



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 30 (2024)

BANDOLERISMO, PATÍBULO Y REFORMA DE LAS COSTUMBRES EN LA ESPAÑA DE FINALES DEL SIGLO XVIII: EL CASO DE PEDRO PIÑERO «EL MARAGATO»

Alejandro LLINARES PLANELL¹

(Universitat de les Illes Balears)

<https://orcid.org/0000-0001-8815-8002>

Recibido: 7-5-2024 / Revisado: 14-7-2024

Aceptado: 2-6-2024 / Publicado: 8-10-2024

RESUMEN: El artículo analiza la producción literaria y artística en torno a la captura y ejecución del bandido Pedro Piñero, el Maragato, a finales del siglo XVIII. Aunque sus crímenes no fueron extraordinarios, su fama en Extremadura y Castilla atrajo la atención de impresores y artistas cuando un fraile franciscano consiguió apresararlo. La regulación del negocio editorial, la campaña de desprestigio impulsada por el reformismo ilustrado contra los pliegos de cordel y una creciente fascinación por lo cotidiano y circunstancial influyeron decisivamente en la producción de textos y grabados alineados con los intereses del Estado. A pesar de la censura, se produjeron y distribuyeron miles de ejemplares de relatos y grabados sobre el caso, escritos por figuras vinculadas al mundo editorial de Madrid. En este trabajo, a través del cruce de fuentes literarias, archivísticas, judiciales y artísticas, estudiaremos la composición, creación, difusión y recepción de estos materiales sobre la detención y ahorcamiento de este malhechor. En resumen, la aplicación de un análisis microhistórico nos ha permitido estudiar la intermedialidad entre texto, imagen y oralidad, las conexiones entre la «cultura popular» y la «docta», y la circulación editorial de las menudencias de imprenta en el Siglo de las Luces.

PALABRAS CLAVE: Bandolerismo, Ilustración, siglo XVIII, Historia Cultural, literatura de patíbulo, tipificación, cultura popular, opinión pública, Francisco de Goya.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación: «Las barricadas del recuerdo. Historia y memoria de la Era de las revoluciones en España e Hispanoamérica (1776-1848)» (PID2020-120048GB) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

BANDITRY, GALLOWS, AND MORAL REFORM IN LATE EIGHTEENTH CENTURY SPAIN: THE CASE OF PEDRO PIÑERO «EL MARAGATO»

ABSTRACT: The article examines the literary and artistic production surrounding the capture and execution of the bandit Pedro Piñero, also known as the Maragato, in the late 18th century. While his crimes were not extraordinary, his fame in Extremadura and Castile attracted the attention of printers and artists when a Franciscan friar managed to apprehend him. The regulation of the publishing industry, the smear campaign driven by Enlightenment reformism against chapbooks, and an increasing fascination with the everyday and the circumstantial decisively influenced the production of texts and engravings aligned with the interests of the State. Despite censorship, thousands of copies of chapbooks and engravings on the case were produced and distributed, authored by figures associated with the Madrid publishing world. In this work, through the intersection of literary, archival, judicial, artistic, and judicial sources, we will study the composition, creation, dissemination, and reception of these materials regarding the arrest and hanging of this outlaw. In summary, the application of microhistorical analysis has allowed us to study the intermediality between text, image, and orality, the connections between «popular culture» and «learned culture» and the editorial circulation of popular print in the Age of Enlightenment.

KEYWORDS: Banditry, Enlightenment, 18th century, Cultural History, Execution Ballads, Tipification, Popular culture, Public opinion, Francisco de Goya.

0. INTRODUCCIÓN

El 23 de noviembre de 1800, se presentaron en el palacio del Escorial los bandidos Lorenzo Almanza, Martín Rodríguez alias «Martinillo» y el jefe de la banda, Pedro Piñero, conocido popularmente como el «Maragato» —natural de Aldiñuela (obispado de Astorga), aunque residente en Talayuela (Palencia)— que vivía en este pueblo con su mujer Patricia Trejo, y con su hijo de cinco años. Los bandidos portaban un memorial, redactado por un «boticario de Villarejo», ya que ninguno de los tres sabía leer ni escribir, solicitando a Carlos IV el indulto real (AHN, Consejos, leg. 8930, exp. 1, pieza 1, f. 23v).

Los malhechores fueron portados a la cárcel de palacio y se inició un proceso judicial de más de tres años, en el que declararon 235 testigos de diferentes pueblos, imputándoseles 42 robos y cuatro muertes. Al parecer, solo en dos de estos homicidios tuvieron alguna implicación: en el de Eugenio Sánchez, uno de los dragones que perseguía a los bandidos en Ontanares (Ávila), y en el de Francisco Nicolás, un vecino de Tejada (Burgos), fallecido durante un robo en aquella localidad. Los bandoleros argumentan que delinquían por necesidad: Piñero y Rodríguez trabajaban en una fábrica de carbón y se echaron al monte porque los miñones apresaron a un tal Ángel Serrano que dijo que ambos estaban implicados en un robo que se hizo en un camino en las inmediaciones de Ontanares (AHN, Consejos, leg. 8930, exp. 1, pieza 1, f. 6r).² Por su parte, Almanza, un campesino viudo natural de Blascosancho (Ávila), se unió a los otros un tiempo después, debido a que estaba huido de la justicia porque una persona que, según el declarante, «tenía mala voluntad a su casa», condujo a su residencia a unos miñones que buscaban contrabandistas, aunque él pudo escapar antes de que llegaran por el aviso de un muchacho (f. 10v).

Los bandidos reconocen algunos de los robos que se les imputan, sobre todo a curas y en caminos, pero afirman no haber matado a nadie voluntariamente y enfatizan que en

² Las citas consecutivas remiten al último documento citado.

sus hurtos no ejercían la violencia. El Maragato y los otros no dejan de ser gente humilde, que se hicieron salteadores por causas desafortunadas, aunque en su carrera delictiva no figuran grandes robos o muertes, en comparación con otros bandidos.³ El problema es que se hicieron famosos en la zona y la opinión pública y la rumorología inventaron historias sobre ellos, inculpándolos de gran parte de los crímenes que se perpetraron en Castilla en esa época. Por ejemplo, en uno de los salteamientos de camino se presenta un diálogo entre una víctima y el Maragato, plasmando a este bandido como un auténtico valentón, aunque no se pudo probar que este fuese en realidad Pedro Piñero. Según testifica Francisco Velasco, el Maragato le dio el alto y le preguntó «cómo no llevaba dinero, llevando una mula tan buena [...] y le respondió que venía de Talavera de un recado de su amo, don Juan de la Llave», respondiendo el asaltante «con orgullo que le dijese a su amo que embiasen otros soldados a prender al Maragato que estaba robando en el camino real [...] que los que andando en su busca no servían [...]» (f. 10v). Igualmente, se decía «que el Maragato y su cuadrilla habían robado seis millones dentro de un año y me ha dicho que tendría en aquellos montes enterrado mucho dinero» (f. 55v). Por esta razón, la defensa afirmaba:

Pedro Piñero, conocido por el Maragato y todo su cuadrilla, a pesar de su fama y de la opinión tan común que los había pregonado como mostros feroces, enemigos de la humanidad, sangrientos salteadores de caminos, ladrones abigeos o quattreros, y, sin embargo, de no haberse detenido en practicar sus probanzas para exculparse por menor de los infinitos excesos que se les han imputado los más imaginarios y soñados [...] (f. 317r).

Finalmente, a Piñero y a Rodríguez les fue conmutada la pena de muerte por la de doscientos azotes, pasar por debajo de la horca de la Plaza de la Cebada a modo de vergüenza pública y trabajos forzados, durante diez años, en las bombas del arsenal de Cartagena (f. 363v).⁴

Por lo tanto, la documentación presentada nos describe a un bandido bastante conocido a finales del siglo XVIII, en un periodo de auge del bandolerismo en tierras castellanas, coincidiendo con otros malhechores de renombre como el Rey de los Hombrés o Chafandín. Finalmente, como veremos, fue capturado y ejecutado en 1806, y de él se hicieron una serie de pliegos de cordel y obras de arte. Parte de este proceso ha sido tratado por la historiografía en las décadas de 1950-1980: la vida del Maragato ha sido abordada por Manuel Revuelta (1977: 173-179), sobre todo la fase de su captura, y por diferentes autores locales (López, 1994). Por su parte, Elionor Sherman Font (1958: 298-304), Lucienne Domergue (1987: 169-164) y Ruth Pike (1987: 19-26) han analizado parte del material literario o artístico vinculado a este bandido. En este artículo, pretendemos ir un paso más allá y enmarcar los impresos sobre la captura del Maragato en su contexto, la España de finales del siglo XVIII y el reformismo ilustrado, siguiendo los parámetros de la historia de la cultura escrita para estudiar la composición, creación, difusión y recepción de este tipo de materiales. Con esta finalidad, cruzaremos fuentes de diferente tipología: criminales y civiles, periodísticas, literarias, etc. Además, aportamos nuevas evidencias, documentales y literarias, sobre el caso, que nos permiten profundizar en él. Asimismo,

³ Según Martín Polo, es el prototipo de bandolero más habitual en la zona castellana a finales del siglo XVIII. Este investigador relaciona el auge del bandidaje en esta zona con el proceso de polarización social y pauperización de las clases populares (2015). Véase también Madrazo (2011: 491-514).

⁴ Lorenzo Almanza había sido condenado a «doscientos azotes y ocho años de presidio, en uno de los de América» (AHN, Consejos, leg. 8930, exp. 1, pieza 1, f. 362r).

este estudio de caso se plantea como elemento destacado para poder conocer modelos culturales y procesos colectivos de mayor envergadura, como el vínculo entre la «cultura culta» y la «popular» o la intermedialidad de las menudencias de imprenta.

1. EL IMPACTO MEDIÁTICO DE LA CAPTURA DEL MARAGATO Y LA REACCIÓN DE LAS AUTORIDADES

Pedro Piñero, «El Maragato», se escapó del arsenal de Cartagena el 28 de abril de 1806, es decir, estuvo en este lugar cerca de dos años y medio de los diez que debía cumplir (AHN, Consejos, lib. 1396, ff. 989v-996r). El bandido estuvo oculto nueve días, junto con otro compañero, en el caño de una de las bombas, hasta que se arrojó por las murallas «de cuyo golpe se relajó, sin que pudiese andar en tres días más que dos leguas [...]».⁵ Una vez recuperado de este contratiempo, se dedicó a ir vagando de un lugar a otro, intentando sobrevivir, teniendo en cuenta que estaba en busca y captura. Igualmente, el malhechor era consciente de que era un personaje famoso desde hacía años y de que, si era atrapado esta vez, tenía muchas posibilidades de acabar en la horca por reincidente. En este tiempo, se integró en diferentes cuadrillas de segadores y vagabundeo pidiendo limosna, hasta que llegó a tierras toledanas y se adentró en los montes de Velada y Robledo.⁶ Sin oficio y escondido en la montaña, tuvo que volver a perpetrar pequeños hurtos por necesidad: el 5 de junio robó comida, unas alforjas y una escopeta a una anciana de más de 70 años; el 10 de junio, quitó un caballo sin domar a un pastor; y, ese mismo día realizó otras rapiñas, apoderándose de dos escopetas y 200 reales (Revuelta, 1977: 178).

Acto seguido, consideró que debía encontrar un corcel que estuviese domado y, por este motivo, decidió asaltar la casa del guarda de la Dehesa de Verdugal, cerca de la zona donde solía cometer sus fechorías. Dentro de la morada encontró a diferentes sujetos, a los que ató y encerró en una habitación y se comió un conejo que tenían guisado. Cuando Piñero se disponía a salir, oyó a otra persona que quería entrar en la casa. Se trataba del fraile franciscano Pedro de Alcántara, colector de limosnas del convento del Rosario de Oropesa, conocido como fray Pedro de Zaldivia, ya que era natural de esta localidad guipuzcoana. El mismo religioso explica que fue a este domicilio a recaudar la limosna correspondiente y que, cuando pisó este recinto, se le presentó «un hombre que resultó ser Pedro Piñero, alias el Maragato, obligándole a entrar en la casa apuntándole con una escopeta». El fraile fue llevado con los otros rehenes y, el bandolero, antes de irse, le ordenó que le diese unos zapatos.⁷ El franciscano procedió a entregárselos:

levantando antes su corazón a Dios y encomendándose a la Virgen Santísima y San Pedro de Alcántara, al tiempo de alargárselos con su mano izquierda, quando la punta de el cañón que tenía en manos el Maragato venía sobre su hombro derecho, huyendo el cuerpo, aióle la escopeta y después de lidiar un buen rato, a pesar de su resistencia, logró el que expone quedar dueño de esta arma, pero como tenía este temible facineroso hombre otras dos escopetas en el caballo que se llevaba robado, fuese hacia ellas, hubiérase apoderado de estas como lo prometió, y echo víctima de su ensangrentado furor, al que suplica, si este no se hubiera valido de auientar el caballo con la escopeta que aí tenía en su poder, viéndose, pues ya este malévolo sin

⁵ Esta referencia es de la *Noticia exacta*.

⁶ La *Noticia exacta* afirma que pasó de los «espesales de Pusa» a estos parajes porque encontró a alguien que lo reconoció y tuvo que huir.

⁷ Las otras personas que había retenido el bandido eran el guarda, su mujer, sus dos hijos y un pastor de la zona.

poder lograr sus inicuas intenciones, echó a huir con la más veloz carrera en estas circunstancias (AHN, Consejos, leg. 9344, n.º 16, s. f., 14 de junio de 1806).

Zaldivia echó a correr detrás del forajido, ordenando que se entregase, y, ante la negativa de este, le disparó con la escopeta, aunque, como afirma el religioso, «siempre con un caval ánimo de no erirle gravemente», atándole, seguidamente, los brazos y dando aviso a la justicia de la villa de Oropesa (AHN, Consejos, leg. 9344, n.º 16, s. f., 14 de junio de 1806).⁸ El prisionero fue llevado primero a un hospital y después a la cárcel de Oropesa, siendo atendido, mañana y tarde, por un cirujano, esperando que se recuperase de sus heridas para poder ser traslado a Madrid (AHN, Consejos, leg. 52555, s. f., 29 de junio de 1806).⁹ Por su parte, al franciscano le llovieron las felicitaciones y honores, pudiendo afirmar, tal y como veremos, que se llegó a convertir en un personaje bastante conocido para el gran público a finales del Antiguo Régimen. Carlos IV le felicitó personalmente por su hazaña y, como premio, fue trasladado del convento de Oropesa al de San Gil de Madrid y recibió una pensión vitalicia de 8.000 reales sobre las rentas de la Abadía de Ripoll (AHN, Consejos, leg. 12054, s. f., 19 y 21 de junio de 1806).¹⁰

El Maragato, como hemos comentado, ya era, antes de su indulto, un malhechor famoso en la zona de las actuales Castilla y León, Extremadura y Madrid. Desde que se escapó del arsenal de Cartagena, su fama no hizo más que aumentar, aunque se tratase de un salteador que prácticamente delinquía por necesidad y siendo sus acciones en los últimos meses que anduvo en libertad las propias de un «ratero» o un vagabundo. No en balde, en el diario *Minerva o El revisor general*, en 1806, se utiliza al bandido para hacer un símil de algo que aterrorizaba a la población de la época, afirmando que «hay objetos como castañuelas, espléndidos como banquetes [...], aterradores como el ladrón Maragato [...]» (tomo III: 36). Por lo tanto, su captura a manos de un religioso propició que aumentasen los rumores sobre el personaje y las ansias del público de querer conocer los detalles de la historia. Como señala Manuel Revuelta en relación con este hecho:

Los habitantes de aquel Madrid, chispero y despreocupado, que a falta de otras noticias más transcendentales se entretenía con chismes y chascarrillos callejeros, tomaron como materia de sus tertulias y comentarios la sorprendente historia del Maragato. No se hablaba de otra cosa en aquellos días caniculares del mes de julio (1970: 182).

Este contexto fue el idóneo para que impresores, poetastros, ciegos, copleros o buhoneros pudieran hacer negocio con la estampación, composición y venta de menudencias de imprenta que saciaran la curiosidad del público lector, ya fuese de forma directa o a través de recitaciones de los invidentes o de lecturas colectivas (Frenk, 1997). De este modo, las relaciones, grabados, romances, «aleluyas», etc. no se hicieron esperar, hasta el punto de que en el Madrid de julio de 1806 era rara la librería, imprenta o puestos de venta del *Diario* en las plazas públicas que no contara con algunos de estos relatos. Estos textos fueron publicitados en la prensa periódica de la época. Por ejemplo, el 11 de julio de 1806, en el *Diario de Madrid*, dentro de la sección de literatura, aparecía el anuncio de

⁸ Nos referimos al pueblo de Oropesa, actualmente en la provincia de Toledo.

⁹ Se estima que durante la estancia de Pedro Piñero en la cárcel de Oropesa se «dobló los soldados que había de guardia, reconoció las puertas del calavozo en donde aquel se halla y encargó con mayor seriedad, tantos a aquellos como a su Alcaide, la más atenta vigilancia para su seguridad y preveer las contingencias que pudieran ocurrir» (AHN, Consejos, leg. 52555, s. f., 29 de junio de 1806).

¹⁰ El religioso falleció el 30 de junio de 1835 (AHN, Consejos, leg. 12080, exp. 123). Véase Revuelta (1977: 190).

El maragato preso. Versos en elogio de la heroica hazaña y singular valor de Fr. Pedro Zaldivia, religioso lego, limosnero en el convento del Rosarito, inmediato a Oropesa. Arreglado literalmente a la relación del mismo religioso (Madrid, Gómez Fuentenebro y Compañía, imp., 1806). Allí se remarca que la «lámina [...] expresa con toda propiedad y verdad todo el suceso», que su precio era de dos reales y que se vendía «en las librerías de Arribas, calle de Carretas, de Orea, calle de Montera, de Campo, frente a S. Felipe el Real, de Villa plazuela de Santo Domingo y el puesto del Diario frente a Santo Tomás» (47). Al día siguiente, en el mismo periódico, se publicitó la impresión de la *Noticia exacta de todo lo executado por Pedro Piñero, alias el Maragato, desde que se escapó del presidio, el día 26 de abril hasta que fue preso y herido la sagacidad y valor del P. Fr. Fray Pedro de Zaldivia, religioso de la orden de San Pedro de Alcántara* (Madrid, Cerro, Ximénez, puesto del Diario, librerías, s. f.). En este caso se trata de una relación de sucesos en prosa, que:

explica el modo que tuvo de escaparse del Presidio y lo que hizo por el camino hasta llegar a la casa del guarda y como se hizo con tres armas de fuego y el caballo con que llegó a la dicha casa, y, por último, el muy pormenor de todo lo ocurrido desde las diez de la mañana que sucedió el lance hasta la madrugada del día siguiente, que fue conducido a la cárcel de Oropesa, pudiéndose asegurar que esta relación es verdadera, y la única de quantas puedan salir, por haber sido revisadas por el mismo Padre, quien dicho está exactísima en todo. Lleva al fin la Real Orden de S. M comunicada al P. Fr. Pedro Zaldivia y al general de su orden, y carta de esta al referido P. Fr. Pedro. Se hallará en la librería de Cerro, calle de Carretas, en la de Ximénez, calle de la concepción Gerónima, esquina a la Barrionuevo, y en los puestos del Diario, calle de Toledo y plazuela de Santo Domingo, puede ir en carta, su precio un real (*Diario de Madrid*, 12 de julio de 1806: 50).¹¹

Tal y como señala el *Diario de Madrid*, este relato y el anterior pasaron la censura correspondiente los primeros días del mes de julio. Estos papeles¹² fueron autorizados por el nuevo juez de imprentas, Juan Antonio Melón. En este sentido, cabe destacar que, desde 1805, por la Real Orden de 11 de abril de 1805, se relevó al Consejo, las audiencias, chancillerías, etc. de sus tareas al frente de los impresos y se traspasaron a este cargo regentado por Melón (de los Reyes, 2000: 1194; Conde, 2006: 123; Lorenzo, 2023: 23).¹³ Así pues, este juez explica que desde que se capturó a este bandido, le llegaron «multitud de papeles en prosa y verso que se han presentado en su juzgado sobre la prisión del maragato [...]» (AHN, Consejo, leg. 11287, nº 68, s. f., 28 de julio de 1806). Melón dio la licencia de impresión a los versos sobre el caso, ya que, según este juez, pertenecían al género de la oda y el Zaldivia merecía un poema de ese estilo, tal y como la tuvieron, el año anterior, los «héroes de Trafalgar» (citado en Domergue, 1987: 174). En cuanto a la *Noticia exacta* se señala que:

la publicación de ella es tan propio de un diario o gazeta que si hubiera sucedido en Francia no habría periódico que no la refiriese ni huvieran dexado de copiarla los demás de Europa. Lo que indica sobre lo que hizo el Maragato antes del día 10 de agosto es tan ligeramente y tan desnudo de reflexiones, como generalmente sabido,

¹¹ Más adelante veremos los otros materiales que salieron sobre el caso.

¹² Se consideran «papel» y, por lo tanto, «no libro», aquellos impresos que no superen los 15 pliegos (Lorenzo, 2023: 22).

¹³ Para la censura en el siglo XVIII véase también Domergue (1997), Pampliega (2013); Durán López (2016) y Lorenzo (2021: 61-102).

de suerte que no puede ofender a la circunspección y decoro de los tribunales de justicia ni, por consiguiente, comprometer sus resoluciones. Por esto, y por ser un suceso que cada uno contaba a su modo y que tanto ha interesado la curiosidad del público (que más vale que se entretenga en una cosa tan inocente, que en otras muchas que no lo son), soy de parecer que se tolere la publicación de este escrito tan inocente como poco importante (AHN, Consejo, leg. 11287, nº 68, s. f.).

1.1. Censura, venta y volatilidad de los pliegos sueltos sobre el Maragato

De esta manera, y pasados los trámites administrativos pertinentes, se anunció en la prensa, como hemos apuntado, la impresión de estos dos relatos, el primero en verso y el segundo en prosa. Pero después de todo este procedimiento, con los ejemplares ya corriendo por librerías, imprentas, plazas y calles, un fiscal del Consejo de Castilla informó, el 15 de julio de 1806, de que «la impresión de dichos papeles es una contravención manifiesta a las leyes del Reyno y con especialidad a las 23, 24 y 33, título 7, libro 1 de la *Nueva Recopilación* y las Real Cédulas de 21 julio de 1767 y 3 de mayo de 1805» (AHN, Consejos, leg. 11287, nº 68, s. f., 15 de julio de 1806). Por un lado, el denunciante se está refiriendo a antiguas leyes aprobadas en materia de imprenta: la 23 alude «a las diligencias que se han de hacer en los libros de molde, antes que se imprimían y vendan», promulgada por Fernando e Isabel en 1500, donde se establece que toda obra «pequeña o grande» tiene que pasar la correspondiente censura (1775: 76). La segunda de estas disposiciones es una ley, emitida por Felipe II en 1558, que corrige y enmienda la anterior, determinando que se debe luchar contra la herejía, controlar el material que entra por la frontera, y regular los procedimientos de censura (1755: 77-80). Igualmente, la ley xxxiii fue promulgada por Felipe IV el 13 de junio de 1627, con la intención de que «no se impriman relaciones, cartas, ni otro ningún género de papel, sin licencia del Consejo, Chancillerías y justicias, a quien tocara darla, conforme a lo dispuesto en esta ley». Asimismo, se hace hincapié en la importancia de este procedimiento en aquellas obras que tratan materia de estado, incluyendo coplas, diálogos, etc., «aunque sean muy menudas y de pocos renglones», remarcándose que en los originales deben aparecer los autores, impresores y la licencia de impresión (1775: 85-86). Por otro lado, cabe decir que lo más destacable del asunto es la alusión a la Real Cédula del 21 de julio de 1767, emitida por el rey Carlos III a raíz del motín de Esquilache (1766), donde se prohibía la impresión de:

[...] pronósticos, piscatores, romances de ciegos y coplas de ajusticiados de cuya edición resultan impresiones perjudiciales en el público, además de ser una lectura vana y de ninguna utilidad a la pública instrucción, pudiendo dedicarse las personas de talento a escribir cosas provechosas y que fomenten la educación, el comercio, las artes, la agricultura y todos los descubrimientos útiles a la nación (1805: lib. VIII, título XVIII, ley IV).

Así pues, el fiscal señala, directamente, que este tipo de escritos están prohibidos desde 1767, pero, además, estos «no contienen el nombre de su autor, hablan de cosas vanas y sin provecho, para nada importa su lectura, ni de ello puede esperar fruto, ni beneficio común y describen la acción del religioso que por su notoriedad era por todos bien sabida», argumentando que:

nada importa su lectura ni de ella puede esperarse fruto ni beneficio común a que aprenda otras reflexiones que, además, es una crítica y censura de la sentencia que

pronunció la sala ofensiva a su autoridad y a la justicia de la misma sentencia, de mal ejemplo y de consecuencia perjudiciales, que ya se adopta frecuentemente el medio de exigir con tales papeles al público cantidades indebidas e injustas (AHN, Consejos, leg. 11.287, n.º 68, s. f., 15 de julio de 1806).¹⁴

Por otro lado, se alude a errores de contenido en la *Noticia exacta*, si se compara con aquello que testificó el fraile en el proceso, refiriéndose a estas ligeras modificaciones como «mentiras». En primer lugar, se explica que el Maragato se escapó del arsenal de Cartagena el 28 de abril, no el 26, como narra la relación. Igualmente, en el pliego se estipula que la muralla por la que se arrojó Piñero tenía «22 varas de altura», cuestión que no consta en ningún lado. Finalmente, en el impreso se remarca que el malhechor fue sentenciado a trabajar diez años en los arsenales de Cartagena, pero, a nivel jurídico, esta explicación es inexacta, pues este fue condenado a ser ahorcado y descuartizado, siendo el monarca el que, *a posteriori*, le conmutó dicha pena (AHN, Consejos, lib. 1396, f. 937r).

Por su parte, Melón destaca que solo dio licencia de impresión a «la Oda en elogio de P. Zaldivia», pero negó la de la *Noticia exacta*, aunque, literalmente, «toleró su impresión por las razones que expresa la adjunta censura».¹⁵ Del mismo modo, se explica que en Toledo se imprimió un romance sobre este mismo asunto, «que mandó recoger Melón luego que llegó a su noticia y ha pasado a todos los subdelegados una circular previniéndoles que no den paso a semejantes composiciones». Por último, se denegó la licencia de impresión de *La prisión y muerte del Maragato*¹⁶ a Isidro Pacheco, notario del Santo Oficio e impresor de Madrid (AHN, Consejos, leg. 11.287, exp. 68, s. f., 28 y 31 de julio de 1806).

Durante todo este proceso, se ordenó hacer un registro a fondo de buena parte del negocio editorial madrileño «averiguando en que imprentas se han impreso, quantos ejemplares se han tirado de cada uno de ellos, a quien se han entregado, y en que librerías, personas o puestos públicos se hallan para su venta; proceda inmediatamente a recoger todos los que executan y los remita al consejo» (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f., 29 de julio de 1806). Esta no era una tarea liviana: organizar y llevar a cabo una investigación para seguir el proceso de composición, impresión y venta de cualquier menudencia de imprenta no resultaba nada sencillo. Se trataba de papeles que pasaban de unas manos a otras rápidamente, se reimprimían en diferentes lugares, los buhoneros y ciegos se encargan de moverlos geográficamente, e incluso algunos invidentes o impresores los enviaban por correo postal a personas de su confianza de otras ciudades (Iglesias, 2022; Gomis, 2015; Álvarez Barrientos, 1987: 313-326). Por esta razón, la justicia no tardaría en darse cuenta de que «esa estampa ridícula por sus figuras y más ridícula todavía por sus indecoros chavacanos versos», es decir, *El Maragato preso*, «todo Madrid está lleno de ellas y otras semejantes» (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f., 1 de agosto de 1806). Cabe mencionar que estos textos se estamparían en otras ciudades del reino, ya que tenemos constancia de que la *Noticia exacta*, al menos, se reimprimió, con licencia, en Málaga, en la imprenta de la «calle Cintería»,¹⁷ y en Cádiz, en casa de Manuel Ximénez Carreño.¹⁸ Pero, a pesar

¹⁴ Nos detendremos más adelante en este punto.

¹⁵ Consta la censura de Melón al poema, pero la relación en prosa pasó la censura de Manuel Carrasco y Cuesta, juez subdelegado de imprentas (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f., 8 de agosto de 1806). Se adjunta al proceso una versión manuscrita del *Maragato preso*, con la autorización de Melón para que se pueda imprimir.

¹⁶ Entendemos que se refiere a los versos del *Maragato preso*, pero es posible que se trate de un romance de ciego del que no hemos localizado ningún ejemplar.

¹⁷ Seguramente se refiere a la imprenta y librería de los herederos de Francisco Martínez de Aguilar. Véase Rueda (2012:195-222).

¹⁸ Ambos ejemplares se conservan en la Sala Cervantes de la BNE: el primero, con signatura VE/1404/1, digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica; el segundo, con signatura VE/1369/6(2).

de todas estas circunstancias, la justicia no desfalleció y registró más de una decena de librerías, imprentas, puestos del diario o casas particulares. Veamos una tabla del proceso:

NOMBRE	LUGAR	EJEMPLARES INCAUTADOS DEL <i>MARAGATO PRESO</i>	EJEMPLARES INCAUTADOS DE LA <i>NOTICIA EXACTA</i>
Antonio Arribas	Librería de Cerro en C/ Carretas	12	0
Pedro López	Imprenta en Alcalá de Henares	0	10
Manuel Bravo	Librería de Cerro en C/ Carretas	29	290
Ramón Gómez Fuentenebro	Librería de Cerro en C/ Carretas	0	0
Francisco López de Orea	Librería C/ de la Montera	0	0
Francisco Jiménez	Librería en C/ Concepción Jerónima y puesto del diario en la C/Toledo	0	51
Juan Díaz Vizcaíno	Librería en C/ Concepción Jerónima	0	4
Juan García	C/ Toledo y en el puesto del Diario	0	32
José Barbosa	Puestos del Diario de frente a Santo Tomás	0	39
Segismundo Casanova	Puestos del Diario de frente a Santo Domingo	0	0
Domingo de Villa	Librero en la Plazuela de Santo Domingo	60	3
Justo Campos	Librero frente a las gradas de San Felipe	223	0
Imprenta de Fuentenebro y Compañía	Imprenta en C/ Ancha de Majaderitos	0	0
		Total: 324	Total: 425

Tabla de elaboración propia con los datos de AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f.

Esta tabla presenta datos aproximativos, puesto que los documentos no especifican con claridad cuántos impresos fueron incautados en total, ya que en algunos casos se confunden aquellos que fueron estampados con los que realmente se embargaron. A pesar de todo, consideramos que de esta tabla se pueden sacar, al menos, dos conclusiones. Por un lado, que se registraron diferentes negocios editoriales de distintas características donde se tenía constancia que se había estampado o vendido alguno de estos relatos. En otras

palabras, se entró en casa de Fuentenebro —una de las principales imprentas de Madrid a finales del Antiguo Régimen, que hacía grandes tiradas de libros, papeles y grabados (Morán, 2009: 165-190)—, o se llamó a declarar a tipógrafos como Dávila o Repullés, pero, a la vez, también se obró contra los negocios de puestos de periódicos y pequeñas librerías, como fue el caso de Segismundo Casanova, natural de Vic, y su mujer, Paula de Miranda, en la plazuela de Santo Domingo (Morán, 2011: 22).¹⁹

Por otro lado, el bajo número de ejemplares incautados demuestra que, antes de que empezaran los registros, hubo tiempo más que suficiente para que los textos se pudiesen reimprimir y vender en diferentes lugares. Todos los sitios que fueron registrados estampan o vendieron, al menos, alguna de las dos historias, pero, como se aprecia, a la gran mayoría no les quedaban ejemplares o, en su defecto, conservaban una mínima parte del total que llegaron a tener. Por ejemplo, el impresor Francisco López de Orea²⁰ testificó que José de la Fuente y Gregorio Díez de Goveo, el segundo hijo de un librero de la calle Gorguera especializado, según Morán, «en la distribución de papeles de gran impacto y bajo precio, como eran folletos, periódicos, estampas y comedias» (2011: 21-22), le entregó 136 ejemplares del *Maragato preso*, los que vendió a diferentes personas, «teniendo noticia de que de esta clase se han impreso unos mil y quinientos». Por su parte, Francisco Jiménez señaló que varios sujetos fueron a su librería a preguntar por el *Maragato preso* y la *Noticia exacta*. Este librero despachó de este segundo relato 590 ejemplares, y a Manuel Bravo le dio «a cuenta» 500 más «sin que pueda expresar donde se imprimió, ni sé en mucha pequeña cantidad, añadiendo que se vendía por las calles, pregonándolo los ciegos y además en los puestos que dice la portada del papel» (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f.). Igualmente, el tipógrafo Manuel Bravo remitió cincuenta ejemplares del *Maragato preso* a Toledo «con un arriero» (s. f., 29 de julio de 1806). De esta forma, aunque los pliegos salieran de unas pocas imprentas, al tratarse de menudencias de imprenta, que se distribuían e intercambian con enorme facilidad, era casi imposible seguir el rastro de estas con exactitud.

No sabemos cuántos pliegos se llegaron a publicar en total, pero estamos hablando, como se puede observar, de tiradas de miles de ejemplares. El proceso prueba que la *Noticia exacta* fue estampada por primera vez en la imprenta de Pedro López, en Alcalá de Henares. La licencia de impresión se la otorgó don Manuel Carrasco y Cuesta, juez subdelegado de Imprentas, haciéndose una impresión inicial de seis resmas, es decir, tres mil pliegos. Inmediatamente, López los entregó «para su venta por las calles de esta referida ciudad y otros pueblos a Pascasio Martínez, ciego, vecino de Madrid, y por no haverle visto después, no puede decir si habrá acabado de despachar todos los exemplares, que cada uno ocupa un pliego» (s. f., 8 de agosto de 1806). Este pliego suelto se reimprimió en diferentes lugares de Madrid y se distribuyó entre los libreros y ciegos de la zona. De esta manera, Manuel Bravo le entregó a Francisco Jiménez «mil y más exemplares»; por su parte, Francisco Martínez Dávila, imprimió «quatro mil exemplares», y el tipógrafo Mateo Repullés testificó que los ciegos le tomaron algunas relaciones y sabía que habían vendido tres resmas, 1.500 pliegos.²¹

1.2. La autoría sobre las menudencias de imprenta

Asimismo, la investigación intenta esclarecer uno de los enigmas de este tipo textos populares: la autoría y los métodos de composición. Una de las características de los

19 Sobre las imprentas y librerías en el Madrid del siglo XVIII, véase Álvarez Barrientos (2006: 373-378).

20 Editor de los devocionarios que él mismo compilaba (Morán, 2011: 84).

21 Toda esta información consta en el interrogatorio que se hace a los impresores y libreros en el proceso (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f.).

romances, coplas o relaciones impresas, a pesar de la normativa legal de los siglos XVI y XVII, es que gran parte de estas son anónimas, normalmente escritas por poetastros que se ganaban unas monedas escribiendo versos.²² Como demuestra la censura, durante el siglo XVIII, esto fue uno de los mayores inconvenientes para controlar este tipo de papeles. El reformismo ilustrado trató de que todas las obras, sin excepción, llevaran pie de imprenta, con la fecha, lugar de impresión y autoría, para así ejercer un mayor control en materia de imprenta (Gomis, 2011: 167). En cuanto al proceso del Maragato, a través de las diferentes declaraciones de personas relacionadas con el negocio editorial madrileño, se puede intuir quiénes fueron los autores de estas dos composiciones. Por un lado, el librero Manuel Bravo afirma que la *Noticia exacta* le fue entregada por Don Francisco Martínez Dávila, impresor «que vive en la Calle de Barrinuevo» y, cuando se le preguntó a este, explicó:

Que un conocido suyo llamado Don Juan Manuel de Aranzano,²³ expresó al declarante, que de Oropesa o sus inmediaciones le habían llegado la noticia del modo con que había sido preso el Maragato y tratando de si se imprimiría o no, fue a verse con el P. Saldivia, con quien tiene trato y amistad para ver si estaba exacta y habiéndole contestado que sí, a diferencia de alguna pequeña enmienda que el mismo hizo, trató de imprimirla y lo verificó en la imprenta de Matheo Repullés, hasta en número de quatro mil exemplares (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f., 30 de julio de 1806).

Por lo tanto, se podría afirmar por este testimonio que el mismo Dávila está detrás de la composición de la *Noticia exacta*. Este impresor se valió primero de los rumores para escribirla, aunque después la cotejara con Zaldívar y modificara algunas partes. Por su parte, el poema del *Maragato preso* sería compuesto, al parecer, por Gregorio Díaz de Goveo, uno de los hijos de un librero que tenía su negocio en la calle Gorguera, y por un tal José de la Fuente, ya que estos fueron llevando este escrito por diferentes imprentas y librerías de la zona.²⁴ Por lo tanto, estas relaciones fueron realizadas por personas vinculadas a imprentas y librerías de la Casa y Corte.

Finalmente, el 19 de febrero de 1807, se decidió sobreseer los autos y archivar el proceso, puesto que, como afirmó el mismo fiscal de la causa meses antes: «nada queda que hacer en él [proceso], importando poco o nada lo que representa el alcalde Don Benito Arias sobre la estampa y chavacanos bersos que contiene relativos a la prisión del mismo Maragato, porque su misma ridiculez substraerá al vulgo de que la compre [...]» (s. f., 15 de diciembre de 1806). Aun así, cabe preguntarse el porqué de este cambio de parecer con el paso de los meses y qué fue aquello que realmente causó el inicio del proceso judicial.

2. LA LITERATURA DEL BANDIDO MARAGATO, ¿PARTE DE UN NUEVO ROMANCERO ILUSTRADO O UNOS ROMANCES «VULGARES» DE PATÍBULO?

Para entender el caso del Maragato, se tienen que enmarcar los textos en su contexto. Los hechos que se narran suceden en 1806, en el ocaso del Siglo de las Luces y el reformismo ilustrado, el cual llevaba décadas enfrascado en una intensa campaña de desprestigio hacia la literatura de cordel en su conjunto, y especialmente, la de temática criminal. El ocio era considerado importante para la vida del pueblo, una forma de divertirse o distraerse después del trabajo, pero este tenía que ser instructivo y pedagógico.

²² Véase Reyes (1999: 325-338).

²³ Este apellido no se ve correctamente en el documento; puede que se refiera a «Arenzano».

²⁴ Más adelante nos detendremos en esta segunda autoría.

El «vulgo», aunque numeroso, no tenía que ser el que marcara lo que se representaba en los coliseos de comedia o lo que se cantaba o imprimía por las calles. La literatura y la imprenta en general tenían que servir para crear «hombres y mujeres de bien» (Calvo, 2013: 79-158; Bolufer, 2007: 7-31). Las formas de esparcimiento de las personas importaban; por eso, Jovellanos, escribió su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, donde afirmaba que: «para mejorar la educación del pueblo otra reforma parece más necesaria, y es la de aquella parte plebeya de nuestra escena que pertenece al cómic bajo o grosero, en la cual los errores y las licencias han entrado más de tropel» (1831: 81).

Los pliegos sueltos, que nunca fueron considerados elementos culturales de prestigio, fueron repudiados por el reformismo ilustrado, debido a que los consideraban un obstáculo dentro de su campaña de «educación» o «adoctrinamiento» de las «clases» populares (Gomis, 2015: 113-130). De esta forma, las menudencias de imprenta se convirtieron en sinónimo de incultura o ignorancia, ya que, por ejemplo, el mismo José Cadalso, en sus *Cartas marruecas*, mencionaba a un señorito de la serranía de Ronda que «ya sabía yo leer un romance y tocar unas seguidillas; ¿para qué necesita más un caballero?», representando de esta manera al estereotipo de personaje de antaño al que despreciaban los ilustrados (1820: 33). Los romances de ciegos recibieron las más duras descalificaciones por parte de la clase política e intelectual de la monarquía, canalizando estas críticas a través de tratados de pensamiento y de la prensa periódica. Por esta razón, el escritor y crítico Juan Valle y Codes,²⁵ en 1795, en el *Diario de Madrid*, solicita que se censuren las *Curiosas coplas que declara el chasco que ha sufrido un sujeto, que ha venido en uno de los barcos de América, por quedarse elevado al oír cantar a una niña la nueva tonada del Cachirulo y Canción nueva de las quexas del zorongo y defensa del cachirulo, moda usada entre las petimetras*.²⁶ Valle, en su argumentario, hace una enmienda a la totalidad, y remarca que:

Yo quisiera (y es un deseo que me inspira el ardor de mi zelo) que no tan solamente se quitasen semejantes canciones a la estólida admiración y curiosidad del pueblo, sino que opusiese para siempre una barrera a los demás acometimientos del desorden. Yo quisiera ver un establecimiento que tuviera precisamente la censura de las costumbres públicas y cuya severa inspección privase al vicio de todos sus recursos y dexandolo desterrado a los tristes y oscuros retiros de la prostitución y que en público no hubiese cosa que contribuyese a alterar el progreso del orden (*Diario de Madrid*, 17 de septiembre de 1797: 1106-1107).

Se consideraba que la literatura debía inspirar y crear hombres de bien, útiles y entregados al progreso y desarrollo de la patria. Por eso, en este tipo de escritos debían aparecer los diferentes modelos de heroicidad de la época: un personaje civil entregado a trabajar de manera desinteresada por su país o un rey preocupado por la felicidad de sus súbditos. Ambas figuras se constituirán en los espejos en los que debía mirarse el pueblo porque eran figuras que guiaban sus vidas por el «amor a la patria», tal y como lo entendía el beneditino Benito Jerónimo Feijoo (Calvo, 2020: 7-65).²⁷ En consecuencia, se conside-

²⁵ Autor de *Consideraciones sobre los cometas y noticia del que se ha presentado en septiembre del presente año, y que se está observando todavía en este mes de octubre* (Madrid, Imprenta de Villalpando: 1807). Además, tradujo al castellano el libro de Esquiron de Saint Aignan y Antoine-Goussaint, *Historia del proceso de la Reina de Inglaterra* (Barcelona, Vda. Roca, 1821).

²⁶ Estos impresos se pueden consultar en AHN, Consejos, leg. 1752, exp. 4.

²⁷ Benito Jerónimo Feijoo decía que «la patria a quien sacrifican su aliento las almas heroicas, a quien debemos estimar sobre nuestros particulares intereses, la acreedora a todos los obsequios posibles [...]» (citado en Calvo, 2013: 85).

raba que los pliegos de bandidos y contrabandistas representaban el modelo antagónico a estos héroes con que la clase intelectual y política pretendía instruir al «necio vulgar» y, así, poder reclutarlos para su causa. En esta línea se expresa el *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas, y de sustituirles otras canciones verdaderamente nacionales, que unan la enseñanza y el recreo* (Meléndez Valdés, 1821: 167-187), o Rodríguez de Campomanes cuando, en su *Discurso sobre la educación popular*, afirma que:

No deberán leerse en las escuelas romances de ajusticiados, porque producen en los rudos semilla de delinquir, y de hacerse baladrones, pintando como actos gloriosos las muertes, robos y otros delitos, que los guiaron al suplicio. El mismo daño traen los romances de los doce-pares y otras leyendas vanas o caprichosas, que corren en nuestro idioma, aunque el Consejo no permite su reimpresión (1775: 153).

En teoría, tal y como recuerda el fiscal en el caso del Maragato, los romances de ciegos y coplas de ajusticiados fueron prohibidos por la Real Cédula de Carlos III de 1767 después del motín de Esquilache, norma que seguía vigente. Aun así, tal y como propone Fernando Durán López para el caso de los almanaques, «hay que entender la prohibición más bien como un reequilibrio para preservar la aceptabilidad del género, que endurece muchísimo el vigente hasta entonces» (2022: 391). Los romances de ciego en su conjunto, como un gran cajón de sastre, nunca se dejaron de imprimir. Por su parte, las coplas de ajusticiados, como un subgénero del primero, debieron de experimentar un cierto retroceso, pero, a la altura de 1806, en las ejecuciones de diferentes ciudades ya volvió a ser habitual, si alguna vez dejó de serlo, encontrar a un ciego o un vendedor ambulante cantar la vida y hechos del reo que iba a expirar en el cadalso.²⁸ Por lo tanto, el hecho que se tratase de un romance sobre un bandido que acabó sus días en el cadalso, en teoría, no suponía un problema para la censura. Aun así, cabe preguntarse si debemos considerar los textos del Maragato como impresos patibularios o incluso como romances de ciegos. El juez de imprentas, cuando autorizó el *Maragato preso* argumentó que:

he leído la oda que VS. remite a mi censura compuesta en elogio del lego que prendió al vandido llamado el Maragato y no halló en ella cosa que impida su impresión, pues no siendo romance de ciego o de aquella especie de versos vulgares contables que están juntamente prohibidos, no hay motivo para detener las demás composiciones poéticas de más noble género, quando son decentes y arregladas y mucho menos quando se dirigen a celebrar unas acciones tan útiles a la humanidad, qual es la del Pedro Zaldivia, y quando todo el mundo ha aplaudido las que se han publicado en alabanza a nuestra marina (AHN, Consejo, leg. 11287, nº 68, s. f.).²⁹

Así pues, el propio Melón dice que no es un «romance de ciego» pero, como consta en el proceso, fue vendido y voceado por las calles y plazas por los invidentes madrileños. Ciertamente, los versos del *Maragato preso* son muy diferentes a los típicos romances de guapos, como los de Francisco Esteban, Mateu Benet³⁰ o Agustín Florencio, entre otros, que inundaron la geografía española en el siglo XVIII (Gilard, 2009: 177-196). En otras

²⁸ No podemos detenernos en esta cuestión, pero la desarrollamos en nuestra tesis doctoral, y la incorporamos en un libro sobre la literatura de patíbulo española que estamos preparando. Para el tema de la literatura de patíbulo española, véase Gomis (2016: 9-33); Llinares (2023a: 39-63; 2023b: 647-672; 2017: 108-125).

²⁹ La cursiva es nuestra.

³⁰ Sobre Benet, véase Llinares (2018: 243-267; 2024: en prensa).

palabras, tanto el impreso en verso como en prosa son dos textos populares, que circularon por los mismos canales de difusión que los romances, jácaras, almanaques, etc. Ahora bien, dentro de la temática bandolera, eran completamente diferentes a los que relataban las proezas y delitos de los principales malhechores del momento, pues ambos textos sobre Piñero son un auténtico panegírico al padre Zaldivia. En el caso del poema, se trata de una oda al religioso, como afirma el mismo título, donde no se describen los delitos y aventuras de los bandidos, sino que se centra únicamente en narrar la captura del bandido por el franciscano, al que presenta como un héroe:

Salud, oh buen patricio,
amable religioso, que libraste
de un vil ladrón de oficio
la tierra que pisaste,
tú con Dios has cumplido,
y de héroe el sobrenombre has merecido.

Además, el lenguaje que se utiliza es bastante más culto y refinado que el que emplean los pliegos bandidos tradicionales. Por esta razón, se incluyen metáforas o alusiones al mundo clásico:

Valor, virtud sangrada,
digna de dominar al orbe entero:
tú que tienes morada,
en el pecho sincero,
y que según presides,
se iguala el más cobarde con Alcides.
Alienta el pecho mío,
para cantar lo que traslada ufana,
la sonora Clío,
a la edad más lexana,
porque hecho tan loado,
no quede confundido ni olvidado.

Además, es un texto, según se desprende del documento, compuesto por Gregorio Díaz de Goveo, el hijo de un librero de la capital, del que sabemos que, al menos, escribió *Mis amores o Poesías líricas* (Madrid, Imprenta de Don Mateo Repullés, 1805). Se trata de un libro de poesía lírica de carácter culto, que nada tiene que ver con la que presentan los pliegos de cordel y que, además, fue impreso por Mateo Repullés, un sujeto que también testificó en el proceso que hemos analizado porque imprimió la *Noticia exacta*. Asimismo, como hemos comentado, estos versos recibieron la licencia del propio Juan Antonio Melón para poderse estampar y, además, el propio juez privativo de imprentas argumentaba, a propósito del caso del Maragato, que:

Antes del nuevo arreglo de este juzgado se cantaban en todas las esquinas de Madrid una multitud de romances impresos, a pesar de estar prohibidos, de facinerosos y otros indecentes, que ofenden al pudor y a las costumbres, de los que pudiera acompañar a VE algunas docenas. Esto sucedía quando estaba al cargo del consejo el ramo de imprenta y quando el nuevo arreglo del juzgado no hubiera causado otro beneficio que excitar el celo del consejo sobre este ramo de policía, antes tan

abandonado, bastaría esta razón para justificar la providencia de SM de elegir un juez privativo, pues si el que hoy sirve este encargo no alcanza a desempeñarlo con acierto que desea nunca faltará quien lo haga con más cuidado, exactitud y vigilancia que lo que se hacía antes. (AHN, Consejos, leg. 11287, exp. 68, s. f., 29 de julio de 1806).

Por lo tanto, estos versos no suponían, para el reformismo ilustrado, ningún problema. Igualmente, la *Noticia exacta* es un relato más lineal de los hechos históricos. Por ejemplo, se llegan a reproducir los diálogos entre el fraile y el bandido, algunos de los cuales son diferentes a la descripción que hizo Zaldivia delante del Consejo de Castilla. Igualmente, en el relato se señala que, cuando el malhechor ya estaba acorralado por el franciscano, el primero le pide que lo mate para ahorrarse el bochorno de haber sido capturado por un fraile, detalle que no aparece en la documentación. Este tipo de minucias sirvieron de excusa al fiscal para censurar los relatos, pero, además, propició que Ruth Pike considerara que lo que se decía en el texto no se ajustaba a la realidad (1987: 19). A pesar de eso, podemos afirmar que la información que aporta la *Noticia exacta*, exceptuando estas cuestiones menores, es precisa y se ajusta a lo que aparece en los documentos oficiales. Por un lado, según consta en el proceso del Consejo de Castilla, el texto, compuesto por el impresor madrileño Martínez Dávila, fue revisado por el propio protagonista de la historia. Por otro lado, al final del documento se añade la Real Orden de 19 de junio de 1806, comunicada por el secretario de Gracia y Justicia, José Caballero, al Vicario General de la orden de San Francisco, Fray Miguel de Acevedo, manifestándole su agradecimiento por la heroica acción del fraile. Este documento es una copia literal de la minuta que se conserva en el Archivo Histórico Nacional (Consejos, leg. 12054).³¹

De esta forma, estamos frente a unos versos y relatos cultos, aunque pensados para el gran público, que ponen en el centro de los relatos al fraile que captura al bandido, no al propio malhechor. Frente a la ambigüedad de las historias de valentones, donde no era muy difícil llegar a empatizar con los contrabandistas y bandidos que aparecían o a idolatrarlos, en estos impresos la intención es clara: denunciar al bandido y elevar a los altares de la gloria a fray Pedro Zaldivia. La acción del franciscano debía ser un modelo de inspiración para el vulgo, pues este había entregado y arriesgado su vida en pro del orden público. De este modo, son historias que entrarían en la categoría de «menudencias de imprenta», «romances de ciegos» o «relación de sucesos», pero en alianza con los preceptos del reformismo ilustrado de la época.

Por consiguiente, estos impresos formarían parte de un supuesto «romancero ilustrado», que, como afirma Meléndez Valdés, tendría la misión de sustituir a las tradicionales y populares «jácaras de contrabandistas y guapos» por «romances, canciones, y aun cartillas y libros verdaderamente nacionales, que enseñasen entreteniéndolo mil verdades útiles y lograsen divertir al pueblo en el descanso, no menos que aliviarle en sus trabajos y faenas» (1821: 181-184). En definitiva, unos que fueran «útiles» para el «progreso» del país, en un claro ejercicio de mímesis ilustrada. En consecuencia, los relatos del Maragato estarían más cercanos a un formato popular de las *Causes Célèbres* francesas (Maza, 1993) o de los conocidos *Discursos forenses* de Meléndez Valdés (Bolufer y Gomis, 2011: 217-233), que los romances del guapo Francisco Esteban y compañía.

Igualmente, también se tratarían de unos textos patibularios, ya que el Maragato, finalmente, fue condenado «en pena ordinaria de muerte de horca con la calidad de arrastrado y que su cabeza y quartos sean puestos en los caminos y sitios donde cometió sus excesos;

³¹ Documento transcrito en Revuelta (1977: 186).

que los efectos robados y aprendidos se vuelvan a sus respectivos dueños» (AHN, Consejos, lib. 1396, f. 982r),³² aplicándose la mañana del 18 de agosto de 1806 en la plaza de la Cebada de Madrid.³³ Cabe destacar que estos impresos no tienen el mismo formato textual que los romances patibularios que circularon por Madrid en el siglo XVIII, especialmente durante el período en el que la hermandad de ciegos de esta ciudad, Nuestra Señora de la Visitación y Ánimas del Purgatorio, recibió el monopolio de la venta de este tipo de relatos sobre reos ajusticiados en la Villa y Corte por decreto del Consejo de Castilla (1748-1767) (Gomis, 2016: 14-17; Botrel, 1973: 440-442).³⁴ Aun así, nosotros entendemos la literatura de patíbulo de manera amplia y aglutinadora, tal y como la plantea Pascal Bastien (2006), es decir, incluyendo el gran abanico de representaciones culturales vinculadas a la aplicación de una pena capital y a su ritual punitivo. Por lo tanto, consideramos que los impresos publicados sobre el Maragato integran la literatura de patíbulo, si bien con unos rasgos formales e intención moralizante que los separa de la mayoría de coplas de ajusticiados. Ahora bien, en ese caso cabe preguntarse qué fue aquello que molestó al fiscal para que ordenara el embargo de todos los ejemplares de los textos del Maragato.

El problema con las historias del Maragato no estaba tanto en el contenido, sino en los tiempos de la producción editorial. Dichos textos se publicaron cuando el reo estaba en prisión esperando la sentencia definitiva, de manera que se creía que dar al pueblo el conocimiento de la causa antes del pronunciamiento oficial de la sala de Casa y Corte:

era formar anticipadamente la opinión del pueblo, tal vez contraria a los hechos que de la causa resulten, lo quiere ofrecer gravísimos insolventes, entre otros el de que se ponga, por tanto, en duda la justicia de la sentencia de los tribunales y halló también que era contrario a las leyes del reino y particularmente de la real cédula de veinte y uno de julio de mil setecientos sesenta y siete en que se prohíbe la impresión de pronósticos, romances de ciegos y coplas de ajusticiados [...] (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f., 29 de julio de 1806).³⁵

Aquello que preocupaba es que el lector u oidor de las relaciones pudiera hacer una recepción o apropiación del texto contraria a los intereses de la justicia y que esto pudiera crear un descontento popular, que derivara en motines cuando se ahorcara al bandolero.³⁶ La magistratura sabía de la fama de este personaje y que su vida y captura habían provocado el interés de la población, y, por lo tanto, su ahorcamiento «ha excitado la curiosidad y expectación del pueblo y promete ser una concurrencia extraordinaria», circunstancia que motivó que decidiera doblar las tropas de infantería y caballería para el evento (AHN, Consejos, lib. 1396, f. 982r). De hecho, en diciembre de ese mismo año, cuando se archivó el caso, el mismo fiscal argumentó que:

sería inoportuna la prohibición de su venta porque se borraría la memoria de un hombre que pagó sus delitos en el último suplicio y los que las tengan podrán acaso contenerse en los límites justos de un buen ciudadano con el exemplar que les

³² Zaldívar trató, en balde, que el rey le concediera un nuevo indulto a Pedro Piñero (AHN, Consejos, leg. 12054, s. f., 21 de julio de 1806).

³³ Los cuartos del Maragato fueron recogidos por los cofrades de la Caridad de Madrid en marzo de 1807 y recibieron cristiana sepultura en la Iglesia de Santa Cruz de la capital de la monarquía el 13 de marzo de 1807 (Revuelta, 1977: 184).

³⁴ El tema del privilegio de esta hermandad lo tratamos de manera detallada en el libro sobre literatura de patíbulo que estamos preparando.

³⁵ La cursiva es nuestra.

³⁶ Sobre el tema de la apropiación de los textos, véase: McKenzie, 2004 y Chartier, 1993.

representa del fin que tienen los que olvidan o apartan de las reglas comunes de la sociedad y se abandonan a los vicios (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f., 15 de diciembre de 1806).

En diciembre de 1806, ya hacía meses que el Maragato había sido ejecutado. Así, y atendiendo al contenido propagandístico del texto en línea con los intereses del Estado, los impresos pasaron de ser un problema que podía ocasionar disturbios, a verse como un modo de instrucción para el vulgo. Una circunstancia similar pasó con las *Coplas en la alabanza de nuestra España, de la Guerra que ha comenzado*, abriéndose un proceso judicial en febrero de 1798. Como el caso del Maragato, estos versos, sobre la guerra anglo-española (1796-1802), justificaban la acción bélica, ensalzaban el papel de España en ella y criticaban a los ingleses. Por este motivo, el fiscal afirmó que «no ve en las coplas, ni palabras, ni cosa alguna que puede ofender al más escrupuloso», solo se apuntaban que eran «necias» o «ridículas» como todas las que venden y cantan los ciegos (AHN, Consejos, leg. 1752 [bis], exp. 4, f. 33r). No fue el mismo el sentir de Meléndez Valdés, que afirmó:

Las coplas deben romperse o quemarse por ridículas y lo que ha de merecer la atención del consejo y la sala si desean emplearse con utilidad en este punto es generalizarlo y examinándolo atentamente según sus verdaderas relaciones morales y políticas, prohibir de una vez tanto romanzón y coplas indecentes y perjudiciales, como se venden en cien y cien puestos por toda la nación, en ofensa del buen gusto y las costumbres (AHN, Consejos, leg. 1752 [bis], exp. 4, f. 33r).

Este caso dio origen al famoso *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácara y romances vulgares...* de Meléndez Valdés. En ambas circunstancias, tanto en el caso Maragato como en el del pliego sobre la guerra de finales del XVIII, subyace el mismo problema: la desconfianza del reformismo ilustrado en confiar a los ciegos, copleros, impresores, libreros, etc. la composición, impresión y venta de textos de actualidad que afectaban directamente a los intereses del Estado y que podían influir notablemente en la opinión pública del momento (Gomis, 2012: 49-72). En este sentido, el «argos de la monarquía», como lo define Conde (2006: 15), es decir, la «policía» o el ojo del poder, a finales del XVIII, intentaba ejercer una mirada y un control total sobre este tipo de asuntos.

3. MÁS ALLÁ DE LAS PINTURAS DE FRANCISCO DE GOYA: LAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DEL CASO

Actualmente, el Maragato es conocido principalmente porque Francisco de Goya pintó seis cuadros sobre su captura a manos de Zaldivia. No fueron, al parecer, realizadas por encargo, ya que de ser así las habría vendido con facilidad tiempo después de realizarlas y, según consta en el inventario de bienes del pintor aragonés cuando falleció su esposa, Josefa Bayeu (1812), las guardó en su propiedad. Las obras de arte fueron adquiridas, en algún momento, por la colección Laffite de Madrid, que las intentó vender, sin éxito, hasta que, en 1911, las adquirió Julius Böhler, de Munich. Finalmente, se tiene constancia de que, en 1928, acabaron en la colección de Martin A. Ryerson, de Chicago, siendo donadas en 1933 al *The Art Institute of Chicago*, donde permanecen en la actualidad.³⁷ Para José Gudiol estos cuadros

³⁷ Tomamos la información de la Fundación Goya en Aragón, que hace una descripción pormenorizada y precisa de estas pinturas en su página web: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-maragato-amenaza-con-un-fusil-a-fray-pedro-de-zaldivia/168> (consultado el día 8/04/2024).

«muestran también una renuncia al expresionismo y una entrega absoluta al arte del relato pictórico», queriendo destacar, por encima de todo, el movimiento y la actitud de los hechos acaecidos en la venta del Verdugal (1970: 133).

Diferentes investigadores han intentado explicar los recursos que debió de utilizar Francisco de Goya para pintar con exactitud la captura de Pedro Piñero. Eleanor Sherman señala que el artista tendría información de primera mano de lo que había ocurrido con el bandido, debido a que vivía en Madrid, muy cerca de la casa de José Caballero, ministro de Gracia y Justicia durante el reinado de Carlos IV, quien envió una carta, el 19 de junio de 1806, felicitando al Padre Zaldívar por su heroica acción (1958: 302).³⁸ A pesar de que las pinturas de Goya, tal y como señala Pike (1987: 24-25), difieren en algunos detalles de lo que relatan las menudencias de imprenta, coincidimos con la argumentación de Sherman cuando explica que el aragonés se debió de basar en la *Noticia exacta*, la rumorología, grabados populares, la información que aparecía en *La Gaceta* y en el *Diario de Madrid*, etc. (1958: 304). Pero esta investigadora, que fue encargada de los grabados de la *Hispanic Society*, buscó explicar el motivo por el que Goya decidió hacer una serie de obras interconectadas entre ellas, resaltando que:

Goya may have painted the panels either to keep in practice during a lull between order, or to provide a subject for discussion at one of the many *tertulia* held in the home of the nobles, or, possibly, he prepared them for use in the making of *aleluyas* (1958: 302).³⁹

Por su parte, Manuel Revuelta considera que en estas obras simbolizan:

Los dos enemigos del liberalismo, luchando a brazo partido entre sí: el bandido, enemigo nato de toda sociedad bien organizada, y el fraile, el que se le imputaba injustamente la misma enemistad. Ahí están los dos proscritos, culpable el uno, inocente el otro, luchando como alimañas de distinta especie (1977: 174-175).

Es difícil de conocer las razones que empujaron a Goya a pintar los seis paneles sobre el caso. El tema del bandolerismo no era nuevo para el pintor, pues no hay que olvidar que antes del caso del Maragato salieron de su pincel cuadros como *Asalto a una diligencia* (1786-1767), *Asalto al coche* (1793-1794) (en Mena Marqués, 1988: 159, 175) y diferentes dibujos.⁴⁰ Igualmente, *El Maragato* no es el único bandido real, con nombre y apellidos, que pintó Goya. Este dibujó *El pelado de Ybides* o la *Muerte de Antón Requena*; el primero, aragonés como el artista, disponía de un romance sobre sus aventuras,⁴¹ y la muerte del segundo, a manos del bandido Juan de Sotos, fue tratada en la prensa de la época. Por lo tanto, valoramos como lo más transcendental de los cuadros del Maragato que son el resultado del periodo de efervescencia colectiva que causó la captura del malhechor. Ya hemos analizado cómo, cuando saltó la noticia de la captura del Maragato, el negocio

³⁸ Esta información también es recogida en Pike (1987: 24-25).

³⁹ «Goya pudo haber pintado los cuadros, bien para no perder la práctica durante una pausa entre pedidos, bien para proporcionar un tema de discusión en una de las muchas tertulias celebradas en casa de los nobles, o, posiblemente, los preparó para usarlos en la elaboración de aleluyas». La traducción es nuestra.

⁴⁰ Consideramos que el tema del bandolerismo en Goya requiere un trabajo monográfico, el que no podemos abordar en profundidad por no desviarnos del tema.

⁴¹ *Nuevo romance en que se da cuenta de los hechos, muertes, robos y atrocidades del Pelado, llamado Manuel Millan, natural de Ibides, en el Reyno de Aragón. Dase cuenta de ciento y veinte muertes que hizo, y el exemplar castigo que se mandó hacer el año pasado en su persona, después de aver estado en tres borcas* (s. a., s. l. s. f. [s. XVIII]). Disponible en Cambridge Digital Library.

editorial madrileño se apresuró a componer diferentes pliegos sobre el caso. En los meses de junio, julio y agosto de 1806, todo material relacionado con el bandido debió de ser sinónimo de venta asegurada. Por esta razón, las artes gráficas jugaron un papel destacado con la elaboración de diferentes grabados relacionados con el malhechor o con el franciscano que logró acabar con él.

Como decía Javier Portús, «si existe un tipo de literatura que se asocia a la imagen, esa es la de cordel» (2000: 44). Por ende, el grabado, que suele encabezar muchos de los romances, en un tipo de textos pensados para el gran público, muchos de ellos analfabetos, es un elemento importante.⁴² En el caso del Maragato, se puede observar a la perfección esta conjugación entre texto-oralidad-imagen. La *Noticia exacta* va encabezada por una ilustración de tres viñetas que recrea el momento en el que el fraile logra hacerse con el arma del bandido y dispararle. Estas imágenes fueron calificadas, en el proceso de juez privativo de imprentas, como «estampa ridícula por sus figuras [...]» (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f., 1 de agosto de 1806).



Fig. 1. Grabado de *El maragato preso. Versos en elogio de la heroica hazaña y singular valor de Fr. Pedro Zaldivia, religioso lego, limosnero en el convento del Rosario, inmediato a Oropesa. Arreglado literalmente a la relación del mismo religioso* (Madrid, Gómez Fuentenebro y compañía, imp., 1806). AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f.

⁴² Muchos impresores colaboraron con grabadores para que estos decoraran las historias que ellos vendían. Por ejemplo, el tipógrafo valenciano Agustín Laborda contrató los servicios, en diferentes ocasiones, del artista Baltasar de Talamantes, uno de los pocos que firmaron sus grabados en este tipo de literatura (Gomis, 2015: 245-249).

Pero, paralelamente al pliego y sus grabados, se publicaron otras representaciones gráficas sobre el caso, la mayoría de estas anunciadas en la prensa. Por ejemplo, el 28 de junio de 1806, en el *Diario de Madrid*, en el apartado de ventas, se informaba de la:

Estampa en medio pliego de marquilla que representa la prisión del Maragato, executada por el religioso Lego del Orden de S. Pedro de Alcántara, el día de junio de este año en la casa del Guardabosques, en las inmediaciones de Oropesa. Se hallará a 3 rs y a 4 iluminada en la librería de Orea, frente a S. Luis. En la misma librería se halla, a los mismos precios, otra de igual tamaño, de la vista y situación del robo executado por unos salteadores en las inmediaciones de Villacastín (792).

Es decir, en las mismas librerías que se vendían los pliegos sobre el caso, también se podían adquirir este tipo de láminas y otras relacionadas con el bandolerismo, prueba de que era esta una temática que interesaba enormemente al gran público.⁴³ Además, es probable que estas imágenes estuvieran relacionadas con los versos del *Maragato preso*, o se vendieran conjuntamente, ya que, por ejemplo, al librero Ignacio Planes se le toma declaración en el proceso judicial «para averiguar si ha sido o no el estampador de las láminas que se encuentran en los papeles titulado el *Maragato preso* [...]» (AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f.). Tenemos constancia de que entre los meses de junio y agosto salieron a la luz, al menos, un total de nueve grabados sobre la captura de Piñero (Domergue, 1987: 176-179; Sherman, 1958: 298-304). La mayoría de estos impresos se dedican a recrear algunas escenas de la detención del bandido, siendo el protagonista de estas imágenes Fray Pedro Zaldivia.⁴⁴ La idea de estas xilografías es presentar al religioso como un héroe que entregó su vida en pro del Estado y del orden, y que además era sensible y compasivo. Una de estas láminas trata del «rasgo de humanidad de Fr. Pedro con el contrabandista después de herido», protegiendo al Maragato de los guardias, ya que los segundos pretendían acabar con la vida del salteador.



Fig. 2. Fray Pedro de Zaldivia impide que maten al Maragato, BNE/ Invent/14827.

⁴³ El grabado sobre el caso de Villacastín puede consultar en BNE (1806: Invent/14855) y el del Maragato en BNE (1806: Invent/14831).

⁴⁴ Sherman hace un estudio sobre este tipo de material, conservado en la BNE y en la *Hispanic Society*.

Incluso se llegaron a estampar retratos, de frente y de lado, del propio Zaldívar, al mismo precio que los anteriores (*Diario de Madrid*, 19 de julio de 1806: 83), como si se tratase de un santo.



Fig. 3. Retrato de Fray Pedro de Argaya. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica.

Entre estas menudencias de imprenta, también destaca una que toma el formato del auca tradicional, aunque añade versos explicativos y, de esta forma, prefigura lo que será, pocos años después, el universo de las aleluyas de temática no religiosa.⁴⁵ No sabemos cuándo se

⁴⁵ Sherman (1958: 299) y Domergue (1987: 179) le aportan la categoría de «Aleluya» en sus trabajos. Aun así, consideramos que este texto tiene una mayor «calidad» gráfica y literaria que las aleluyas normales y, además, en

publicó este texto, pero seguramente fue coetáneo a los otros, ya que es el único que intenta reconstruir parte de la vida del Maragato con imágenes, pero finalizando cuando este es llevado a Madrid para iniciar el proceso judicial. Así pues, el impreso debió publicarse con anterioridad a la sentencia. Cabe mencionar que, aunque se narra parte de la trayectoria delictiva de Pedro Piñero, el documento, como los anteriores, es una auténtica *laudatio* a Fray Pedro Zaldivia. Además, este relato tiene una notable importancia, pues hasta donde alcanzamos a saber, se trata del primer pliego de temática bandolera que adoptó una forma similar a las aucas y aleluyas. Todavía habrá que esperar bastantes años para encontrar aleluyas sobre los hechos de Serrallonga, Diego Corrientes o Luis Candelas.

La inmensa mayoría grabados populares no están firmados, pues, tal y como sucede con los pliegos y los poetastros, serían realizados por artistas poco conocidos que se ganarían la vida haciendo este tipo de trabajos. A pesar de eso, el caso del Maragato rompe con esta realidad. Hemos mencionado que los relatos estuvieron compuestos por autores vinculados al negocio editorial madrileño, que el propio Francisco de Goya recreó en seis pinturas su captura, y tenemos constancia de que, al menos, dos de los grabados fueron realizados por dos reconocidos grabadores del siglo XVIII: Miquel Gamborino (1760-1828) y Andrés Rossi (1771-1849). El primero, formado en la *Reial Acadèmia de Sant Carles de València* y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, especialista en láminas de temáticas históricas o historicistas a finales del XVIII y principios del XIX (Aguilar, 1981, tomo IV: 51-52), realizó el *Retrato de Fray Pedro de Zaldivia, el que prendió al Maragato el día 10 de junio de 1806*.⁴⁶ La obra del artista valenciano se vendía, según consta en la *Gaceta* del 22 de julio de 1806, por 2 reales, en la librería de Barco, de la carrera de San Jerónimo, en la de Campo, de la Calle Alcalá de Madrid y, además, en la ciudad de València, en librería de Joaquim Minguet, experto en el despacho de folletos populares durante el siglo XVIII (629).⁴⁷ Por su parte, Rossi, formando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y, en 1814, nombrado teniente director de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla (Ibáñez, 2010: 49-77), realizó el último grabado conocido sobre el caso: *Justicia executada en la persona de Pedro Piñero, alias el Maragato, preso por un religioso del orden de Sant Pedro de Alcantara, el día 10 de junio de 1806*. Esta última imagen representa la subida a la horca del bandido, vestido con el típico atuendo que portaban los reos que expiraban en el cadalso, suministrado por la Cofradía de la Caridad de Madrid. Esta xilografía, como podemos observar, es diferente a las otras: es una representación patibularia, donde el protagonismo lo adquieren el bandido, la horca, un verdugo sin rostro que le ata la cuerda al condenado y, en un segundo plano, se puede observar una plaza abarrotada de gente que contempla expectante el acto.

Como observamos, la captura del Maragato inspiró muchas composiciones literarias y artísticas. Todas ellas pensadas para el gran público, pero con un lenguaje y formato que se adaptaba a los preceptos del reformismo ilustrado, a pesar del proceso judicial abierto contra los pliegos por los tiempos que se siguieron en la publicación. El «ojo del poder» debió de considerar que estos elementos culturales, tal y como se plantearon, podrían ser provechosos para el vulgo. Solamente recibió alguna crítica el grabado patibulario de Rossi. Hasta ahora no se sabía cuándo se había hecho y comercializado esta lámina, ya que, a diferencia de las otras, no se publicitó en prensa. A pesar de eso, en el *Memorial literario o Biblioteca periódica de ciencias, literatura y artes* de 30 de agosto de 1806, dentro

ningún lugar del impreso se menciona la palabra «aleluya». Para las aleluyas véase Gomis y Salman (2021: 95-122). Agradecemos a Juan Gomis que nos facilitara sus apreciaciones sobre este pliego de cordel.

⁴⁶ Sherman reproduce este grabado que se encuentra en la *Hispanic Society* (1958: 298).

⁴⁷ Joaquim Minguet tenía dos establecimientos: uno en la plaza de Villarrassa y el otro en la Plazuela del Col·legi del Patriarca (Gomis, 2015: 172).

de la sección de Bellas Artes, se insertó una crítica a este grabado y, por lo tanto, podemos saber que se hizo pocos días o semanas después de que el malhechor fuese ahorcado. Esta estampa, que podríamos comprar perfectamente con algunas de temática similar realizadas por William Hogarth (1697-1767), fue calificada como de «mal gusto» por el crítico artístico que redactó la noticia.



Fig. 4. Rossi, Andrés (1806), *Justicia ejecutada en la persona de Pedro Piñero, alias el Maragato, preso por un religioso del orden de Sant Pedro de Alcantara, el día 10 de junio de 1806*. BNE, Invent/40847.

En la crítica del *Memorial literario* se explica que la música, la literatura y la pintura son «hermanas» y deben ser valoradas o juzgadas con los mismos criterios. Por esta razón, el crítico reflexiona en relación con el gusto artístico, introduciendo el tema a través de dos obras de Jean-Baptiste Greuze (1705-1805): *La maldición del padre, el hijo desagradecido* y *La piedad filial o el paralítico rescatado por sus hijos*. Por un lado, en el segundo cuadro se muestra perfectamente lo que tiene que ser una familia, es decir, el respeto al *pater familias*, con unos hijos que cuidan a su padre hasta el día de su muerte. Por otro lado, en la primera obra,⁴⁸ se muestra a un hijo enfadado con su padre, siendo abandonado por el

⁴⁸ Realmente se está refiriendo a dos pinturas interconectadas: *The Father's Curse: The Ungrateful Son* y *The Punished Son*.

segundo, el que llora la muerte de su progenitor tiempo después. En este artículo de 1806 se considera que esta última pintura es «de un gusto detestable, porque no se debe suponer jamás que un padre haya sido tan perverso que merezca este horror y este abandono y aún quando lo hubiese merecido, esta conducta en los hijos sería muy delinquente» (*Memorial literario...*, 30 de agosto de 1806: 285). Dicho eso, el texto se refiere después a «una lámina que se acaba de publicar, en que se presenta (o quiere representar) la justicia executada en la persona de Pedro Piñero (alias el Maragato)», haciendo diferentes preguntas retóricas para mostrar su total desagrado:

¿Hasta dónde se intenta llevar la corrupción y el desorden de las Bellas-Artes?
¿Hasta dónde el oprobio del país ha producido los Velázquez, los Flores, los Guevaras? Al paso que la España se enriqueció con las bellezas que salieron de las manos de Carmona, Selma, Ameller y otros, se vio infestada de las indecentes producciones de miserables aprendices que no se ocupan más que en dar al público la muerte de Pepe Hillo, la prisión del Maragato, la señora que mata los gallos y otras insulsecas de este tenor. Más no ha cesado aquí su ignorancia o su codicia, no quieren dexar en paz ni aun a los mismos muertos y presentan el ominoso espectáculo de un ajusticiado (*Memorial literario...*, 30 de agosto de 1806: 285-286).

Según está escrito, las láminas de la *Prisión del Maragato* fueron muy vendidas por el interés del público, mientras que «la compasión que le excitó su merecido castigo, le obliga a mirar con horror y aun escándalo la laminita flamante, como en efecto ha sucedido». Por lo tanto, el trasfondo o recepción de la imagen sería el esperado por el poder, pero eso no obviaba que la «execución de la idea es tan desatinada, que ocuparíamos páginas enteras en demostrar sus defectos». Señalando, seguidamente, que este grabado representa la «ignorancia absoluta de las reglas, y aun de nuestras mismas costumbres», debido a que:

quien se dedica a pintar la muerte del Maragato y lo executa con tan poco o ningún acierto, es de creer que no se halla en estado de conocer su error, ni de animar su frío corazón, aun quando, no diremos nosotros, sino los mayores inteligentes se propusieren desengañarle y traerle a la senda por donde caminaron los célebres artistas, que con sus maravillosas composiciones arrebataron la admiración de los hombres (*Memorial literario...*, 30 de agosto de 1806: 287).

Pero, a pesar de estas críticas y del proceso judicial abierto contra las menudencias de imprenta, cabe suponer que todo este material artístico-literario se comercializó sin problemas durante meses. La fascinación por el caso del Maragato hizo que, incluso, se hicieran azulejos de cerámica donde se adaptaron algunas pinturas de Goya sobre el suceso:





Fig. 5. Azulejos pintados sobre la captura del Maragato. Museo Nacional de Artes Decorativas:
CE06718 Azulejo, ca. 1806-1850. · CE06719 Azulejo, ca. 1806-1850. ·
CE06720 Azulejo, ca. 1806-1850.

En resumen, el Maragato fue un bandolero conocido en su época, pero ni mucho menos llegó a tener la importancia, dentro del mundo del bandolerismo, que tuvieron personajes anteriores como Serrallonga, Benet, Francisco Esteban, Agustín Florencio o Perot Rocaguinarda. Además, por una parte, no fue el protagonista de ningún romance de guapos conocido, ni del típico pliego de ajusticiados. Por otra parte, no nos consta que se convirtiera, pasados unos años, en objeto de una novela o un folleto romántico. Los textos y grabados que hemos analizado formarían parte de un «romancero ilustrado», que circularía por los mismos canales de difusión que el «vulgar», utilizando la terminología de la época. Estos objetos culturales ponen el acento en la figura que capturó al bandolero, el padre Zaldivia, debido a que están pensados para que el religioso y su hazaña se convirtieran en objeto de veneración e imitación por el gran público.

En este sentido, es difícil de rastrear si el recuerdo de este bandido y su captura perduraron después de los meses de interés colectivo que hemos visto. Años después, en algunos diarios, aún se menciona a este malhechor como un bandido importante de la época: en el *Diario de Madrid*, de 26 de noviembre de 1812, en un coloquio entre dos personajes sobre el honor, uno afirma que «que no he recibido ningún favor de sus señorías, y ni le espero, pero me ha irritado sobre manera verlos tratar como a unos forajidos, temiendo su vuelta como la del Maragato, el Rei de los hombres, Pringue, y sus compañeros» (637). Por su parte, al año siguiente, en la *Atalaya de la Mancha*, se explica que «hasta el redactor general de Cádiz se ha arregostado a la cencerrada del P. de la Atalaya. No fue tan sonada la prisión del Maragato, ni se contaron en ella tantas mentiras» (3 de diciembre de 1813: 334).

A pesar de este recuerdo, en los años posteriores a la captura y ejecución del Maragato, a diferencia de otros forajidos, parece que su memoria cayó en el olvido. Durante el siglo XIX raramente es mencionado, por ejemplo, en *La Ilustración española y americana*, de 1872, en una breve columna sobre bandolerismo, se afirma que en Sierra Morena o Despeñaperros muchos bandoleros daban el alto los caminantes y viajeros, y estos no dudaban en pararse «porque saben que tal vez, en tales sitios y de tal manera pronunciada, equivale a la frase sacramental del famoso Maragato o de cualquiera de los Niños de Écija: «¡La bolsa o la vida!»» (8 de mayo de 1872: 283). Pero estas mínimas referencias son la excepción que confirma la regla del olvido colectivo de este malhechor, resonando su nombre, de vez en cuando, gracias a las pinturas de Goya o a la toponimia local, pues cerca de Alberche, en la sierra de Gredos, todavía hay una cueva que lleva el nombre de este mítico malhechor del que tanto se habló a finales del siglo XVIII (López, 1994: 3-7).

Por último, cabría preguntarse por qué bandidos como Mateu Vicent Benet o Francisco Esteban continuaron presentes, durante siglos, en la memoria colectiva de la población,

mientras que el Maragato pasó, al parecer, casi al olvido después de ser ejecutado. No podemos ofrecer una respuesta precisa a este interrogante, ya que la documentación y las evidencias no nos lo permiten, pero es bien probable que la diferencia radique en el formato textual. Mientras la vida de los primeros inspiró romances de guapos y obras populares de teatro, el segundo apareció en menudencias de imprenta de carácter propagandístico y culto, vinculados únicamente al suceso que causó su captura y, además, relegando al bandido a un segundo plano para dar el papel principal al franciscano. En otros términos, el Maragato representaría el modelo de antihéroe y, a nivel literario, la excusa perfecta para plasmar a Zaldivia como héroe estatal. De este modo, consideramos que el gran público, alejado de los preceptos del reformismo ilustrado, una vez ahorcado Piñero, no tuvo mucho interés en seguir adquiriendo noticias sobre su captura o retratos de Zaldivia. En cambio, la finalidad lúdica de un texto de valentones, donde se recreaban las aventuras y delitos de diferentes malhechores, era prácticamente atemporal, lo que explicaría la pervivencia de otro tipo de relatos, que con el paso del tiempo se acababan desprendiendo o independizando de los hechos reales que realizó en vida su protagonista.

CONCLUSIONES

En este artículo, hemos analizado el material literario y artístico que generó la captura y ejecución del bandido Pedro Piñero, el Maragato, en 1802. Este hecho propició, al menos, dos pliegos de cordel, uno en verso y otro en prosa; nueve grabados con texto, entre los que se encuentra un precedente de una aleluya; seis pinturas realizadas por Francisco de Goya y tres azulejos pintados. Más allá de la descripción de parte de este material, realizado ya por Sherman Font, Lucienne Domergue o Ruth Pike, hemos puesto el foco en la creación, difusión y recepción de este material literario y artístico, enmarcándolo en su contexto.⁴⁹

En realidad, las acciones criminales del Maragato no son muy excepcionales si las comparamos con las de otros bandidos de la época. A pesar de eso, el malhechor se hizo bastante famoso en parte de Castilla y, cuando se escapó del presidio y fue capturado por el franciscano, impresores, ciegos, libreros, grabadores o buhoneros vieron una forma de hacer negocio. En otras circunstancias, los invidentes o tipógrafos hubieran compuesto y vendido el típico romance de guapos o ajusticiados que tanto agradaba al populacho. Sin embargo, la campaña del reformismo ilustrado a partir de la Real Cédula de 1767, así como del intenso control al negocio editorial con un juez privativo de imprentas con plenas competencias, propiciaron que las publicaciones derivadas de la captura de El Maragato fueran distintas a las habituales. De esta manera, si se pretendía hacer un impreso sobre el caso, tenía que resultar útil y atractivo para los intereses del Estado, tal y como pasó. Por lo tanto, hablamos de romances y grabados que están en órbita con el poder de la época, sin ambigüedades y con un lenguaje más elaborado y culto. Por la popularidad de estos relatos e imágenes, el Maragato se convirtió en una construcción cultural propicia para la época. El reformismo ilustrado recuperó la temática bandolera para su causa a través de una historia llamativa como es la detención un bandido a manos de un fraile, representando al malhechor como antihéroe y glorificando al religioso plasmando como guardián del *statu quo*. A pesar de eso, son textos que circularon por los mismos canales de difusión que los pliegos «vulgares»: fueron vendidos y recitados por los ciegos en las plazas y librerías por 2 y 4 reales.

49 Aunque también aportamos nuevas y destacadas evidencias documentales y literarias.

Igualmente, a través de este proceso de imprenta, hemos podido observar que se hicieron tiradas de miles de ejemplares de cada historia, que se distribuyeron por todo Madrid, y que llegaron a lugares como Toledo o València por medio del envío de algunos impresores. Además, a través de los testimonios, sabemos que fueron escritos por personas vinculadas al negocio editorial madrileño: por un lado, José de la Fuente y Gregorio Díez de Goveo, y, por el otro, Francisco Martínez Dávila, valiéndose de la rumorología, pero también del propio testimonio del franciscano y de documentos oficiales.

Realmente, aunque en el proceso alega errores en algunas partes de los textos, lo que realmente motivó el embargo de los ejemplares fue que se publicitaron antes de que se hiciese pública la sentencia contra el Maragato. Se esperaba una presencia multitudinaria el día de su ahorcamiento y el fiscal consideró que estas historias podían crear un clima de opinión que fuera en contra de la sentencia judicial. Finalmente, unos meses después de la ejecución, se decidió archivar el caso, pues, este hipotético inconveniente había pasado. Esto demuestra, a nuestro entender, que la justicia era consciente de que, aunque un texto fuera totalmente propagandístico, la interpretación o recepción del mismo podía ser antagónica a la esperada por el poder.

Además, estos relatos, como las pinturas de Goya, se deben enmarcar dentro de los meses de efervescencia mediática que se vivieron en Madrid y en parte de la monarquía desde que se capturó al salteador hasta que fue ajusticiado en agosto de 1806. En este sentido, además del artista aragonés, grabadores de la altura de Miquel Gamborino o Andrés de Rossi también hicieron xilografías sobre el caso, aunque a este segundo, con una lámina de carácter patibulario que rompía con la temática y estética de las anteriores, le llovieran críticas en la prensa.

Por lo tanto, el caso del Maragato es una clara muestra de intermedialidad, es decir, de un cruce entre texto, imagen y oralidad. Además, reafirma que la barrera entre la «cultura popular» y la «cultura docta» es difusa y permeable, pues son textos e imágenes cultas y propagandísticas pensados para el gran público, siendo vendidos y divulgados de la misma manera que los romances de ciego tradicionales. Aun así, cabe suponer que, por el tipo de formato en el que se hicieron los pliegos del Maragato, su popularidad cayera después de su ajusticiamiento y que su recuerdo solamente perdurara gracias a las pinturas de Goya y a la toponimia local.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

Fuentes primarias

AHN: Archivo Histórico Nacional.

Asalto de diligencias en las inmediaciones de Villacastín, BNE, INVENT/14855.

Atalaya de la Mancha, 3 de diciembre de 1813, Madrid, Imprenta de Francisco de la Parte.

BNE: Biblioteca Nacional de España.

CADALSO, José (1820), *Cartas Marruecas, por el coronel Don José Cadalso*, Isla de León, José Periu imp.

Canción nueva de las quejas del zorong y defensa del cachirulo, moda usada entre las petimetras (s. a., s. l, s. f.). AHN, Consejos, leg. 1752 [bis] exp. 4.

Coplas en la alabanza de nuestra España, de la Guerra que ha comenzado (s. a., s. imp. s. f.). AHN, Consejos, leg. 1752 [bis], exp. 4.

Curiosas coplas que declara el chasco que ha sufrido un sujeto, que ha venido en uno de los barcos de América, por quedarse elevado al oír cantar a una niña la nueva tonada del Cachirulo (s. a., s. l., s. f.). AHN, Consejos, leg. 1752, exp. 4.

- Detención del bandido Maragato*, BNE, INVENT/14826.
- Diario de Madrid*, 17 de septiembre de 1797; 28 de junio de 1806; 11 de julio de 1806; 12 de julio de 1806; 19 de julio de 1806.
- DÍAZ DE GOVEO, Gregorio (1805), *Mis amores o Poesías líricas*, Madrid, Don Mateo Repullés imp.
- El maragato preso. Versos en elogio de la heroica hazaña y singular valor de Fr. Pedro Zaldívar, religioso lego, limosnero en el convento del Rosarito, inmediato a Oropesa. Arreglado literalmente a la relación del mismo religioso* (Madrid, Gómez Fuentenebro y Compañía imp., 1806). AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f.
- Fray Pedro de Zaldívar impide que maten al Maragato*, BNE/ Invent/14827.
- Historia de la captura del Maragato*, BNE, Invent/14830.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1831), *Colección de varias obras en prosa y en verso del excelentísimo señor Don Gaspar Melchor de Jovellanos*, Madrid, D. León Amarita imp.
- La Gaceta*, 22 de julio de 1806, Madrid, Imprenta Real.
- La Ilustración española y americana*, 8 de mayo de 1872, nº XVIII, Madrid.
- Lámina del Maragato preso*, AHN, Consejos, leg. 5567, exp. 16, s. f.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan (1821), *Discursos forenses de Don Juan Meléndez Valdés, fiscal que fue de la sala de alcaldes de Casa y Corte e individuo de las academias españolas y de San Fernando y de la de San Carlos de Valencia*, Madrid, Imprenta Nacional.
- Memorial literario o Biblioteca periódica de ciencias, literatura y artes*, 30 de agosto de 1806, nº 24, Madrid, Imprenta de los señores García y Compañía.
- Minerva o El revisor general*, 1806, tomo III, Madrid.
- Noticia exacta de todo lo executado por Pedro Piñero, alias el Maragato, desde que se escapó del presidio, el día 26 de abril hasta que fue preso y herido la sagacidad y valor del P. Fr. Fray Pedro de Zaldívar, religioso de la orden de San Pedro de Alcántara* (Madrid, Cerro, Ximénez, puesto del Diario, librerías). Digitalizada en la Biblioteca Digital Hispánica.
- Novísima recopilación de las leyes de España*, (1805), Madrid, s. imp., libro VIII.
- Nueva recopilación de las leyes de Castilla*, (1775) (ed. 2022), Madrid, Real Academia de la Historia, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, tomo I.
- Nuevo romance en que se da cuenta de los hechos, muertes, robos y atrocidades del Pelado, llamado Manuel Millan, natural de Ibides, en el Reyno de Aragón. Dase cuenta de ciento y veinte muertes que hizo, y el exemplar castigo que se mandó hacer el año pasado en su persona, después de aver estado en tres horcas* (s. a., s. l. s. f. [s. XVIII]). Disponible en Cambridge Digital Library.
- Prisión del Maragato*, BNE, Invent/14831.
- Retrato de Fray Pedro de Argaya*. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica.
- RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro (1775), *Discurso sobre la educación popular*, Madrid, Antonio de Sancha.
- ROSSI, Andrés (1806), *Justicia executada en la persona de Pedro Piñero, alias el Maragato, preso por un religioso del orden de Sant Pedro de Alcantara, el día 10 de junio de 1806*. BNE, Invent/40847.
- SAINT AIGNAN, Esquiron de, y Antoine-Goussaint (1821), *Historia del proceso de la Reina de Inglaterra*, Barcelona, Vda. Roca, imp.
- VALLE Y CODE, Juan (1807), *Consideraciones sobre los cometas y noticia del que se ha presentado en septiembre del presente año, y que se está observando todavía en este mes de octubre*, Madrid, Imprenta de Villalpando.

Fuentes secundarias

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1981), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, tomo IV.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, (2006), «Imprentas y librerías en el Madrid del siglo XVIII: otro acercamiento a la sociabilidad literaria», en Marieta Cantos (ed.), *Redes y espacios de opinión*

- pública: XII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la Modernidad. 1750-1850, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 373-378.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1987), «La literatura y economía en España. El ciego», *Bulletin Hispanique*, 89, nº 1-4, pp. 313-326.
- BASTIEN, Pascal (2006), *L'exécution publique à Paris au XVIII^e siècle: Une histoire des rituels judiciaires*, Paris, Epoques Champ Vallon.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (2007), «“Hombres de bien”: Modelos de masculinidad y expectativas femeninas, entre la ficción y la realidad», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 15, pp. 7-31.
- BOLUFER PERUGA, Mónica y Juan GOMIS (2011), «Delitos “privados” y literatura popular en los orígenes de la opinión pública. A propósito del crimen de Castillo», *Estudis*, nº 37, pp. 217-233.
- BOTREL, Jean-François (1973), «Les aveugles, colporteurs d'imprimés en Espagne. 1. La confrérie des aveugles de Madrid et la vente des imprimés, du monopole à la liberté du commerce (1581-1836)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, nº IX, pp. 417-482.
- CALVO MATURANA, Antonio (2020), «“La vida de un ciudadano, más que suya, es de la patria”: en torno al héroe del reformismo ilustrado español», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 26, pp. 7-65.
- CALVO MATURANA, Antonio (2013), *Cuando manden los que obedecen. La clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808)*, Madrid, Marcial Pons.
- CHARTIER, Roger (1993), *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial.
- CONDE NARANJO, Esteban (2006), *El Argos de la Monarquía. La policía del libro en la España ilustrada (1750-1834)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- DOMERGUE, Lucienne (1987), «Un bandolero frente a la justicia, la literatura y el arte», en *Actas del seminario de ilustración aragonesa*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, pp. 170-194.
- DOMERGUE, Lucienne (1996), *La censure des livres en Espagne à la fin de l'Ancien Régime*, Madrid, Casa de Velázquez.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando, (2022): «La “prohibición” de 1767, la censura y el fin de la época dorada del almanaque (1766-1800)», en Fernando Durán López y Ana Martín-Puya (eds.), *Torres Villarroel y los almanaques. Literatura, astrología y sociedad en el siglo XVIII*, Madrid, Visor.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (dir.) et al. (2016), *Instituciones censuras. Nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la ilustración*, Madrid, CSIC.
- FRENK, Margit (1997), *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GILARD, Céline (2009), «La violence des bandits dans l'Espagne de l'Ancien Régime. Entre réalité et imaginaire», en Frédéric Chauvaud (ed.), *Corps saccagés. Une histoire des violences corporelles du siècle des Lumières à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 177-196.
- GOMIS COLOMA, Juan (2010), *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular en la Valencia del siglo XVIII*, València, Universitat de València, Tesis doctoral inédita.
- GOMIS COLOMA, Juan (2012), «El pueblo y la nación España en la literatura de cordel del siglo XVIII», *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, nº 11, pp. 49-7.
- GOMIS COLOMA, Juan (2015), «Manzanas de Sodoma. Civilización y cultura popular: entre la contención y la atracción», *Historia social*, nº 81, pp. 113-130.
- GOMIS COLOMA, Juan (2015), *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- GOMIS COLOMA, Juan (2016), «Los rostros del criminal: una aproximación a la literatura de patíbulo en España», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 22, pp. 9-33.
- GOMIS COLOMA, Juan y Jeroen SALMAN (2021), «Tall Tales for a Mass Audience. Dutch Penny Prints and Spanish Aleluyas in Comparative Perspective», *Quaerendo*, nº 51, pp. 95-122.

- GUDIOL, José (1970), *Goya, 1746-1828. Bibliografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, tomo 1.
- IGLESIAS CASTELLANO, Abel (2022), *Entre la voz y el texto. Los ciegos oracioneros y papelistas en la España moderna (1500-1836)*, Madrid, CSIC.
- IBÁÑEZ ÁLVAREZ, José (2010), «Espíritu de la perspectiva o Tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849)», *Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*, nº 8, pp. 49-78.
- LLINARES PLANELLAS, Alejandro (2017), «El final del bandoler: aproximació a la literatura de patíbul de la Corona d'Aragó», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 10, pp. 108-125.
- LLINARES PLANELLAS, Alejandro (2018), «Mateu Vicent Benet: la importància d'un bandoler valencià en la literatura popular impresa (segles XVII-XVIII)», *Revista valenciana de filologia*, 2, pp. 243-267.
- LLINARES PLANELLAS, Alejandro (2023a), «The Songs of the Scaffold: Characteristics, Creation, and Diffusion of Execution Ballads in Sixteenth- and Seventeenth-Century Catalonia», *Acta Historiae*, 31-4, pp. 647-672.
- LLINARES PLANELLAS, Alejandro (2023b), «“El solo recurso que queda a estos pobres Ciegos”: una aproximación histórica a los testamentos de ajusticiados en la literatura popular impresa española (ss. XVI-XIX)», *Boletín de Literatura Oral*, 6 (extra), pp. 39-63.
- LLINARES PLANELLAS, Alejandro (2024), «“Cuando un valenciano va a Madrid es tenido por un bandolero”: memoria y mitificación del bandolerismo del Reino de València (ss. XVII-XVIII)», *Annales, series historia et sociologia*, (en prensa).
- LÓPEZ, José Luis (1994), *Goya y «el bandido el Maragato»*, León, Edinor.
- LORENZO, Elena de (2023), «Cuestión de pliegos: la censura de libros y la censura de papeles en la España del siglo XVIII», en Noelia López-Souto y Claudia Lora Márquez (eds.), *De libros y papeles: la imprenta en la España de los siglos XVIII y XIX*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 17-40.
- LORENZO, Elena de (2021), «La censura gubernamental y las polémicas literarias de la Ilustración», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. 44, nº 8, Extra, pp. 61-102.
- MADRAZO, Santos (2011), «Curas y bandoleros. Un viaje por Castilla en 1800», en Alberto Marcos (ed.), *Hacer Historia desde Simancas. Homenaje a José Luis Rodríguez de Diego*, Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 491-514.
- MARTÍN POLO, Manuel (2015), *El bandolerismo en Castilla durante la Edad Moderna. Segovia, 1780-1808*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, tesis doctoral inédita.
- MAZA, Sarah (1993), *Private Lives and Public Affairs: The Causes Célèbres of Prerevolutionary France*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.
- MCKENZIE, Donald (2004), *Bibliography and the sociology of texts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MORÁN ORTI, Manuel (2009), «La imprenta y librería “Que fue de Fuentenebro”: un modelo empresarial y un programa editorial a finales del Antiguo Régimen», *Ayer*, nº 74, pp. 165-190.
- MORÁN ORTI, Manuel (2011), *Editores, libreros e impresores en el umbral del Nuevo Régimen*, Madrid, CSIC.
- PAMPLIEGA PEDREIRA, Víctor (2013), *Las redes de la censura el Consejo de Castilla y la censura libraria en el siglo XVIII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral inédita.
- PIKE, Ruth (1987), «Popular Art Forms as Sources for Goya's Series on the Bandit El Maragato», *Journal of Popular Culture*, vol. 21, nº 1, pp. 19-26.
- PORTÚS PÉREZ, Javier (2000), «Imágenes de cordel», en Luis Díaz Viana (ed.), *Palabras para el pueblo*, Madrid, CSIC, pp. 403-428.

- RUEDA RAMÍREZ, Pedro (2012), «Libros venales: los catálogos de venta de los libreros e impresores andaluces (siglos XVII-XVIII)», *Estudios Humanísticos. Historia*, nº 11, pp. 195-222.
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel (1977), «El fraile y el bandido: trasfondo histórico de unos cuadros de Goya», *Archivo Iberoamericano*, nº 37, pp. 173-190.
- SHERMAN FONT, Elionor (1958), «Goya's source for the Maragato Series», *Gazette des Beaux-Arts*, noviembre de 1958, pp. 298-304.

