

ICONOGRAFÍA DEL CONTRABANDISTA

Juan Carlos Pardo González / Lcdo. en Bellas Artes y en Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.

*Tengo un monte por palacio,
por placeres las botellas,
por amigas las estrellas,
por riqueza Gibraltar⁽¹⁾.*

INTRODUCCIÓN.

Aunque el fenómeno del contrabando es común a casi todas las geografías y a casi todos los tiempos, no es menos cierto que en este rincón de la península ha tenido una muy especial incidencia a lo largo de la historia. A raíz de la conquista de Gibraltar por parte de los británicos, se produce, además de la presencia de un enclave militar en la zona, un punto de introducción de todo tipo de mercancías que pasaban ilegalmente a territorio español. No es mi pretensión hacer un estudio del contrabando en el Campo de Gibraltar -fenómeno complejo que desbordaría las limitaciones impuestas en estas Jornadas- y que además fue tratado brillantemente por Rafael Sánchez Mantero en sus *Estudios sobre Gibraltar*⁽²⁾, donde se analizaban las implicaciones tanto políticas como socioeconómicas del fenómeno. Con anterioridad a este libro nuestro estimado compañero en el Instituto de Estudios Campogibraltares José M^a Alberich Sotomayor -a quien tengo que agradecer su atención y su orientación en la elaboración de estas líneas- publicó, basándose en multitud de referencias literarias de la época, un interesantísimo artículo titulado *El contrabandista y su oficio en el siglo XIX*⁽³⁾, en el que se hacía un completo análisis de las características de los protagonistas de estas prácticas. Con estos dos precedentes mi aportación tendrá que ser necesariamente escasa, y estará enfocada a analizar las diferentes representaciones que de la figura del contrabandista se han hecho a lo largo de la historia, haciendo especial hincapié en el contrabandista campogibraltares y de la serranía de Ronda, protagonista casi absoluto de las imágenes de este asunto, sobre todo en su periodo de máxima incidencia: la franja central del siglo XIX, momento en que se unen las representaciones de los textos de los viajeros románticos con el creciente interés por los temas y tipos populares que inicia la pintura costumbrista española.

LAS IMÁGENES.

Es evidente que a pesar de mi pretensiones de exhaustividad, hacer un rastreo de todos los cuadros, grabados, libros, etc. que tienen imágenes en las que aparece como tema la figura del contrabandista, desborda necesariamente las limitaciones que imponen estas Jornadas en cuanto al número de ilustraciones, además de mis saberes, no tan enciclopédicos como yo quisiera. Habrá pues muchas obras que se escapen. Hecha esta salvedad comenzaré excusándome, ya que la más antigua de las imágenes que he hallado sobre el tema del contrabando (1779-80) no tiene -al menos de forma explícita- ninguna vinculación con el marco campogibraltarero, y tampoco con el traficante en sí, sino justamente con su antagonista; el cuerpo encargado de su represión en esos años: *El resguardo de tabacos*, obra del genial Francisco de Goya.

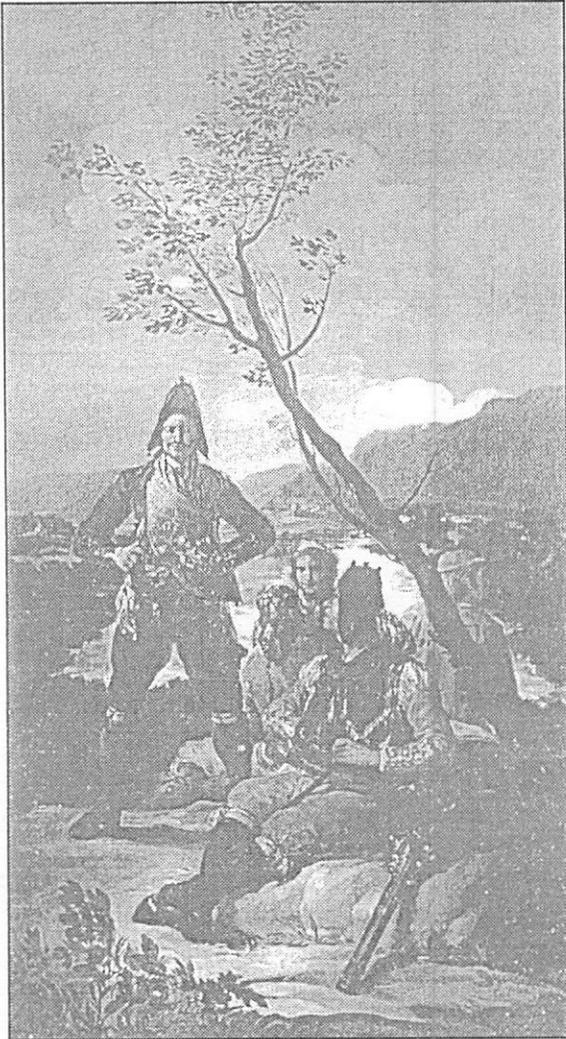


Ilustración n°1. *El resguardo de tabacos*. (1779-1780). Francisco de Goya. Museo del Prado, Madrid. (Óleo sobre lienzo. 2.620 x 1.370 mm)

Según la descripción que hizo el propio Goya: *Representa cinco guardas de rentas de Tabaco, dos sentados descansando y uno en pie dandoles combersazion, amas distancia reconociendo el terreno se ben dos ala orilla de un Rio dos de ellos con todas las armas q.ª regularm.^{te} llevan.⁽⁴⁾* En el siglo XVIII los guardas de tabaco eran los encargados de la vigilancia de los caminos para impedir que los contrabandistas de cigarros y rapé desarrollaran su actividad. El tabaco, desde el comienzo de su exportación desde América para su comercialización y consumo en España fue un monopolio de la Corona. Traído desde Cuba, se elaboraba en la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla, y desde allí se distribuía por toda la península, pero tan cargado de tasas, que la diferencia entre los precios reales de costo y el precio a que se vendía en los estancos, dejaba un importante margen de beneficios que estimulaba enormemente su distribución ilegal.

Los hombres que Goya pinta en este cartón (ilustración n° 1) eran los encargados de salvaguardar los intereses de la Corona. Por su actividad represora fueron objeto -ya en el XVIII- de las burlas y la antipatía de la generalidad de la población, que consideraba la vida de riesgo del contrabandista enormemente atrayente. El hecho de que Goya retrate a los defensores de los "intereses nacionales" ha llevado a considerar a algunos *El resguardo de tabacos* como una de las primeras obras donde se pone de manifiesto el Goya "ilustrado", amigo -entre otros- de Jovellanos y de Menéndez Valdés, que criticaron en sus escritos la literatura popular donde el contrabandista era siempre el héroe de la historia. Aquí los guardas tienen el mismo aire fanfarrón y sugestivo que tenían -a los ojos del pueblo- sus antagonistas. Goya convierte de esta manera en protagonista al "malo de la película", dándole el mismo aire fascinante que tenía el contrabandista en la consideración popular.

La segunda de las obras que vamos a analizar -sin seguir un orden estrictamente cronológico-, es en realidad una serie de bocetos preparatorios y pruebas para un grabado, también de Goya, que ya tienen al contrabandista como objeto de la representación. A pesar de estar realizadas alrededor de 18 años después, la filosofía con que está tratado el tema es básicamente la misma: si en la anterior se ensalzaba al vigilante, aquí se critica al contrabandista, aunque en este caso deje de lado el matiz educativo y el tratamiento optimista del tema y lo sustituya por un carácter más pesimista, por un tratamiento más agrio e irónico.

Las obras preparatorias tendentes a la realización del 'Capricho' nº 11, cuya lámina de cobre se conserva en la Calcografía Nacional de Madrid, comienzan con el apunte titulado: *Buena Jente somos los Moralistas*, (ilustración nº 2) y siguen con el dibujo a tinta preparatorio del grabado titulado: *Los Mercaderes Silbestres*.. Existen distintas pruebas de estado antes del grabado definitivo titulado *Muchachos al avío* (ilustración nº 3). En el manuscrito de Goya del Museo del Prado el autor comenta de este 'Capricho' nº 11: *Las caras y el traje estan diciendo lo q.º ellos son*. Por si quedara algún resquicio de duda sobre cual era su posicionamiento en estos años sobre el tema que nos atañe, en el manuscrito de la Biblioteca Nacional escribe sobre la misma obra las siguientes palabras: *Los contrabandistas en acecho de cuantos pasan, cerca de un camino, poco se diferencian de los ladrones*.



Ilustración nº2. *Buena Jente somos los Moralistas*. (1796-1797). Francisco de Goya. The Hispanic Society of America, Nueva York (Tinta china sobre papel, 237 x 147 mm).



Ilustración nº3. *Muchachos al avío*. (1799). Francisco de Goya. Biblioteca Nacional, Madrid. (Grabado. Tirada definitiva 219 x 154 mm)



Ilustración nº4. Bestimenta qe usan los contravandistas españoles. (Siglo XVIII). Marcos Téllez Viltar. (Grabado. 205 x 248 mm)

Siguiendo la línea de las dobles lecturas a las que se prestan los Caprichos de Goya, Carrete⁽⁵⁾ ha querido ver en éste una referencia a la picardía de varios miembros del Gobierno, representados en este caso disfrazados y en vestido de gitanos. Esos bohemios que tenían la reputación de ser los más astutos de España, celebran una reunión en la espesura de un bosque y se preparan para la lucha. Curiosamente -y en otro orden de cosas- en estas obras ya encontramos lo que será una constante en la iconografía del contrabandista: representarlo fumando. Consecuencia sin duda de su vinculación con su principal fuente de ingresos: el tráfico ilegal de tabaco.

De una cronología seguramente anterior al Capricho de Goya es una estampa suelta que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, titulada: *Bestimenta que usan los contravandistas españoles*⁽⁶⁾ (ilustración nº 4). Obra de Marcos Téllez Viltar, autor del que desconocemos todo tipo de datos biográficos, Valeriano Bozal⁽⁷⁾ lo incluye en una corriente de influencia rococó, aseveración que me parece muy acertada sobre todo si atendemos a las características del vestuario, que no se parece en nada al del resto de imágenes que hemos encontrado de contrabandistas. La riqueza de zapatos y calzas, la profusión de adornos y cintas, nos hacen pensar que estamos delante de petimetres o de majos con una excesiva -y sospechosa- preocupación por su imagen, en vez de lo que se supone que tendría que ser: tipos duros, acostumbrados a una vida asilvestrada. Este vestuario, seguro, debía resultar poco propicio para su actividad.

En cualquier caso lo que sí podemos asegurar es que el posicionamiento de Marcos Téllez con respecto a la figura del contrabandista es absolutamente opuesta a la de Francisco de Goya y Lucientes. Mientras que Goya lo equipara abiertamente y sin rodeos con ladrones de la más baja estofa, para Téllez Viltar tienen una galanura y apostura casi principescas. Y esto no es resultado de un amaneramiento general en todos los temas que trata, pues en otro de sus grabados existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid, el titulado *Salteadores de caminos*, representa justamente a aquellos con los que Goya compara al contrabandista, pero la apreciación de Téllez es radicalmente diferente, frente a la serenidad de sus contrabandistas, aquí todo es violencia y crispación.

El tema de la representación de vestimentas era habitual en este período de formación del costumbrismo. En concreto el antecedente más antiguo con que contamos en España es la *Colección de Trajes de España* de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, cuyo primer cuadernillo apareció por vez primera en Madrid en 1777. Este autor estuvo pensionado en París, y allí seguramente debió sentirse interesado por el género; será justamente en Francia y en Italia donde tengamos que rastrear los precedentes, ya que en los países de Europa en los que el desarrollo del grabado estaba más avanzado, los de vestuario y trajes típicos alcanzaron una gran popularidad en el siglo XVIII.

Dentro de esta línea de representación de personajes y vestimentas peculiares hemos encontrado una serie de grabados sueltos y sin firmar, que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid. De los titulados: *La Maja y los contrabandistas*, (ilustración nº 5) y *El contrabandista jerezano con su querida de viage* (ilustración nº 6), se puede afirmar con seguridad que ambos son del mismo autor, baste con fijarse en los parecidos de los rostros, en detalles del vestuario y en tratamiento del dibujo en general. Valeriano Bozal⁽⁸⁾ los asocia con Marcos Téllez. Personalmente creo que están realizados por otro autor, de finales del siglo XVIII, que al igual que Téllez demuestra interés por los temas de costumbres. Lo que parece evidente es que nuestro anónimo autor sí conoció la estampa de la que antes hablamos *Bestimenta que usan los contravandistas españoles*. Si consideramos a éste como autor del esquema compositivo, teniendo en cuenta la información que aparece en el propio grabado: *Marcos tellez lo imbentó y grabó*, y dejamos a un lado la cabeza del clasicista caballo, es incuestionable que el anónimo autor de *La Maja y los contrabandistas* copia literalmente la composición. Dejando a un lado las evidentes diferencias en el vestuario -mucho más funcional ahora- y la exagerada artillería del de Téllez, las semejanzas son mayores de lo que a primera vista parece. La disposición de las figuras masculinas es exactamente la misma, son tan semejantes que juntas parecen el mismo recortable al que se le ha cambiado el traje. La figura de la izquierda además de la



Ilustración nº5. *La Maja y los contrabandistas* (Finales del S. XVIII). Anónimo. Biblioteca Nacional Madrid. (Grabado. 140 x 115 mm)



Ilustración nº6. *El contrabandista jerezano con su querida de viaje* (Finales del S. XVIII). Anónimo. Biblioteca Nacional Madrid. (Grabado. 150 x 120 mm)

misma pose, coloca el tabuco en igual posición; la de la derecha -a pesar de no tener riendas que sujetar- tiene la mano en la misma disposición. Las diferencias -además de las ya mencionadas del vestuario- están en la figura central, la maja aparece con las piernas en diferente posición y los brazos cruzados. Pero incluso ahora la mancha que la tinta produce en el papel tiende a unificarse, y la boca del tabuco del contrabandista de la derecha ocupa el espacio que anteriormente tenía la mano de la mujer, mano con una disposición tan forzada que nos hace incluso plantearnos, si no será la de Marcos Téllez la copia de éste, solo que realizada con una intención de recreación histórica.

Como anteriormente dije, del mismo autor que *La Maja y los contrabandistas* es la estampa titulada *El contrabandista jerezano con su querida de viaje* (ilustración nº 6). El esquema compositivo del grabado -la pareja a caballo- tendrá mucho éxito en la iconografía de temas de costumbres, y sobre todo en el XIX vamos a encontrar numerosos cuadros, estampas y esculturas con la misma disposición. El rostro del jinete es prácticamente el mismo que el de la figura de la izquierda en el grabado anterior, el mismo sombrero con el mismo pañuelo anudado a la cabeza. Las características patillas ya son una realidad, la única diferencia entre los dos rostros va a estar en que el que va a caballo no fuma. *La querida* aparece con el mismo tocado que la maja, por cierto que con este término, relativo a las relaciones sexuales ilícitas, encontramos la primera referencia -en cuanto a usos amorosos- a la moralidad relajada de los contrabandistas.

En la siguiente obra que vamos a analizar: *Contrabandista de la Serranía de Ronda* (ilustración nº 7), el anónimo autor utiliza un lenguaje muy similar al de los dos grabados precedentes. Los personajes se colocan también sobre una especie de paisaje-isla, igualmente la línea de horizonte se sitúa a ras del suelo, aunque en éste el fondo está más animado representándose una escena de persecución. La caligrafía de la mancha gráfica también es del mismo tipo, aunque ahora se acompaña de unas letrillas con pretensiones castizas:

*Ziempre eztaz entelerio
a cada iztante juyendo
yo zoy una zerraniya
pero a nadie tengo miedo.
Vamoz que viene la ronda
y comienza el tiroteo
mi cabayo ezta canzado
y yo me marcho corriendo*

La mujer lleva también el mismo tocado que las dos precedentes y el manejo del buril es muy similar, dando lugar -en los tres casos- a un dibujo muy nítido. Pero creo que ahí se terminan los parecidos, la descripción de detalles tanto anatómicos como de vestuario es ahora mucho más minuciosa, tanto que consigue fijar las características



Ilustración nº7. *Contrabandista de la Serranía de Ronda*. (Finales siglo XVIII). Anónimo. Biblioteca Nacional Madrid. (Grabado. 152 x 214 mm).



Ilustración n.º 8. *Cada uno a su negocio. Contrabandista.* (1801). A. Rodríguez. Biblioteca Nacional, Madrid. (Grabado. 68 x 116 mm)

iconográficas del modelo, lo que hace que la figura de contrabandista que aquí se representa resulte muy imitada hasta bien entrado el siglo XIX. Su imagen tiene la misma pretensión que el retrato que nos hacen de su figura los viajeros del XIX, y que explica la razones de su atracción. El personaje es el paradigma del habitante idealizado de estas latitudes, cuyo aspecto provocaba la atracción de los que como Baxter⁽⁹⁾ nos visitaron en esas fechas, y que los describe como robustos, con formas hercúleas y nobles ademanes, cubiertos con sombrero y con chaquetas bordadas en tejidos de calidad, y con polainas muy adornadas y abiertas por la parte inferior, de tal forma que dejaban ver sus musculosas pantorrillas.

Este modelo será el que se copie en el grabado titulado: *Cada uno a su negocio. Contrabandista.* (ilustración n.º 8), la obra estaba incluida en la serie *Colección general de los trages que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801*, que se imprimió en Madrid en los primeros años del siglo XIX. Esta interesante colección obra de A. Rodríguez que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, nos proporciona una imagen de una España tradicional, muy apegada al pasado, y por esto mismo brillante y pintoresca, lo cual hace que las estampas sirvieran de referencia para los viajeros que se adentran en el país a lo largo del siglo.

Pocas son las variables que se producen con respecto al grabado anterior, la pose desde luego es exactamente la misma, así como muchos de los detalles de vestuario, armamento, canana, etc. Las únicas diferencias estarán en el gorro y que ahora en vez de caer sobre su hombro la típica manta de Grazalema, le cuelga un inestable

abrigo. Además de una disparidad más que ahora incrementa las características clásicas del arquetipo: el contrabandista fuma.

Según se nos indica en el grabado la estampa ocupaba el lugar 98 en el orden de los trajes. El encargado de llevar a la plancha el dibujo de Rodríguez fue seguramente el grabador Manuel Albuérne⁽¹⁰⁾. Rodríguez sitúa al contrabandista en el ámbito andaluz indicando así el lugar de máxima incidencia, reforzando de forma no explícita el papel que jugaba Gibraltar como foco de introducción de mercancías. En todas las estampas de la serie se incorpora un breve texto que se pone al pie de la imagen. La frase suele hacer referencia al oficio o a la actividad del personaje, en nuestro caso es *Cada uno a su negocio*. El autor -al igual que Goya en los Caprichos- juega con la ambigüedad de las palabras.

Del éxito del modelo da fe el hecho de que más de cuarenta años después esta imagen se copia sin ningún recato. En la *Garrison Library* de Gibraltar tuve acceso a un ejemplar de la obra de Romer titulada: *The Rhone, the Darro and the Guadalquivir. A summer ramble in 1842* que fue publicada en 1843. El anónimo ilustrador dibuja al contrabandista con una maja y un torero. Lo curioso del caso no es que el contrabandista sea absolutamente idéntico al de Rodríguez -como así es- sino que en la maja, se copia con muy pocas variaciones, la mujer que aparecía en el grabado estudiado titulado *Contrabandista de la Serranía de Ronda*. Lo que nos hace quedarnos con la duda de si se copia la mencionada estampa, o se copia algún otro modelo de Rodríguez -que yo no he tenido ocasión de ver- que a su vez copiaba a la Serrana.

La siguiente imagen que he podido rastrear data de 1812. Se trata de una ilustración del libro de Robert Semple titulado *A second journey in Spain in the Spring of 1809*. El grabado se titula *Smuggler* (ilustración nº 9). La pose no es ahora tan estática, aunque se sigue el modelo de contrabandista de pie con la escopeta agarrada por el cañón y apoyada en el hombro; el gesto tiene mucho más movimiento que los grabados precedentes. Nuestro protagonista vuelve a aparecer con la chaquetilla ricamente bordada, el pantalón corto con abertura en las perneras, polainas sobre las botas y la característica manta. Por vez primera aparece con el catite de pana o terciopelo negro, en estos años con la forma troncocónica aún muy pronunciada.

La siguiente serie de grabados está ligada a la figura del Barón Taylor, que fue un personaje muy interesante vinculado a la edición de libros y litografías. Taylor viene como militar a España la primera vez en 1820, luego en 1823 con los "Cien mil hijos de San Luis" bajo el mando del duque de Angulema. Poco después abandona la carrera militar y realiza un nuevo viaje a España, Portugal y Argelia. Enamorado de nuestro país y consciente del lamentable abandono que sufría el patrimonio monumental español, publicó su *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique* (1826-32). Las razones que le movieron a escribir su libro fueron similares a las que en 1820 habían inspirado sus *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*⁽¹⁾: dar a conocer los monumentos más importantes y tratar de frenar la ruina que los amenazaba. Según sus propias palabras, su pretensión no era ofrecer un libro científico, "al que el formato del libro y de las láminas volvería ridículo", sino simplemente, "el álbum de un viajero que dibuja un monumento, un paisaje o una escena pintoresca sobre la cara de sus hojas y toma a la vuelta algunas notas". De hecho el mismo participa también como ilustrador en esta obra.

De los tres tomos de que se compone la obra -parte de cuyo texto es de Mariano José de Larra- dos son de láminas, que Taylor "dirige" o dibuja él mismo del natural. Ocho de ellas incluso las presentó en el Salón de 1827; para otras solicitó la colaboración de Sebron, Dauzats y especialmente Blanchard, quien, además de vistas y monumentos, realizó una galería de tipos populares. Para la ejecución de los grabados al acero recurrió a grabadores ingleses y se realizaron en Londres.

Taylor fue nombrado después administrador del Teatro Francés y encargado de diferentes misiones artísticas en Madrid y Londres. Por su manifiesta competencia fue nombrado posteriormente inspector general de Bellas Artes.

Tres son las estampas de contrabandistas que aparecen en su *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte D'Afrique de Tanger a Tétouan*. La primera que vamos a analizar es la titulada *Contrebandier, matelot, et femme du peuple à Cadix* (Ilustración nº 10), obra de Pharamond Banchard y grabada por Finden. En él aparece nuestro protagonista en un gesto relajado, conversando con los otros dos personajes, el que fuma ahora es el marinero. El vestuario es como en los grabados precedentes aunque el catite es todavía más pronunciado, casi un capirote. El contrabandista está fuera de servicio, y no aparece ningún rasgo que indique los riesgos de su oficio. Desarmado, en actitud entre amigable y de galanteo, nada apunta a la supuesta inseguridad de su profesión, que podía haber sido sustituida en el título por cualquier otra.



Ilustración nº9. *Smuggler*. (1812). Anónimo, Garryson Library, Gibraltar. (Grabado. 135 x 90 mm)

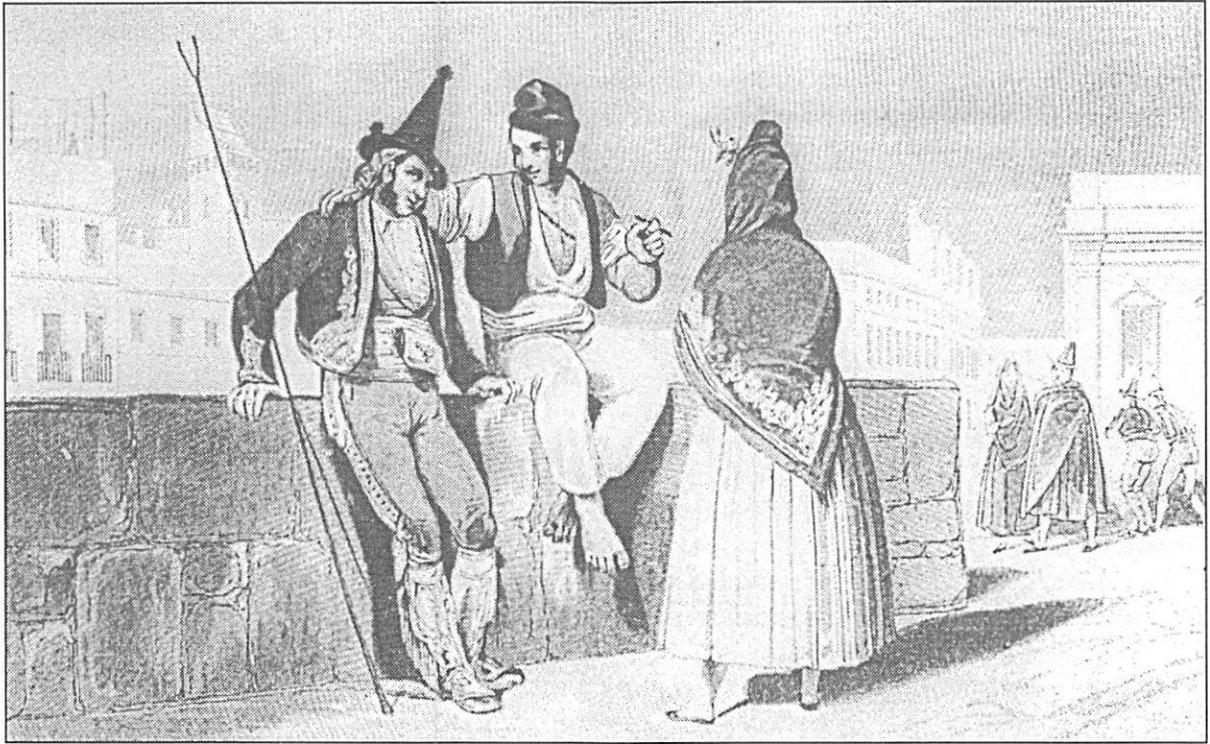


Ilustración nº10. *Contrabandier, matelot, et femme du peuple à Cádiz*. Dirigida por J. Taylor, dibujada por Pharamond Banchard y grabada por Finden. (1826-30) Biblioteca Nacional, Madrid. (Grabado. 193 x 131 mm)

Muy diferente es el tratamiento del segundo grabado, el titulado *Contrabandiers des environs D'Algeciras. Smugglers on the coast of Algeciras*. (ilustración nº 11). Aunque los autores son los mismos (Finden (Sculp), P. Blanchard (del') y Taylor (direxit)), ahora todo es dinamismo, los contrabandistas están en plena actividad, cabalgando a toda velocidad por la Bahía en dirección a Algeciras, con sus caballos llenos de fardos. El puntiagudo catite cubre las cabezas en la que llevan también el característico pañuelo, mantas, escopetas y cabalgaduras ricamente enjaezadas describen un escenario muy arquetípico. Todo ello sobre el fondo emblemático por excelencia, un deformado peñón de Gibraltar que se levanta sobre las tranquilas -pero bulliciosas de actividad humana- aguas de la bahía de Algeciras.

Como comentario a la estampa, Taylor escribe lo siguiente:

“Los contrabandistas de los alrededores de Algeciras, así como los de las costa de Málaga, son los más célebres de toda España. Es cierto todo lo que se ha dicho de poético en los romances y escrito de pintoresco sobre los contrabandistas en las novelas. Este tipo de carácter es el del sur de la península. Es una mezcla verdaderamente rara de cualidades y de vicios extraordinarios. Bravura aventurera, fidelidad a su palabra, finura en la ejecución de lo que ellos consideran como su profesión, las mañas increíbles de que se valen para burlar una ley que consideran una tiranía: tales son los principales rasgos, comunes a todos los miembros de esta corporación que ningún gobierno podrá disolver. De las filas de estos contrabandistas salen casi siempre estos famosos ladrones que viven tanto tiempo en la memoria del pueblo y en las historias de viajero. Así han hecho a José María y a don Jaime. José María es uno de los personajes más novelescos de la Andalucía de los tiempos modernos. Nosotros hemos conocido lo suficiente a don



Ilustración n.º 11. *Contrabandiers des environs D'Algeciras. Smugglers, on the coast of Algeciras.* (1832). Finden (Sculp), P. Blanchard (del') y Taylor (dixit). Biblioteca Nacional, Madrid. (Grabado. 179 x 119 mm)

Jaime quien ha sido durante mucho tiempo nuestro guía. Él ha compartido las fatigas de nuestro viaje artístico, por lo que nos está permitido asegurar que los ladrones de España son los bandidos "más caballerosos" de Europa.

Taylor se sitúa en una posición en que entre el contrabandista y el bandolero las diferencias se desdibujan. No sabemos quién será este *don Jaime* que aparece en el texto y que le sirvió de guía, probablemente un contrabandista más de los muchos que actuaban en la zona, pero Taylor le da una aureola de leyenda y lo coloca al mismo nivel que *José María*. Nombre de pila que estos años no necesitaba apellidos, la referencia apunta sin ninguna posibilidad de duda a *José María el Tempranillo*, el caso más renombrado de contrabandista que, por diversos avatares de la fortuna, se convierte en bandolero. Esta referencia al *Tempranillo* es común en la literatura de viajes de la época romántica, como lo es también el encumbramiento de estos personajes secundarios cuando uno no tenía oportunidad de encontrarse con el mito frente a frente.

El último de los grabados dirigidos por Taylor de este tema que aparece en su *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte D'Afrique de Tanger a Tétouan*, es el titulado: *Calesinero de Madrid -Murcien- Contrabandier des environs de Malaga. Calesinero at Madrid - Murcian- Smuggler of the neighbourhood of Malaga*. Está realizado por los mismos autores que los dos anteriores, nuestro protagonista no presenta diferencias con los modelos anteriores: el extraño catite -casi exclusivo de esta serie de estampas-, las típicas patillas, la característica manta, etc. El comentario de Taylor está destinado esta vez a la descripción del armamento: *...El contrabandista está armado con la bocacha⁽¹²⁾ o "trabuco" que se llama "trabuco naranjero", porque una naranja puede entrar entera en la boca del cañón. Este arma es a veces de cobre.*

La siguiente de las imágenes a analizar data de 1836, y es obra de John Frederick Lewis, en concreto una de las 26 litografías originales que componen las *Lewis' Sketches of Spain and Spanish Character*. Estas obras fueron producto de su estancia en España entre 1832 y 1834. Lewis se alojó en el año 1833 en la casa de Sevilla de Richard Ford. De esta época

datan los retratos de este interesante escritor, sin duda el más importante de cuantos nos ofrecen un relato de España en la época romántica, y, también uno de los que con más intensidad trata el asunto del contrabando. Con la estampa titulada *Contrabandistas* (ilustración nº 12) Lewis parece indicar que este interés era compartido. La composición es completamente diferente de cuantas hemos visto hasta ahora. En la imagen aparecen dos contrabandistas con sus respectivas parejas, uno a caballo y otro a pie en actitud de conversar; la arquitectura compositiva -con un difícil y muy conseguido escorzo del caballo- nos está hablando de un artista con una formación muy sólida. En la imagen funde además las dos variables que teníamos hasta el momento (contrabandista de pie - contrabandista a caballo), reinventando en cierto modo el tema. A pesar de la originalidad de la composición, Lewis sigue manteniendo las constantes que, en cuanto a vestuario, armamento y ademanes, hacían reconocible el asunto. Es más que posible que incluso hubiera tenido acceso a alguna de las imágenes estudiadas anteriormente; eso parece indicar al menos la compostura del que está de pie, que, aunque ahora lleva capa, sigue sosteniendo su arma como los contrabandistas precedentes: agarrándola por el cañón. El jinete fumador, y las dos mozas que los acompañan -que nos hablan del tópico del contrabandista-conquistador- terminan por describir un cuadro que es perfectamente reconocible.

La descripción de esta escena encuadrable dentro del más puro pintoresquismo romántico, no nos da -sin embargo- pistas de cual era su posicionamiento ético en cuanto al tema. No sabemos si le influyeron los posicionamientos de Ford, que nos da una visión un tanto ambigua en sus escritos; por un lado critica el contrabando aunque parece que el énfasis lo pone solo en el de tabaco, en tanto que perjudicaba a las productos salidos de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, ciudad con que se sentía vinculado afectivamente por razones de domicilio:

Gibraltar fue convertido en puerto libre por la reina Ana, y cuanto antes se cambie esto mejor, porque la «Roca» es asilo de gente de todas las naciones que se exilan por el bien de sus respectivas patrias. Aquí se preparan revoluciones contra la amiga España, aquí se estafa a su fisco por obra de los contrabandistas, y, sobre todo, por la de los fabricantes de puros extranjeros, que de esta manera perjudican a la única manufactura verdaderamente activa de España (véase Sevilla).

Por contra su actitud frente a los tejidos catalanes es bastante menos respetuosa:

Gibraltar es el gran almacén de mercancías británicas, sobre todo algodones, que pasan de contrabando a España a lo largo de la costa desde Cádiz hasta Benidorm, con gran beneficio de las autoridades españolas, situadas en esos puertos en teoría para impedir lo que realmente estimulan. El sur de España es así abastecido de nuestras mercancías en la medida en que sus medios lo exigen. Ningún tratado de comercio aumentaría mucho el consumo; mientras que tolerarlo levanta clamores en Francia y alarmas en los barceloneses, que excitan el Españolismo de la Península, jurando que España está vendida a Inglaterra, que chupa su oro. Nuestra insistencia en pedir un tratado de comercio a Espartero apresuró su caída, al dar una nueva base a viejas falsedades. Todos los recelosos y los ignorantes, cuyos nombres forman legión, fueron informados por una venal prensa Afrancesada y catalana de que Espartero era el instrumento de la aldonocracia de Manchester⁴¹³.

Aparte de darnos estos preciosos datos puntuales sobre el tratado de comercio que se negociaba con los británicos, podemos observar una actitud bastante hipócrita en Richard Ford. Por un lado condena el contrabando de tabaco porque perjudica a Sevilla y solo favorece a los extranjeros, y por otro no le parece tan mal la introducción de artículos de ferretería y tejidos, puesto que este contrabando favorecía directamente a los habitantes de la Isla.

En 1843 comienzan a divulgarse una serie de escritos, publicados por entregas, a cargo del editor I. Boix, juntos constituyeron una sugestiva obra que recibió el título de: *Los Españoles pintados por sí mismos*. La obra lleva a la práctica

una interesante idea consistente en aunar en un mismo artículo la narración de un personaje popular -que hace un autor literario con cierta intención festiva- con una descripción gráfica. El artículo -que se ilustraba profusamente a cargo de los mejores ilustradores y grabadores de la época- cobra de este modo un inusitado interés. Todo esto en una época en que el libro ilustrado aún no había alcanzado las cotas que tuvo con posterioridad. Fruto de este éxito serán las sucesivas ediciones que se hacen de la obra reuniendo todos los artículos.

La obra tiene precedentes en publicaciones que se habían realizado con anterioridad tanto en Inglaterra como en Francia⁽¹⁴⁾, lo que pone de manifiesto el interés por los temas de costumbres que se genera en estos años en toda Europa.

En una obra en que se trataban tipos populares no podía faltar nuestro contrabandista. El autor encargado de escribir la entrega nº 49 será Juan Suárez, autor del que no tenemos ningún tipo de referencia pero que según se observa en el artículo, estaba bastante familiarizado con el tema, además de ser -según se observa en algunos detalles- certero conocedor de la realidad de Gibraltar y su Campo. En el artículo después de describir la multiplicidad de variables de tipos de contrabandista, pasa a detallar al contrabandista por excelencia, el contrabandista andaluz:

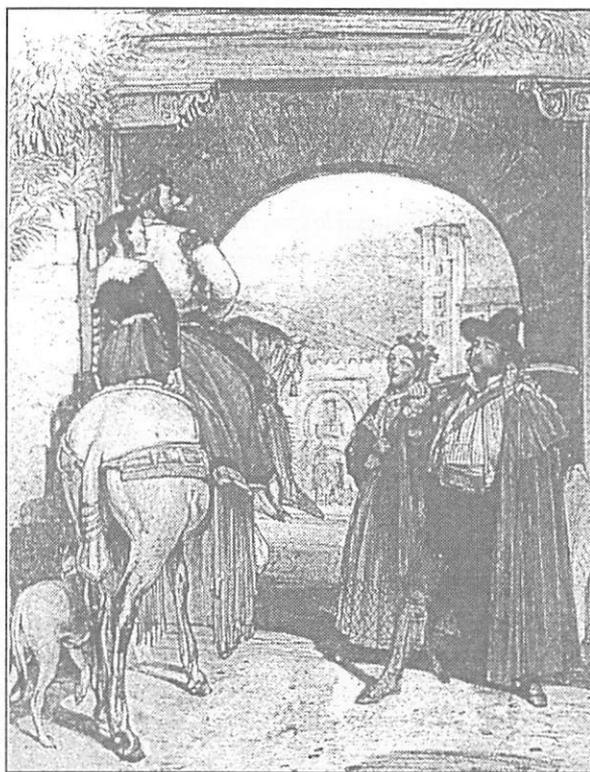


Ilustración nº12. Contrabandistas. Andalucía. (1836).
John Frederick Lewis. (Litografía).

Carácter extraño y singular por cierto es el que le distingue. Valiente y cobarde á un tiempo, religioso é impio á la par, ya socorre al infeliz que encuentra desvalido y sin apoyo, ya roba sin escrúpulo cuanto puede si se le presenta una buena ocasion. Si su oficio, como todos saben, es defraudar la Hacienda pública, en cambio no hay quien pague con mayor puntualidad los impuestos (que no sean derechos de aduanas.) El Contrabandista es ademas buen padre, y afecta por lo comun ser buen marido al lado de su esposa; pero cuando corre los montes y vericuetos en sus expediciones, nunca escasea el dinero para jugar á los naipes ó gozar los placeres del bello sexo. Su condicion, en fin, es una mezcla de las cualidades mas opuestas y una amalgama de las mas encontradas costumbres.

En la descripción que hace Suárez del contrabandista, cobra especial importancia la secuencialización de sus actividades, por lo que la presencia de Gibraltar y su alrededores es inevitable:

Figúrense nuestros lectores que se trata de emprender una operacion del oficio, es decir, de hacer una remesa de excelentes percales, muselinas, pañolería, y magníficos cigarros; la primera operacion de nuestro honrado defraudador de la Hacienda, es pasar al ayuntamiento por un pasaporte para que nadie le pueda poner impedimento en su viaje sin fundado motivo. Sabido es que estos documentos son siempre un embarazo para los pícaros, y una garantía para los hombres de bien, con lo que queda esplicada la perdida de nuestro hombre.

Claro está que se le ha de conceder sin réplica, sobre todo, cuando se sabe que no le faltará al alcalde el vestido para la señora alcaldesa, ni al secretario el manton para su mujer, ni el pañolillo para la chica del maestro de escuela.

Para abreviar trámites, el pasaporte no se da directamente para Gibraltar, centro de operaciones de los contrabandistas de toda la Andalucía, parte de extremeños, y manchegos, sino para uno de los pueblos limítrofes, como lo son San Roque, Los Barrios ó Algeciras. Una vez allí nuestro héroe sabrá muy bien como componerselas⁽¹⁵⁾.

Después de narrar la inevitable colaboración de las autoridades del Campo de Gibraltar, describe el ambiente en que se mueve nuestro protagonista al otro lado de la frontera:

Gracias pues á los empleados del Campo, el Contrabandista pasa la banqueta⁽¹⁶⁾ con su papeleta en el bolsillo, recorre el campo neutral y llega á la linea inglesa y de esta se presenta en la casilla de los inspectores, donde nunca faltan agentes de todos los almacenes dispuestos siempre á salir fiadores de cuantos llevan negocio de contrabando, le facilitan por fin la entrada en Gibraltar.

Quien desee ver la imagen exacta del enredo y del tumulto mercantiles, no tiene mas que dirigirse á aquella ciudad. Gibraltar es una pequeña Babel donde se hablan cien lenguas diferentes para engañarse de cien maneras distintas. Ya se ve á un judío queriendo embaucar á un cristiano, Y encontrándose con que este es en sus tratos mas hebreo que Moisés, ya se observa á un tendero charlatan haciendo esfuerzos inauditos por vender una pieza de percal averiado, Y al comprador consentir en recibirla para poder despues llevarle media tienda á crédito; ora se oye á un ingles avinagrado maldecir de la España y de los españoles, y no conoce sin embargo otra moneda mas agradable á sus ojos, que las peluconas, y los duros columnarios; ora se advierte á un genovés asqueroso y mugriento que viene á ofrecer cien quintales de tabaco labrado, y otro tanto en mazorcas, ó lechugas; aqui otro que tiene veinte pipas de Virginia, y mil corachines que á pesar de estar podridos los propone como frescos, y de buena calidad. En medio de esta barahunda anda el Contrabandista entretenido varios dias en sus compras hasta que hace sus cargas, muchas veces entre los improperios de los judíos, y mercachifles á que se contenta replicar con unas cuantas tremendas y baladronadas, como quien dijera si te pillara en España.... esto divierte á los espectadores, y mi buen Contrabandista reserva para mejor ocasion sus valentias, pues en este sitio cuesta muy caro el hacer el menor uso de ellas⁽¹⁷⁾.

El relato de Suárez, termina -como debe ser- con moraleja:

El Contrabandista hace por lo comun grandes provechos, Y sin embargo de esto muere pobre y miserable, porque lo que gana, ó lo gasta en comilonas y borracheras, ó lo pierde de una vez al juego, ó se queda como suele decirse entre músicos y danzantes. Fuera del Contrabandista en comisión de que hablamos al principio, todos los otros hacen en general una vida desastrada, que los placeres vienen solo á animar de vez en cuando. Frecuentemente paran en ladrones ó bandoleros para cuyo oficio el contrabando es una escelente preparacion. Y mientras tanto, los funcionarios civiles y militares, los comerciantes, los mercaderes, todos cuantos participan de los beneficios del Contrabandista, terminan tranquilamente su existencia sin que los presidios los almacenen nunca y los azares de la profesion los alcalcen casi nunca. Ninguno pues más digno de compasión, ninguno cuya suerte deba inspirar tanto interés entre todos los que sin llevar el mismo nombre hacen el contrabando⁽¹⁸⁾.

Son varias las ilustraciones que acompañaban al texto de Juan Suárez. Todas están realizadas por Miranda, uno de los autores más prolíficos en *Los Españoles pintados por sí mismos* con un total de 16 artículos ilustrados. En la primera de las ilustraciones -la principal- nos muestra al contrabandista en pose chulesca, apoyado en su caballo mientras fuma (ilustración nº 13). La composición rehuye en todo momento un tratamiento épico del tema, el autor parece más interesado en mostrarnos la vulgaridad del protagonista, que aparece con gesto zafio poniendo en evidencia lo poco gloriosa que es su actividad. Fardos en el suelo, un trabuco en el caballo -con un escorzo bastante más torpe que el de Lewis- y un vestuario similar a los descritos anteriormente terminan por describir un cuadro cuyo guión era perfectamente conocido.

La segunda de las ilustraciones de Miranda era la cabecera del capítulo. En ella aparecen tres contrabandistas a caballo portando bultos con un paisaje marino de fondo, probable referencia a las actividades costeras de los contrabandistas que aparecen reseñadas en el texto. En la misma página haciendo las veces de letra capitular, tenemos otra xilografía en la que se representa una pistola con su canana y tres haces de puros, en lo que pretende ser un símbolo de la actividad y atributos del contrabandista.

El capítulo termina con una ilustración en la que aparece un contrabandista agazapado tras una roca con la escopeta preparada. Al fondo se vislumbran unas figuras poco definidas, que lo mismo pueden ser carabineros perseguidores, que simples viajeros a los que se pretende asaltar. Esto último con más probabilidad si tenemos en cuenta que la xilografía aparece junto al texto en que se narra la transformación del contrabandista en ladrón o bandolero.

Del éxito de la edición de *Los Españoles pintados por sí mismos* da fe el hecho de que en 1851 el editor Gaspar y Roig imprimió una segunda edición en un solo volumen, y aunque fueron diferentes los xilógrafos encargados de la ilustración de esta edición se siguieron los diseños primitivos casi en su totalidad; una de las ilustraciones que no se copia es precisamente la del contrabandista. En ella aparece nuestro personaje cubierto con un extraño tocado, más propio de anciana victoriana que de aguerrido mozo. Aparte de esta singularidad el resto del vestuario se adapta al descrito anteriormente. El contrabandista aparece de pie, con las dos manos apoyadas en una fina escopeta, de un brazo le cuelga la característica manta. En el fondo aparece de forma muy tenue una montaña sobre el mar que puede hacer referencia a Gibraltar que, como vimos, tenía una especial importancia en el texto. También aparece en este fondo un contrabandista a caballo.



Ilustración n°13. *El Contrabandista*. (1843). Miranda. Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano. Madrid. (Xilografía. 110 x 76).



Ilustración n°14. *Contrebendier*. (1848). Clerman (Diseño). Hannfmaker. Estaquir. Biblioteca Nacional, Madrid. (Litografía 183 x 119).

La siguiente de las imágenes data de 1848, y es una ilustración del libro de Manuel de Cuendias titulado: *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale*. Curiosamente en el texto se copian algunas de las xilografías que aparecían en el libro anterior, es el caso de la del bandolero de Leonardo Alenza, que aquí se copia descaradamente. La ilustración que nos ocupa es sin embargo original y ciertamente interesante, en concreto se titula *Contrebandier* (ilustración nº 14), y es una litografía realizada por el procedimiento de piedra de tinte que fue iluminada -es decir coloreada con acuarela- con posterioridad. Su diseño es obra de Clerman y la pasaron a la piedra Hannfmaker y Estaquir. Nuestro protagonista aparece en una compuesta y clásica pose, luciendo sus galas como un modelo de alta costura. La nobleza del rostro y la elegante caída del catite -a pesar de las características patillas y pañuelo anudado- lo vinculan más con los retratos que en estos años gustaban hacerse los miembros de la aristocracia vestidos con gallardos trajes de cacería, que con las descripciones de gente que debido a sus costumbres debían presentar cierto aspecto desaliñado. En este desajuste icónico el contrabandista aparece de pie, sosteniendo el tabuco, que se apoya en el suelo por la culata, con la mano derecha, mientras que la otra se sitúa delicadamente en la cintura. Por contra el vestuario se ajusta con total exactitud al guión preestablecido: Chaquetilla corta, faja, pantalón por la rodillas que permiten contemplar las elegantes y ricas polainas. Permítaseme señalar el recreo del autor en la *déshabillé* de nuestro personaje, mostrándonos que el pantalón además de la botonadura lateral, tenía la taleguilla en los bolsillos, que aparece abierta hasta la mitad, con lo cual consigue fijar la atención del espectador en una parte de la anatomía del personaje que pone de manifiesto las poderosas razones de su legendaria atracción sexual.

A mediados de siglo el número de visitantes europeos en Andalucía alcanzaba ya una cifra importante. Este prototurismo, influido por los textos donde se difunde una imagen de Andalucía con todos los tópicos, demanda recuerdos de su paso por estos lugares. Esto va a dar lugar a que los artistas españoles encaucen su producción a satisfacer esta demanda. Se trata de obras de pequeño formato, en donde los temas respondían invariablemente a conceptos preestablecidos por el visitante. El turista -normalmente culto- prepara su viaje con algunas lecturas, en donde inevitablemente se le da una serie de juicios, que habitualmente durante el curso de la visita se pretenden confirmar. No es de extrañar que el pintor sevillano José Domínguez Bécquer, tuviera como principal fuente de ingresos la venta de estas "postales" a los viajeros ingleses. Su fama era incluso mayor en Inglaterra que en la propia España.

Esta demanda de los viajeros británicos -los visitantes más numerosos en estas fechas, ya que disponían de Gibraltar como enclave introductorio- hizo que toda una generación de artistas de mediados de siglo se dieran cuenta del filón y dirigieran su producción a la representación de escenas del más típico folclorismo, en las que bailaoras, toreros y por supuesto contrabandistas, resultaban imprescindibles. Entre los cultivadores de este género podemos encontrar a un importante número de pintores sevillanos entre los que destaca toda la dinastía de los Bécquer: el ya mencionado José, su hermano Joaquín y su hijo Valeriano. En este sentido cabe señalar la anécdota del joven y huérfano Gustavo Adolfo Bécquer contada por su amigo y biógrafo Julio Nombela, donde se narra que su madrina, Doña Manuela de Monahay, le retira su protección cuando se entera del abandono de la pintura de Gustavo Adolfo, ya que *pintando cuadros de género como su padre y su tío, podía ganarse la vida. Los ingleses seguían comprando los que representaban escenas andaluzas; pero ¿quién compraba los versos? Nadie*⁽¹⁹⁾.

En esta línea se encuentran las obras de tema de contrabandistas existentes en el Museo de Sevilla de Manuel Barrón. La primera de ellas *Contrabandistas en la Serranía de Ronda*, nos muestra un grupo de contrabandistas a caballo llevando su carga por los senderos de la sierra. El cuadro es una excusa para la representación del paisaje, género que fue su principal dedicación. La obra titulada *Contrabandistas en la Cueva del Gato* (Ilustración nº 15), a pesar de no ser demasiado grande (69 x 117 cm), está concebida como un grandioso fondo escenográfico. Su relación con el paisaje real es meramente referencial; si la comparamos con la Cueva del Gato verídica -a la que se da un cierto aire- el fondo debía ser la oscuridad más profunda de la cueva. Aquí aparece sin embargo una zona soleada en primer término, luego una zona sombría -que estaría

señalado una estructura rocosa con forma de arco- y en último término otra vez un espacio soleado y descubierto con un fondo montañoso sin ninguna relación con la realidad. La escena capta los teatrales gestos de un grupo de contrabandistas cuando son descubiertos por los carabineros. Si no fuera porque la ópera de Bizet se estrenó algunos años más tarde, podríamos haberla entendido como un auténtico telón de fondo de *Carmen*. Su vinculación sin embargo nace del hecho de que Barrón y Próspero Mérimée bebieron en la misma fuente en la que gitanas, contrabandistas y bandoleros se superponen a su triste realidad y le dan un carácter épico.

En 1862 vienen a España el barón Charles Davillier -ilustre hispanista, caballero mayor de Napoleón III- y el genial dibujante Gustavo Doré. Los dos habían desarrollado previamente un profundo interés por España. Davillier se ofrece de guía al artista y lo compromete a ilustrar *El Quijote*. La formación de este equipo fue aprovechada por la editorial Hachette que publicaba en esos años una revista de viajes. Esto constituyó un aliciente más para que ambos se comprometieran a publicar sus impresiones -escritas y gráficas- de su recorrido por nuestro país en *Le Tour du Monde*, donde fueron publicadas por entregas desde 1862 a 1873. Posteriormente fueron reunidas en un solo texto que se publicó en diversos idiomas.

La España de 1862, no era la de la plenitud romántica. Nuestro país se encontraba en un momento de profunda transformación, el ferrocarril se extendía por la península, se creaban fábricas en las principales ciudades, el urbanismo de las ciudades se transforma en función de nuevos criterios higiénicos, etc. El pintoresquismo y los trajes típicos se restringen a zonas periféricas, donde la moda burguesa trata también de llegar, las revoluciones y los cambios de costumbre también llegan aquí. No podemos ocultar que estos cambios producen cierta decepción en estos visitantes del último tercio del siglo, que esperaban encontrar los rasgos típicos de la imagen preestablecida. Davillier y Doré conscientes de que viven el final de una época, van a ser los encargados de inventariar -y a veces inventar- una España que inexorablemente está condenada a desaparecer.

En este inventario de rasgos típicos están los contrabandistas, cuya descripción tanto plástica como escrita ocupa jugosas páginas de la obra:

El tipo más curioso de la Serranía de Ronda es el contrabandista. Estas montañas abruptas, surcadas por senderos a menudo impracticables, incluso por las mulas, están recorridas en todos los sentidos por ágiles y atrevidos serranos que van a aprovisionarse a Gibraltar, ese gran almacén que Inglaterra abastece sin cesar de mercaderías de desecho

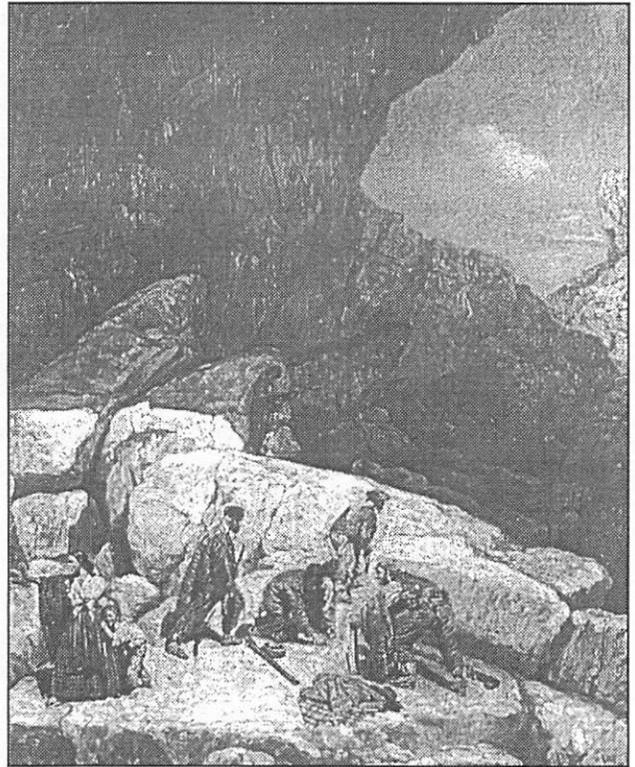


Ilustración nº15. *Contrabandistas en la Cueva del Gato*. 1860. Manuel Barrón. Museo de Bellas Artes de Sevilla. (Óleo sobre lienzo. 690 x 1170 mm.)

destinadas a ser introducidas en España y que hacen la fortuna de los contrabandistas, pues trabajan de ordinario con objetos que son gravados en España en más de un treinta por ciento, lo que les deja, como se ve, un honrado margen.

Encontramos en una venta, poco antes de llegar a Gaucín, un contrabandista que, como nosotros, iba a San Roque y a Algeciras, los dos centros más grandes, después de Gibraltar, de las operaciones de contrabando. Nuestro nuevo compañero de camino tenía por cabalgadura un hermosa yegua negra con medio cuerpo rasurado, “una jaca e terciopelo”, como la llamaba en su dialecto andaluz. Era un robusto mozo de unos treinta años, que parecía muy conocido por todos y que se llamaba Joselillo, diminutivo de José; su atuendo era semejante al de los majos andaluces, y su querida, que le acompañaba, iba a la grupa tras él.

Doré ilustra a este Joselillo (ilustración nº 16) tal y como se describe en la narración, montado en un hermoso caballo ricamente enjaezado. El contrabandista observa fijamente el horizonte mientras fuma; su querida, con lángida laxitud, se apoya en él. La imagen -modernizada- sigue el modelo del contrabandista a caballo con su querida que ya vimos a principio de siglo. No sería extraño que se tuvieran en cuenta estos grabados, ya que Davillier tenía una amplia documentación de temas españoles, documentación que aún más que en las imágenes se aprecia en la narración donde se vislumbran algunas de sus fuentes.

El relato continúa con la descripción de las actividades del contrabandista:

No tardamos en hacernos amigos de Joselillo, gracias a algunas cañas de jerez cambiadas contra otras tantas copitas de aguardiente. Cuando estuvo seguro que nosotros no éramos ni empleados, ni del Gobierno, ni de los carabineros, sino solamente «franchutes» -pues tal es el apodo que las gentes del pueblo dan a nuestros compatriotas-, no temió el contrabandista en descubrirnos algunos de los misterios de su aventurado oficio.

La primera operación del contrahandista consiste en ir a abastecerse a Gibraltar. Casi siempre son judíos los que se encargan de proveerles de la mercancía que necesitan: muselinas, sedas y sobre todo cigarros y tabaco. Hasta ahora nada es más fácil ni más sencillo. Pero de lo que se trata es de entrar las mercancías en territorio español; aquí es donde comienzan las dificultades, dificultades que resuelve el corredor.

El corredor es un personaje que vive en Gibraltar, en donde se ha refugiado para evitar la acción de la Justicia por algunos pecadillos: dos o tres asesinatos, por ejemplo. La industria de este honrado intermediario consiste en allanar, mediante un convenio en el que se estipula una cantidad fijada de antemano, las dificultades que los carabineros demasiado rigurosos podrían poner a la introducción del contrabando en territorio español; el corredor sabe muy bien distribuir unas cuantas pesetas entre los carabineros a fin de quitarles las ganas que pudieran tener de saber lo que hay en las alforjas y bajo el aparejo de las mulas, ofreciéndoles, además, puros del más grueso calibre para agradecerles su falta de curiosidad.

A veces el corredor emprende operaciones en mayor escala por cuenta de importantes casas de Cádiz o de Málaga; los hay suficientemente hábiles que logran desembarcar fraudulentamente navíos enteros; para ello se ponen de acuerdo con el comandante de carabineros, que establece su precio según la naturaleza de las mercancías: tanto por las telas, tanto por el tabaco. Se fija el lugar y la hora en que se ha de hacer el desembarco, y el comandante no deja de enviar, en el momento convenido, a sus aduaneros a vigilar, pero en el lugar opuesto. A la señal convenida el barco se acerca a la costa, se echan las canoas al mar y el desembarco se realiza a vista del comandante; pues este honrado funcionario desea asegurarse personalmente de que el corredor no le engañe, así como de la naturaleza y de la cantidad de las mercancías desembarcadas.

Pero volvamos a nuestro contrabandista, que, más modesto, se contenta con entrar en España algunos pequeños cargamentos de sedas o de tabaco. Una vez que ha pasado la frontera, se reúne con algunos camaradas y la caravana se pone



Ilustración n°16. *Contrabandieri di Ronda e sua maja*. 1862-70. Gustavo Doré del diseño original. J. Gauchard de la talla xilográfica. Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid. (Xilografía. 236 x 159 mm.)

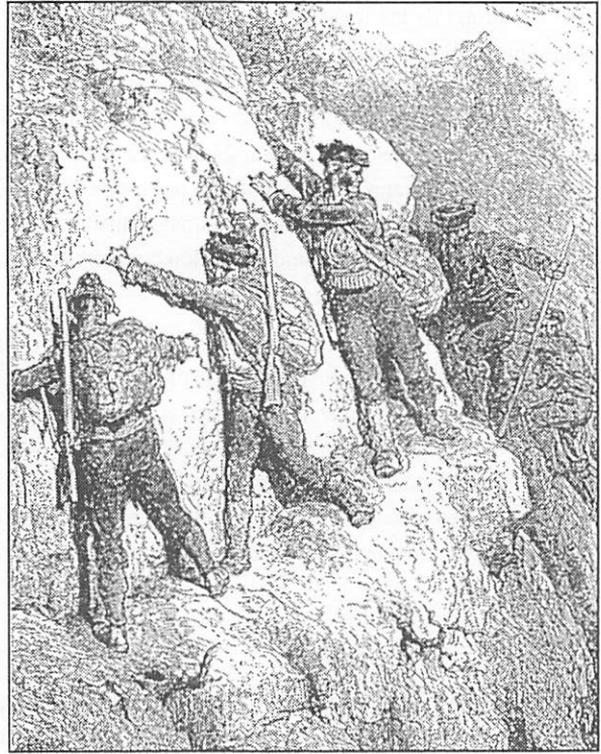


Ilustración n°17. *Contrabbandieri delle serrania de Ronda*. 1862-70. Gustavo Doré. Boetzel de la talla xilográfica. Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid. (Xilografía. 236 x 159 mm.)

en marcha, teniendo cuidado de no caminar más que de noche, haciendo alto durante el día en cortijadas, granjas aisladas donde tienen confidentes, e incluso en ciudades, «para que nadie los vea», como ellos dicen. Estos audaces contrabandistas, ágiles como gamos, conocen los pasos más difíciles de la sierra, que recorren con su mochila al hombro y la carabina a la espalda, agarrándose con las dos manos a los salientes de las rocas cortadas a pico.

En nuestra excursión a través de la Serranía de Ronda fuimos testigos de una escena de esta clase; algunos contrabandistas, con su mochila a la espalda y el retaco en bandolera, trepaban por senderos imposibles, a muchos centenares de pies por encima de nosotros. Uno de ellos nos miró con indiferencia, mientras que Doré, contento por un encuentro tan afortunado, añadía una página a su álbum de viaje⁽²⁰⁾.

Efectivamente Doré capta este impactante momento que titula -en la edición italiana de la obra- como *Contrabbandieri delle serrania de Ronda*. (ilustración n° 17). Contrariamente al sentido de la narración, Doré se sitúa en el mismo plano que los contrabandistas que aparecen cargados de bultos y firmemente afianzados a las rocas. La composición, con unos gestos muy forzados en los dos personajes centrales, es ya -en algunos detalles- heredera de los nuevos tiempos; así ocurre con el personaje del primer plano cuyo antebrazo y mano izquierda quedan fuera de la composición, detalle impensable solo algunas décadas antes, que está denotando la irresistible influencia de la fotografía.

La última de las imágenes que voy a analizar es una xilografía existente en la colección de la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar titulada: *El contrabando en el Campo de Gibraltar.- Perros adiestrados para el contrabando burlando la vigilancia de los carabineros*. La estampa fue publicada por la *Ilustración Española y Americana* a finales del s. XIX. El anónimo autor nos muestra dos perros, uno corriendo aparentemente por la playa de levante, y otro que cae por el disparo de un carabinero. El ejemplar de la Mancomunidad aparece iluminado, es decir coloreado posteriormente a mano con acuarela, y a pesar de estar realizado en las últimas décadas del XIX tiene un aire característicamente romántico, representando una imagen nocturna tan solo iluminada con la luna; las imágenes son solo sombras y el paisaje imaginario, representando al Peñón como una isla. La elección de los colores de la acuarela contribuye a aumentar el sentido de irrealidad de la escena.

He de reconocer que cuando vi la escena, me resultó una forma de contrabando bastante exótica. Sin embargo nuestro estimado compañero del Instituto de Estudios Campogibraltares, Manuel Álvarez, me aclaró que ha sido un tipo de contrabando que se ha realizado hasta fechas relativamente recientes. Él llegó a conocer a algún contrabandista-amaestrador de perros (categoría que no pudo establecer Suárez en su clasificación de contrabandistas), que contaba con más de 40 perros destinados a este menester. La escena nos muestra como la imaginación del contrabandista para burlar la vigilancia de los aduaneros no conoce límites. Es quizá el primer precedente de la aplicación de las nuevas tecnologías en el contrabando, y la confirmación de que nuestro protagonista, un personaje típico con rasgos iconográficos propios, había desaparecido.

CONCLUSIONES.

¿Había desaparecido, o quizá nunca llegó a existir? Parece evidente que una actividad cuyo éxito dependía del sigilo de sus practicantes, difícilmente habría podido generar algo parecido a un uniforme. Esta obviedad entra en franca contradicción con las imágenes que hemos estado analizando, y de hecho ya fue detectada por algunos de los viajeros, como por ejemplo el anteriormente citado Davillier, que percibió el desacuerdo entre la documentación icónica que tenía y la realidad, lo que le llevó a afirmar refiriéndose al mencionado Joselillo: *su atuendo era semejante al de los majos andaluces*. Afirmación con la que expresaba su igualdad de apariencia con el resto de los mortales. La justificación de tantas imágenes de contrabandistas habrá que buscarla en algunas de las ideas que se han expuesto en el texto.

El viajero que viene a España en el s. XIX, aunque tiene el mismo interés por el contraste con la cultura propia y la misma capacidad de reinventar lugares según una imagen mental propia que el del XVIII, sin embargo se desprende del afán moralizante con que el viajero ilustrado acometía su visita. El viajero del XIX -además del afán de conocer- es un ser fundamentalmente ávido de sensaciones y además ávido de imágenes. España en el XIX era un país en donde era fácil encontrar personajes que aún campaban al margen de la normalidad. El encuentro con la gitana bailaora, con el bandolero asaltante de caminos, etc. no solo era deseado, sino que también era propiciado. Algunos de los viajeros llegan incluso a expresar su frustración por no haber tenido ningún mal encuentro.

Todo esto hace que la figura del contrabandista cobre un interés inusitado. Por una parte estaba la atracción de la burla de la legalidad, por otra la vida aventurera e independiente, una existencia sin prácticamente ningún tipo de sometimientos. El contrabandista era además más fácil de encontrar que el bandolero, y, aunque eran varios los casos en donde el contrabando se vinculaba con el fenómeno del bandolerismo, de lo que no cabe duda es de que -al menos en principio- los contrabandistas eran bastante menos peligrosos. Esta cotidianidad del personaje hace que encontremos muchísimas referencias tanto literarias como gráficas. De hecho no hay narrador que visite los alrededores de Gibraltar que no lo mencione. Podríamos afirmar sin ningún género de dudas que en el s. XIX la figura del contrabandista se convirtió en seña de identidad tanto gráfica como literaria para describir el territorio campogibraltares.

NOTAS

- (1) Fragmento de la canción *El contrabandista*, cuya música fue compuesta por don Mariano Reig y la letra por don José María Bremón. Fue publicada en la interesante revista romántica malagueña *El Guadalupe*, en su número de 21 de junio de 1840.
- (2) SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. *Estudios sobre Gibraltar. Política, diplomacia y contrabando en el siglo XIX*. Diputación de Cádiz. Cádiz 1989.
- (3) ALBERICH SOTOMAYOR, José M^a. "El contrabandista y su oficio en el siglo XIX". En revista *Gades*, nº 14. Cádiz. 1986.
- (4) Ésta es la descripción que de *El resguardo de tabacos* hizo Goya en una cuenta, fechada el 24 de enero de 1780, para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, en la que pedía 3.500 reales de vellón por la obra.
- (5) CARRETE, Juan. "Francisco de Goya. Los Caprichos". En *Goya. Los caprichos. Dibujos y aguafuertes*. Pág. XVI.
- (6) Se conservan dos ejemplares que tienen la signatura inv 38063 y inv 38065. Uno de los dos ejemplares de la Biblioteca Nacional, el inv 38063 aparece iluminado de azul en parte del traje de la moza y con un tono más suave las montañas del fondo.
- (7) BOZAL, Valeriano. "*La estampa popular en el Siglo XVIII*". Pág. 684-5.
- (8) BOZAL, Valeriano. *Op. Cit.* Pág. 687.
- (9) BAXTER, William Edward. *The Tagus and the Tiber; or notes of travel in Portugal, Spain and Italy in 1850-51*. Pág. 117.
- (10) Eso parece indicar al menos la letra A con el superíndice I que se sitúa a la derecha del dibujo. Fueron cuatro los encargados de pasar al cobre los dibujos de Rodríguez: José Vazquez, Francisco de Paula Martí, Manuel Albuérne y el propio Rodríguez, con lo que es lógico deducir que la sigla mencionada corresponda con Albuérne.
- (11) Su obra más importante sin duda, una de las maravillas de la producción francesa del XIX. El monumental plan constaba de 30 volúmenes y llegó a ser proyecto de estado, pero las dificultades económicas acabaron con la idea en el vigésimo volumen. La obra se estuvo publicando de 1820 a 1854 y contó con la colaboración literaria de Cailleux y Nodier. Para esta obra realizaron litografías, además de Taylor, la práctica totalidad de los autores importantes de la primera mitad del siglo: Géricault, Isabey, Ingres, Viollet-le-Duc, Bonington, etc. Y se estuvieron utilizando casi todos los establecimientos litográficos de la época, incluso algunas de las piedras se imprimieron en Londres.
- (12) *L'espigole* en el texto original en francés.
- (13) FORD, Richard. *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Pág. 60.
- (14) En Inglaterra se publicaron, en 1839 por entregas y en 1840 reunidos en un texto, la obra que se considera como la creadora del género: *Heads of the People: or Portraits of the English drawn by Kenny Meadows*. En Francia, además de traducirse al francés el libro anterior, se publica en 1840-42 *Les Français peints par eux-mêmes*, que pone de manifiesto la influencia -al menos en el título- que tuvo sobre la publicación española.
- (15) SUÁREZ, Juan. "El contrabandista" en *Los Españoles pintados por sí mismos*. Pág. 424.
- (16) La utilización del término *banqueta*, es uno de los detalles que nos hace pensar que estamos ante un Campogibraltareño, o un profundo conocedor de la toponimia protolinense. Ya que este término tiene una connotación difícilmente comprensible fuera de este ámbito. En la Línea de la Concepción aún se utiliza el vocablo, que designa parte de la zona por donde discurría la antigua línea fortificada entre el fuerte de Santa Bárbara y el de San Felipe, destruida a principios del XIX, marcaba el comienzo del campo neutral, haciendo las veces de línea fronteriza. El nombre procede con toda seguridad de uno de los elementos que formaban parte de las fortificaciones militares, ya que con esta palabra se denominaba el escalón que aparecía tras el terraplén defensivo construido ante el foso.
- (17) SUÁREZ, Juan. *Op. Cit.* Pág. 425.
- (18) SUÁREZ, Juan. *Op. Cit.* Pág. 429.
- (19) NOMBELA, Julio. *Impresiones y recuerdos*. Pág. 320.
- (20) DAVILLIER, Barón de & DORÉ, Gustavo. *Viaje por España*. Tomo II. Pág. 206-8.

BIBLIOGRAFÍA.

- ADOLPHUS, John Leycester. *Letters from Spain in 1856 y 1857*. John Murray. London. 1858.
- ALBERICH SOTOMAYOR, José M^a. "El contrabandista y su oficio en el siglo XIX". En revista *Gades*, nº 14. Cádiz. 1986.
- ANDROS, A. C. *Pen and Pencil Sketches of a Holiday Scamper in Spain*. Edward Stanford. London. 1860.
- ARTOLA GALLEGU, M. *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Volumen V de la *Historia de España Alfaguara*. Alianza. Madrid 1973.
- BAXTER, William Edward. *The Tagus and the Tiber; or notes of travel in Portugal, Spain and Italy in 1850-51*. Londres. 1852.
- BLACKBURN. *Travelling in Spain in the present day*. Sampson Low, Son & Marston. Londres. 1866.
- BLANCO WHITE, José M^a. *España*. Artículo del Suplemento de la Enciclopedia Británica del año 1824. Traducción y notas de M^a Teresa de Ory. Ediciones Alfar. Sevilla. 1982.
- BORROW, George. *La Biblia en España*. Introducción y notas de Manuel Azaña. Alianza. Madrid. 1987.
- BOZAL, Valeriano. "La estampa popular en el Siglo XVIII". En *El Grabado en España (siglos XV - XVIII)*. Summa Artis. Tomo XXXI. Espasa Calpe. Madrid 1987.
- BOZAL, Valeriano. "El grabado popular en el Siglo XIX". En *El Grabado en España (siglos XIX y XX)*. Summa Artis. Tomo XXXII. Espasa Calpe. Madrid 1988.
- BUENO LOZANO, Martín. *El renacer de Algeciras (a través de los viajeros)*. 2ª edición. Ed Alba. Algeciras 1988.
- CABRA LOREDO, M^a Dolores. *La imagen de andalucía en los viajeros románticos*. Catálogo de la exposición. U.I.M.P. Ronda. Septiembre de 1984.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*. Alianza Forma. Madrid. 1995.
- CALVO SERRALLER, F. "Los viajeros románticos franceses y el mito de España" en el Catálogo de *Imagen romántica de España*. Ministerio de Cultura, Madrid 1981.
- CALVO SERRALLER, Francisco et al. *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. Ilustración y Romanticismo*. Gustavo Gili. Barcelona. 1982.
- CAMÓN AZNAR, José. *Francisco de Goya*. Zaragoza. 1980 - 1982.
- CARR, Sir John. *Descriptive travels in Southern and Eastern parts of Spain and the Balearic Isles, in the year 1809*. Sherwood, Neely, and Jones. London. 1811.

Comunicaciones

- CARRETE, Juan. "Francisco de Goya. Los Caprichos". En *Goya. Los caprichos. Dibujos y aguafuertes*. Madrid. 1994.
- CLARK, William George. *Gasacho: Or, Summer Moths in Spain*. John W. Parker. London. 1850.
- CUENDIAS, Manuel de. *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale*. Librairie Ethnographique. Paris. 1848.
- DAVILLIER, Carlo. *La Spagna*. Fratelli Treves. Milano. 1900.
- DAVILLIER, Charles. *Spain*. Sampson Low, Marton, Low and Searle. London. 1876.
- DAVILLIER, Barón de & DORÉ, Gustavo. *Viaje por España*. Ediciones Giner. Madrid. 1991.
- FORD, Richard. *A handbook for travellers in Spain*. John Murray. London. 1855.
- FORD, Richard. *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Traducción Jesús Pardo. Ediciones Turner. Madrid. 1980.
- GÁLLEGO, Julián. (Prólogo). *Colección general de los trages que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801*. Ed. Sociedad de Bibliófilos. Madrid. 1973.
- GARCÍA-DONCEL HERNÁNDEZ, M^a del Rosario. *Una nueva visión de Cádiz a través de un viajero inglés: Richard Ford. Aproximación a su estudio*. Diputación de Cádiz. Cádiz. 1984.
- GAUTIER, Théophile. *Voyage en Espagne*. G. Charpentier et Cie. Paris. 1888.
- HERBERT, Mary Elizabeth. *Impressions of Spain in 1866*. Richard Bentley. London. 1867.
- HONOUR, H. *El Romanticismo*. Alianza Editorial. Madrid 1978
- INGLIS, Henry D. *Spain in 1830*. Whittaker, Treacher, and Co. London. 1831.
- LUNA, Juan J. & MORENO DE LAS HERAS, Margarita. *Goya 250 Aniversario*. (Catalago de la Exposición). Museo del Prado. Madrid. 1996.
- MANNING, Samuel. *Spanish Pictures*. Draw with pen and pencil. The Religious tract Society. London. s. f.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel. *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Volumen VI de la *Historia de España Alfaguara*. Alianza. Madrid. 1974.
- MENÉNDEZ-PIDAL, Gonzalo. *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*. Centro de estudios constitucionales. Madrid 1988.
- MONTERO, Francisco María. *Historia de Gibraltar y de su Campo*. Imprenta de la Revista Médica. Cádiz. 1860.
- NOMBELA, Julio. *Impresiones y recuerdos*. Madrid. 1976.
- PITA ANDRADE, José Manuel. "Observaciones en torno a los cartones para tapices". *Revista Goya* nº 148-150. año 1979.
- POITOU, M. Eugène. *Voyage en Espagne*. Alfred Mame et Fils. 1869.
- ROBERTS, Richard. *An Autumn tour in Spain in the year 1859*. Saunders, Otley, and Co. London. 1860.
- ROBERTSON, Ian. *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España 1770-1855*. Editora Nacional. Madrid. 1975.
- ROMER. *The Rhone, the Darro and the Guadalquivir. A summer ramble in 1842*. Richard Bentley. Londres. 1843.
- ROSCOE, Thomas. *The Tourist in Spain. Andalucía*. Roberts Jennings & Co. London. 1835-38.
- SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. *Estudios sobre Gibraltar. Política, diplomacia y contrabando en el siglo XIX*. Diputación de Cádiz. Cádiz 1989.
- SEMPLE, Robert. *A second journey in Spain in the Spring of 1809*. Robert Baldwin. London. 1812
- SUÁREZ, Juan. "El contrabandista" en *Los Españoles pintados por sí mismos*. I. Boix Editor. Madrid. 1854.
- TAYLOR, J. *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la cote D'Afrique de Tanger a Tétouan*. Librairie de Gide fils. Paris 1832.
- TORREMOCHA SILVA, Antonio & HUMANES JIMÉNEZ, Francisco. *Historia Económica del Campo de Gibraltar*. Cámara de Comercio, Industria y Navegación del Campo de Gibraltar. Algeciras 1989.
- VEGA GONZÁLEZ, J. "La estampa culta en el siglo XIX", en *El grabado en España (siglos XIX y XX)*. Summa Artis T.XXXII. Editorial Espasa Calpe. Madrid. 1988.
- V.V.A.A. *El Grabado en España (siglos XV - XVIII)*. Summa Artis. Tomo XXXI. Espasa Calpe. Madrid 1987
- V.V.A.A. *El Grabado en España (siglos XIX y XX)*. Summa Artis. Tomo XXXII. Espasa Calpe. Madrid 1988
- V.V.A.A. *Goya. Los caprichos. Dibujos y aguafuertes*. Madrid. 1994.
- V.V.A.A. *Imagen romántica de España*. Ministerio de Cultura. Madrid 1981.
- V.V.A.A. *Los Españoles pintados por sí mismos*. I. Boix Editor. Madrid. 1854.