

Motivos y resortes del género de bandoleros en *El bandolero Solposto*, comedia en colaboración¹

Alberto Gutiérrez Gil
(Universidad de Castilla-La Mancha)

La tríada Jerónimo de Cáncer, Pedro Rosete Niño y Francisco de Rojas Zorrilla se unió una única vez para colaborar, y fue en la composición de *El bandolero Solposto*, una comedia del género de bandoleros con poco recorrido aunque muy en consonancia con las modas dramáticas del XVII. En el caso de los dos primeros actantes, la colaboración era algo habitual, como se puede comprobar en los seis títulos en los que unieron sus plumas: *La mejor luna africana*, *El rey don Enrique*, *el Enfermo*, *Chico Baturi*, y *siempre es culpa la desgracia*, *La gran torre del orbe* y *Píramo y Tisbe*, *los dos amantes más finos*; menos habitual fueron el resto de fórmulas, pues solo encontramos a Cáncer con Rojas en *La fingida arcadia*, y en ningún caso la unión de Rojas y Rosete, a excepción del título aquí analizado.

Cotarelo dedica un no muy favorecedor comentario sobre *El bandolero Solposto* en su obra de referencia en torno a la figura de Rojas Zorrilla, señalando esta falta de conexión entre los tres autores como una de las razones de las carencias estructurales de la pieza: “Es una obra muy poco movida. La venganza está mal preparada. Se anuncian enredos como el de Violante que luego se quedan, quizá por el olvido del nuevo autor del acto. Los caracteres son vulgares: el del mismo Solposto es flojo, sin bizarrías ni bravezas, ni aun en relación con las demás comedias de esta clase” (Cotarelo y Mori, 143). La crítica moderna tampoco parece haber reparado en este título y en las ocasiones en las que lo ha hecho sigue muy de cerca la opinión de Cotarelo, considerándola un producto de menor calidad en comparación con sus hermanas genéricas.²

Sin contradecir estas afirmaciones, hemos de decir que *El bandolero Solposto* no es sino un intento más de sumarse a un género con mucho éxito en los corrales y, en este sentido, es una obra cuya maquinaria se nutre de motivos y resortes convencionales muy visitados por los dramaturgos áureos. Es más, como señalan Parker (395) o Sáez Raposo, este tipo histórico y literario típicamente español está aderezado con una carga legendaria que tiene su origen en la literatura de cordel, un producto literario de consumo masivo que favoreció la construcción de la imagen mítica de estos salteadores de caminos: “al sustrato real del personaje, el pueblo iba integrando toda una serie de hechos y hazañas más o menos verídicos que, recogidos por los poetas, servían para ir conformando una imagen cada vez más legendaria de la persona de carne y hueso” (Sáez Raposo). Desde ahí, y sin olvidarnos del Roque Guinart cervantino, se generó un material que Lope supo aprovechar a la perfección para instaurar un género dramático cuyo recorrido, a partir de su *Antonio Roca*, dio a luz grandes títulos del corpus áureo como son *La devoción de la cruz*, de Calderón; *El condenado por desconfiado*, de Tirso; *El catalán Serrallonga*, de Coello, Rojas y Vélez; o *El tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón.

¹ Este trabajo se beneficia de mi vinculación al Grupo de Investigación de Teatro Clásico Español y el proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación “Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica”, con el número de referencia PDI2020-117749GB-C21.

² García González (2008, 629) evidencia el menor éxito de *El bandolero de Solposto* atendiendo a los buenos resultados teatrales y editoriales de *El catalán Serrallonga*. En este caso, entiende la estudiosa, la diferencia radica en la conexión del bandolero de ficción con su posible *alter ego* histórico: mientras que en el *Catalán* esa conexión es muy fuerte y era tenida siempre presente por los espectadores, en *Solposto* no ocurre lo mismo y la falta de un referente real podría haber hecho de la historia algo menos atractivo para el público y, como consecuencia, cuenta con menor tradición escénica y editorial.

Al igual que sus congéneres, Simón Caraballo, conocido como Solposto porque arranca diariamente sus correrías a la caída del sol (“Solposto me llaman todos, / porque estando puesto el sol / es cuando empieza a cobrar / esfuerzos mi indignación” [vv. 2075-2078]),³ es un bandolero en el más estricto sentido del término, es decir, un mortal salteador de caminos que ha llegado a la delincuencia y la marginalidad como consecuencia de una afrenta de honor y encarna “características positivas tales como la generosidad, la libertad, el honor, el valor, la fascinación o la nobleza” y, por tanto, frente al matiz peyorativo del vocablo *bandido*, su *modus operandi* radica en el binomio *valor / rebelión* (Sáez Raposo). Su única finalidad, una vez dañado su honor a través del de su amada, es dar muerte a todos los castellanos que osaren pisar tierras lusitanas, cruzada territorial que desembocará en un fatídico final que, esta vez sí, lo separa de otros bandoleros que alcanzan la santidad o, al menos, son merecedores de la compasión divina y/o gubernamental, uno de los rasgos más sorprendentes e idiosincrásicos del género (Parker, 399; Dixon, 193).

Siguiendo los principales trabajos de los críticos que más han estudiado las comedias de bandoleros (Parker; Dixon; Sullivan; García González 2015), podemos decir que son ocho los motivos o resortes habituales que funcionan como piezas fundamentales en el engranaje arquitectónico de estas composiciones, de los cuales solo cinco de ellos son elementos que bocetan la imagen de Simón en *El bandolero Solposto*: la mayoría de estos salteadores de caminos operan en Cataluña, Aragón, Segovia o Portugal; pertenecen a una cuadrilla de malhechores de menor categoría en la que actúan como cabecillas y con la cual suelen vivir escenas carcelarias de carácter entremesil; su existencia al margen de la ley es consecuencia de una afrenta inmerecida al honor familiar o, como es el caso, al honor de su amada; en sus fechorías suelen ir acompañados de una amante también caracterizada con vestimenta de bandolera, en este caso Leonor; y es habitual que se muestren respetuosos con la figura del poder y, en su caso, con el monarca. No identifican a Solposto otros tres motivos que, sorprendentemente, parecen indispensables en el resto de obras del grupo: la representación del protagonista como un ente construido con elementos de la realidad histórica y la fabulación legendaria; la redención final de sus fechorías ante Dios, aunque no ante los hombres en la mayoría de las ocasiones;⁴ y la relación especial con sus progenitores que oscila entre la obediencia ciega a los mandatos paternos y la oposición que estos muestran ante un comportamiento que no consideran adecuado.

Veamos detalladamente cuatro de estos motivos para entender de qué manera son tratados en la comedia. No centraremos la atención en el primer resorte señalado porque no deja de ser un elemento coyuntural. Nos referimos a la procedencia lusitana del protagonista,⁵ muy habitual entre sus camaradas (Dixon, 190). En este caso, el elemento

³ Todos los fragmentos citados de *El bandolero Solposto* han sido extraídos de la edición crítica de la comedia que actualmente se encuentra en prensa, y que citamos en la bibliografía final.

⁴ Resulta muy interesante analizar este aspecto, pues parece contradictorio pensar que un bandolero pueda alcanzar la santidad después de una vida muy alejada de los preceptos religiosos. Más allá de un análisis puramente maniqueo y simplista, el teatro del Siglo de Oro ha logrado avivar la idea de que la fortaleza de espíritu, la pasión y la valentía son bondades que permiten al bandolero disfrutar de la santidad final, pues entiende estos albergan pasiones fuertes que les hacen llegar a ese estado (Parker, 400). No obstante, es importante recalcar que el personaje no vive al margen de la ley por decisión propia, sino que sus actos son consecuencia del mal hacer del poder contra ellos o de una injusticia que atenta contra su honor y, por tanto, son buenos candidatos para la redención (Sáez Raposo).

⁵ La acción se sitúa en Setúbal, localidad portuguesa localizada en el estuario del Sado, al sur de Lisboa. Fue famosa por oponerse al reinado de Felipe II, decisión por la cual fue cercada y sometida por las tropas del duque de Alba en 1580. También aparecen otros puntos de la geografía portuguesa como Montemor (posiblemente el actual Montemor-o-Novo), cercano a Lisboa, o Viana (actual Viana do Castelo), localidad situada al norte de Oporto.

localizador enriquece la acción en una doble vertiente: por un lado, y de manera principal, representa el enfrentamiento entre la nación portuguesa y castellana, una realidad que da pie al bandolero para emprender el ataque indiscriminado a todos aquellos castellanos que osaran transitar los caminos de Portugal; por otro lado, ofrece un pequeño pero interesante dato que sitúa la historia temporalmente: Portugal está bajo el dominio de Felipe II y, por tanto, la acción tiene que ser posterior a 1580.⁶ Más allá, por tanto, de su carácter localizador y, cómo no, propagandístico para el público que asistía a los corrales,⁷ no juega un papel fundamental en la configuración genérica como sí lo hará el resto.

EL BANDOLERO SOLPOSTO Y SU CUADRILLA

Como buen bandolero, Solposto aparece rodeado de una cuadrilla de salteadores desde el primer verso de la comedia. Freitas, Orejón, Palomo y Santarén abren la acción espadas en mano mientras se jalean los éxitos en sus fechorías delincuentes y amatorias. Sin embargo, desde los primeros versos se aprecia un comportamiento diferente entre la pareja conformada por Palomo y Santarén y el trío que configuran Simón, su criado Orejón y su más fiel amigo, también cuñado, Freitas. Es habitual que los integrantes de las cuadrillas del género de bandoleros no se sitúen en el mismo estatus: mientras que el protagonista encarna valores positivos, sus secuaces se suelen identificar con ladrones de poca monta, con una calidad moral inferior (Dixon, 192; Sáez Raposo). En este caso, son el binomio Palomo-Santarén los que estrechan lazos con el mundo del hampa, disfrutando con episodios violentos y robos cuya única finalidad es lúdica a la vez que perversa.

En el siguiente fragmento (vv. 72-86) podemos ver cómo Simón rechaza acompañarlos en el cortejo indiscriminado de mujeres y en sus lides callejeras ante la sorpresa de sus antiguos compinches:

| | |
|-----------|--|
| PALOMO. | Pues vos, Simón, que de cuantas a Setúbal han venido fuisteis universal parca, no perdonando a ninguna ¿tratáis ya de despreciarlas? |
| SIMÓN. | No han de ser unos los tiempos, porque hasta el gusto se cansa. |
| SANTARÉN. | Pues, si aquesto no queréis que os divierta, a cuchilladas hagamos dejar la calle a cuantos por ella pasan. |
| SIMÓN. | ¿Y es muy buen divertimento, por cierto, reñir sin causa cuando aún el reñir con ella no es gusto, sino desgracia? |

Como les explica nuestro protagonista, el cambio en su comportamiento se debe a su enamoramiento de Leonor, una nueva situación que ha disipado su libertad (más

⁶ “Uniendo / en el segundo Felipe / dos coronas y dos cetros, / siendo ya uno de Castilla / y de Portugal los reinos” (vv. 558-562).

⁷ La comedia es un canto de alabanza a los portugueses y, como tal, ensalza sus bondades. No obstante, en la tercera jornada Solposto decide no matar a un castellano que se topa en el camino dada su valentía, aunque entiende que es así porque en realidad es tan portugués como él: “Pues al que habla portugués / quiero negar el perdón, / que sin duda es castellano, / pues tiene tanto temor; / y a ese, que dices que es / castellano, se le doy, / que hombre que quiere morir / con tal ánimo y valor, / aunque lo niegue, es sin duda / tan portugués como yo” (vv. 2159-2168).

bien, libertinaje) para convertirse en esclavo de su amor. Y tan firmes son sus sentimientos que visualiza su futuro con ella, lo que impide que pueda continuar con su vida de bandolero: “Es clara / consecuencia que los mozos / en el día que se casan / ya son de otro gremio” (vv. 153-155). Palomo, en nombre también de Santarén, vuelve a hacer un canto a la delincuencia, marcando más si cabe la diferencia moral con respecto a Simón (vv. 155-163):

Pues
siendo eso así, Dios os haga
bien casado, que nosotros,
rebeldes a tan pesada
coyunda, holgarnos queremos.
Vamos en cas de Lisarda
nosotros y, si se ofrece,
andemos a cuchilladas
con cualquiera que topemos.

La superioridad moral de Simón se ratifica en la escena protagonizada por don Félix, a quien socorre frente al ataque de dos malhechores que intentan acuchillarlo sin razón alguna. Asiste a don Félix mientras que Palomo y Santarén, los atacantes, huyen del lugar. Será el caballero castellano quien narre a Simón el inexplicable suceso (vv. 621-646), cuya raíz no es otra que la pura diversión: estando acompañado de una dama, los asaltantes decidieron que, aunque caballero honorable, huiría ante la mirada burlona de la dama. En ese punto es en el que desenvainan espadas y broqueles, eso sí, sin final funesto.

Dadas las malas artes de las cuadrillas de bandoleros, son muchas las comedias del género que incluyen en su desarrollo alguna escena carcelaria que, dado su componente humorístico, el uso del lenguaje de germanía en ella y su estructura semicerrada, se acerca al mundo entremesil, más concretamente, a la jácara entremesada (Doménech, 99). En las comedias en colaboración de Rojas encontramos escenas de este tipo, normalmente en la tercera jornada. En nuestro caso lo hace en la de Rosete, es decir, en la segunda; no obstante, como señala García González (2011, 161), alberga numerosas similitudes con el episodio carcelario inserto en *El catalán Serrallonga*, posiblemente, como una forma de asegurarse el éxito en las tablas.

En el último cuadro de la segunda jornada, Solpostto y Orejón son retenidos y llevados a prisión, donde se encuentran con Palomo y Santarén, con quienes disfrutarán de un juego de naipes en compañía de un estudiante y de Truchado, quien es recibido como camarada por Palomo en su banda: “Bienvenido, compañero” (v. 1608). A pesar de compartir celda, Solpostto deja claro desde un primer momento que no es delincuente de la misma calaña (“Yo no soy ladrón” [v. 1643]) y que, en caso de ser necesario, actuará con vehemencia ante las insolencias de Palomo y sus secuaces. De nuevo destaca, por tanto, por su superioridad y gallardía: “que, aunque de cortés me alabo, / si hay voces o carcajadas / a coces y a bofetadas / haré callar” (vv. 1673-1676).

Para escapar de la cárcel, Solpostto se da cuenta de que la ayuda de los compañeros delincuentes podría ser indispensable, y no solo para eso, sino también para saciar su sed de venganza contra don Félix y, por extensión, los castellanos. Así, decide reagruparse de nuevo con ellos, aunque manteniendo una posición de poder (vv. 1947-1950):

SOLPOSTO. Amigos, agora importa
a todos el ayudarnos.

SANTARÉN.

Ya que te hemos conocido,
Simón, a tu lado estamos.**Marginalidad y honor**

Todo bandolero reconoce la génesis de su actuación en una afrenta o deshonra al honor familiar, personal o al honor de su amada que, obviamente, recae también en él (Dixon, 190). Toman, por tanto, como punto de arranque ese motivo doloroso para convertirse en una figura al margen de la ley que busca por medios poco lícitos recuperar el honor perdido en una nueva vida marcada por la libertad y la delincuencia. Como señaló Lamari en su personal análisis de *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, y pudiendo ser aplicado a cualquiera de estos salteadores, “la progresiva marginalización de Enrico no se concibe como una fatalidad trágica, sino más bien como una forma de libertad o de libre albedrío que le ofrece cierta plenitud, definiéndose ésta como una oportunidad de “vivir libre de cuidados y pena” (vv. 620-621)” (Lamari, 341).

Nuestro bandolero se reconoce como tal desde el principio, pero, como analizamos en el apartado anterior, marca una diferencia clara con respecto a sus camaradas. Dados sus sentimientos hacia Leonor, concibe que su vida como delincuente tiene que llegar a su fin y, como tal, se aleja de comportamientos deleznales. Sin embargo, la irrupción de don Félix en escena hace que estos presupuestos se tambaleen. En un extenso parlamento enmarcado en el último cuadro de la primera jornada, Leonor confiesa ante Simón y ante su hermano, Freitas, la afrenta que ha sufrido a manos del caballero castellano: se ha colado en su casa y, creyéndolo Simón, ha traspasado los límites de la decencia y, por lo tanto, ha marcado de manera indeleble su honor y su libertad. Tanto es así, que sufre de una vergüenza social tan fuerte que solamente es comparable con la muerte (vv. 932-936):

quiere el dolor que me cubra
el rostro con el cabello,
que es paño que le enluta
cuando una vergüenza viva
llora una opinión difunta.

La única solución que Leonor encuentra a tal infamia es solicitar la ayuda de Simón y de Freitas con la finalidad de que recuperen el honor perdido (vv. 979-1004). Este es, consecuentemente, el resorte que conduce a Simón, y con él a Freitas, a una nueva etapa en su vida como bandolero, una etapa guiada por la rabia y la sed de venganza cuyo objetivo serán los castellanos que se encuentren en los caminos de Portugal. Con estos versos se cierra la primera jornada, punto de inflexión de la comedia y declaración de intenciones de nuestro protagonista (vv. 1039-1050):

SIMÓN.

Pues igualmente tomemos
venganza.

FREITAS.

La noche obscura
nos ha de ayudar.

SIMÓN.

En ella
nos saldremos de las grutas
a los caminos, porque,
puesto el sol, no haya ninguna
vida castellana que
esté de los dos segura.

de Setúbal se concierto
 de veniros a prender;
 (...)

 Ya saben que en este monte
 vuestras personas se albergan,
 ya se esparce la noticia
 esplayada en las bermejas
 corrientes que ha desatado
 vuestra venganza sangrienta.

Esta espiral de violencia, venganza y marginalidad debe tener su castigo al final de la comedia. A pesar de que el espectador comprende el cambio del protagonista y puede compartir sus motivaciones, es evidente que tal comportamiento merece un castigo, pues el uso desbocado de la violencia conlleva la pérdida del sentido del honor inicial: “son admirables el valor dinámico de su carácter y el deseo de vindicar la honra y, por otra parte, son equivocados los medios que elige. Inocente al principio, se vuelve culpable por querer afirmar la inocencia, y esta culpa la tiene que expiar” (Parker, 398-399). Así pues, y teniendo en cuenta, como señalábamos al principio, que Solposto no encuentra la redención habitual en este tipo de obras, se hace evidente que Rojas cierra la tercera jornada con el único castigo posible para el héroe: la muerte. Teniendo en cuenta el catálogo de posibles desenlaces en las vidas del bandolero establecido por Martínez Comeche, entendemos que este final se adecuaría a la cuarta de las posibilidades presentadas: hay delito (robos y homicidios), hay ofensa al rey, pero no a Dios, y no hay arrepentimiento, por lo que no hay otra opción que la muerte a manos de la justicia.

Leonor: bandolera fiel

Las piezas dramáticas del Siglo de Oro siempre han otorgado un papel importante a los personajes femeninos, quienes, de una manera u otra, han reclamado libertad para elegir su destino y, en consecuencia, también poder elegir con quién compartirlo. En las comedias de bandoleros se abre para ellas un nuevo camino que normalmente no se les concede en las comedias de capa y espada o las comedias palatinas: la posibilidad de defender su honor por ellas mismas.

Como señala Parker, el motivo de la bandolera arranca con la leyenda de la serrana de la Vera, dramatizada por Lope, Vélez y Tirso. En ella se nos presenta a una mujer cuya sociedad circundante le da la espada tras ser deshonrada por un hombre mentiroso y, por tanto, crece en ella una sed de venganza que canaliza en sus actos como bandolera, “afirmando por medio de una criminalidad antisocial su propia dignidad como mujer” (Parker, 398). Al igual que sus homólogos masculinos, estas bandoleras no pretenden, por tanto, cambiar la sociedad en sí, sino castigarla por el trato que han recibido de ella.

Como ya explicábamos, Leonor ha visto mancillado su honor en la primera jornada, por lo que pide ayuda a su amante y su hermano; sin embargo, ella misma cree necesario implicarse en la venganza y convertirse en una integrante más de la cuadrilla de bandoleros que lidera Solposto. Desde ese instante, la dama se suma a las acciones delictivas y es reconocida como una bandolera activa, valiente y aguerrida: “¡Ay de aquellos castellanos / a quien encuentre mi acero!” (vv. 1471-1472); “Pues para diez castellanos / que faltan, ¿no basto yo?” (vv. 2047-2048). Más aún, el criado de don Félix reconoce temeroso que se ha convertido en una pieza indispensable de la banda, liderándola junto con su amante: “Mira que dicen que en ella [hablando de una arboleda] / habitan los bandoleros / que tu enemigo gobierna / con Leonor” (vv. 1338-1341).

El punto culminante de la acción de Leonor como bandolera se sucede durante la escena carcelaria ya señalada en el presente trabajo (vv. 1705 y ss.). A la celda llega disfrazada de ganapán con un colchón para Solposto de parte de un hipotético familiar y pide al carcelero quedarse a dormir, dadas las horas. Aprovecha la coyuntura para extraer del colchón unas hierbas destinadas a deshacer los hierros que sujetan a los presos y unas pistolas para ayudar en la huida después de que Freitas retire la reja de la ventana (“Pues mi cuidado / también prevenido está, / que entre el colchón he traído / unas pistolas cargadas, / dispuestas y aderezadas” [vv. 1779-1783]). Gracias a su intervención y la de su hermano, todos los bandoleros, incluidos Solposto y su criado, pueden recuperar la libertad y continuar con sus fechorías.

Leonor también recibe su propio castigo al final de la comedia por el comportamiento mantenido. Aunque menos dramático que la muerte ejemplar de Solposto, don Félix le impone una sanción que vitalmente le privará de la libertad que gozaba, tanto material como moral: cuidará de su honor y, por tanto, se convertirá en su futura pareja. Todas las esperanzas de Leonor se desvanecen en este final.

Respeto por la autoridad

Cerramos este repaso por los motivos y resortes habituales de las comedias de bandoleros fijándonos brevemente en un aspecto que Cáncer, Rosete y Rojas tratan de manera tangencial: el respeto por la autoridad, entendiéndose como la autoridad monárquica o gubernamental. Habitualmente los bandoleros muestran cierto respeto por la figura real, incluso devoción (García González 2015, 46), y, aunque atentan contra la seguridad y la estabilidad del reino en cuestión, finalmente suelen someterse a dicha autoridad si no quieren ser castigados con la pena de muerte.

En *El bandolero Solposto* no encontramos esta admiración o respeto por el rey Felipe II como monarca que rige los territorios lusitanos (recordemos que Setúbal fue uno de los puntos calientes contra el gobierno castellano en Portugal), pero sí se aprecia el respeto por el trabajo de las fuerzas del orden en dos momentos puntuales pero significativos. El primero de ellos tiene que ver con el corregidor que se presenta en auxilio de don Félix cuando este está siendo agredido por Palomo y Santarén. Solposto reconoce el buen hacer de la autoridad y su buen juicio a la hora de gestionar el conflicto: “¡Qué corregidor tan cuerdo / y tan entendido!” (vv. 718-719). El segundo nos emplaza a la escena de la cárcel, justo en el momento en que los delincuentes que se encontraban dentro de la celda escapan de ella, dejando atado al carcelero. Solposto entiende que este portero estaba únicamente realizando su trabajo y cumpliendo con su deber y, por tanto, en señal de respeto y gratitud, pide al estudiante que lo desate (vv. 2010-2018):

Ese llaman salto en vago,
que no era razón tener
al seor portero allá [bajo]
sin dejar quién le desate,
que es un hombre muy honrado
y le debo obligaciones,
y así desde aquí le mando
que le quite luego al punto
los cordeles de los brazos.

Retomando las palabras de Cotarelo con las que abríamos este estudio, podemos colegir con él en que no nos encontramos ante la mejor comedia de bandoleros del Siglo de Oro. La construcción de los personajes es mejorable, nos encontramos con una tercera jornada que cierra demasiado rápido el conflicto dejando abiertos algunos temas que no llegan a resolverse del todo bien y carece de acciones secundarias que enriquezcan realmente a la principal; sin embargo, sí creemos que los autores esbozaron ciertos motivos de manera acertada, como hemos analizado: presentan una cuadrilla de delincuentes con una estructura estamental muy evidente y favorecedora de la acción dramática, construyen al personaje del bandolero en torno a un fuerte sentimiento de venganza de una manera visceral que puede despertar fácilmente la empatía del público y lo acompañan de un personaje femenino potente que consigue liderar a un grupo de hombres, aunque, como ocurre en la mayoría de piezas dramáticas del XVII, debe someterse a la autoridad masculina, perdiendo así cualquier capacidad de decisión y, en definitiva, perdiendo su libertad.

Obras citadas

- Cáncer, Jerónimo de, Pedro Rosete Niño y Francisco de Rojas Zorrilla. *El bandolero Solposto*. en *Comedias áureas de varios ingenios. Tomo II*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas* (Madrid, Revista de Archivos, 1911). Ed. facsímil de Abraham Madroñal. Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007.
- Dixon, Victor. “Un género en germen: Antonio Roca de Lope y la comedia de bandoleros.” En Close, Anthony ed. *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), en el Robinson College de Cambridge, del 18 al 22 de julio de 2005*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert-AISO, 2006. 189-194.
- Doménech, Fernando. “Análisis de *Obligados y ofendidos*.” *Obligados y ofendidos de Francisco de Rojas Zorrilla*. Madrid: Fundamentos (Clásicos RESAD), 2000. 69-130.
- García González, Almudena. “Rojas Zorrilla ante la historia ante la historia de su tiempo.” En Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello eds. *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 621-632.
- . “Escenas carcelarias en el teatro de Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara.” En Azaustre Galiana, Antonio y Fernández Mosquera, Santiago eds. *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). (Santiago de Compostela, 7-11 julio 2008). Tomo III*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2011. 155-162.
- . “El bandolero histórico como personaje de comedia en Lope.” *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura XVIII* (2012): 63-79.
- . “Estudio.” de Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara. *El catalán Serrallonga*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2015. 17-198.
- Lamari, Naima. “La figura del bandolero en *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina.” *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 6.1 (2018): 337-346.
- Martínez Comeche, Juan Antonio. “Tipología del bandolero en Lope de Vega.” En *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro / Le bandit et son image au Siècle d’Or*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989. 221-234.
- Parker, Alexander A. “Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro.” *Arbor* 13 (1949): 395-416.
- Sáez Raposo, Francisco. “Por caminos de bandoleros: algunas consideraciones al respecto.” *Criticón* [En línea] 139 (2020). Consultado en <https://journals.openedition.org/criticon/16616> [15/05/2024]
- Sullivan, Henry W. “Constantes estéticas y originalidad creadora en la comedia española: el bandolero.” *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam* 2 (1981): 77-92.