LA BANDOLERA DE BAEZA, UNA COMEDIA INÉDITA ATRIBUIDA A MORETO

Aurelio Valladares
Centro Asociado de la UNED, Jaén

En Torno al Teatro del Siglo de Oro
Instituto de Estudios Almerienses
1996

«LA BANDOLERA DE BAEZA», UNA COMEDIA INÉDITA ATRIBUIDA A MORETO

AURELIO VALLADARES REGUERO
CENTRO ASOCIADO DE LA UNED, JAÉN

INTRODUCCION

Hace unos años, al redactar el apartado dedicado al teatro del Siglo de Oro en nuestra *Guía literaria de la provincia de Jaén*[1], nos referíamos brevemente a la comedia *La bandolera de Baeza y peligro de alabarse*, conservada en una copia manuscrita de la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 16.728), de la que ya habían dado noticia en su día Ramón Menéndez Pidal y María Goyri de Menéndez Pidal[2].

Carecíamos en aquel momento de más datos, lo que nos llevaba a considerarla como una obra anónima, ya que, si bien en la cubierta de dicho manuscrito figura como **autor** un tal **Cauallero**, juzgábamos que lo de **autor** debía interpretarse en el sentido que se daba en aquella época a dicho término, distinto -como es bien sabido- de lo que entendemos hoy. Por otra parte, la anotación final del texto («Se escriuio en Zaragoza a 9 de Mayo de 1688») poco nos aportaba sobre la paternidad de esta pieza teatral.

Su simple lectura, sin entrar en más averiguaciones sobre el caso, nos permitió conocer que se trataba de una comedia de enredo con final feliz, muy típica de la época, cuya protagonista, convertida en bandolera -vestida de hombre- para vengarse de su seductor, se asemejaba a las de otras varias obras de nuestro teatro áureo.

En el mencionado estudio, dadas sus características, nos limitábamos a reseñar la existencia de dicha comedia, si bien abrigábamos ya entonces la esperanza de poder dedicarle algún día mayor atención, recabando otros posibles datos sobre el particular.

En indagaciones posteriores nos topamos con la interesante noticia de tres copias manuscritas (en realidad, como luego veremos, son sólo dos) de una comedia del mismo título, esta vez a nombre de Moreto, realizadas en el siglo XVIII y conservadas en la Biblioteca Municipal de Madrid[3].

---

[1] Jaén. Instituto de Estudios Giennenses, 1989, p. 100.

[2] *Teatro antiguo español. Textos y estudios*, T. I: Luis Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*, Madrid. Centro de Estudios Históricos, 1916, p. 151.

[3] Véase el trabajo de Mercedes Agulló y Cobo «La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid», *Revista de Literatura*, XXXVIII (1970), nº 75-76, pp. 214-215 (nº 168). Posiblemente de aquí tomó el dato José Simón Díaz para su *Bibliografía de la Literatura Hispánica* (T. XV, Madrid, C.S.I.C., 1992, nº 3.122), ya que repite el error de los tres ejemplares. Con anterioridad al profesor Simón Díaz, J. E. Varey y N. D. Shergold (con la colaboración de Charles Davis), habían recogido la noticia de Agulló, si bien dando cuenta también del mencionado manuscrito de la Biblioteca Nacional

Hechas las consultas pertinentes, nos dimos cuenta de que estábamos ante la misma pieza teatral, con la particularidad de que aquí se consigna el nombre del autor, Moreto, cosa que no ocurre en la copia de la Biblioteca Nacional arriba mencionada.

Por todo ello hemos decidido retomar el asunto y estudiarlo con más detenimiento, fruto de lo cual es el trabajo que ahora presentamos[4].

I. TEXTOS CONSERVADOS DE *LA BANDOLERA DE BAEZA*

Conocemos, según acabamos de adelantar, tres textos de esta comedia, todos manuscritos, que pasamos a describir.

1.1. *Ms. 16.728 de la Biblioteca Nacional de Madrid*

Este manuscrito, de 22 x 16 cm., lleva una cubierta de pergamino con el siguiente titular: *La Bandolera / De uaeça / El Autor Cauallero.*

Hay un primer folio, en el que se consigna el título de la obra: *La Bandolera de Baeza= / Comedia en 3 jornadas.* En su ángulo superior derecho aparece el número 127 y en el inferior derecho, el 215, lo que hace deducir que proceden de numeraciones de otros volúmenes en los que debió de estar encuadernada. El reverso de este folio está en blanco.

Sigue el texto en sí de la comedia, formado por 67 folios numerados, aunque en realidad hay que contabilizar otro más, dado que entre el 50 y 51 se encuentra uno sin numerar. Su contenido es éste:

- Fol. 1r: *Comedia de la Vandolera / de Baeza y Peligro de / Alabarse / Primera Jornada / Hablan en ella las Personas Siguientes*

D. Felix	Dª Ysabel
D. Lope	Dª Juana
El Ynfante	Ynes Criada
D. Alonso Correjidor	Un Ventero
Cangrejo	Su hija
Soldados	
Martin	Vn alcalde Villano
Tres Caballeros	Dos Vandoleros.

- Fol. 1v: en blanco.

(*Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico.* London, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 64-65).

[4] Queremos expresar nuestra gratitud al profesor don Agustín de la Granja, con quien comentamos el caso, por sus oportunas indicaciones.

- Fols. 2r-21v: Primera jornada.
- Fols. 22r-43v: Segunda jornada.
- Fols. 44r-67v: Tercera jornada.

Los versos de cada jornada van numerados de 100 en 100, resultando que la primera contiene 1.000 versos; la segunda, 1.100, y la tercera, también 1.100.

Al final del fol. 67v aparece: *Finis laudem Dei= / Se escriuio en Zaragoza a 9 de Mayo de 1688.*

Sigue el fol. 68, con el número tachado, cuyo recto está en blanco y a la vuelta se lee lo siguiente: *Tetis y Peleo / de Salazar / de la Mano y Pluma de Pablo / Abanzens Padre de Conbalecientes en este / Sancto Hospithal de Nuestra Señora / de Gracia de la Ciudad de / Zaragoza / Año 1688.*

Todo hace pensar que este último folio sería el encabezamiento del texto de otra comedia copiada a continuación (en la misma ciudad y año, según se comprueba), formando parte del mismo volumen.

1.2. *Dos[5] copias manuscritas de la Biblioteca Municipal de Madrid (Tea 1-10-15 A y B)*

Ejemplar A:

Consta de tres cuadernillos, de 21 x 15'5 cm., correspondientes a cada una de las tres jornadas, con numeración de folios independiente: 1ª: 20 fols., 2ª: 21 fols. y 3ª: 21 fols.

En el fol. 1r del primer cuadernillo se lee: *Comedia famosa / La Vandolera de Baeza / Jornada 1ª.* Y con letra diferente aparece: *De Moreto.*

Ejemplar B:

Al igual que el anterior, está formado por tres cuadernillos, también de 21 x 15'5 cm., de 22, 23 y 24 folios, respectivamente, para cada jornada.

En el fol. 1r del primer cuadernillo se lee: *La Vandolera de Baeza / Jornada Primera.* Y con letra diferente, como en el ejemplar anterior, figura: *De Moreto.*

En el fol. 2v tenemos el reparto, con la lista de personajes e intérpretes, en sendas columnas.

En el fol. 3r aparecen los cinco últimos versos de otra comedia y a continuación: *Comedia Famosa / De / La Vandolera de Baeza / De Moreto / Personas...* Sigue el texto de la primera jornada.

En los folios finales del cuadernillo tercero nos encontramos con los siguientes documentos:

[5] Aunque Mercedes Agulló y Cobo (art. cit.) habla de tres ejemplares, solamente hay dos. Hecha la observación al personal de esta biblioteca, se nos confirmó este extremo. Es más, la citada investigadora describe los ejemplares A y B, pero no el C, de lo que se deduce que en el primer dato se le deslizó una errata, que luego repetirán Varey-Shergold y Simón Díaz (obs. cits.).

- Licencia del Licendiado Don Joseph Armendáriz y Arbeloa, fechada en Madrid a 23 de abril de 1763 (fol 22v).

- Otra licencia más extensa del mismo y con idéntica fecha (fols. 22v-23r).

- Otra de Don Antonio de Serma, fechada en Madrid a 29 de abril de 1763 (fol. 23v).

- Orden del corregidor Luján, de 1 de mayo de 1763: «Pase esta comedia al Censor, y con lo que dixere se traiga» (fol. 23v).

- Licencia del Dr. Nicolás González Martínez, fechada en Madrid a 2 de [mayo] de 1763 (fol. 24v).

- Orden del corregidor Luján, fechada en Madrid a 3 de mayo de 1763: «Executese con arreglo a las Censuras» (fol. 24v).

2. ATRIBUCIÓN A MORETO

La única referencia que tenemos sobre la autoría de esta comedia es la que se especifica en las mencionadas copias manuscritas de la Biblioteca Municipal de Madrid, por lo que, en principio, creemos que *La bandolera de Baeza* debe atribuirse al célebre y prolífico Agustín Moreto y Cabaña (Madrid, 1618 - Toledo, 1669).

Bien es cierto, como oportunamente apunta Agulló y Cobo, que el nombre de Moreto aparece añadido con letra diferente en las portadas de ambos cuadernillos, lo que podría poner en entredicho tal atribución, al entenderse que es una anotación posterior. Pero también conviene precisar (y esto no lo dice la citada investigadora) que en el título de la obra que se repite en el fol. 3r del cuadernillo primero del ejemplar B aparece el nombre del dramaturgo con el mismo tipo de letra, de lo que se deduce que la atribución es obra del mismo copista de la comedia y no algo agregado después por otra mano.

Ahora bien, con independencia de estas cuestiones, llama la atención que el nombre de Moreto sólo aparezca en los textos preparados para una representación en Madrid en 1763, pero no en la de 1688 de Zaragoza, cuando, por puras razones cronológicas, tenía que estar mucho más fresco su recuerdo, ya que había fallecido sólo diecinueve años antes.

Por otra parte, sabemos que *La bandolera de Baeza* se representó en el Palacio de Madrid (no pudo hacerse en el Corral del Príncipe) el 29 de febrero de 1680, por la compañía de María Alvarez, según consta en la documentación estudiada por J. E. Varey y N. D. Shergold[6]. Y aquí tampoco se consigna el nombre del autor, práctica bastante habitual en este tipo de documentos, en los que sólo se reseña el título de la comedia.

También fue representada esta obra en Valencia, al menos cuatro veces, en el periodo comprendido entre los años 1716 y 1744, tal y como atestiguan las investigaciones de Eduardo Juliá Martínez. Pero también en la documentación manejada aquí no figura el nombre del

[6] *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books Limited, 1975, p. 180.

autor, lo que hace que nos la dé como «anónima»[7].

Centrándonos en Moreto, es preciso señalar que en ninguna relación de sus obras confeccionada por los especialistas figura *La bandolera de Baeza*. Este es el caso, por ejemplo, de los completos catálogos, ya clásicos, de Luis Fernández-Guerra y Orbe[8], Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado[9] y Emilio Cotarelo y Mori[10].

Siendo Moreto, como fue, uno de los dramaturgos más renombrados del siglo XVII y uno de los que gozó de mejor aceptación en los escenarios españoles durante la centuria siguiente, resulta bastante sorprendente la ausencia de datos con respecto a su autoría de esta comedia, fuera de la única referencia expresa -conocida por ahora- en los citados manuscritos de la Biblioteca Municipal de Madrid; con independencia de la fama de refundidor y apropiador de obras ajenas que siempre ha ido unida a su nombre.

Pero, a pesar de nuestras dudas, parece lo más correcto aceptar la única constatación de autoría de la que, hoy por hoy, tenemos noticia.

Cabría recurrir al posible paralelismo entre esta comedia y otras obras de Moreto. Y es bien cierto, como más adelante tendremos oportunidad de constatar, que existen algunas piezas del autor madrileño de tema similar; aunque no es menos verdad, como también veremos, que lo mismo podría decirse con respecto a varias más de distintos dramaturgos de su época, con las que presenta, incluso, mayores semejanzas.

Así pues, y hasta tanto no se conozcan otros datos en sentido contrario, vamos a considerar que *La bandolera de Baeza* salió de la pluma de Agustín Moreto, aunque no nos atrevemos a proclamarlo de forma categórica.

Por lo que concierne al **autor Caballero** que consta en la copia de 1688, no parece ofrecer duda que se trata de un **autor** en el sentido que entonces se daba a este nombre, equivalente (con todas las salvedades) a lo que hoy sería un director de compañía-empresario teatral.

Creemos -más en concreto- que se refiere al granadino Cristóbal Caballero, actor en distintas compañías y director de una propia (**autor**), con actuaciones como tal en las ciudades de Valencia (1674, 1679, 1691 y 1693) y Zaragoza (1690), según consta en diferentes fichas del repertorio de actores y actrices confeccionado hacia 1723 y conservado en dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid[11], lo que concuerda bastante con la noticia de la copia de Zaragoza de 1688.

---

[7] «Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, XX (1933), pp. 113-159 [p. 123].

[8] Véase la introducción a su edición de *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, B.A.E., T. XXXIX (reimpresión: Madrid, Atlas, 1950).

[9] *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860 (edición facsímil: Madrid, Gredos, 1969), pp. 275-281.

[10] «La bibliografía de Moreto», *Boletín de la Real Academia Española*, XIV (1927), pp. 449-494.

[11] Cfr. *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, edic. de N. D. Shergold y J. E. Varey, London, Tamesis Books Limited, 1985 (concretamente se habla de Cristóbal Caballero en I-486 (pp. 167-168) y de la actuación de su comapañía en Zaragoza en 1690, en II-239 (p. 419). También ofrece algunos datos sobre este actor-autor Hugo Albert Rennert (*The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America, 1909, p. 439).

3. TEMA DE LA OBRA

La acción de la obra se sitúa en la ciudad de Baeza y en los montes de Sierra Morena en tiempos del rey Fernando III el Santo, cuando éste se hallaba ya en Sevilla, tras la conquista de las principales plazas del Alto Guadalquivir, entre ellas Baeza. El monarca castellano-leonés tomó la ciudad bética el 22 de diciembre de 1248, por lo que los sucesos relatados en esta comedia deben corresponder a fechas inmediatamente anteriores. Es más, en la «patente» que se lee en el acto III (fol. 58v)[12], por la que consta la concesión real del cargo de capitán de infantería en favor del alférez don Ramón de Tarragona (personalidad bajo la cual se encubre la protagonista Isabel, tras haberle dado muerte y robado el documento), está fechada en Sevilla el 10 de octubre de la era de 1286, lo que concuerda (adaptándolo al cómputo actual) con el mencionado año de 1248.

Por otra parte, el referente del bandolerismo en Sierra Morena responde a la más estricta realidad del momento, ya que estas estribaciones montañosas, que separan Andalucía de la Meseta, fueron escenario de salteadores y bandidos, que causaban verdaderos estragos entre los viajeros que se veían obligados a cruzarlas en un sentido u otro; de lo que derivó la actuación de las autoridades competentes[13]. De ello ha quedado constancia en algunas novelas del siglo XVII, como las peripecias narradas en el capítulo VIII de *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632), de Castillo Solórzano; en el capítulo VI de la *Vida de don Gregorio Guadaña* (1647), de A. Enríquez Gómez, o en el comienzo de la novela corta *El socorro en el peligro*, incluida en la colección *Las tardes entretenidas* (1625), del mismo Castillo Solórzano[14]. Y otro tanto podríamos decir de varias obras teatrales de la época, a las que aludiremos más adelante.

Pasemos ya al argumento de la comedia.

Don Félix, pretendiente de doña Isabel, con la ayuda de la criada de ésta, Inés, logra entrar en su casa (en Baeza), aprovechando la ausencia del hermano de la dama, que se encuentra en la guerra que mantiene el rey Fernando en Sevilla.

Inesperadamente llega a casa el hermano de Isabel, don Lope, acompañado de Martín. La presencia de Cangrejo, criado (gracioso) de don Félix, en la puerta y la tardanza en abrir por parte de Inés desconciertan a don Lope, que sospecha lo que ocurre, en tanto que don Félix logra huir por la parte posterior de la casa.

Don Lope, a su vez, ama a doña Juana, hermana de don Félix, hijos ambos del Corregidor de Baeza. Le hace una visita y se entera de que está concertada la boda de la dama, contra su voluntad, con don Pedro de Aguilar.

Dentro de un tono festivo, con referencias a la guerra de Sevilla, se fija la celebración de

---

[12] Las citas de *La bandolera de Baeza* se harán por el manuscrito de la Biblioteca Nacional.

[13] Sobre este asunto puede verse el trabajo de Manuel López Pérez «El bandolerismo en la provincia de Jaén. Aproximación a su estudio», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 121, 1985, pp. 33-75.

[14] De estas novelas tratamos con más detenimiento -incluida la selección de textos- en nuestra citada *Guía literaria de la provincia de Jaén*, pp. 114-124.

un juego de cañas. Cada caballero habla de su dama y escoge el color preferido, lo que da motivo para que don Félix se «alabe» de la aventura con doña Isabel, con la consiguiente irritación de don Lope, quien decide encerrar en casa a su hermana y a la criada. Enterada la dama del comportamiento de su prometido, decide vengarse huyendo, junto a Inés, con las ropas de su hermano.

Al comienzo de la jornada II anuncia Cangrejo a don Lope que su dama, doña Juana, ha huido con otro. Igualmente, las otras dos mujeres, vestidas de hombres, se presentan ante don Félix, al que doña Isabel reprocha su actitud. Lo hiere de un carabinazo y salen las dos huyendo hacia Sierra Morena con la intención de convertirse en bandoleras. Enterado don Lope, desea salir en busca de su hermana y darle muerte.

Isabel e Inés, vestidas de bandoleros, se unen en las montañas a un grupo de salteadores, con la participación del gracioso Cangrejo. Coinciden con otro bandolero que lleva a doña Juana, a quien busca su padre, el Corregidor. Isabel declara a Juana su plan: vengar a las mujeres y castigar a los hombres.

Llega un grupo de gentes comandados por el Corregidor y don Félix, que son desarmados por la banda que dirige Isabel. Don Félix se presenta a su amada, a la que pide perdón y propone un plan para librarse con ella, lo que es aceptado.

Con la ayuda del galán, Isabel logra evadirse de la acción del Corregidor y sus gentes. Se hace pasar por el capitán Ramón de Tarragona, a quien previamente ha dado muerte y ha robado su «patente», en tanto que Inés aparece como el alférez Guevara.

Don Lope se encuentra con el grupo de bandoleros capitaneados por su hermana, a la que parece reconocer, si bien queda desconcertado cuando le presentan la credencial de la concesión real de capitán de infantería en favor de Ramón de Tarragona. Se une como soldado a ellos.

Se produce una serie de equívocos sobre una dama a quien dicen que ha embarazado el capitán que la retiene, con la consiguiente incertidumbre de don Lope, que piensa que puede tratarse de su amada Juana, quien, por otra parte, estaba decidida a ingresar en un convento de Jaén.

El capitán (Isabel) se ofrece con su compañía al Infante para luchar contra los moros, donde muestra su arrojo y valentía, consiguiendo como premio el perdón para la bandolera. Isabel revela su identidad y explica lo sucedido. Todo termina felizmente con una triple boda: el Infante refrenda la de don Félix con doña Isabel, en tanto que don Lope acepta por esposa a doña Juana y el gracioso Cangrejo pide la mano del hasta ahora alférez, la criada Inés.

4. UNA COMEDIA DE ENREDO CON LA MUJER BANDOLERA COMO TELÓN DE FONDO

La bandolera de Baeza constituye, como habrá podido deducirse de lo anterior, una típica comedia de enredo, con final feliz, al estilo de otras muchas que llegaron a los escenarios españoles de la época.

La particularidad está aquí en que no es el galán el motor de la trama, sino la mujer, que,

fuera de cualquier convencionalismo, decide tomar por sí misma las riendas del asunto, afirmando así su personalidad y sin dejarse avasallar por los hombres, aunque para ello se vea obligada a aceptar la apariencia de hombre, como único medio para lograr su propósito.

En la primera jornada la acción parece orientarse hacia un conflicto amoroso-familiar entre las dos parejas de hermanos (Isabel y Lope frente a Félix y Juana), que deberían dirimir los dos varones: don Félix enfrentándose a don Lope, que trata de vengar el honor familiar, y éste procurando impedir la boda prevista de doña Juana con otro hombre. Sin embargo, el protagonismo que asume doña Isabel va a dar un giro radical a la trama dramática al final de la primera jornada.

El factor determinante del conflicto no será la entrada de don Félix en casa de su dama, ya que hay un compromiso verbal de boda por medio, sino el que éste se haya jactado públicamente de ello; es decir, como se apunta en el subtítulo de la comedia: «el peligro de alabarse».

Se parte, pues, de la concepción, típicamente machista, de que en una aventura amorosa la mujer es la burlada y el hombre el burlador. Con este esquema de valores, la mujer podrá vengarse, sí, pero para ello tendrá que asumir la función de hombre, vistiéndose y actuando como él. O sea, la mujer, como tal, no tiene capacidad de hacer valer sus derechos femeninos.

Doña Isabel, por culpa, no de un hecho, sino de haberse hecho pública su acción, ha pasado a convertirse en una víctima de los convencionalismos sociales. Tiene que enfrentarse no sólo a su pretendiente, que la ha utilizado como trofeo de conquista amorosa, sino también a su hermano, quien, con un comportamiento bastante egoísta (al estar enamorado de la hermana del burlador), no va a buscar la venganza en éste, como sería lógico, sino en la propia Isabel, quien ha estado sola en su casa de Baeza, con la exclusiva compañía de la criada Inés, durante el tiempo que su hermano don Lope (el único familiar de que se habla en la obra) ha pasado en la guerra de Sevilla.

A la dama sólo le cabe un camino para recobrar el honor perdido: rebelarse contra su situación. Así se confirma el plan de venganza que la dama expone a su criada, con el que, significativamente, se cierra la primera jornada:

YSABEL: No es ya el riesgo de mi vida
el amor que me combate,
sino que en el alma tengo
un abismo de bolcanes.
Don Félix, mal cauallero,
mal galán y mal amante,
se alaua de mis fauores
quando mi honor se los haze,
más que mi facilidad.
Y él, teniéndome por fácil,
se yela de mi fineza.
Rebentando de coraje
el corazón en el pecho
quiere salir a vengarse.

Ynés. yo estoi sin honor
y e de salir a cobrarle.
YNÉS: ¿Cómo, si estamos cerradas?
YSABEL: Ventana ay, no te acobardes.
Los bestidos de mi hermano
saca luego.
YNÉS: ¿Pues qué hazes?
YSABEL: No me preguntes, Ynés.
Haz lo que digo al ynstante,
que estoi que pierdo el sentido.
YNÉS: Pues, alto, vamos a dalle.
YSABEL: Vamos. que el mundo a de uer
en una acción que le espante,
quando son necios los hombres,
el peligro de alabarse.» (fol. 21r-v).[5]

A partir de aquí, y a lo largo de las jornadas 2ª y 3ª, será Isabel, vestida de bandolero, la que soporte el peso fundamental de la acción dramática. Asumiendo el papel de hombre, tendrá los suficientes arrestos como para herir de un carabinazo a su pretendiente en la primera ocasión en que se topa con él; para convertirse en capitán de un grupo de bandoleros, que, por su arrojo, la aceptan como tal, y a quienes no consiente que hablen mal de las mujeres, o para lograr desarmar al grupo de hombres que dirige el Corregidor.

Las acotaciones -siguiendo la norma habitual del teatro áureo- son poco abundantes y más bien parcas en detalles. Con respecto a la actuación de las dos mujeres, una vez convertidas en bandoleras (base fundamental de la comedia), sólo son reseñables unas pocas. Al aparecer ambas por primera vez en la jornada segunda, simplemente se nos dice: *«Salen Ysabel y Ynés de hombres rebozadas»* (fol. 23v). Más adelante, cuando se enfrentan a dos bandoleros, se precisa: *«Mientras veue le da Ysabel de puñaladas y toma la escopeta y encárale con el 1º que sale»* (fol. 33r). Y siguen otras, como *«Disparan»* (fol. 35r); *«Dale vn pliego doblado y ella lo vessa y pone sobre la cabeza»* y *«Métela en el pecho»* (fol. 35v), refiriéndose en estos dos casos a la «patente» que quita doña Isabel al bandolero catalán que acaba de matar; *«Vaxa la escopeta»* (fol. 36r), ante la aparición en escena del gracioso Cangrejo; *«Abajan todos las armas»* (fol. 42r), cuando las gentes del Corregidor son desarmadas por el grupo de la bandolera; *«Sale Ynés con benablo y Ju[an]a»* (fol. 54v); *«Sale Ysabel de capitán y algunos soldados»* (fol. 57r); *«Salen Ysabel de capitán, Ynés de alférez y Cangrejo de sarg[en]to»* (fol. 64v)

Sin embargo, el propio discurso de los personajes sirve de complemento a lo anterior para adivinar el comportamiento de los actores en el escenario y, en especial, de la mujer vestida de hombre bandolero.

Cabe deducir que, ante el espectador que acudiera a la representación de esta comedia,

[5] En esta y las siguientes citas, que haremos por el manuscrito de la Biblioteca Nacional, respetaremos fielmente la ortografía del texto. No obstante, introduciremos los signos de puntuación y acentuación (ausentes en el original), con el fin de facilitar la comprensión.

Isabel debía aparecer con ademanes propios de hombre, acordes con su vestido varonil, haciendo de este modo verosímil la acción. Y así se observa la diferente actitud que muestra la protagonista, según se halle ante personajes que en un determinado momento saben quién es o ante los que desconocen esta circunstancia.

El ventero, que imaginamos acostumbrado a tratar con todo tipo de personas, toma a Isabel e Inés por caballeros, sin sospechar de su verdadera identidad, ya que se comportan como tales:

YSABEL: Loado sea Dios, huésped.
VENTERO: Sean
bienbenidos caualleros.
YSABEL: Acomodar los cauallos
es en primero lugar.
VENTERO: De esso podéis descuidar,
que yo voi [a] acomodallos.
YSABEL: Pues mirad que cuydeis de ellos,
porque bienen fatigados
y vamos apresurados,
que ay mucho que andar con ellos.
VENTERO: No os dé pena.
YSABEL: ¿Ay qué comer?
VENTERO: Abrá una olla de venado.
HIJA: De rozín es y matado.
Ventero: Y buen vino que veuer
y caza no falta aora
y al fin la gracia de Dios.
YSABEL: Cuydad de los caballos vos,
que esso lo hará esta señora.
VENTERO: La messa puedes poner,
que boy a desensillallos. (fol. 30r-v)

Ahora bien, resultaría extraño al espectador que nadie se percatara de la verdadera condición de Isabel. Por eso parece adecuado que la hija del ventero -lo cual es perfectamente verosímil- quede sorprendida por su belleza, más típica de mujer, circunstancia que la llevará a cruzar algún galanteo, que sin duda sería del agrado del público asistente al espectáculo. Véase en este diálogo (continuación del fragmento anterior), donde no falta un guiño al respetable:

HIJA: Cierto que vuestros cauallos
del sol merezían ser.
YSABEL: ¡Jesús! ¿Tal fauor por qué?
HIJA: Tan galán hombre no vi.
¿Oyen? Fíense de mí,
que yo los regalaré.
YSABEL: Nos haréis mucho fauor.
Mui buena gracia tenéis.

HIJA: La vuestra al cielo deuéis.
que, aunque sois hombre, es mayor.
Herró la naturaleza
en no hazer con essa cara
una mujer que asombrara
los hombres con su belleza.
YSABEL: El hombre es dueño del nombre.
Bien está que fuesse assí.
HIJA: Ello, menos para mí.
Mejor me está que seais hombre.
YSABEL: ¿Tan bien os parezco a vos?
HIJA: De daros el alma trato.
YSABEL: Pues yo en mi vida fui yngrato.
HIJA: ¿Daréisme vn abrazo?.
YSABEL: Ydos.
HIJA: ¡Alto! Por la messa boi
y e de sacalle a este lobo
dos perdizes del adobo.
YSABEL: Bien haréis, que vuestro soi.
HIJA: ¿Y cómo yo boi por ella?
Pero digo, camarada,
no sepa mi padre nada,
que piensa que soi donzella. (fols. 30v-31r)

Inés llega a temer que la colaboración de Cangrejo pueda suponer un riesgo para las pretensiones de Isabel. Sin embargo, ésta no se arredra, como se demuestra en esta intervención, que viene a resumir la filosofía de su comportamiento:

YSABEL: Si yo no escubro mi nombre,
¿qué temor he de tener?
¿No me ha visto y conozido
arta gente de Baeza?
¿No sauen que mi fiereza
pública venganza ha sido?
Sepan, pues, todos que osada
he muerto más de cien hombres,
que aborrezco hasta sus nombres
y he de morir vien vengada. (fols. 36v-37r)

En la tercera jornada se vislumbra ya la solución del conflicto, desde el momento en que don Félix pide perdón a Isabel por lo sucedido y le reitera su amor. El arrepentimiento del galán lleva consigo el fin del conflicto, dado que conduce a la restitución del honor mancillado. La dama ha conseguido, por fin, su propósito. Y aquí es donde se atempera su carácter y aflora su auténtica condición femenina, como queda patente en esta respuesta:

YSABEL: Félix, aunque tu delito
borró en mi pecho el carácter
que el primer amor imprime,
con él selló más constante
para que toda la mancha
de aquella ofensa se laue.
Sólo el ver esta fineza
tan noble a ssido bastante.
Yo te quisse más que a mí
y ya no sólo como antes,
sino con la obligación
que esta fineza me anade.
Y no teniendo elección
más que para cautibarme
mis armas pongo a tus pies.
Haz de mí lo que gustares. (fols. 50v-50bisr)

No obstante, se mantiene la intriga, ya que permanecen otros problemas que hay que resolver, concretamente el de su hermano don Lope. Se ha solucionado el primer escollo, el principal; lo restante vendrá por añadidura. Y así, vemos cómo Inés expone a doña Juana la forma en que debe dirigirse a ellas, como continuación del plan trazado:

JUANA: Dime tú lo que he de hazer.
YNÉS: Que la as de llamar repara
Don Ramón de Tarragona,
que la patente lo abona,
y a mí el alférez Guebara,
porque este nombre tenía
el capitán que mató,
a quien patente quitó
y quantas armas traía,
que son venablo, alabarda,
jineta, casa y vandera.
Conque aquí entró de manera
que todo el lugar le aguarda.
JUANA: Sólo temo una crueldad
si en el monte la an prendido.
YNÉS: Esso yo no le e temido,
porque sé su auilidad. (fol. 54v)

En presencia de su hermano don Lope vuelve a relucir la entereza de Isabel, que logra desconcertarlo haciéndole creer que es un capitán (al que está dispuesto a seguir como soldado), a pesar de las dudas de que pueda ser su hermana. Así se comprueba en este diálogo que mantienen ambos, donde se aprecia cómo la firme resolución de la dama va disipando las sospechas:

YSABEL: Pues si queréis sentar plaza
no ay sino venir conmigo
y dejar luego la capa.
LOPE: Yo no puedo persuadirme
por las luzes soberanas
contra tan clara euidencia,
pues las señas de la casa
se acreditan en la voz
y a darla de puñaladas,
sea o no sea, me resuelbo.
YSABEL: Venid.
LOPE: La mano en la daga
engo que aguarda mi brío.
YSABEL: Seguidme. ¿Qué os embaraza?
Aguardad, que e reparado
que se os demuda la cara
y os turbáis en accidente
de disgusto.
LOPE: Esto no es nada.
YSABEL: Pues, ¿qué es lo que os descompone?
LOPE: Es que por vos me acordaua
de vn hombre con quien yo tube
un duelo.
YSABEL: Si essa es la caussa
que os altera y teméis algo,
conmigo no sepan nada
los que están aquí y seguidme,
que yo os lleuaré a campaña,
donde podáis desaogaros.
LOPE: ¡Cielos! Si fuera mi hermana,
no fuera possible hablarme
con aquesta confianza.
Este es prodigio del cielo.
Yo con vos no tengo nada,
que es injusta essa sospecha.
Vamos al cuerpo de guardia. (fol. 59r-v)

Lo mismo que don Félix tuvo que soportar las heridas producidas por el carabinazo de la bandolera, ahora será don Lope quien tenga que sufrir la zozobra de dar con el paradero de su amada doña Juana, de quien llega a pensar que es la dama -según le han dicho- a la que ha dejado embarazada un capitán. Es la purga que le corresponde por su conducta.

La acción camina hacia el desenlace, pero a doña Isabel le falta un requisito indispensable para volver, tras sus actuaciones al margen de la ley, a la situación primitiva: el perdón de la autoridad competente. Para ello se ofrecerá con su compañía a luchar contra los moros, mostrando una vez más su valor y disposición, propios del capitán más aguerrido, como queda de manifiesto en este diálogo con el Infante:

INFANTE: Capitán, buelba atrás la Compañía
a uista de Aguilar, que la osadía
del moro a de templarse sólo en vella.
YSABEL: No es la gente, señor, que traigo en ella
para espantar al moro con el bulto
sino para arrancarle del Castillo,
aunque estubiera dentro del oculto
todo el infierno para resistillo.
Y si quiere que no se pierda el día,
pues están las escalas arrimadas,
sólo lizencia dé a mi Compañía,
que, a pesar de sus lunas tremoladas,
e de poner entre ellas mi vandera,
aunque este muro Babilonia fuera.
INFANTE: Sólo aora en mi vida tube imbidia
y por pagaros el ofrecimiento
os e de acompañar en el intento.
¡Soldados, los asaltos se prosigan!
¡Santiago y enbestir, todos me sigan! (fol. 65r)

La victoria contra los moros será el mejor aval para que Isabel consiga su último propósito. Una vez más ha hecho alarde de su arrojo varonil, que ha deslumbrado al Infante, hasta el punto de hacerle la promesa de una merced. De ahí la sorpresa de éste cuando Isabel revela su identidad:

YSABEL: Y yo soy doña Ysabel.
INFANTE: ¿Qué decís? Estraño asombro.
Que sois mujer?
YSABEL: Mujer soi.
INFANTE: Con seruicios tan famosos
abéis cubierto Ysauel
vuestras venganzas y robos,
que a ser padrino dos vezes
me obligáis. Para el enojo
del Rey será la primera.
Y de amor en testimonio
la segunda en vuestras vodas.
Daos las manos. (fol. 67r)

En fin, la dama burlada ha tenido que afrontar el reto de hacerse pasar por un hombre, demostrar que puede hacer lo que el varón más valiente y, de esta forma, recobrar por sí misma el honor perdido; incluso facilitar, de camino, la felicidad de doña Juana y su hermano don Lope.

La lucha contra los moros, al igual que en los viejos tiempos (que aquí en la comedia se recrean), se convierte en la mejor vía para la restitución del honor. Como simple mujer no lo hubiera logrado, pero sí como hombre. De ahí la justificación final de su conducta.

Es de suponer que los asistentes a la representación de *La bandolera de Baeza* vieran con

buenos ojos el planteamiento y solución del conflicto. Al fin y al cabo, se respetaba el orden establecido según los presupuestos ideológicos del momento.

5. SEMEJANZAS CON OTRAS COMEDIAS DEL SIGLO DE ORO

Independientemente del modo de desarrollarse el conflicto amoroso en esta obra, tanto en el planteamiento inicial como en la solución final (típicos, por otra parte, de nuestro teatro áureo), el tema concreto de la **mujer bandolera con disfraz varonil** no constituye en modo alguno un hecho excepcional en la escena de la época.

No vamos a hacer un recuento pormenorizado de todas las comedias que exponen asuntos similares. Sin embargo, parece conveniente que nos refiramos (sin ánimo, por supuesto, de ser exhaustivos) a aquellas con las que *La bandolera de Baeza* presenta mayores paralelismos, muchas de ellas estudiadas por los especialistas[16].

Sabidas son las reticencias de los moralistas de entonces ante la presencia de las mujeres en escena (máxime si éstas aparecían vestidas de hombres), así como distintas disposiciones legales promulgadas al efecto, desde la pragmática sobre trajes del 9 de marzo de 1534 hasta la Real Orden del 1 de enero de 1653, según detalla Romera-Navarro[17].

Fue la típica lucha entre los guardianes del orden público (y, evidentemente, también del moral) y los gustos del pueblo, no siempre coincidentes.

Ya Agustín de Rojas Villandrando, en *El viaje entretenido* (1603), refiriéndose al teatro de finales del siglo XVI, da fe de esta práctica escénica, cuando afirma lo siguiente:

> eran las mujeres bellas,
> vestíanse en hábitos de hombre,
> y bizarras y compuestas
> a representar salían
> con cadenas de oro y perlas.[18]

[16] Aparte de las alusiones en estudios de carácter general, merecen destacarse algunos trabajos monográficos sobre cada uno de los aspectos de la doble vertiente apuntada (mujer bandolera / mujer con disfraz varonil), como el de Miguel Romera-Navarro («Las disfrazadas de varón en las comedias», incluido en *La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix*, Madrid, Yunque, 1935, pp. 109-139); J. Homero Arjona («El disfraz varonil en Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, XXXIX (1937), pp. 120-145); Alexander A. Parker («Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor*, XIII, 1949, nº 43-44, pp. 395-416); Carmen Bravo-Villasante (*La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955; Madrid, SGEL, 1976); Paul Figure («El disfraz varonil y la mujer en el teatro: su génesis, evolución y elaboración dramática en la obra de Tirso de Molina», *Estudios. Revista trimestral publicada por los frailes de la Orden de la Merced*, XLIII (1937), pp.137-143), o las Actas del Coloquio Internacional sobre *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro* (Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma, 1989), que recogen, entre otros, los estudios de François Delpech («Pedro Carbonero: aspects mythiques et folkloriques de sa légende», pp. 107-121), Juan Antonio Martínez Comeche («Tipología del bandolero en Lope de Vega», pp. 221-234), Dolores Noguera Guirao («*El bandolero de Flandes*, comedia inédita de Alvaro Cubillo», pp. 235-242) y Pablo Jauralde Pou («Bandoleros en el teatro de Tirso de Molina», pp. 243-250).

[17] Op. cit., pp. 109-114.

[18] Edic. de Justo García Morales, Madrid, Aguilar, 1964, p. 155.

Y lo corrobora en otro lugar de la misma obra:

ROJAS: Bueno está; va de galán.
MARÍA: ¿De galán? Ansí lo haré.
ROJAS: ¿Qué haces?
MARÍA: Desnúdome.
ROJAS: ¿Hay más gracioso ademán?
(Quítase la saya y queda de hombre)
MARÍA: Oiga, amigo, no se asombre,
que el galán tengo de hacer:
cuando dama, de mujer,
y cuando galán, de hombre.»[19]

El mismo Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), nos hace algunas precisiones al respecto que, aunque expuestas varios años antes, bien podrían valer para la comedia que ahora nos ocupa:

Las damas no desdigan de su nombre:
y si mudaren traje, sea de modo
que pueda perdonarse, porque suele
el disfraz varonil agradar mucho.
Guárdense de imposibles, porque es máxima
que sólo ha de imitar lo verosímil.[20]

Un simple repaso del repertorio teatral de los autores del Siglo de Oro nos ofrece un muestrario bastante completo de personajes y situaciones que se asemejan a los de *La bandolera de Baeza*.

Sin duda la obra que ofrece mayores paralelismos con ella es *Las dos bandoleras y Fundación de la Santa Hermandad de Toledo* (1630) de Lope de Vega. Las protagonistas son dos hermanas, Inés y Teresa, burladas por sus respectivos pretendientes, Alvar Pérez y su primo Lope Díaz. Toman la decisión de lanzarse a los montes vestidas de bandoleros y dar muerte a todos los hombres que se encuentren, con la intención de no regresar a casa hasta no haber sido restituido su honor. Su padre, Luis Gutiérrez Triviño, que ejerce el cargo de Cuadrillero mayor de la Santa Hermandad, sale en su busca, para apresarlas y darles muerte. Al final consiguen las damas su propósito, mediante el matrimonio con sus antiguos amantes, en presencia del rey Fernando III, quien, en memoria de los hechos, manda construir la que luego se llamará «Venta de las dos Hermanas».

Como puede observarse, las coincidencias con *La bandolera de Baeza* son patentes, tanto en el desarrollo de la acción dramática como en los personajes, con la salvedad de que en la comedia de Lope son dos las mujeres burladas y en la atribuida a Moreto sólo una, aunque en la aventura irá acompañada de su criada, siendo idénticos los motivos y comportamientos en

[19] Edic. cit., p. 206.

[20] *Obras escogidas*, edic. de Federico Carlos Sainz de Robles, T. II. Madrid, Aguilar, 1973, p. 1010.

ambos casos. El viejo Triviño de la obra de Lope correspondería al Corregidor de Baeza, en calidad de padre de Juana (mujer a quien también se busca, si bien no es propiamente bandolera), y al hermano de la protagonista, don Lope. Incluso hay un cierto paralelismo entre el lacayo Orgaz de la primera y el gracioso Cangrejo de la segunda.

También hay semejanzas de carácter geográfico: las dos damas de la obra de Lope son de Jaén, en tanto que la de Moreto es de Baeza, y los montes de Sierra Morena constituyen el escenario de las bandoleras en ambos casos. Igualmente existen coincidencias cronológicas, ya que la acción de las dos obras se sitúa en tiempos de las conquistas del rey Fernando III el Santo; aunque ligeramente anterior la de Lope, dado que en ella se alude a la conquista de Córdoba. M. Menéndez Pelayo, en concreto, apunta para los hechos recreados por el Fénix la fecha de 1234[21], catorce años anterior a la que se consigna, como ya hemos mencionado, en un momento determinado de la comedia atribuida a Moreto (1248).

La diferencia más notable estriba en que la comedia de Lope revela una mayor preocupación por la ambientación histórica, ya que enmarca la acción dentro de las actuaciones de la Santa Hermandad de Toledo contra el famoso bando de los **Golfines**, muy temidos en la España de entonces por los estragos que causaban, especialmente en los montes toledanos y en Sierra Morena[22]. A esta circunstancia, en cambio, no se alude en *La bandolera de Baeza*.

Agregaremos que la obra de Lope fue refundida más tarde en *A lo que obliga un agravio y las hermanas bandoleras* por Juan de Matos Fragoso y Sebastián de Villaviciosa, el primero de los cuales colaboró con Moreto -como más adelante veremos- en otras dos comedias de temática similar.

Menor es el paralelismo existente, dado que el protagonista bandolero es un hombre, entre la obra que analizamos y otra comedia del Fénix, *Pedro Carbonero* (1621), recreación de un personaje probablemente histórico. No obstante, el escenario de los hechos narrados (los montes fronterizos del reino de Granada) viene a coincidir con el de la comedia atribuida a Moreto. Es más, en ésta se encuentran dos alusiones expresas al famoso personaje. Cuando Isabel, Inés y Cangrejo se aprestan a defenderse del ataque de un grupo de hombres, dice éste:

> Y a tu intento infiero
> que aquessa es la de Pedro Carbonero.(fol. 40r)

Y al final del mismo acto, al contar el Villano a don Félix lo ocurrido con el grupo de Isabel, declara:

> Ella nos pego, por Cristo,
> la de Pedro Carbonero. (fol. 43v)

Anterior en el tiempo y más conocida que las dos comedias citadas es *La serrana de la Vera* (escrita antes de 1603), del mismo Lope, basada en una célebre tradición extremeña, de la que existen versiones romancísticas y que hiciera famosa, con un tratamiento dramático más logrado,

[21] *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, T. IV, Santander, Aldus S. A. de Artes Gráficas / C.S.I.C., 1949, p. 139.

[22] M. Menéndez Pelayo desarrolla con detenimiento este aspecto al tratar de dicha comedia (ob. cit., pp. 138-154).

Luis Vélez de Guevara en otra pieza del mismo título (1603)[23].

Estamos ante el mismo tema de la mujer que se hace bandolera para vengarse del hombre que la ha seducido. Sin embargo, hay una diferencia sustancial entre la comedia de Lope y la de Vélez. Así, en la de éste, Gila no acepta el arrepentimiento del capitán don Lucas de Carvajal, a quien incluso da muerte, para luego entregarse a los cuadrilleros de la Santa Hermandad, que la ejecutan. En cambio, la de Lope, al igual que ocurre con *Las dos bandoleras*, concluye felizmente con el matrimonio de los amantes, tras haber sido perdonada la serrana por el rey. Así pues, la comedia de Lope se halla más próxima que la de Vélez a *La bandolera de Baeza*.

Ahora bien, con independencia del distinto desenlace de ambos tratamientos (feliz en Lope y trágico en Vélez), en la protagonista extremeña se aprecian los típicos rasgos de la mujer que decide hacerse bandolera. Alexander A. Parker hace una perfecta caracterización de este personaje que bien puede aplicarse a la bandolera Isabel de la comedia que aquí estudiamos. Aunque algo extensa la cita, consideramos oportuno reproducir las palabras del mencionado investigador:

> «La serrana es una mujer engañada y seducida por un hombre que la abandona: habiendo perdido el honor, pierde la fama. La sociedad le vuelve la espalda. Si fuera una mujer pervertida, aceptaría la degración social y viviría del pecado, como algunas de las mujeres que se encuentran en las novelas picarescas. Pero este tipo de mujer mala no aparece en el teatro. Así, la mujer deshonrada es inocente, la culpa la tiene el hombre mentiroso que la ha engañado; y, consciente de su inocencia, ella no puede perder la conciencia de su dignidad humana, la cual tiene que afirmar a todo trance para no perder la propia estimación. Por eso, si la sociedad la desprecia y desecha, ella no se someterá a esta indignidad; ella se vengará en la sociedad, y esto lo hace volviéndose bandolera, afirmando por medio de una criminalidad antisocial su propia dignidad como mujer. Esta actitud es paradójica desde el punto de vista de la razón fría, pero no por eso deja de ser muy humana. He aquí, pues, una de las bases esenciales del bandolerismo en el teatro español, lo que lo diferencia del bandolerismo literario de otras naciones. Muchos de estos personajes dramáticos españoles siguen una vida anárquica y antisocial para vengarse de una deshonra injustificada, para no perder la conciencia de la propia dignidad por medio de una abyecta humillación. Otros se hacen bandidos por arrogancia, para que resalte y domine el propio valor. En ningún caso se presenta un personaje que se lance a una vida de criminalidad para reformar la sociedad.»[24]

Distinta es la solución al conflicto planteado que se da en otras obras: *La ninfa del cielo, condesa bandolera y obligaciones de honor* (1613)[25] de Tirso de Molina y *El prodigio de Etiopía* (1645) de Lope de Vega. En ambas aparecen sendas mujeres que, seducidas por un hombre, se hacen bandoleras. Pero aquí acaban convirtiéndose en santas, con una vida de penitencia.

En otra comedia de asunto religioso, *La dama del olivar*, escrita por Tirso de Molina en-

[23] Otras derivaciones de las serranas de Lope y Vélez son *La serrana de Plasencia*, auto sacramental de José de Valdivielso, y *La serrana bandolera*, comedia anónima de finales del siglo XVII (Cfr. M. Menéndez Pelayo, ob. cit., p. 401).

[24] Art. cit., pp. 397-398.

[25] Esta comedia sería convertida por el propio Tirso en un auto sacramental del mismo título, estrenado en Sevilla en 1619.

tre 1614-1615, aparece también el tema de la mujer bandolera, representada por Laurencia, deshonrada por el lascivo don Guillén de Montalbán. En esta ocasión da fin al conflicto la aparición de la Virgen de la Merced, que motiva la conversión de la dama.[26]

El tema del bandolerismo, aunque con implicaciones diferentes a las de las obras hasta ahora mencionadas, hace acto de presencia en *La niña de Gómez Arias* de Vélez de Guevara, inspirada en fuentes populares, en la que el seductor Gómez Arias huye con su enamorada, Gracia, bajo la promesa de matrimonio, a la que vende a un jefe moro. El protagonista se hace bandolero y es apresado por la Santa Hermandad, pero la dama pide clemencia ante la reina, que le perdona la vida con la condición de que se case con su antigua amante. Como puede verse, tanto el origen del conflicto como su solución feliz sí coinciden con otras comedias ya citadas y con *La bandolera de Baeza*. Muy distinto es, en este sentido, el caso de la comedia homónima (h. 1638) de Calderón de la Barca, basada en la de Vélez, donde el protagonista termina ajusticiado, aparte de que en ella no hay presencia de bandoleros.

Volviendo al bandolerismo femenino, cabe citar la comedia de Guillén de Castro *Pagar en propia moneda*, conservada en una edición sin pie de imprenta, de la que Carmen Bravo-Villasante dice lo siguiente:

> «Reúne todos los tópicos que hemos estudiado: mujer que se disfraza para socorrer a su enamorado, enamoramiento por retrato, huida al monte y cuadrilla de bandoleros, que admirados de su «hermoso talle» le dan el mando de capitán.»[27]

Igualmente hay que mencionar *El esclavo del demonio* (1612) de Mira de Amescua, en que Lisarda y su seductor, don Gil, se lanzan a la vida de bandoleros. La dama se arrepentirá de su pecado, al interpretar como señal del cielo el fallo de su arma cuando intentaba matar a su antiguo prometido, don Diego, y llegará finalmente muerta a los brazos de su padre.

Un caso muy similar al anterior tenemos en el personaje de Julia de *La devoción de la cruz* (1634) de Calderón, que también se hace bandolera, siguiendo los pasos de su amante, Eusebio, que luego resulta ser su hermano. Al final ambos conseguirán el perdón divino, tras el arrepentimiento de sus pecados.

Emparentada con la obra anterior, se encuentra *El bandolero de Flandes* de Alvaro Cubillo de Aragón, un ejemplo más de comedia religiosa, en la que el protagonista, después de una vida desenfrenada, se arrepiente antes de morir.

Y en la misma línea tenemos la comedia anónima (aunque atribuida por algunos a Calderón) *La bandolera de Italia y enemiga de los hombres*, de la que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid una copia manuscrita (Ms. 16.892)[28] y una edición suelta sin pie de

[26] Existen otros ejemplos de bandoleros en la producción teatral del religioso mercedario, pero están más alejados del asunto particular que ahora nos ocupa (véase el artículo ya citado de Pablo Jauralde Pou). Por su importancia, merece mencionarse el personaje de Paulo de *El condenado por desconfiado*, emparentado, en cierta medida, con el de Leonido de *La fianza satisfecha* de Lope de Vega, con la diferencia de que éste consigue el perdón divino, lo que no ocurre con el protagonista del célebre drama de Tirso.

[27] Ob. cit., pp. 141-142.

[28] Cfr. A. Paz y Meliá, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, T. I, 2ª edición, Madrid, Blass S. A. Tipográfica, 1934, nº 365, p. 54.

imprenta (T-20.528). En ella aparecen aspectos ya conocidos. Ninfa, que está decidida a guardar castidad, es tentada por el Demonio, que la hace caer en los brazos del Duque de Calabria, que luego la abandona, para dirigir su amor hacia Laura. Ninfa se convierte en bandolera para tomar venganza, si bien se decide por la vida de penitencia y consigue realizar algún milagro. Al final, y antes de morir en olor de santidad, concede el perdón al Duque con la promesa de que se case con Laura y levante un templo en aquel lugar, dedicado a la Concepción.

Por otra parte, es curioso observar que esta comedia se representó en el Palacio de Madrid el 25 de febrero de 1680 (no habiéndose podido hacer en el Corral de la Cruz), es decir, cuatro días antes, y por la misma compañía, que *La bandolera de Baeza*, como ya se ha indicado[29]. Y también se llevó en el siglo XVIII a los escenarios valencianos (esta vez con cinco representaciones), lo mismo que ocurriera con la comedia que ahora nos ocupa[30].

Hemos dejado para el final a Agustín Moreto, en cuya producción teatral hallamos unas cuantas obras que presentan semejanzas, en mayor o menor medida, con *La bandolera de Baeza*, a él atribuida.

Por lo que respecta al tema de la mujer disfrazada de hombre, podemos citar varias comedias suyas, como *La discreta venganza*, *La Virgen de la Aurora* (en colaboración con Jerónimo de Cáncer), *La ocasión hace al ladrón*, *Sin honra no hay valentía*, *La negra por el honor* o *Todo es enredo, amor y diablos son las mujeres*[31]; si bien los motivos del disfraz varonil difieren sustancialmente del que vemos en la protagonista de *La bandolera de Baeza*.

Más próximas a ésta se encuentran otras tres comedias de Moreto: *San Franco de Sena*, *La adúltera penitente* y *Caer para levantar* (éstas dos últimas escritas en colaboración con Cáncer y Matos Fragoso). Sin embargo, las tres se enmarcan en la corriente de comedias religiosas, de las que acabamos de ver varios ejemplos, y, por tanto, con final diferente al de la obra aquí estudiada.

En el planteamiento sí coinciden. En la primera, Lucrecia, que no acepta el matrimonio que le proponen, pretende huir con su amante Aurelio, cuyo puesto es usurpado por Franco, que previamente le ha dado muerte. Acompañada de su criada Lesbia, vivirá entre bandoleros (al igual que hacen Isabel e Inés en *La bandolera de Baeza*), siendo perseguida por su hermano Federico (recuérdese también a don Lope, el hermano de Isabel), pero finalmente se arrepentirá, influida por la conversión de Franco.

La adúltera penitente es una versión de la vida de Santa Teodora. La protagonista, casada por imposición paterna con don Natalio de Alejandría, es deshonrada por Filipo, su antiguo amante, lo que la obliga a huir, vestida de hombre, para evitar la venganza de su marido. Abandonada de todos, viéndose incluso culpada de delitos que no ha cometido, hace penitencia en una cueva y logra la conversión de su amante, que andaba por los montes como bandolero. Al final mueren los dos santamente.

[29] Véase el estudio ya citado de Varey-Shergold *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687*..., p. 180.

[30] Cfr. Eduardo Juliá Martínez, art. cit., p. 123.

[31] A estas obras de Moreto dedica su atención C. Bravo-Villasante en su libro ya citado, edic. de 1955, pp. 30-31 y 170-178.

En *Caer para levantar* doña Violante, que ama a don Diego Meneses, huye y se hace bandolera, para evitar el matrimonio que pretende imponerle su padre, don Vasco, con don Sancho de Portugal. Hay un pacto de don Diego con el Demonio, lo que emparenta a esta comedia con la ya mencionada de Mira de Amescua y *La bandolera de Italia*. La aventura concluirá, una vez más, con la penitencia de los dos protagonistas, lo que propiciará que al final don Vasco perdone a su hija.

Tras este recorrido por distintas y variadas obras dramáticas del Siglo de Oro, vemos cómo *La bandolera de Baeza* se inscribe en una larga y fructífera tradición teatral, que presenta aspectos de planteamiento y desenlace bastante próximos, aunque con matices diferentes en algunos casos.

Sorprende un tanto que el mayor paralelismo lo encontremos con obras de Lope y Vélez, lo que nos lleva a pensar que *La bandolera de Baeza*, de ser de Moreto, correspondería a la primera etapa de su producción dramática. No obstante, existen otros elementos comunes con comedias posteriores, por lo que tampoco sería extraño que la fecha de su composición estuviera próxima a la de la primera representación conocida (1680) y a la que se refleja en la primera copia manuscrita que se conserva (1688). Y, por consiguiente, si aceptamos la hipótesis de que es original del autor de *El desdén con el desdén*, muerto en 1669, habría que situarla al final de su vida.

Ante esta disyuntiva, preferimos no inclinarnos por ninguna de las dos posibilidades. Es más, ni siquiera nos atrevemos a afirmar de forma tajante que *La bandolera de Baeza* saliera de la pluma de Moreto. Porque no olvidemos que su atribución sólo figura en las copias manuscritas de 1763.

Esperamos, pues, que nuevos datos que lleguen a nosotros o aportaciones de investigadores más avezados en estas lides puedan arrojar mayor luz sobre este asunto. Por nuestra parte, con divulgar esta comedia, poco conocida entre los especialistas, tratando de encuadrarla dentro del amplio panorama dramático del Siglo de Oro, creemos que hemos cumplido, al menos de momento, con nuestro cometido.