

De Argentario a Pandesowna (Avatares del Bandolero Antropófago)

JUAN RENALES

El año 1555 aparece en Zaragoza el *Espejo de príncipes y cavalleros* de Diego Ortúñez de Calahorra. Su acción, como es normal en una tradición que, más allá de Amadís, se remonta a la materia de Bretaña, transcurre entre los dos polos, oriental y occidental, de dos imperios: Bretaña y Grecia. Prestaremos ahora atención a uno de sus episodios.

Trebacio, emperador de Constantinopla, ha sido liberado de un encantamiento que lo mantenía preso en la isla de Lindaraxa. Regresa, pues, a Hungría, en busca de su esposa, princesa de ese reino, para llevarla consigo a Grecia. Su camino los conduce, muy naturalmente, a «una halda del monte Cárpeto, ques muy grande y nombrado por aquellas tierras y abitavan en él algunas gentes muy bravas y feroces». Aquejados de la sed, se apartan del camino en busca de una fuente, que no tardan en encontrar. La fuente fluye en un prado ameno desde «una alta y tajada peña» donde «estavan labrados unos passos de escalera, que llegavan del suelo hasta una puerta que se parecía bien quinze estados levantada de la tierra. Y avía en par de la puerta otras aberturas a manera de ventanas en la mesma peña por donde parecía claramente que avía alguna abitación dentro». En el deleitoso paraje, el emperador y la princesa quedan absortos en la mutua contemplación, mientras que el séquito se esparce jugando con el agua.

Tanto bienestar no presagia sino desdichas: «como sea cosa común y general de los placeres y contentos de esta vida mortal ser todos llenos de peligros y venir a bueltas de grandes sobresaltos y deslizados». En este caso, en forma de un gigante armado de un venablo, caudillo de la tropa que lleva cautivos a dos caballeros y dos mujeres. Por su conversación con Trebacio nos enteramos de que es pagano, y lleva quince años robando así las mujeres.

Síguese la lucha entre emperador y gigante. Al fragor del combate, otro gigante asoma a la ventana de la peña y baja a socorrer al primero, que es su hermano y se llama Argentario. Trebacio acaba con ambos, uno tras otro, dispersa a su banda y suelta a los prisioneros, que resultan ser «señores de los siete valles que están entre el Danubio y la Transilvania, que están debaxo la sujeción del rey de Ungria». Son hermanos, y sus mujeres también son hermanas entre sí. Los gigantes llevaban mucho tiempo entregados al bandidaje por las provincias comarcas del «Cárpeto» —dicen. Eran antropófagos y devoraban a las victimas que raptaban. Aquella peña era su morada más habitual.

El emperador intenta visitarla, con «los edificios que dentro se mostravan». Pero algunos gigantes que han quedado en el interior le vedan el paso¹.

1. Citamos según la ed. de D. Eiseberg, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, libro II, cap. 1.

El lector de este episodio reconocerá con facilidad los cuadros intertextuales del género caballeresco: el *locus amoenus* como indicio inferencial de la desgracia, las peripecias de la lucha, la liberación de los prisioneros (caricaturizada por Cervantes en el cap. XII de la 1.ª parte del *Quijote*).

El Monserrate, del capitán Cristóbal de Virués, fue publicado por vez primera en Madrid, el año de 1588. Una versión aumentada apareció en Milán en 1602 y fue reproducida en Madrid en 1609. El asunto del poema es, como se sabe, el pecado y penitencia del monje Juan Garín y la fundación del monasterio de Montserrat. Por lo tanto, forma parte de una serie de obras hagiográficas relacionadas con centros de peregrinación.

En su viaje a Roma en busca del perdón, y tras varias aventuras, Garín aporta a Nápoles (canto XIII). Allí equivoca el camino y llega a un palacio deleitoso, adornado de alguno de los elementos que la narrativa medieval atribuye al Más Allá. Es un palacio insular, situado en el centro de una laguna, unido a tierra por cuatro puentes; lo sustentan columnas de vidrio cegador. Un anciano sirve de guía a Garín, le da de cenar y lo conduce, a través de una sala llena de gente que ríe, a un jardín amenísimo. Allí, siguiendo a una maravillosa voz, Garín llega a un estanque donde canta una sirena que lo enamora. Más tarde, Garín tendrá la sorpresa de encontrársela en su propia cama, pero con la cara de la doncella que violó y mató. Garín vence la tentación y huye en barco. Isla y palacio se desvanecen en una gran humareda. Garín está, de pronto, en una áspera sierra. En ella, de todos modos, encuentra albergue cómodo y seguro, pero, una vez más, la felicidad es efímera:

«y es así que el estado invariable
en sola la mudanza en él consiste;
posee perpetuo estado miserable
de variedad de afán el hombre triste:
el grado más subido y estimable
varia miseria le circuye y viste:
mil misterios de espanto el rico y alto
tiene; y ¿quales no tiene el baxo y falto?»².

Así pues, de repente, por un monte «que un laberinto era en espesura, un infierno en espanto», aparece una turba armada de venablos y otras armas rústicas, que lo hace preso. Lo llevan a una caverna que se cierra, cual la de Polifemo, con una peña, y que recibe luz de un hueco en su alta bóveda. Es un verdadero laberinto. Lo pueblan los lestrigones, cuyo jefe es Forminolo, terrible jayán cuyo nombre alude a la antigua capital lestrigona. Es, claro, antropófago, y además criador de fieras y sierpes que «como queridas hijas regalaba, y alimentadas de lo que él comía, a su plato, en su mesa las tenía». Divididos en escuadrones, los lestrigones se dedican a bandolear por la comarca, apresando a los mozos y mandando a quien se resiste.

Cada plenilunio, el jefe elige los mozos que serán pasto de los hombres. Estos se servirán guisados: los de las fieras, crudos. Entre ellos, Garín. Una tropa de jóvenes comarcanos, con ayuda providencial de los soldados de Florel (ya conocido del lector) vence a los bandidos. Los presos, que estaban castamente separados según su sexo, son liberados. Garín ha sido milagrosamente respetado por

2. Citamos por la ed. de Madrid, Sancha, 1805, Cantos XIII, XIV y XV.

las fieras. Una de las cautivas llora la muerte de su prometido, que, enterado de su captura, era quien había reclutado la tropa. Garín la exhorta a entrar en religión y sigue camino a Roma.

Como buen humanista, Virués echó mano de los lestrigones para dar al episodio el barniz clásico propio de la épica culta. Transformó el combate singular en gran batalla y formó con la visita al palacio encantado (en una tradición narrativa medieval que la épica del Renacimiento conservó y enriqueció)³ un diptico en que se nos muestra a Garín vencedor de dos tentaciones opuestas. Pero la semejanza de su narración con la de Diego Ortúñez salta a la vista.

La trama novelesca de *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (1617) se inicia con un episodio parecido en más de un aspecto. Como se recordará, sus primeros capítulos hablan de una isla poblada por bárbaros. Una antigua profecía les anuncia el nacimiento de un poderoso emperador, concebido por una bella cautiva. El padre será un bárbaro que, sin inmutarse, trague un bebedizo cuyo principal ingrediente sea el corazón, reducido a cenizas, de otro cautivo. Las mazmorras de los bárbaros están a rebosar de presos, y entre ellos se encuentran, travestidos, Periandro y Auristela. La belleza de aquél, codiciada por un bárbaro, libra a ambos de la prueba y desencadena una lucha civil que termina con la casi totalidad de los bárbaros y deja en libertad a sus víctimas.

A pesar de las notables similitudes, hay que observar diferencias importantes. La antropofagia tiene aquí un carácter puramente ritual, sin constituir, como en los anteriores ejemplos, una fuente habitual de proteínas. Los bárbaros no se asocian a un hábitat subterráneo ni troglodítico. Sí, curiosamente, el español Antonio, que arribó náufrago a aquellas playas, casó con la bárbara Ricla —que le dió dos hijos— y se formó una casa en una cueva «en quien la saca del mar entra y salía» y que daba a un «campo raso» con árboles frutales y diversas estancias. Varias historias de montañas huecas habitadas eran conocidas a Cervantes por obras como el *Jardín de flores curiosas*, que sirvió de fuente a *Persiles*, y por su presencia en el mundo caballeresco (Cf. la cueva de Montesinos del *Quijote*). Tampoco se atribuye a los bárbaros el bandolerismo, ya que no se puede considerar tal la captura habitual de extranjeros con fines rituales. Sus islas abundan en perlas y oro, que intercambian por cautivos con los extranjeros, en quien esta actividad comercial si ha despertado a veces la idea de la piratería y el bandidaje.

El bandolero es un personaje que aparece con harta frecuencia en las letras españolas desde, por lo menos, el siglo XV. Julio Caro Baroja se ha ocupado de ello en su *Ensayo sobre la literatura de cordel*⁴, sin pretender establecer el catálogo de los bandoleros de nuestra literatura. Menos frecuente, desde luego, es el bandolero inhumano, monstruoso o satánico, capaz de comerse al prójimo.

En tierras italianas actúan dos de las más ilustres bandoleros demoníacos de nuestras letras: el Paulo de *El condenado por desconfiado* y el Eusebio de *La devoción de la Cruz*.

Las correrías de Paulo, como las de Formínolo, se desarrollan en el Sur de Italia, cerca de Nápoles. Como se sabe, Paulo es persuadido por el Diabolo de que

3. María Rosa Lida, curiosamente, no se ocupa de este poema en su apéndice «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas» al libro de H. Rollin Patch *El otro mundo en la literatura medieval*, México, F.C.E., 1956.

4. Madrid, Revista de Occidente, 1969, pp. 355-364.

su destino será el mismo de Enrico. Enrico no es un bandolero, sino un malhechor urbano, un valiente o majo, tipo corriente en el teatro y la poesía popular del XVII. Paulo, viéndose ya condenado, opta por el bandolerismo como conducta por excelencia del rebelde (heredero en esto de la ideología medieval del espacio abierto y cerrado)⁵. Y en un encuentro posterior de Enrico con Paulo tendrá aquél la idea de compartir la vida de bandolero del antiguo ermitaño. Con poca fortuna, porque es rápidamente capturado y condenado a muerte. Las amenazas que profiere al conocer su sentencia:

«Que a poder, ¡ah cielo airado!
entre mis brazos soberbios
te hiciera dos mil pedazos;
y despedazado el cuerpo
me le comiera a bocados,
y que no quedara, pienso,
satisfecho de mi agravio»...⁶

no pasan de simple bravata. La antropofagia no pertenece al mundo posible postulado por una obra en que el horror es producido por la transgresión religiosa.

Si la meditación teológica es causa poco frecuente de que nadie se haga bandolero, menos lo es, al menos fuera de la literatura, la predestinación. Es ella la que lleva a esta vida a Eusebio en *La devoción de la Cruz*. El mismo, consciente de su carácter, monstruoso de nacimiento, lo explica en el acto I:

«Tierno infante era en los brazos
del ama, cuando mi fiera
condición, bárbara en todo,
dio de sus rigores muestra,
pues con solas las encías,
no sin diabólica fuerza,
partí el pecho de quien tuve
el dulce alimento; y ella,
del dolor desesperada,
y de la cólera ciega,
en un pozo me arrojó»...⁷

Una figura semejante protagoniza una novela destinada a tener amplia y duradera fortuna entre el público español: *Roberto el Diablo*. Su historia, procedente de un original francés, se publicó en Burgos en 1509. Hasta el siglo XIX conoció numerosas versiones y reediciones⁸. Su predestinación se debe a que en el momento de la concepción su madre, cansada de una pertinaz esterilidad, consagró su hijo al Diablo. Al nacer:

«fue dado a dos amas que lo criasen, mas de ahí a tres meses tuvo todos sus dientes y muchos, con los cuales mordía las amas y les quitaba los pezones de las tetas. Por

5. Cf. Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, París, Payot, 1981, p. 191 y Danièle Régnier-Bohler, «Ficciones», en *Historia de la vida privada*, dirigida por P. Ariès y G. Duby, Madrid, Taurus, 1988, tomo II, p. 318. Pero ya viva en el mundo romano, cf. U. Eco, «Lo irracional ayer y hoy» en *La gaceta del F.C.E.*, n.º 204, México, diciembre de 1987.

6. Ed. de C. Morón y R. Adorno, Madrid, Cátedra, 1974 (6.ª ed.), vv. 2200-2206.

7. Ed. de F. Ruiz Ramón, Madrid, Alianza, 1969, p. 47.

8. Julio Caro Baroja, op. cit., p. 324.

ende, fue necesario darle de comer y beber por un cuerno que tenían hecho para eso. Y se le ponían en la boca y por él echaban lo que había de comer»⁹

Roberto el Diablo también se hará capitán de bandoleros y salteadores, pero sus veleidades antropofágicas no pasarán de las apuntadas. Luego se arrepentirá y será la suya una leyenda muy semejante a la de la penitencia de Garin y otras muchas.

De hecho, Hobsbawm, en su ya clásico libro *Bandits*, hace notar que la crueldad inhumana se da tan escasamente en el bandolero real, a quien le es necesaria la simpatía de los que viven en el mismo territorio que él, como en el literario, donde su figura es a menudo fruto de una idealización. El bandolero —afirma—, será inhumano y monstruoso cuando deba equilibrar una imagen de excesiva generosidad. A no ser que se trate de uno de los bandidos vengadores que se lanzan al bandolerismo como respuesta a una afrenta individual o colectiva¹⁰. Este es precisamente un tipo que aparece mucho en la literatura, porque su conducta está en cierto modo justificada y se presta a idealizaciones. A él pertenecen, por ejemplo, el Pedro de *El texedor de Segovia*, el Doricleo de *El peregrino en su patria* o el Pedro Armengol de *El bandolero*, entre otros. Por cierto que esta novela recuerda mucho en su trama a *La devoción de la Cruz*. En ambas el bandolero, abandonado en su niñez —aunque por diferentes motivos en una y otra— ignora todo lo relativo a su familia, y ama con cariño incestuoso a su hermana. En ambas la hermana corresponde al hermano, y se hace bandolera como él, combatiendo a su lado contra el padre, que sí conoce el parentesco que le une con el bandolero, y se ve por tanto desgarrado entre el amor paterno y la fidelidad al rey.

Estos héroes, a menudo, por su origen social aristocrático, se apartan de la estricta definición del bandolero dada por Hobsbawm. La figura del noble bandolero se daba ya en la Edad Media, y es difícil distinguir los límites entre las guerras civiles del feudalismo, como la de Nyarros y Cadells en Cataluña, tan frecuentemente nombrada en la literatura castellana, y el simple bandolerismo.

Un tipo particular pero muy representativo del bandolero vengador es el de la mujer que opta por el bandolerismo para vengarse en la humanidad entera de un desaire o una deshonra. A partir de la Serrana de la Vera, personaje con profundísimas raíces en la tradición, la bandolera se hace frecuente en la escena española¹¹. Aparte de que permite la aparición de la mujer vestida de hombre, si ya la actitud del bandolero, del forajido, representaba el rechazo de toda ley, de toda civilidad, el que la adoptase la mujer acentuaría su carácter antinatural y morboso.

Como vemos, los escritores del siglo XVI y XVII no esperaron a Hobsbawm para advertir la universalidad del fenómeno del bandolerismo, y colocaron a sus salteadores en Portugal, Normandía, Segovia, Flandes, Plasencia y donde se terciase; no es menos cierto que determinadas tierras aparecen con insistencia como escenario de sus correrías: Sierra Morena, Cataluña o Italia.

9. *El conde Partinuples. Roberto el Diablo. Clamades y Clarmonda*, ed. de Ignacio B. Anzoátegui, Madrid, Espasa-Calpe, 1968 (2.ª ed.), p. 93.

10. Harmondsworth, Penguin, 1985, pero cf. pp. 73-4.

11. Cf. Julio Caro Baroja, «La Serrana de la Vera, o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales», en *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1974, pp. 259-338, especialmente pp. 271-295.

Estos territorios privilegiados para el bandolerismo permanecerán tales en la literatura durante mucho tiempo.

El decorado pintoresco que rodea en el barroco al bandido (sobre todo al italiano), a veces asociado a lo mágico o lo siniestro, merced a la admiración que despierta la obra de paisajistas entre los que destaca Salvator Rosa, se abre paso en el siglo XVIII y llega al romanticismo, contribuyendo a configurar el espacio imaginario de la novela gótica. Lo caracterizan espantosas sierras cuyo seno oculta castillos-prisión, a menudo morada de bandidos, como el de Udolpho o el de Paluzzi en las novelas de Ann Radcliffe¹².

Sucede, por otra parte, que el bandolero permite cómodamente, dentro de este marco espacial y en un solo personaje, la unión de dos obsesiones de la imaginación romántica: el tipo de rebelde satánico, como el Montoni de *The mysteries of Udolpho*, y la fascinación por lo perverso, más o menos directamente descendiente de la obra de Sade.

Lo que afirma Barthes de los cuentos filosóficos de Voltaire:

«Le voyage (...) n'a aucune épaisseur: l'espace que Voltaire parcourt d'une marche forcenée (car on ne fait que voyager dans ses contes) n'est pas un espace d'explorateur, c'est un espace d'arpenteur (...) Le voyage... n'est même pas une opération de connaissance, mais seulement d'affirmation: c'est l'élément d'une logique, le chiffre d'une équation»...¹³

bien puede aplicarse a *Juliette ou les prospérités du vice* (1797) de Sade.

Su protagonista, durante uno de sus viajes, visita con su séquito un volcán de los Apeninos. Allí, su depravación, eco de la de la naturaleza, la convida a emular a los habitantes de otro espacio volcánico: Sodoma y Gomorra. En ésas, son sorprendidos por un gigante a quien por un momento toman por el Diablo, y que se presenta como el Ermitaño de los Apeninos. Este, viendo en los viajeros gentes dignas de él, los convida a su morada. Se llega a ella a través de enormes abismos poblados de densos bosques; al cabo, en una isla lacustre se divisa un castillo, accesible sólo por un subterráneo. Los muebles están hechos de esqueletos o de personas vivas entrelazadas, y de niveles más profundos llegan gemidos. El anfitrión explica que es un noble moscovita. Minski: monstruoso de nacimiento como Roberto el Diablo, ha corrido mundo para perfeccionarse en el vicio, y en África se ha aficionado a la antropofagia. Sus riquezas le procuran cuanto precisa su naturaleza sobrehumana. Con todo, viola, roba y tala personalmente por diversión. Julieta y los suyos comparten su mesa («mon époux enfonce une fourchette dans un quartier de garçon qui lui parut fort bien apprêté») y otros placeres. Pero al morir sus dos criados en aras de la lascivia del bandido, deciden envenenarlo para no correr igual suerte, y huir con su dinero. Antes, pueden admirar el innegable talento estético de Minski para el crimen. Minski dispone tam-

12. Así, por ejemplo, al describir un valle pirenaico, dice Radcliffe: «This was such a scene as *Salvator* would have chosen, had he then existed, for his canvas; St. Aubert, impressed by the romantic character of the place, almost expected to see banditti start from behind some projecting rock» *The mysteries of Udolpho*. Oxford University Press, 1984 (4ª ed.) Nótese que los bandoleros son «banditti» aunque sean, como aquí, catalanes o gascones.

13. «Le dernier des écrivains heureux», en Voltaire, *Romans et contes*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 14-15.

bién de un foso con fieras, donde arroja a aquellas de sus víctimas que ya no le sirven para nada mejor¹⁴.

El bandolero antropófago de Sade es uno de los muchos criminales filósofos que pueblan sus páginas: no sólo practica el crimen sino que se complace en teorizar sobre él. Del mismo modo, su habitación adopta la forma del castillo de la novela gótica¹⁵: es réplica casi exacta del castillo de Silling de *Les 120 journées de Sodome*, y, en la misma *Juliette*, del bandolero franco-napolitano Brisa-Testa, a quien un húngaro y un polaco introdujeron en Siberia a la antropofagia. Curiosa asociación, digámoslo de paso, de la antropofagia con el oriente europeo —recordemos el «Cárpeto» de Argentario. Su configuración como castillo no impide que se lo defina como «caverna» y «guarida de osos».

Sin embargo, la morada subterránea propiamente dicha no es ajena a la narrativa de la época. En 1780 William Beckford publicó sus *Biographical memoirs of extraordinary painters*¹⁶. Este curioso juguete literario lo componen las biografías de seis pintores imaginarios; alguna relación hay entre los cuatro primeros: los dos últimos son independientes. El quinto es hijo de un bandolero dálmata, Rouzinski Blunderbussiana, que corre las tierras de Croacia y Hungría; un gigante, que vive en el imperio subterráneo de las cavernas inmensas que minan una sierra espantosa. Sus profundas simas sirven de arca a sus tesoros y de sepulcro a sus víctimas.

De una de ellas tiene al futuro pintor, en quien, desde chico, se despierta una necrofilica afición a diseccionar cadáveres.

Al morir su padre en una emboscada, se da a la fuga. Obligado a permanecer largo tiempo en el bosque, adquiere un aspecto salvaje y el hábito de hacer extrañas muecas. Más tarde, ya civilizado, triunfa como pintor —muy al estilo de Salvador Rosa— sin perder el gusto de los cementerios y la anatomía.

Este tipo de necrofilia anatómica aparece en Sade (*Les infortunes de la vertu*) y en el relato «Don Andréa Vesalius l'anatomiste» del *Champavert*, de Pétrus Borel¹⁷, donde el anatomista disecciona a los amantes de su mujer, narcotizados, y después a ella misma en castigo de su liviandad. En la obra de Beckford el efecto humorístico se logra mediante la inevitable referencia intertextual a otros cuadros de este tipo, en que sí aparece la antropofagia, u otras formas de crueldad menos peregrinas.

El filólogo y erudito polaco Jan Potocki publicó en 1814 con el título de *Les dix journées de la vie d'Alphonse van Worden* la versión definitiva de la primera parte de su novela *Manuscrit trouvé à Saragosse*¹⁸. La fantástica narración transcurre en tierras españolas: sobre todo en Sierra Morena. Al menos, la principal que sirve de marco a las demás. En ella diversos personajes padecen la persecución de dos súcubos, misteriosamente relacionados con un par de bandoleros, los herma-

14. Citamos por la ed. de Gilvert Lely, París, Unión Générale d'Éditions, 1976-1978. El episodio de Minski ocupa el final de la parte 3.^a y el principio de la 4.^a, pp. 219-260 del vol. II.

15. Sobre el castillo en la configuración del espacio de la novela gótica, cf. Annie le Brun, *Les châteaux de la subversion*, París, Garnier, 1986.

16. Consultamos la trad. de Jorge Mara, Madrid, Alaguara-Nostromo, 1978.

17. Consultamos la trad. de Gonzalo Armero, Madrid, Alaguara-Nostromo, 1977.

18. Consultamos la trad. de José Luis Cano, Madrid, Alianza, 1970, con un interesante prólogo de Julio Caro Baroja.

nos Zoto, que trabajan para el jefe de una familia morisca establecida en Africa y Granada, los Goméz. El tercero de los Zoto conduce a Van Worden a su casa. Es una vivienda subterránea a la que se entra por un pozo. La construyeron los musulmanes, ampliando las minas de oro de los indígenas paganos. Allí Zoto relata cómo nació en Benevento, y que antes de trasladarse a España, ya bandoleaba con el famoso Testa Lunga en las faldas del Etna, donde tenía un campamento en la isla que formaba un torrente de lava; se entraba a él por un subterráneo. Tras la narración, Van Worden pasa una noche de delicias con sus dos primas tunecinas, pero, como es habitual, despierta de pronto, solo y bajo la horca de los Zoto. Tiempo después, cree reconocer a sus amantes en dos gitanas, y se une a su caravana. Los gitanos son contrabandistas, y hacen sus paradas en grutas de la sierra o valles muy profundos. Su jefe se llama Avadoro pero es más conocido por el nombre gitano de Pandesowna. Resulta ser amigo de los Zoto, que lo acompañan en sus correrías, y trabaja con ellos para los Goméz. Lo más inquietante es lo que se nos ha advertido desde el principio del libro: que los gitanos son tenidos por antropófagos, dedicados a matar a los viajeros para comerse los. Lo cual dota de un sentido un tanto siniestro a las palabras de Pandesowna cuando reconoce que los suyos no tienen la mejor de las reputaciones y, para animar a Van Worden a que viaje con ellos, le promete que podrá practicar la caza en las más horribles sierras.

Parece ser que, efectivamente, hubo bandoleros gitanos en el siglo XVIII aunque ya no en la época de Olavide, en que sucede la acción de la novela. También existía entonces la relación entre gitanos y moriscos, si no en la realidad, sí en la mente de muchos¹⁹. Igualmente se les asocia con moradas subterráneas. Collin de Plancy, en su curioso *Dictionnaire infernal* (1845), los tiene por judíos que durante largos años, a raíz de los pogroms alemanes del siglo XIV, permanecieron ocultos en cuevas subterráneas, antes de salir a vagar por el mundo²⁰. Y en cuanto a su antropofagia, es creencia antigua. Caro Baroja lo relaciona con la figura del Sacamantecas y la idea del poder curativo de la sangre humana, que parece muy extendida²¹.

Potocki maneja, pues, datos auténticos, aunque los organiza con imaginación. Su fantasía se encuentra a caballo entre el universo negro de la Radcliffe y el pintoresquismo romántico de Mérimée y Washington Irving.

Ya en 1967, Michael Moorcock, en *The jewel in the skull*, introduce el personaje de Oladahn, de raza de gigantes antropófagos, que habita en una cueva de Carpatía.

Del cotejo de todos estos episodios se desprende la figura de un caudillo bandolero, gigante, antropófago, relacionado con sierras, volcanes o cavernas y con

19. Cf. Julio Caro Baroja, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Taurus, 1967, parte primera, cap. 3.

20. Bruxelles, Société nationale pour la propagation des bons livres: s.v. Bohémiens.

21. Tanto que se encuentran noticias literarias de ella desde Galicia a la China pasando por el Paraguay; Cf. respectivamente Xosé Luís Méndez Ferrín, «Os homes e a noite» en *O crepúsculo e as formigas*, Vigo, Edicións Xerais, 1982 (2.ª ed.), pp. 23-27; Lu Sin, «El remedio», en *Novelas escogidas*, Pekín, Ediciones en lenguas extranjeras, 1972 (3.ª ed.); Rafael Barrett, «El leproso» en *El dolor paraguayo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. 182-184; y ya desde la Edad Media: Cf. Danielle Régner-Bohler, op. cit., p.343.

fieras u hombres-fiera, salvajes que desconocen el lenguaje y asustan con sus gestos que los hacen pasar por locos (Garín, Roberto el Diablo, el italo-bárbaro Rutilio del *Persiles*, Blunderbussiana).

Ahora bien, el personaje del bandolero canibal también aparece en el folklore²².

Joël H. Grisward llama la atención sobre un personaje del ciclo épico nórdico, Aímer le Chétif, que tiene varios puntos de contacto con éste del bandolero canibal: encabeza una gavilla de bandoleros, vive fuera de la civilización en los lugares peligrosos, está ligado, en suma, a lo salvaje en todas sus formas²³. Aímer no puede, a partir de estos rasgos, sino evocar el fascinante personaje del rey Tafur, inquietante aliado de los cruzados, que reúne todos estos elementos y añade el del canibalismo²⁴. Según Propp, los bandidos canibales del cuento maravillosos son residuo de antiguos ritos de iniciación que incluían la antropofagia ritual.

Grisward es más preciso: Aímer y su banda son el equivalente épico de un tipo mítico muy conocido, el de Odhinn y sus *einherjar*, del Rudra post-rgvédico y los Rudras o los Maruts, que son proyecciones de las antiguas sociedades iniciáticas masculinas indoeuropeas.

La antropofagia juega un papel importante en los ritos iniciáticos²⁵. Pero también el bandidaje, ya que las sociedades iniciáticas masculinas ejercen el derecho al robo²⁶. En cuanto a las cavernas y hendiduras de las montañas, como símbolo ctónico, también «desempeñaron una función en las iniciaciones prehistóricas»²⁷, y del mismo modo la locura, la transformación en animal y el período de retiro salvaje que le precede.

Ya se ha observado en ocasiones que un personaje mítico puede perdurar en la tradición oral y gozar de una dilatada vida en la literatura²⁸. Acaso no haya que atribuir al azar las coincidencias entre el tipo literario del bandolero antropófago y el complejo mítico de las sociedades iniciáticas masculinas.

En España la encontramos en la *Nise Laureada* (vv. 2137-9) y en la leyenda de Constantino, en la *Vita Christi* de Fray Inigo de Mendoza y otras obras medievales (cf. Inigo de Mendoza, *Cancionero*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 130 y la interesante nota).

22. Cf. Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1980, pp. 172-173.

23. Joël H. Grisward, op. cit., cap. 5. Pero otras características del personaje que estudiamos: el gigantismo, el apetito prodigioso, corresponden a su pareja estructural: Ibid., p. 222.

24. El rey Tafur desempeña una función importante en la *Chanson d'Antioche*, y por lo tanto en la *Gran Conquista de Ultramar*. El personaje aparece también en la lírica trovadoresca, como en el sirventés de Bertrán de Born *Puoís lo gens terminis floritz*, vv. 33-36 (en M. de Riquer, *Los trovadores*, II, 713). Se ocupa de él Norman Cohn en las páginas que dedica a la primera cruzada en *En pos del milenio*, (Madrid, Alianza, 1981). Alguna noticia se saca también de Corominas en su DCECH, s.v. Tahir.

25. Cf. por ejemplo Propp, op. cit., pp. 132 ss. Ya Frazer, *La rama dorada*, México, F.C.E., 1969 (4.ª reimpresión), p. 564. Y sobre todo Mircea Eliade, *Iniciaciones místicas*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 117-119.

26. Ibid., p. 144-145.

27. Ibid., p. 98.

28. Cf. Julio Caro Baroja, «La serrana de la Vera...», artículo citado.