

SUBALTERNIDAD, VIDA Y ESCRITURA EN *CAMINA O REVIENTA* DE ELEUTERIO SÁNCHEZ

Subalternity, life and writing in Eleuterio Sanchez's *Camina o revienta*

ANTONIO GARCÍA DEL RÍO

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA angarde@alumni.uv.es

Realiza su doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados en la Universitat de València. Prepara una tesis doctoral sobre representaciones culturales de comunidades subalternas en la cultura contemporánea, centrada especialmente en el fenómeno quinquí durante las etapas del franquismo, la Transición y la etapa actual a partir de la crisis económica.

RECIBIDO: 21 DE JUNIO DE 2016

ACEPTADO: 15 DE JULIO DE 2017

RESUMEN: En el presente artículo, nos centraremos en el estudio de la obra autobiográfica *Camina o revienta* de Eleuterio Sánchez a partir del estudio de la construcción del relato autobiográfico y la configuración de la identidad del sujeto mediante la escritura; el rol del autor dentro del contexto de publicación de la obra en el periodo de la Transición y el tratamiento que recibe por parte de los aparatos del estado dictatorial franquista; por último, analizaremos la construcción de la voz por parte de un sujeto perteneciente a una comunidad subalterna, la quinquí o los mercheros, a partir de los estudios poscoloniales centrados en el análisis de la subalternidad por G.C.Spivak.

PALABRAS CLAVE: identidad, estigmatización, ley, franquismo, autobiografía, subalternidad, escritura, criminalidad.

ABSTRACT: In the present article, the author focus es on the autobiographical work of Eleuterio Sánchez, *Camina o Revienta*. He studies the construction of the autobiographical account and the configuration of the identity through writing. The author focuses as well on Sánchez in the context of publication of his autobiography, and the treatment received by the Franco dictatorial State; finally, he analyzes the construction of the voice as belonging to a subordinate community, the quinquí or mercheros., using the concept of subaltern as theorized in post-colonial studies.

KEY WORDS: identity, stigma, law, Francoism, autobiography, subalternity, writing, crime.

García del Río, Antonio.

“Subalternidad, vida y escritura en *Camina o revienta* de Eleuterio Sánchez”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 9 (Julio 2017): 507-541.

DOI: 10.7203/KAM.9.10180 ISSN: 2340-1869



1. *CAMINA O REVIENTA*: AUTORREPRESENTACIÓN DE UN QUINQUI

En el año 1975, Michel Foucault, en su obra *Vigilar y Castigar*, reflexionó sobre la evolución del sistema punitivo basado en el suplicio público, ejercido sobre el cuerpo del delincuente, hasta la invisibilización de los procesos de castigo en el paso a las sociedades de control modernas. En su análisis, Foucault alude de la siguiente manera a la controversia generada por la ejecución pública del castigo mediante formas de violencia explícita: “el rito que “cerraba” el delito se hace sospechoso de mantener con él turbios parentescos: de igualarlo,(...) de emparejar al verdugo con un criminal y a los jueces con unos asesinos (...) de hacer del supliciado un objeto de compasión o de admiración” (Foucault, 2003: 16).

El efecto de aleccionamiento y terror impuesto por el Estado daba lugar a una inversión inesperada, la proyección de la violencia hacia los verdugos y la solidaridad de parte de la ciudadanía con los ajusticiados. Foucault indica que este efecto no se limitó solamente a las fechas en las que se ejecutaban las penas, sino que encontró sus manifestaciones dentro del ámbito literario, lo que podríamos relacionar con lo indicado por Eric Hobsbawm sobre los *bandidos sociales*, a los que se refería como: “campesinos fuera de la ley, a los que el señor y el estado consideran criminales, pero que (...) son considerados por su gente como héroes, paladines, vengadores, luchadores por la justicia, (...) y en cualquier caso como personas a las que admirar, ayudar y apoyar” (Hobsbawm, 2001: 33).

La justicia encontró en manifestaciones literarias como la hoja volante y el canto del muerto un mecanismo propagandístico con el que justificarse y vehicular el control ideológico de la población (Foucault, 2003: 71-73). Sin embargo, dichas producciones literarias adquirieron un valor ambivalente en su recepción por parte de las clases populares, puesto que también supusieron la glorificación del delincuente:

Contra la ley, contra los ricos, los poderosos, los magistrados, contra la gendarmería o la ronda, contra la recaudación de impuestos y sus agentes, aparecía como protagonista de un combate, en el que cada cual se reconocía fácilmente (...). Se ha visto a condenados que después de su muerte se convertían en una especie de santos (...). Se ha visto a condenados pasar casi por completo del lado del héroe positivo (Foucault, 2003: 71-72).

De este modo, la confluencia de discursos en torno al delito dará lugar a una serie de representaciones sobre la figura del delincuente que escenificarán las relaciones entre la ley, la sociedad, el sujeto y las producciones culturales¹. El concepto de *delito* articulará las relaciones sociales y se constituirá como medio de configuración de la realidad mediante la creación de sujetos y modelos de conducta arquetípicos siempre inestables en los límites marcados por el Estado entre legalidad e ilegalidad.

¹ Como indica Josefina Ludmer en su obra *El cuerpo del delito. Un manual* (1999): “El delito, que es una frontera móvil, histórica y cambiante (los delitos cambian con el tiempo), no solo nos puede servir para diferenciar, separar y excluir, sino también para relacionar el estado, la política, la sociedad, los sujetos, la cultura y la literatura” (Ludmer, 1999: 14).

Josefina Ludmer indicó lo siguiente respecto a las ficciones literarias: ““el delito” podría leerse como *una constelación* que articula delincuente y víctima, y esto quiere decir que articula sujetos, palabras, culturas, creencias y cuerpos determinados. Y que también articula la ley, la justicia, la verdad y el estado con estos sujetos” (Ludmer, 1999: 14). Por lo tanto, en el campo literario podemos rastrear estas relaciones alrededor de la ley y el delito.

La voz del Estado se patentiza en los discursos oficiales y su difusión a partir de los dispositivos de control y, a menudo, de los medios de comunicación, ejerciendo un control ideológico y una regulación sobre las relaciones entre aquello que es legal y lo que no es². En este marco, cabe preguntarse: ¿dónde queda la voz de aquello que se mantiene en los márgenes o fuera de esta ley?, ¿cómo podemos escuchar la voz del delincuente?, ¿cuál es su versión?, ¿qué lugar ocupa? La literatura nos ofrece un espacio en el que tienen cabida todas las voces, un lugar en el que se construyen otras versiones de nuestra realidad.

En la exploración de los límites entre ficción y verdad encontramos en la autobiografía uno de los géneros que permite el acceso a la expresión del *yo* y a la construcción de la identidad en su relación con un determinado entorno histórico, político y social; por lo que en relación al delito se establecerá como un espacio privilegiado al jugar con las condiciones de verdad discursivas y al poner en escena un sujeto en relación con distintas leyes, como las sociales, las estatales o las literarias. Pozuelo Yvancos (1952) indica sobre esta lo siguiente:

La autobiografía no es solamente un discurso de *identidad*, lo es en la esfera de contrato convenido, al otro lado de la frontera de la ficción, como discurso con origen y consecuencias sociales, nacido en un momento y con fines específicos, diferente a los que rigen, en esos contextos culturales, los textos de ficción (Pozuelo, 2006: 30).

En el año 1977, dos años después de la muerte de Francisco Franco (1892-1975), salió a la luz *Camina o revienta*, la autobiografía de Eleuterio Sánchez (1942), más conocido por su alias: El Lute, del que su figura, al presentarnos su testimonio a través de este relato autobiográfico, se establecerá como un paradigma privilegiado de un tipo de delincuencia.

El periodo histórico comprendido en el relato autobiográfico de *Camina o revienta*, abarca desde el nacimiento de Eleuterio Sánchez, en el año 1942, hasta el año 1972; de este modo, la obra ubica los hechos durante los años del régimen franquista, desde su etapa inicial, tres años después del fin de la Guerra Civil (1936-1939), hasta la última época del régimen. De este modo, el autor tuvo

² En este sentido, debemos tener en cuenta lo indicado por Louis Althusser (1918-1990) sobre los *aparatos ideológicos del estado*. Según Althusser (2005: 115-128) el *aparato represivo del estado* estaría formado por instituciones estatales como el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales o las prisiones; este aparato estatal pertenecerían al *dominio público* y funcionan mediante la violencia. En cambio, los aparatos ideológicos del estado (AIE) serían aquellos pertenecientes al *dominio privado*, entre los que encontraríamos aparatos ideológicos del estado: religiosos, escolares (escuelas públicas y privadas), familiares, jurídicos, políticos (los partidos que configuran el sistema político), sindicales, y los de información (radio, televisión, prensa, etc.); de este modo, el autor señala que estos aparatos funcionan de forma ideológica, y secundariamente de forma represiva, y que “la ideología según la cual funcionan está siempre, de hecho, unificada (...) bajo la ideología dominante, que es la de la clase dominante” (Althusser, 2005: 118).

que esperar a la muerte del dictador para poder publicar su obra, por lo que nos sitúa también en otro plano temporal: los inicios de la Transición española. Como él mismo indica en una reflexión anexa a la edición de 1987: “No sabía lo que iba a escribir ni cómo hacerlo. Tampoco sabía si mis escritos verían algún día la luz. En aquellos momentos, debido a la censura franquista (1972) no podrían editarse en España. ‘Pero eso -pensaba-, no es más que una cuestión de tiempo’” (Sánchez, 1987: 475).

La vida de Eleuterio Sánchez está marcada por su relación con la ley, su estatuto de fugitivo y su condición de enemigo público del Estado, propiciada por las autoridades franquistas y la difusión de su caso en los medios de comunicación. De este modo, podemos reconstruir la cronología de esta figura³. En el año 1962, con tan solo 19 años, Eleuterio Sánchez fue arrestado por el robo de dos gallinas, delito por el que ingresó en un reformatorio de Madrid, siendo trasladado posteriormente al campo de trabajo de Nancrales de la Oca (Vitoria), en el cual cumplió una condena de seis meses bajo la aplicación de la Ley de Vagos y Maleantes; finalmente, salió en libertad el 18 de diciembre de 1963 (Sánchez, 1987: 67-71). En el año 1965, tuvo lugar el asalto ejecutado junto a Raimundo Medrano González y Juan José Agudo Benítez a una joyería de la calle Bravo Murillo de Madrid, en el que murió un vigilante del establecimiento. Poco después, Eleuterio fue arrestado junto a Medrano, pero en el intento de fuga de la autoridad policial resultó muerta una niña de siete años, Raquel Campiña Díaz, víctima del fuego cruzado por los disparos de un agente de la policía. El 28 de mayo de 1965 tuvo lugar el juicio militar por el cual los dos individuos fueron condenados a la pena capital, la cual les fue conmutada el 7 de junio por una pena de prisión de 30 años. El 2 de junio de 1966, en un traslado en tren desde el penal de El Dueso (Santander) a Madrid, para actuar como testigo en el sumario de la niña fallecida, Eleuterio saltó del tren en marcha y anduvo fugado y malherido durante doce días, tras los que fue capturado. Por esta fuga fue condenado 21 años de prisión e ingresó en el penal del Puerto de Santa María (Cádiz), del cual se fugaría 5 años más tarde. Tras su fuga del penal gaditano, el 1 de enero de 1971, Eleuterio Sánchez vivió en la clandestinidad durante al menos 30 meses. En ese periodo, mientras vivía escondido junto a sus hermanos en un colector de la ciudad de Sevilla, comenzó a escribir sus memorias. En el mes de junio de 1973, fue arrestado en Sevilla y condenado de nuevo. En el año 1980, se le otorgó el régimen abierto en la prisión de Alcalá de Henares y, finalmente, en 1981, bajo la presidencia del gobierno de Leopoldo Calvo Sotelo (1926-2008), el Consejo de Ministros le concedió el indulto con el siguiente motivo: “el cambio de Eleuterio Sánchez parece tan completo y sólido que se puede calificar de irreversible” (*El País*, 20/06/1981). En los últimos años, la relación entre Eleuterio Sánchez y la justicia volvió a vivir un nuevo episodio cuando en el año 2006 fue detenido por la interposición de una denuncia por malos tratos a su esposa (*El País*, 19/10/2006); sin embargo, el fallo judicial de la Audiencia de Sevilla lo absolvió de dicha acusación en 2008 (*El País*, 18/12/2014).

³ Para dicha cronología hemos empleado tanto los datos aportados por el propio Eleuterio Sánchez en *Camino o revienta*, como los siguientes artículos sobre sus fugas y encarcelaciones en los periódicos *La vanguardia* (19/06/2011): <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20110619/54172495809/el-lute-indultado.html> y la edición sevillana de *Abc* (04/06/2013): <http://sevilla.abc.es/sevilla/20130604/sevi-aniversario-prision-lute-201306040357.html>

De este modo, su relato biográfico trazará el retrato de un perseguido y de una comunidad, los quinquis o mercheros, durante la etapa del régimen franquista. No debemos olvidar la pertenencia de Eleuterio Sánchez a una comunidad invisibilizada, que adquiere una identidad mediante los discursos estatales que la criminalizan, al designarla bajo la noción de delito y erigir como representante totémico a “El Lute”, el mito, y no a Eleuterio Sánchez, la persona. Ante este hecho, debemos señalar que, ante la necesidad de una ley o un código que regule de forma justa y ecuánime la sociedad, a través del relato de *Camina o revienta* encontramos la denuncia de una ley que no garantiza la justicia a los individuos procedentes de las clases marginales.

El Estado, las fuerzas del orden y los medios de comunicación, difusores de la versión unívoca ofrecida por el régimen, crearon este mito a partir de la figura de Eleuterio Sánchez y el relato de sus actos delictivos. Como indica el propio autor en el primer capítulo de la obra, en el cual recoge las circunstancias de su nacimiento y de su primera infancia:

Había nacido El Lute, había nacido en estas desastrosas condiciones, en medio de una destartada chabola. Mis padres me llamaron Eleuterio. El apodo de Lute nunca lo llevé. Lo debo a los eminentes sociólogos del cuerpo de la policía. Ellos hicieron nacer a El Lute, que bien poco tiene que ver con el niño que cuidó una gitana y que se llama Eleuterio Sánchez Rodríguez, cada cosa en su sitio, por favor (Sánchez, 1987: 17).

Desde el inicio, el autor deja claro su propósito: romper con el mito de “El Lute”, una identidad impuesta, construida por el relato oficial y erigida sobre la figura del criminal⁴. Por lo tanto, el código del Estado ha impuesto a Eleuterio Sánchez el significante de *criminal*, en el sentido de enemigo y perturbador de la sociedad, de modo que en esta asignación de referentes no solo se estigmatiza a Eleuterio, sino que también se marca a su comunidad.

Pozuelo Yvancos asigna a la autobiografía un carácter bifronte: “por una parte es un acto de conciencia que “construye” una identidad, un *yo*. Pero por otra parte es un acto de comunicación, de justificación del *yo* frente a los otros (los lectores), el público” (Pozuelo, 2006: 52). De este modo, consideramos que la operación realizada en *Camina o revienta* consta de tres movimientos: en primer lugar, la construcción de la identidad de Eleuterio Sánchez, relatando la evolución de su vida desde una infancia marcada por el analfabetismo y el rechazo hacia un proceso de madurez caracterizado por el acceso a la cultura que lo discriminó y la relación con la ley y las instituciones penitenciarias; en segundo lugar, a partir de la construcción de dicha identidad por parte del propio autor se procede a la destrucción del mito de “El Lute”, el desmontaje de una identidad prefijada por las autoridades y la cultura; y, en tercer lugar, la justificación ante la opinión pública (los lectores) de los motivos que lo llevaron a delinquir, argumentando en todo momento su inocencia al mostrarse como víctima de las circunstancias y de la necesidad.

⁴ Michel Foucault, en *La verdad y las formas jurídicas* (1978), establece en la formación de la sociedad disciplinaria una nueva definición del criminal: “el criminal es aquél que damnifica, perturba la sociedad. El criminal es el enemigo social (...) El crimen y la ruptura del pacto social son nociones idénticas, por lo que bien puede deducirse que el criminal es considerado un enemigo interno” (Foucault, 2007b: 97).

Asimismo, *Camina o revienta* constituye un espacio comunicativo en el que interactúan los siguientes elementos: un emisor, que se presenta a través del *yo* autobiográfico de Eleuterio Sánchez; un mensaje, que consiste tanto en la creación de su identidad mediante el relato autobiográfico y la destrucción de “El Lute”; y un receptor, los lectores, es decir, la opinión pública, ante quien Eleuterio trata de mostrar su inocencia y de dar a conocer el relato de sus vivencias, denunciando el trato sufrido por las autoridades y los medios de comunicación⁵. En su autobiografía quedarán ligados estrechamente ese *yo* en construcción con la autoría de la obra y su relación con el mito.

2. LA AUTORÍA EN *CAMINA O REVIENTA*. ELEUTERIO SÁNCHEZ VS “EL LUTE”

Michel Foucault en la conferencia titulada “¿Qué es un autor?” (1969) parte de la siguiente formulación de Beckett para establecer una reflexión sobre la cuestión de la autoría: “Qué importa quien habla, dijo alguien, qué importa quien habla” (Foucault, 1984: 54). Partir de esta interrogación supone alejarnos de un *quién* para aproximarnos a un *desde dónde*, es decir, al lugar de la enunciación⁶.

Quizá, pues, la pregunta que deberíamos formularnos ya no sea tanto ¿quién escribe *Camina o revienta*? sino ¿desde dónde nos habla el *yo* de *Camina o revienta*? Si tratáramos de responder a esta pregunta podríamos ubicar a esta voz al margen de los discursos estatales. La voz de Eleuterio Sánchez es la del individuo marcado por la ley, quien en la oposición binaria legalidad/ ilegalidad, se ha posicionado de manera forzosa al otro lado. Eleuterio Sánchez nos habla desde un lugar sin voz propia en relación a la posición del Estado frente a las clases marginales. Sin embargo, *Camina o revienta* es el espacio en el que reclama su voz tras pasar del analfabetismo a la cultura hegemónica y encontrar en la escritura el altavoz con el que denunciar la represión hacia su persona y reclamar su inocencia.

De este modo, el nombre del autor, en nuestro caso, funcionará en relación a los discursos estatales y de los medios de comunicación que le asignaron el rol de criminal⁷. Por lo tanto, si, por un

⁵ Este modelo comunicativo se amolda a la reflexión establecida por Pozuelo Yvancos a partir de lo indicado por Mijaíl Bajtín (1895- 1975) sobre la autobiografía en *Teoría y estética de la novela* (1975): “la autobiografía será entendida en el marco de un dialogismo donde la construcción misma del sujeto, como toda construcción del héroe, se establece en el triángulo comunicativo yo-tú-acontecimiento social” (Pozuelo, 2006: 54).

⁶ Este desplazamiento nos lleva a considerar la propuesta foucaultiana de la autoría como lugar vacío y como función discursiva, que se establecerá en relación con otros discursos; de este modo, dejaremos de lado la visión empirista y positivista del autor situándonos en el vaciamiento de su figura, en beneficio de las distintas formas discursivas. En palabras de Foucault: “la función de autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (1984: 54). El autor se convierte en el punto de articulación de los distintos discursos que circulan en un momento determinado; por lo tanto, debemos tener en cuenta lo indicado por Pozuelo en relación al dialogismo bajtiniano de los discursos y lenguas múltiples, entendido como un: “diálogo interactuante de *discursos* entendidos como prácticas sociales que coexisten y que ponen de manifiesto relaciones de poder o de conocimiento. Cualquier género literario es una parte integrante de un fenómeno comunicativo, social” (Pozuelo, 2006: 50-51).

⁷ Como indica Foucault respecto al nombre de autor: “El nombre de autor es un nombre propio: (...) El nombre propio (e igualmente el de autor) tiene otras funciones además de indicadores. Es más que una indicación, un gesto, un dedo señalando a alguien; en cierta medida, es el equivalente de una descripción” (Foucault, 1984: 58).

lado, tenemos en cuenta dicho proceso de designación, en tanto asignación de referente, podemos entender la finalidad de *Camina o revienta* como un gesto de autodesignación por parte del autor, quien se reclama a sí mismo empleando su nombre propio (Eleuterio Sánchez), frente a los discursos oficiales que lo designaron mediante un alias que construyó una identidad mítica que terminaría penetrando el imaginario colectivo. Mientras el Estado señala con su dedo a Eleuterio nombrándolo “El Lute”, este se señala a sí mismo reclamándose Eleuterio Sánchez.

Por otro lado, en cuanto a la relación entre nombre propio y descripción, la operación de desdoblamiento Eleuterio/Lute conllevará una serie de implicaciones en el ámbito de la recepción. Tal y como indicaba Foucault, un nombre propio también es equivalente a una descripción y este hecho supone la recuperación de la voz del anonimato, puesto que:

El nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre de autor (...) indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente (...) sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto (Foucault, 1984: 60).

Así pues, en *Camina o revienta* resonarían todas aquellas descripciones que circularon en torno a “El Lute” a través de los medios de comunicación⁸. La asociación de su nombre con la delincuencia y la clandestinidad conllevará una serie de inferencias sobre el tipo de texto que se nos presenta y las expectativas que genera: la versión de los hechos por parte del delincuente.

En nuestro caso, la voz que trata de reclamar una identidad no comprende solo un estilo o firma; según indica Rogar Chartier: “la tarea fundamental atribuida a la función autor, es decir garantizar la unidad pese a las posibles contradicciones de un conjunto de textos, de una obra, remitiéndola a una fuente única de expresión” (Chartier, 1999: 15), sin embargo, la firma “Eleuterio Sánchez” suponía la emergencia de un sujeto que rompe con el relato hegemónico del franquismo,

La publicación de esta autobiografía se postergó hasta el inicio del proceso de transición democrática en España⁹. *Camina o revienta* suponía una transgresión a los discursos estatales franquistas, ya que un individuo que había adquirido su lugar a través de unos medios de comunicación que lo criminalizaban, no podía construir su propia voz, evidenciando los mecanismos que empleaba el po-

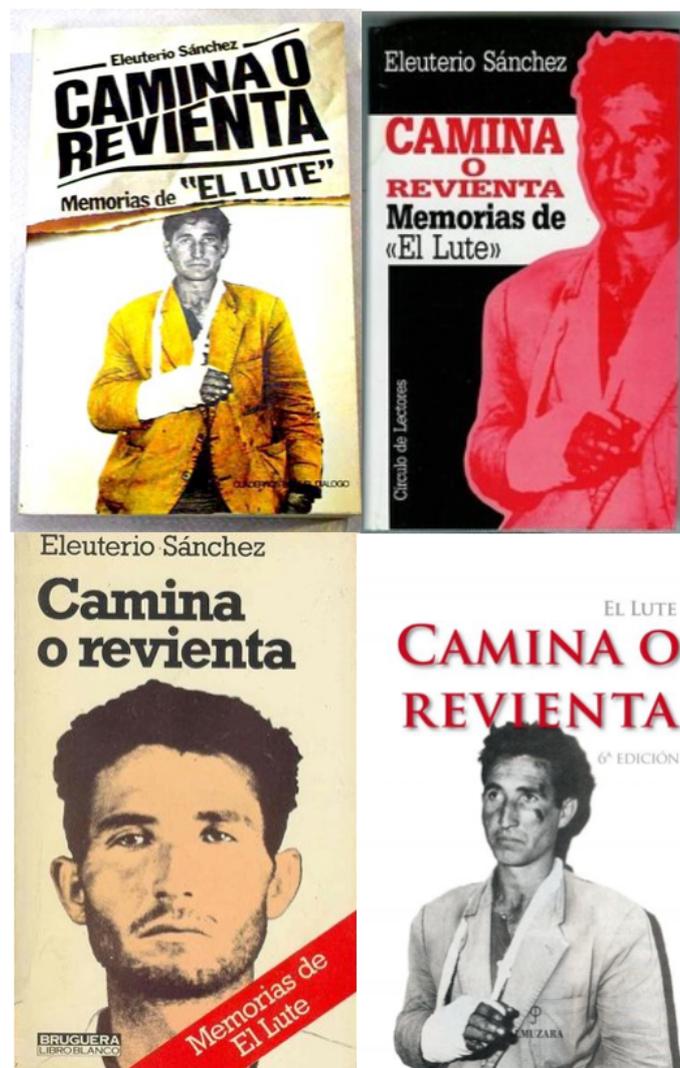
⁸ En la autobiografía, el autor recoge una serie de descripciones sobre su persona durante el periodo de fuga de 1966, procedentes de los medios de comunicación y la opinión pública: “Me asusté un poco al ver el derroche informativo, más que si yo hubiera sido un personaje importante... Lute por aquí, Lute por allá, un tejido de mentiras en primera página con grandes titulares de tinta roja y negra. “El gángster”, “El enemigo público número uno”, “Al Capone”, “El tempranillo”. Y qué sé yo la cantidad de estupideces” (Sánchez, 1987: 246).

⁹ *Camina o revienta* se publicó por primera vez en el año 1977, uno de los años decisivos en la creación del nuevo Estado. En ese año tuvieron lugar diversos acontecimientos que marcarían el rumbo político del país (Fusi, 2013: 238-241): el 24 de enero de 1977, cinco abogados laboristas cercanos al Partido Comunista fueron asesinados a manos de pistoleros de extrema derecha; el 9 de abril de ese mismo año se legalizó el Partido Comunista de España; en el mes de junio se celebraron las primeras elecciones democráticas; finalmente, el 27 de octubre de 1977 es la fecha de los Pactos de la Moncloa: “un acuerdo entre el gobierno, los sindicatos mayoritarios y los partidos, equivalente a un plan de estabilización para combatir la inflación y el paro, reducir el gasto público, devaluar la moneda, limitar los aumentos salariales y acometer la reforma y liberalización de la economía” (Fusi, 2013: 240-241).

der para discriminar a los individuos que no encajaban en los modelos de producción y conducta prefijados por el aparato estatal. Por consiguiente, la obra es recibida en un momento de apertura discursiva, en el que el relato monoglósico instaurado en la dictadura comenzaba a disolverse.

En cuanto a la posición del autor, Foucault (1984: 65) señala que el texto siempre comporta algunos signos que remiten a su figura. Estos signos no solo se manifiestan en torno a la aparición de marcas de la enunciación como pronombres personales o deícticos, sino que encuentran su expresión también en los paratextos de la obra. En *Camina o revienta*, la referencialidad al autor se establece en el *yo* autobiográfico y los paratextos, donde se escenificará la problemática identidad de Eleuterio Sánchez en relación al mito de “El Lute”.

De este modo, la escisión de su identidad quedará representada en las portadas correspondientes a las ediciones de la obra. En todas ellas, se presenta como autor a Eleuterio Sánchez; sin embargo, encontramos la alusión al mito, ya sea mediante el subtítulo “Memorias de El Lute” o por la imagen que catapultó su figura a los medios de comunicación y de la que nunca podrá desprenderse.



La imagen utilizada fue una de las fotografías tomadas en su captura tras su primera fuga, en la cual saltó del tren que lo trasladaba del penal de El Dueso a Madrid, en el año 1966. Entre la serie de imágenes que retrataron su captura, Juan Antonio Ríos Carratalá destaca la publicada en la portada de *El Caso* en su detención, en la cual “el Lute aparece esposado, magullado y flanqueado por dos guardias civiles de rostros adustos (...) La foto del trío en blanco y negro (...) se ha reproducido en innumerables ocasiones hasta convertir al quinquí en un icono de la época” (Ríos Carratalá, 2014: 119). Así pues, las portadas recogen la instantánea que consiguió introducirse en el imaginario colectivo, es decir, no presentan a Eleuterio Sánchez, sino a “El Lute”¹⁰.

Sin embargo, no podemos contemplar esta elección como una mera estrategia de marketing, con el fin de llamar la atención de los espectadores ofreciendo la imagen que impactó a todo un país, sino que, quizá, encontramos en ella la representación de la imposibilidad de desligar su nombre propio, su identidad, de la creación estatal del mito del delincuente. Ante este hecho, Francisco Candel señala en el prólogo a la edición de 1987: “*Camina o revienta* es la consigna perenne y repetitiva, antidesmayo, de un hombre acosado, y es también el libro que escribe Eleuterio Sánchez, un Eleuterio pasado por el tamiz de El Lute” (Sánchez, 1987: VII).

Si como Foucault indicó: “los textos, los libros, los discursos comenzaron realmente a tener autores (...) en la medida en que podía castigarse al autor, es decir en la medida en que los discursos podían ser transgresivos” (Foucault, 1984: 61), en *Camina o revienta* es evidente la relación que se establece entre ley y escritura, no solo en cuestión de autoría y apropiación, sino también en cómo la ley condiciona su escritura. Eleuterio Sánchez es Eleuterio y “Lute”, y en estos dos nombres la ley ha cumplido con su rol, marcando y prefijando en todo momento su identidad.

3. VIDA/ESCRITURA –SUJETO/LEY – DELITO

Cuando yo nací estaba ya marcado. Tenía un cromosoma *x* y *p*. Sí, *p* de prisión
(Sánchez, 1987: 14)

3.1. UN PACTO CONFLICTIVO

Como hemos visto anteriormente, la autobiografía se constituye como espacio de comunicación en el que el *yo* se dirige a un *tú* a través de un mensaje. En la edición de 1987 de *Camina o revienta*, Eleuterio Sánchez, incorpora al epílogo de la obra un texto titulado: “Reflexión del autor, desde la perspectiva de hoy”; en él, hace explícitas las motivaciones que lo llevaron a la escritura de esta

¹⁰ Sobre la selección de la imagen en diversas ediciones, Ríos Carratalá señala lo siguiente: “Otras veces se ha eliminado la presencia de los guardias para resaltar el rostro de quien aparece así como un mártir, más puro, inocente y universal” (Ríos Carratalá, 2014: 119).

obra: “Mi propósito –obvio es decirlo– no era hacer una obra literaria de menor o mayor altura, sino dejar (...) un testimonio de mi vida, de mi verdad, de mis pensamientos” (Sánchez, 1987: 476)¹¹.

Así pues, la finalidad de *Camina o revienta*, por un lado, será dar testimonio de la vida del autor y, por otro lado, denunciar al sistema que lo llevó a la marginalidad y romper con el mito creado sobre su figura; por tanto nos encontramos ante una voz que se erige como protesta y que representa al colectivo de los quinquis:

Mi pecho estallaba por hablar de la explotación, de la miseria, de la tortura, de la justicia clasista (...) de lo vendida que estaba la prensa (o de su cobardía). Quería combatir (...) la opresión (...) la mentirosa verdad oficial. Pero –sobre todo– deseaba desmitificar mi persona en la medida de mis posibilidades (Sánchez, 1987: 475).

El autor ubica su obra dentro de la escritura testimonial y, en este añadido a la edición principal, evidencia su propósito de dar cuenta de su experiencia en relación con la ley, su paso por las instituciones penitenciarias franquistas, la represión a la que se vio sometido y la construcción de su identidad a través de la memoria. En relación a la literatura testimonial, Jaume Peris localiza tres líneas de sentido en torno a este tipo de textos que coinciden con lo expresado por Eleuterio Sánchez:

En primer lugar, la representación de un acontecimiento o proceso violento (político o no) realmente ocurrido, del cual el texto desea dar cuenta y (...) denunciar, hacer visible o construir su memoria. En segundo lugar, la presencia de una voz subjetiva que garantiza la veracidad de lo ocurrido (...). En tercer lugar, la construcción de una versión diferente, cuando no opuesta, a las narrativas institucionales y oficiales sobre el pasado reciente (Peris, 2014: 10-11).

El hecho de ubicarnos dentro de un género, la autobiografía, en el que el *yo* se establece como eje fundamental de la narración, nos lleva a la siguiente problemática: “su vinculación a un sujeto que se hace responsable de la veracidad de lo narrado y que, así, establece un pacto de verdad con el lector” (Peris, 2014: 13). Dicho pacto de verdad nos conducirá a la conexión entre autobiografía/ testimonio. Sin embargo, también hallamos la vinculación entre autor/ narrador/ personaje, de la que Pozuelo Yvancos (2006: 28), en el apartado dedicado al pacto autobiográfico en Lejeune, indica que

¹¹ Gerard Genette (1930), en su libro *Umbrales*, indica que el *paratexto*: “es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores y, más generalmente, al público. (...) Constituye, entre texto y extra-texto, una zona no sólo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente – (...), a los ojos del autor y sus aliados” (Genette, 2001: 7-8). La introducción de este texto al final de la obra hace que nos encontremos ante lo que Genette considera un texto de tipo *posfacial*, una variedad dentro de los textos *prefaciales*, en los que como señala este autor: “ubicado al final del libro y dirigido a un lector que ya no es potencia sino efectivo, el posfacio es para él de lectura más lógica y más pertinente (...) Las virtudes del prefacio son, al menos, instructoras y preventivas. Aquí (...) más cale esperar un poco para poder corregir los daños debidamente constatados por las reacciones del público y de la crítica” (Genette, 2001: 203). De este modo, el *paratexto* se convertirá en un lugar privilegiado del espacio autorial y Eleuterio Sánchez hará un uso plenamente consciente de él para tratar de persuadir al lector tras su lectura.

la autobiografía consiste en la narración que surge como consecuencia de la construcción de una identidad entre esos tres formantes¹².

Por lo tanto, nos encontramos ante un texto autobiográfico que linda con la escritura testimonial en cuanto a la representación de la experiencia personal en unos momentos determinados y en los rasgos característicos del testimonio mencionados más arriba; por lo que debemos atender a la vinculación de este hecho con el siguiente factor: “lo que se representa es el propio “yo” autoral en su vivencia personal de ese acontecimiento. Es por ello que la literatura testimonial se ha vinculado (...) a las obras autobiográficas, a las memorias y a la escritura de diarios ficcionales” (Peris, 2014: 13). En la construcción del pacto de verdad de *Camina o revienta* reside una complejidad añadida, puesto que el relato de Eleuterio Sánchez contesta, como en contrapunto, al relato oficializado de su vida e identidad¹³. De esta manera, el lector se enfrenta a dos versiones antagónicas sobre unos hechos concretos, por lo que la veracidad del relato de Eleuterio se verá sometida a este constructo oficial, que ya había ofrecido una versión sobre los hechos antes de que Sánchez construyera su relato; sin embargo, una de las cuestiones que deberíamos plantearnos es si la versión del autor consigue neutralizar a la versión oficial o viceversa.

3.2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

La construcción de dicho pacto de lectura en torno a la figura del autor/ narrador/ personaje nos conduce a la exploración de la relaciones entre testimonio y relato autobiográfico a través de la construcción narrativa de *Camina o revienta*. La creación de un relato con valor de verdad, en nuestro caso, supondrá la construcción de una identidad que se materializa a partir de la escritura¹⁴. En relación a la dimensión constructiva de la identidad del género autobiográfico, Pozuelo Yvancos indica lo siguiente:

Por esa misma idea de construcción del yo ligada a la coherencia narrativa, como analogía de lo vivido, buena parte de las teorías actuales sobre el género avalan la conclusión de Villanueva (1991:108) de tener éste una virtualidad creativa más que referencia, de *poiesis* antes que de *mimesis*: no es ya un instrumento de reproducción sino de construcción de identidad del yo (Pozuelo, 2006: 33).

¹² Siguiendo a Pozuelo Yvancos: “Esa identidad se obtiene y la identificación es el fruto de un *pacto o contrato de lectura*, un contrato (...) que el nombre propio no hace sino firmar o sellar, pero que forma parte de un contexto pragmático que convierte a la autobiografía en una clase de texto en cuanto a su funcionamiento pragmático, similar a los jurídicos, científicos e históricos, es decir textos todos ellos *referenciales* (...) susceptibles de ser sometidos a una prueba de verificación” (Pozuelo, 2006: 28-29).

¹³ Como indica Pozuelo: “El pacto de lectura autobiográfica obliga a que los hechos se presenten y testifiquen por quien dice haberlos vivido como reales. Otra cosa (...) es que lo sean, pero es inherente al pacto autobiográfico ser presentador como tales y apoyados por el testimonio del narrador-autor que lo testifica, y puede remitir a una verificación histórica” (Pozuelo, 2006: 29).

¹⁴ Pozuelo Yvancos indica, siguiendo a Ángel G. Loureiro, que: “Con ese desplazamiento se genera una crisis de identidad y de autoridad, la autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible” (Loureiro, 1991a: 3-4)” (Pozuelo, 2006: 31).

De este modo, en *Camina o revienta*, la construcción narrativa se establece como espacio de construcción de la identidad. La obra se divide en dos partes, la primera abarca desde el nacimiento de Eleuterio Sánchez hasta ser encarcelado tras su primera evasión de la autoridad en el tren que lo transportaba hasta Madrid en el año 1966; la segunda parte arranca desde la fuga del penal del Puerto de Santa María, en el año 1971, hasta el 1972, un año antes de su detención, cuando decide escribir sus memorias, escondido en un colector en Sevilla.

La estructura narrativa de la autobiografía resulta sintomática de la concepción que Eleuterio Sánchez tiene de la inserción social, puesto que establecerá su introducción en la cultura como medio para integrarse en el sistema social; así pues, advertimos este hecho en la estructura del relato, al seguir el orden cronológico de su paso del analfabetismo de su infancia y su juventud a la posterior alfabetización. Su paso por la prisión y la imposibilidad de mantener un estilo de vida censurado por las leyes estatales hacen que tenga que buscar de forma autodidacta la inserción en un medio que lo ha excluido desde su nacimiento.

En la transición establecida entre las dos partes de la obra, nos encontramos con un proceso de transformación: el paso de la cultura no letrada a la cultura letrada. En el primer bloque del relato tenemos a un sujeto marcado por la falta de formación, que integra una comunidad marginal, tanto en el plano económico como en el cultural. Como hemos indicado, la segunda parte se inicia tras la segunda fuga de la prisión, en la que este acceso a la cultura letrada ha dotado al sujeto de las capacidades para poder pensarse a sí mismo. Su alfabetización supone engendrar al “hombre nuevo” que actuará en contraposición al hombre irreflexivo de la primera parte.

Anthony Giddens destaca, en las relaciones entre el sujeto y la modernidad: “*el yo entendido reflexivamente por la persona en función de su biografía* (...) Ser una “persona” no es simplemente ser un actor reflejo sino tener un concepto de persona (en su aplicación al yo y a los otros)” (Giddens, 1995: 72). Dicha capacidad reflexiva solo ha podido adquirirse mediante su alfabetización, por lo tanto, la construcción de la primera parte del texto, en la que nos encontramos ante un sujeto premoderno, incapaz de reflexionar sobre sus actos, solo es posible mediante el acceso a la cultura. De este modo, el narrador crea un lugar reflexivo de la enunciación con el que pueda recuperar todo cuanto en su etapa fuera de la cultura letrada no pudo interpretar.

Una muestra de este hecho la observamos en las propias palabras de Eleuterio Sánchez en el primer capítulo de la segunda parte, donde se presenta a sí mismo como sujeto “evolucionado” y se mira en el pasado:

Un nuevo ser se alumbraba. Este alumbramiento, como todos los partos, es doloroso (...). El hombre tiene derecho a vivir su vida, a realizarse como hombre. A mí, eso me fue prohibido. Fue como si fuera una revelación para mí, ya que con anterioridad, respondiendo a la educación que me han dado, no había parado en analizar la vida en general y mucho menos la mía en particular (...). No actuaba con la inteligencia, sino con el instinto. Claro, había “los payos”, existían, los veía; pero era un mundo aparte (...). De ellos sabía que eran los más fuertes, los dominadores y que abusaban de su fuerza por doquier (...) Yo me limitaba a reproducir los gestos de mis mayores y repetir sus palabras, sin ir más allá (...). Mientras, no

comprendí nada de la vida, debido al fuerte condicionamiento al cual mi medio social me tuvo sometido (...). Burlar a los “payos” y encontrar el alimento, era mi lucha diaria, igual que en la jungla, ni más ni menos (Sánchez, 1987: 293-294).

El hecho de que esta reflexión dé inicio a la segunda parte de la obra evidencia la escisión entre un estado primario y otro evolucionado, tal y como pretende presentarse Eleuterio Sánchez ante el lector. Su relato autobiográfico está marcado por la posición discursiva de la segunda parte, lo que nos conduce a uno de los elementos importantes dentro de la escritura autobiográfica: cómo el sujeto organiza la narración de su biografía desde el momento del presente de la enunciación; para ello debemos señalar las condiciones de escritura de *Camina o revienta*. Como indica él mismo sobre el momento en que decidió escribir sus memorias:

Me veía de nuevo metido en un alcantarillado pestilente para probar de escapar de la persecución con vida. Lleno de rabia y con la esperanza puesta en la suerte, decidí, a la tenue luz de un quinqué, coger el bolígrafo y contar mi vida para combatir la imagen distorsionada que de mí y de los mal llamados quinquis se había dado a través de la prensa mercenaria y la propaganda policia (Sánchez, 1987: 475).

De este modo, el presente de la escritura se ubica en una situación de clandestinidad, su figura se ha visto sometida a la persecución de las fuerzas policiales y de los medios de comunicación; desde esa situación, arranca su escritura, es decir, comienza a pensar su pasado atendiendo a una “esperanza” basada en la suerte, en un plano temporal posterior sobre el que quiere actuar¹⁵. Como indica Pozuelo Yvancos “la memoria autobiográfica es pasado presente (...) la autobiografía no se edifica sobre un modelo discontinuo (...) de la identidad (...) sino sobre un modelo narrativo de la identidad, en el que el momento presente es el que otorga pertinencia al pasado” (2006: 87).

En ese presente de la enunciación, marcado por la carencia, se sitúa una escritura caracterizada por su relación con la ley. Eleuterio pone en orden su relato vital en un momento de persecución, por lo que, quizá, esa decisión influya en la revisión del pasado que emprende. Sin embargo, advertimos cierta circularidad, ya que ese presente es una muestra de lo que fue su pasado: una continua huida, marcada por la relación con la autoridad y la máxima “Camina o revienta”.

El sujeto cuenta ahora con medios para enfrentarse a los hechos vividos; la escritura le permite reflexionar sobre los acontecimientos pasados que, según él, vivió de forma instintiva. Por lo tanto, el Eleuterio de la segunda parte se dirige al de la primera, tratando de dotar de cohesión a un relato carente de nexos, en los que impone la creación de su identidad. Así pues, encontramos la relación con lo indicado por Giddens respecto a la autobiografía:

¹⁵ Anthony Giddens (1938) indica sobre la actuación sobre el futuro mediante el pensamiento autobiográfico que: “desarrollar un sentido coherente de la historia de la propia vida es un medio primordial para escapar de la esclavitud del pasado y abrirse al futuro. El autor (...) se ve obligado a retroceder tanto como pueda hacia su infancia temprana y establecer, al mismo tiempo, líneas de posible evolución que abarquen el futuro” (Giddens, 1995: 95). En la misma línea, encontramos lo indicado por Pozuelo Yvancos: “El pasado no es inerte (...) penetra en el interior del presente e interactúa con él. Lo que ocurrió en el pasado contribuye a dar sentido a lo por venir y se funden en una forma de presencia, de presente, que es la que justifica el hecho autobiográfico no como historia, sino como inmediatez” (Pozuelo, 2006: 87-88).

La autobiografía es una intervención correctora en el pasado y no una mera crónica de sucesos ocurridos (...). Al volver el pensamiento atrás hasta alguna fase difícil o traumática de la infancia, la persona habla al niño que fue, consolándolo y sosteniéndolo y ofreciéndole consejo (Giddens, 1995: 95).

En la vuelta atrás del pensamiento hacia sí mismo de la primera parte, selecciona episodios que marcaron su experiencia. El sujeto estructura su vida a partir de la selección de momentos, de algún modo, traumáticos o impactantes, marcados por su relación con la ley y la familia, o mejor dicho por la colisión entre dos leyes: la estatal y la familiar-comunitaria.

En relación a la escritura y el acontecimiento traumático, Jaume Peris indica que muchos de los textos testimoniales se presentan como: “el espacio que posibilita reintroducir ese acontecimiento traumático en el tiempo del sujeto, o lo que es lo mismo, construir una posición de sujeto desde la cual presentarse a sí mismo en el acontecimiento traumático” (Peris, 2008: 54). Peris (2008: 56) indica que el acontecimiento traumático se presenta como un hecho que el sujeto deja fuera de su biografía, creando un hueco en la temporalidad subjetiva. De este modo, la organización del relato es posible debido a la creación de una posición enunciativa ulterior a los hechos, no solo porque los acontecimientos traumáticos suponen un quiebre del individuo, sino porque durante su transcurso no es posible elaborar un discurso con el que enfrentarse a estos.

Sin embargo, la problemática no solo reside en esta cuestión, puesto que la elección de los momentos traumáticos del pasado responde a una motivación. Así pues, debemos preguntarnos por la cohesión de los hechos seleccionados, es decir, ¿es el relato solamente una acumulación de experiencias traumáticas? o ¿dichas estructuras traumáticas dotan de una coherencia a la construcción de la identidad? Como indica Pozuelo Yvancos (2006: 88) “la narración autobiográfica convoca una continuidad narrativa del yo (...) precisamente porque el único modo de combatir el olvido de la escritura es el de contraponerle la memoria presencial en la que se constituye el propio yo”. Por esta razón, la disposición de gran parte de los capítulos de la primera parte de la obra corresponden a una temporalidad traumática y, en cierto modo, a una causalidad.

Desde el inicio de la obra, la articulación de dichos acontecimientos conducen al sujeto hasta la ruptura total entre el individuo y el medio; cada experiencia escenifica la imposibilidad de integración de Eleuterio Sánchez en una sociedad que se rige por una ley estatal antagónica a las leyes que rigen su comunidad. Dicha ruptura encontrará el momento culminante con la captura de Eleuterio tras su primera fuga y el ingreso en prisión.

Gran parte de los acontecimientos vividos son presentados desde los títulos de los capítulos; en estos advertimos el peso de la ley en la estructura del relato. Alguna muestra de estos sería: “Visita a la cárcel” en la que el narrador relata cómo fue la primera vez que acudió a la prisión para ver a su padre; “Robar gallinas para comer” en el que relata cómo siendo un niño recurrió al delito para poder sobrevivir; “El camino de la podredumbre” relata la primera experiencia de Eleuterio Sánchez como preso en un reformatorio y en un campo de trabajo; “Robo en una joyería” y “La detención” son los capítulos en los que el narrador da cuenta del atraco en la joyería de la calle Bravo Murillo y su posterior de-

tención. Estos dos capítulos abrirán una serie marcada por el tiempo agónico en los calabozos (por ejemplo: “Once días en los calabozos”, “Agonía en Carabanchel” o “Aislado de la vida”); las torturas (“A tope”), los juicios y las condenas (“Medrano acusa”, “El consejo de Guerra”, “Destino: el penal de El Dueso”); y, finalmente, la fuga en la que saltó del tren en marcha (“La fuga”, “El calvario de una marcha” y “Siento la libertad”) y su detención e ingreso en prisión (“Caer en la trampa”, “Una especie de Gólgota” y “Vuelvo al redil”).

Desde el inicio se trazan las líneas de la creación de una identidad en torno a los acontecimientos vinculados a la ley, en una suerte de aprendizaje en el que el sujeto comprenderá su situación de *otro* social. En el primer capítulo, titulado “Nacimiento y primera infancia” se esbozan las marcas del *continuum* que será su relato:

Como dije, el 15 de abril de 1942 mi padre estaba en la cárcel. Mi madre, fiel y abnegada, le había, como de costumbre, visitado por la mañana (...) Cuando regresó de la cárcel le vinieron los dolores de parto, y en el interior de nuestra chabola (...) sin más asistencia médica que la de una vecina gitana (...) dio mi madre, en medio de sufrimientos, a luz a un niño (Sánchez, 1987: 17).

Así pues, encontramos: la ausencia de la figura paterna; la ley como causante de la desgracia familiar; la presencia de la institución penitenciaria desde antes de su nacimiento; la madre como frágil protectora y cohesionadora del núcleo familiar; la pobreza extrema representada a través de la chabola y un parto sin asistencia. Tras relatar esta suerte de situación traumática, el narrador omite los seis primeros años de su vida al no disponer de recuerdos sobre ellos y nos presenta el primer acontecimiento que marcó su existencia: la aparición del padre malherido, tras haber sido apaleado, y su posterior detención e ingreso en la cárcel. La descripción de la escena se caracteriza por el dramatismo, causado por la visión de sus padres en una situación extrema:

Un triste suceso iba a proyectarme en el pozo del pauperismo: una noche (...) me desperté entre lamentos y sollozos (...) y, a la luz de un cabo de vela (...) vi un espectáculo que me impresionó tanto que jamás podré olvidarlo, era de pesadilla, tenía cerca de nueve años y me traumatizó... Mi madre, desgredada (...) gruñendo y articulando (...) auxiliaba a mi padre que yacía en tierra cubierto de sangre, magullado (...) estaba medio muerto (...). Al ver a mi padre apaleado, creí comprender que el hombre era un lobo para el hombre, y ello determinó, en cierto modo, durante varios años mi comportamiento (Sánchez, 1987: 18).

Esta visión del padre supone el primer recuerdo narrado en la autobiografía, el inicio de su relato identitario. La relevancia en la selección de este pasaje reside en la constitución del origen de todos los actos que llevaron a Eleuterio a delinquir: el hambre. Tal y como indica: “Mi padre una noche, empujado por el hambre (...) resolvió ir a buscar comida, a robar comida, si el verbo robar puede emplearse cuando un padre coge alimento, para saciar su hambre y la de su familia” (Sánchez, 1987: 18). Así pues, se establece una guerra de sentidos en torno al término *robar* que lo acompañará durante todo el relato, puesto que si el robo está motivado por la necesidad, para él, no debería suponer un delito; en cambio, la ley y las instituciones que lo condenan no entienden de matices para el delito.

Tras sufrir la agresión, su padre pudo escapar; sin embargo sus atacantes acudieron a la Guardia Civil para denunciar los hechos. La función que establece el narrador para las fuerzas del orden es la de castigar a los individuos necesitados, a pesar de las circunstancias de supervivencia, y la de proteger la propiedad privada: “los verdugos se fueron corriendo hacia el cuartel de la Guardia Civil y contaron todo lo acontecido a los defensores del orden y la propiedad. Ladrón...Ladrón... Trigo... Trigo... Pobre... Ladrón... Eso bastaba para despertar el celo de los civiles” (Sánchez, 1987: 19). En la misma escena, el padre es arrestado y encarcelado, dejando vacío el lugar fundamental en una organización familiar construida sobre los moldes del patriarcado¹⁶. La quiebra del núcleo familiar sobre el que giran todas las relaciones de su comunidad hará que el narrador indique el fin de su etapa infantil y su inmersión en el mundo adulto por medio de un aprendizaje prematuro de la supervivencia, asumiendo las obligaciones del padre: “Llevaron a mi padre a la prisión; un capítulo de mi vida se cerraba; otro se abría, pero aún más dramático que el precedente. Ya entraba de lleno en el mundo de los adultos. Mi padre está en prisión, yo heredo sus responsabilidades. Sólo tengo nueve años” (Sánchez, 1987: 19).

En los dos capítulos posteriores: “Visita a la cárcel” y “Robar gallinas para comer”, da cuenta de la construcción de su identidad a partir del encadenamiento de situaciones, de algún modo, violentas que lo introdujeron en el ambiente carcelario, la mendicidad y el hambre. La presencia de la institución penitenciaria será una constante en su biografía, símbolo de su relación con la ley. En su afán por ser un individuo libre, la ley siempre rompe con sus deseos de inserción estableciendo la cárcel como su destino: “Mi vida desde una edad muy temprana estuvo estrechamente ligada con la prisión y los guardias (...). De niño, aunque sin estar preso, estaba detrás de las rejas. Sí (...) estar separado por rejas de quien se quiere, es en cierto modo estar preso también” (Sánchez, 1987: 19-20).

El paso de su padre por prisión supone la toma de conciencia por parte de Eleuterio de un determinismo social del que ni él, ni su familia pueden escapar. En estos capítulos surge en él la aversión hacia la sociedad inscrita dentro de las pautas marcadas por las instituciones. El episodio que generará el conflicto entre sujeto/ ley se produce cuando la madre de Eleuterio acude al despacho del juez, acompañada de sus seis hijos, para implorar clemencia por su marido y tratar de conseguir que saliera en libertad. El magistrado, ante el patetismo de la escena, trata de convencerles de la rápida resolución del caso y de su pronta liberación; sin embargo, sus padre fue condenado a dos años de prisión.

Así pues, la primera relación con un representante de la ley crea el desencanto contra esta y el sistema judicial, como consecuencia de los efectos de una ley punitiva que afecta al ámbito familiar. Según Eleuterio, la ley no ampara, sino que engaña y desatiende la situación de extrema pobreza de los ciudadanos, aprovechando la superioridad jerárquica y social:

¹⁶ Como indica León- Ignacio: “Entre los quinquis, la autoridad reside en el cabeza de familia, ya que era su única estructura social. En caso de faltar él, pasaba a la madre (...) En caso de faltar tanto el padre como la madre, o de que, por diferentes razones, no puedan dirigir personalmente, la autoridad pasa al hermano mayor, que lo hace en su nombre, aunque no sea el más capacitado” (León-Ignacio, 1974: 37).

Por primera vez en mi vida, “ellos”, la gente de bien, iban a engañarme. Nos engañaron aprovechando a ultranza su autoridad y su superioridad intelectual. Esta lección hubiese debido escarmentarme, hacerme comprender que no eran de fiar, que no tienen palabra y que no perdonan jamás (...) Pero el juez no sólo condenó a mi padre a dos años de prisión, sino que al mismo tiempo nos condenó, sí no a la muerte, sí al desamparo y a la miseria más negra y absoluta (Sánchez, 1987: 21-22).

Tras este episodio, la única opción de supervivencia es la mendicidad. Alejada de los circuitos de consumo, la familia tiene que salir a la calle en busca de sustento; este hecho supone la caída al lugar más bajo dentro del orden social, ya que si bien antes todavía podían sostenerse por medio de los empleos temporales del padre, en ese momento ninguno de los miembros se encuentra en situación de trabajar, a lo que debemos sumar la elevada tasa de desempleo y hambruna en la que estaba sumido el país¹⁷. De este modo, Eleuterio se inicia en el mundo del delito desde niño, asumiendo la responsabilidad de sus mayores para garantizar la subsistencia familiar: “Tenía entonces que robar gallinas para vivir. Era para mí una obligación, para con los míos, un deber, y no podía, so vanas consideraciones de orden moral, faltar a este deber” (Sánchez, 1987: 24).

Estos episodios se convierten en los ítems con los que el narrador construirá su relato, como indica Pozuelo Yvancos: “el orden narrativo, tan vinculado a los procesos de identidad (...) impone al acto autobiográfico todas las formas de mistificación del proceso mismo que constituye la figuración de una identidad” (2006: 82). La identidad construida por Eleuterio Sánchez focaliza los momentos más importantes de su vida en las experiencias traumáticas experimentadas en relación a la ley y, así, se construye una identidad más acorde a sus ideales.

3.3. LOS EFECTOS DE LA LEY EN LA FAMILIA

A propósito del papel que ejerce la ley en la forja de la identidad, debemos tener en cuenta que su impronta se localiza en el orden individual, pero también en el social y el colectivo. Los efectos producidos por la ley en la familia de Eleuterio Sánchez, en especial en sus padres, será un factor que deberemos tener en cuenta en la construcción de su identidad. Como indican Christa y Peter Bürger sobre la concepción lacaniana del sujeto:

¹⁷ Es interesante observar cómo Eleuterio realiza la descripción del contexto histórico-económico español con el fin de justificar sus actuaciones y desacreditar una ley que no garantiza la justicia a los ciudadanos: “Pasó el verano y entramos en el invierno de 1949. Fue terrible, atrocamente terrible para nosotros. España se normalizaba ligeramente. El espectro de la guerra civil se alejaba despacio. Había hambres, pero una hambruna reglamentada, hambre sopesada, al límite de lo vital. En efecto, por estas fechas salieron las cartillas de racionamiento (...) Quizá por no tener bastante dinero o por no haber nadie que trabajase en la familia, pero con honradez ¿quién podía trabajar de nosotros, niños y una mujer minusválida? (...) Fue durante este invierno de 1949 cuando empecé la mendicidad. Sí, señores; (...) No me avergüenzo de ello; lamento sencillamente haberme visto obligado por la sociedad a mendigar” (Sánchez, 1987: 22-23). Según Juan Pablo Fusi: “El régimen franquista, autárquico y nacionalista, creó un fuerte sector público (...) El coste que todo ello supuso para España fue, sin embargo, muy elevado. La autarquía tuvo costes desmesurados y se hizo a costa de un proceso inflacionario alto. La política agraria del primer franquismo fue un desastre: 1939-1942 fueron años de hambre (...) La producción, pese al esfuerzo inversor del estado, no alcanzó el nivel de 1936 hasta 1951” (Fusi, 2013: 230-231).

El sujeto se constituye tanto mediante la fijación prelingüística a la propia imagen reflejada en el espejo que convierte al yo en una instancia imaginaria del espejismo, como mediante la entrada en el orden simbólico que se halla en el signo del padre (...) el propio yo no es otra cosa que el resultado de un espejismo imaginario en personas de referencia originarias (Bürger, 2001: 11).

Esta formación especular de la identidad basada en la identificación imaginaria con el otro nos conduce a lo que Giddens considera una cuestión existencial: *la existencia de los otros*¹⁸. En la biografía de Eleuterio Sánchez, esta vinculación será un elemento fundamental, ya que, por un lado, en la primera parte construye parcialmente su identidad adoptando una actitud mimética en relación a su comunidad y, por otro lado, dicha relación siempre será marcada por los efectos que produce la ley en su entorno, dando lugar a una hostilidad contra un medio que el narrador considera represor e injusto.

Eleuterio establece en sus padres los referentes sobre los que se mirará y comenzará a construirse¹⁹. De este modo, en el periodo en el que carece de capacidad autorreflexiva para interpretarse a sí mismo y a su entorno, tan solo puede recurrir a una *mimesis* construida sobre la ley familiar. Sin embargo, tras la adopción de ese modelo imitativo toma conciencia de la situación de opresión en la que su familia se ve sumida. Como indica Giddens sobre la confianza en los otros: “en los primeros tiempos de la vida del niño y, de manera crónica, en las actividades del adulto está en el origen de la experiencia de un mundo externo estable y de un sentimiento coherente de la identidad del yo” (1995: 71). Por tanto, en *Camina o revienta* el mundo externo es representado a través de la ley, las fuerzas de la autoridad y el estilo de vida de una clase media antagónica al clan quinqui. Para él, estos serán los *otros*, y desde su infancia nunca pudo mantener una relación armoniosa con ellos, sino todo lo contrario, conflictiva y marcada por la persecución.

Como hemos comprobado en el comentario del primer recuerdo traumático, desde un inicio, Eleuterio Sánchez se introduce en una lógica determinista de la que no podrá huir. Dentro de esta dinámica iterativa, la historia de los padres se convierte en la de los hijos; el hecho de pertenecer a la comunidad quinqui delimita la relación con las autoridades estatales. A este hecho debemos sumarle que la imposibilidad de la familia de acceder a otro medio estrecha los horizontes de progreso, por lo que la historia siempre se repite.

Una muestra de ello, sería el capítulo octavo: “No nos dejan vivir”. Tras ser vendido por su padre a una familia del pueblo de Las Hurdes, en la que trabajaría como pastor y comenzaría a estabilizar su vida al establecerse en un lugar concreto, es de nuevo reclamado por su familia y vuelve al estilo de

¹⁸ En relación a este aspecto, Giddens indica que: “El individuo no es un ser que encuentre a los otros en un momento súbito; “el descubrimiento de los otros” es de importancia clave, en sentido emocional-cognitivo en el desarrollo inicial de la conciencia del yo en cuanto tal” (Giddens, 1995: 70)

¹⁹ En una cita anterior, advertíamos que el Eleuterio Sánchez de la primera parte tan solo se limitaba a reproducir los actos de sus mayores: “Yo me limitaba a reproducir los gestos de mis mayores y repetir sus palabras, sin ir más allá (...) La ley de mis padres era la mía y mis nociones del bien y del mal solo existían en relación a los míos y según me lo habían enseñado “con los payos nada, pertenecen a un mundo aparte” (Sánchez, 1987: 293-294).

vida trashumante. En ese periodo, vivían en una chabola debajo de un puente, su padre se refugió en el alcohol, su madre enfermó y dio a luz a un nuevo miembro de la familia. Eleuterio, con dieciséis años, se encargaba del sustento familiar y comenzó a robar gallinas y chatarra asiduamente²⁰.

En uno de sus robos, es capturado por los propietarios de un terreno en el que está sustrayendo hierros, es brutalmente golpeado y llevado ante las fuerzas del orden, donde sufre por primera vez la tortura en los calabozos de la Guardia Civil. En verdad, la importancia de este acontecimiento reside en que traza un paralelismo total entre él y la figura de su progenitor, una suerte de espejo en el que el hijo se convierte en el padre del primer recuerdo con el que parte el relato, confirmando el determinismo endémico al que está sometido su familia. En palabras del narrador:

Un día sucedió lo que debía suceder antes o después: me sorprendieron robando hierro en una casa de campo (...) llegaron dos hombres y me increparon vulgarmente llamándome ladrón, y sin previo aviso empezaron a golpearme salvajemente... Se repetía la historia. A mi padre lo vapulearon por un saco de trigo, a mí por un saco de chatarra (...) Todos los que poseen hacienda tienen la mano presta para pegar. Qué bien debe vivirse con mucho dinero (...) Ellos quizá no roben en el sentido crudo de la palabra, pero seguro que la acumulación primitiva no se hizo rezando rosarios (...) Sus padres emplearon la violencia para acaparar el dinero, la misma que emplean para conservarlo y también sus privilegios inherentes (Sánchez, 1987: 45).

Así pues, con el recuerdo de su padre presente, traza, de nuevo, las mismas líneas para sí mismo. Tanto en la descripción del episodio paterno como en el personal, encontramos la aversión hacia una sociedad basada en la propiedad privada y la especulación, en la que la obtención de riquezas y el bien privado se convierte en el único motor de vida. Esta situación produce la detención de Eleuterio por parte de la Guardia Civil, que vuelve a establecerse como garante de estas estructuras²¹; a partir de este momento, la vida de Eleuterio Sánchez estará marcada por la persecución y la confrontación con los aparatos estatales.

Por otro lado, en la configuración de su identidad, encontramos dos momentos fundamentales que escenificarán la tensión ley/ familia y el paso del analfabetismo a la cultura: el fallecimiento de los padres. Ambos son momentos de ruptura con el presente y de cambio en su subjetividad. Sin embargo, Eleuterio Sánchez se enfrenta a la muerte de la madre y del padre de forma diferente, lo cual queda reflejado en la narración. Respecto a la muerte de su madre, el narrador indica que:

Tras consumarse este drama se cerraron para mí las puertas de la infancia; desde que la muerte me separó de mi madre supe que (...) me quedaba desamparado; se había roto

²⁰ Como indica el narrador: “sobre mí pesaba prácticamente toda la responsabilidad del sustento diario de mi familia. Mi padre se hundía bajo el peso de los problemas y de la congoja. Yo hacía diariamente mis correrías, cada vez con mayor audacia... Había que comer, comer, comer, ¡maldita palabra que destruyó mi vida!” (Sánchez, 1987: 45)

²¹ El narrador relata este hecho de la siguiente manera “Cuando terminaron su venganza personal (por lo visto la salud y la vida de un hombre vale menos que un poco de chatarra) le tocó el turno a la “Ley”. En efecto, me llevaron cuartel de la Guardia Civil. No contaré con detalle lo que allí me hicieron. Un poco de chatarra daba derecho a todos de pegar a un joven (...) Siglos de represión nos han calado el miedo y la sumisión hasta la médula de los huesos” (Sánchez, 1987: 45). De este modo, su voz se postula como denunciante de su situación individual y la de su colectivo.

definitivamente el cordón umbilical. Entraba en el mundo mezquino y cruel de los adultos (...). Mi padre también me había engendrado, pero aparte de ello poco más había entre él y yo; nunca hubo cordón umbilical (...). Entraba en un mundo cuyas reglas de juego desconocía; un mundo traidor, lleno de tahúres (...). Cuando mi madre murió sucedió como si me tirasen por el brocal de un pozo oscuro, resbaladizo, húmedo, sucio, frío, inhumano... Y caía, caía (Sánchez, 1987: 38-39).

El episodio que recoge la muerte de su madre relata cómo enferma gravemente mientras la familia está acampada en las afueras de un pueblo. Debido a esta situación deciden ir en busca de la ayuda de un médico que les advierte de que su estado de salud es de extrema gravedad y de que precisa de reposo absoluto. Sin embargo, en ese momento hace su aparición la Guardia Civil expulsándolos del pueblo, desatendiendo a las súplicas y a la delicada situación en la que la familia está inmersa. Como indica el narrador:

También en esta ocasión tuvieron que intervenir nuestros enemigos naturales (...) De nada sirvieron los ruegos ni el delicado estado de salud de mi madre. ¡Fuera! ¡Fuera! No importaba nada (...) Qué más daba lo que había dicho el médico “Reposo, cama” O nos largábamos del pueblo o nos molían a palos, mujer, niños y hombres, a palos o a la cárcel... la misma canción de siempre (Sánchez, 1987: 49).

Resulta evidente que el narrador repite el esquema de cierta victimización y que la muerte de la madre no fue causada por la actuación directa de las fuerzas de la autoridad, pero su intervención siempre está ligada a los acontecimientos que marcan su biografía. La sombra de la ley es alargada y recorre todos los puntos de su biografía.

En el relato de la muerte de la madre, la experiencia se muestra totalmente enclavada en el *yo*, por lo que las muestras de afectividad que giran en torno a este hecho quedan de manifiesto en las descripciones. Este acontecimiento se presentará como un suceso nuclear de su biografía; de hecho, desde los episodios anteriores, el narrador avanza reflexiones en torno a este fallecimiento, mostrando los trazos que este suceso deja en su subjetividad²². Sin embargo, en la segunda parte de la autobiografía, cuando se presenta la muerte del padre, el proceso es distinto; a través de la estrategia narrativa observamos que el modo de abordar este hecho supone un cambio radical al anterior, del cual la relación con la ley no queda exenta.

La segunda parte se inicia con una secuencia narrativa que nos aleja de los parámetros de la narración autobiográfica. El *yo* desaparece dando lugar a un narrador, en apariencia, *extradieгético* que relata el momento en el que un desconocido salta el muro de un cementerio en busca de una tumba; el personaje se detiene ante el nicho de José Sánchez Nieto, el padre de Eleuterio Sánchez. De este modo, el narrador procede a la identificación del personaje de forma reveladora, mostrando la estra-

²² Así pues, una muestra del dramatismo con el que se relata la escena es el momento en el que Eleuterio se encuentra frente al cadáver de su madre: “Recuerdo que, con el propósito de salir de la duda, la moví el pie, pero nada, estaba inerte; o me hablaba, no me decía nada. Me resistía a creer que había muerto para siempre (...) No era posible que se hubiese ido sin decirme nada, ni un adiós, ni una caricia, ni una sonrisa, ni un beso de sus besos dulces que tanto quería (...) Tenía la afectividad bloqueada. Sólo unas horas después pude llorar y comprender la magnitud de mi desgracia. Sólo entonces (...) lloré amargamente. Mi madre había muerto; estaba solo” (Sánchez, 1987: 50)

tegia del desdoblamiento de su persona como forma de autoconciencia: “El misterio se desvelaba. Ése era el nombre y apellidos del padre de El Lute, el famoso quinquí que recientemente se fugó del penal del Puerto de Santa María (...) He aquí el hombre a quien buscaba: Un cadáver, el cadáver de su padre” (Sánchez, 1987: 289).

En ese mismo momento, la posición del narrador cambia, volviendo a la primera persona, propia del género autobiográfico: “Cuando murió mi padre yo estaba en el Puerto de Santa María” (Sánchez, 1987: 289). Eleuterio recibe, de manos de uno de los mandos de la institución penitenciaria, la noticia de la muerte mientras está en la cárcel y está gestando su transformación personal. El narrador indica que la recibió con escepticismo, no creía lo que leía y no sabía cómo actuar; rechazaba la falsa condescendencia mostrada por un representante de la ley. Esta situación genera un dilema moral en el sujeto, quien se refiere a esto con las siguientes palabras:

Y pasaron los días sin que la muerte de mi padre modificara en nada la rutina de mi vida. Todo siguió como antes. (...). No puede ser... ¿Cómo algo tan trascendental como es para mí la muerte de padre, no modifica nada en mi vida ni en derredor mío? Cuando murió mi madre lo sentí en lo más hondo de mi carne, la vi, se fue de mi vida como un trozo de carne que se arranca con tenazas. Sufrí la mutilación y noté un gran, un inconmensurable vacío en mi ser (Sánchez, 1987: 291).

En este caso, la narración impersonal apunta al bloqueo de la afectividad que el sujeto padece como consecuencia de su estancia en prisión. Mientras en el caso de su madre fue testigo de todo lo sucedido y puede dar cuenta desde la primera persona; en la muerte del padre topa con la imposibilidad de narrarla puesto que entre el suceso y su situación real se halla un abismo: la prisión, que como él mismo indica: “termina animalizando y disminuyendo la afectividad, por lo menos en algunas de sus facetas” (Sánchez, 1987: 292)²³.

En suma, estos pasajes muestran que la intervención de la ley provoca una serie de efectos a nivel individual y familiar en la formación de la identidad de Eleuterio Sánchez, convirtiéndose esta en el núcleo sobre el que el sujeto construye su relato autobiográfico.

3.4. LA EXPERIENCIA EN PRISIÓN Y EL NACIMIENTO DEL MITO

Como hemos visto anteriormente, el propósito fundamental de Eleuterio Sánchez es la destrucción del mito creado en torno a su persona: El Lute; por este motivo, en el presente apartado observaremos cómo se presenta el proceso de gestación de su leyenda. Tras el episodio del atraco a la joyería de Bravo Murillo y su detención, Eleuterio Sánchez pasó once días en los calabozos de la Dirección General de Seguridad y en la prisión de Carabanchel, hasta ser juzgado por un tribunal militar que lo condenaría a la pena de muerte. Este tránsito escenifica la ruptura de su subjetividad y la emer-

²³ Más adelante, señala lo siguiente: “Lo que a mí me pasó es que no me lo creí, no me caló. No podía creer que mi padre estaba muerto. Por este motivo fue que, una vez fugado de este maldito penal (...) tomé el riesgo una noche de salir de mi guarida para desplazarme hasta el cementerio de Dos Hermanas, y así ver con mis ojos si realmente era verdad que mi padre estaba muerto, y recogerme varios años después sobre su tumba, en su recuerdo, ya que me lo prohibieron en el momento oportuno” (Sánchez, 1987: 293).

gencia de su mito. Podemos extrapolar a nuestro caso lo indicado por Jaime Peris en relación a los métodos de represión de la dictadura chilena:

El funcionamiento de la lógica concentracionaria y la tortura había tenido como objetivo producir una descarga de violencia tal que destruyera el mundo del prisionero para, sobre sus ruinas, edificar un mundo otro, amenazante y vinculado a la experiencia del dolor extremo, que produjera una subjetividad dócil, maleable, que el poder político pudiera modular a su antojo. Se trataba de una producción (...) de sujetos que experimentarían una casi completa desarticulación subjetiva (Peris, 2008: 51).

Si bien una de las motivaciones principales en el caso chileno era la ruptura de las identidades individuales con el fin de rearticular nuevas subjetividades que no se interpusieran a la inserción del proyecto neoliberal; en nuestro caso, la tortura tenía el fin de agotar al preso para obtener una declaración incriminatoria en el tribunal de guerra por el que será juzgado y, así, hacer de él el enemigo público²⁴.

Anthony Giddens, en el apartado en el que estudia las relaciones ente el cuerpo y el *yo*, usa como ejemplo a las víctimas de los campos de concentración nazis para explicar el proceso de la *descorporeización*, es decir, la disociación entre el *yo* y el cuerpo, de la que indica lo siguiente: “no es sorprendente que, en circunstancias de tensión, se den comúnmente sentimientos de separación del cuerpo. El individuo entra (...) en un estado esquizoide y se distancia de lo que hace el cuerpo de lo que se le hace” (Giddens, 1995: 80-81). Así lo expresa Eleuterio Sánchez: “mi pensamiento era como aniquilado; tenía el pensamiento embotado (...). Había perdido el contacto con la realidad (...) para soportar tal castigo, el cuerpo, el cerebro, se desconecta y reduce a su más simple expresión las sensaciones”(1987: 108).

Durante el relato de estos hechos, el narrador se plantea cómo abordar esa situación extrema y, constantemente, recurre a la interpelación al lector para justificar el supuesto realismo y la crudeza de sus expresiones: “ruego al lector disculpe lo que puede parecer groserías y vulgaridades, pero eso sucede en la realidad (...) creo (...) que debe reproducirse conforme sucedió y captar de este modo un poco de los “hábilis interrogatorios” (Sánchez, 1987: 117)²⁵. Así pues, esta voluntad de sacar a la luz lo soterrado en los calabozos del régimen franquista y su modo de expresión podría encontrar su correlato con las formas de representación que Gabriel Gatti llama “las narrativas de lo invisible”, de las que indica que: “denuncian, reclaman (...) buscan el reconocimiento del lugar que corresponde a las cosas olvidadas en las memorias cuando están en construcción (...) es probable que (...) correlacionen bien con tramas sociales propias de épocas de transición” (Gatti, 2006: 37).

²⁴ Como indica el narrador: “fui objeto de esmerado cuidado (...) No lograba descansar. En realidad ellos no querían que descansara. Eso forma parte del tratamiento, de su estrategia. Cansar, insultar, golpear” (Sánchez, 1987: 111).

²⁵ Una de las muestras de las prácticas de tortura aplicadas es la siguiente: “Un número que les gustaba consistía en hacerme andar en pelotas de cuclillas, con las manos esposadas detrás de las rodillas, un lazo alrededor de los cojones, y yo debía andar en esta posición grotesca alrededor del local. - ¿Quién mató al guarda?- preguntaban, y como no contestaba tiraban entonces en seco del cordón o lazo. Dejo juzgar al lector de lo que sentía entonces; muy a menudo me desvanecía” (Sánchez, 1987: 116).

El proceso de tortura al que es sometido consigue la anulación de su subjetividad, convirtiendo al sujeto en un cuerpo dócil sobre el que el poder ejerce sus fuerzas. Foucault, en el capítulo “Derecho de muerte y poder sobre la vida” en su obra *La voluntad del saber* (1976) analiza el inicio de la era del *bio-poder*, a partir de la transformación de los mecanismos de poder que dieron lugar a la evolución de un control del Estado basado en la muerte a un control ejercido directamente sobre la vida²⁶. De este modo, y en concordancia con los orígenes de las sociedades de control y la creación de centros donde poder recluir las capas de población que ponen en riesgo el cuerpo social, nos encontramos ante su paradigma, la cárcel y sus efectos sobre los sujetos.

Como indica Foucault (2012: 35): “la prisión es el único lugar donde el poder puede manifestarse en su desnudez (...) el poder no se oculta, no se enmascara, se muestra como feroz tiranía en los más ínfimos detalle”. Por tanto, el paso de Eleuterio Sánchez por los calabozos pone de manifiesto el poder estatal, a partir de la tortura que reduce al sujeto a la pura vida biológica, a la *zōē* a la que Giorgio Agamben (2006: 9) se refería como “el simple hecho de vivir”. La quiebra de su subjetividad, es decir, la anulación de la capacidad afectiva y de razonamiento por la extenuación será la motivación principal de las fuerzas de la autoridad para erigir sobre su persona la imagen del criminal en el proceso judicial²⁷.

Este individuo extenuado, anulado, es sometido a vistas judiciales en las que se enfrentará a fuerzas desiguales, las de los medios de comunicación y las del Estado, quien lo juzgará a muerte junto a sus compañeros en un consejo de guerra: “durante días y días se vertió en torno a este suceso mucha tinta engaños que hizo estragos en el gran público. Había, pues, que proceder con dureza y ejemplaridad (...) teníamos que pagar tributo a la nación con nuestras vidas” (Sánchez, 1987: 140).

De este modo se procedía a la creación del mito, a la configuración de una identidad por parte del aparato oficial, forjada en la esfera pública, por la difusión del relato criminalizador, y a nivel individual, es decir, el *cómo* se enfrentó el sujeto a este hecho en el interior de la prisión. En el siguiente fragmento el narrador da cuenta de este doble proceso:

Allí en sus lóbregas e inhóspitas celdas, tuvo lugar la metamorfosis; mejor dicho, empezó el proceso que iba a crear un hombre nuevo, un hombre mítico, un hombre cuyas hazañas iban a interesar a todos los españoles. De estas celdas iba a salir El Lute (...) ¿Por qué sacaron las cosas de quicio? ¿Por qué se vengaron conmigo de este modo en lugar de educarme? (Sánchez, 1987: 128).

²⁶ Como indica Foucault: “La vieja potencia de la muerte, en la cual se simboliza el poder soberano, se halla ahora cuidadosamente recubierta por la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida” (Foucault, 2007a: 169).

²⁷ Una muestra de los efectos de la tortura en los interrogatorios se presenta en la secuencia de una reunión con el juez, en la que las acusaciones de su compañero Medrano, sometido a los mismos tratos que Eleuterio Sánchez, lo acusa de haber disparado el arma que acabó con la vida del víctima de Bravo Murillo, cuando en realidad fue Agudo Benítez. Medrano se vio forzado a la falsa acusación y Eleuterio ante este hecho entra en estado de shock: “Intenté hablar, articular, pero me era imposible Sus palabras me hicieron el efecto de un puñetazo en el vientre (...) Sufría lo que se llamaba un shock, y en lugar de palabras duras fue un llanto que salió de mi garganta y pecho” (Sánchez, 1987: 124).

Por lo tanto, El Lute se convierte en una identidad prefijada para Eleuterio Sánchez; según Stuart Hall, en la introducción al libro *Cuestiones de identidad cultural* (1996), “las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre “sabe” que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una “falta”, una división, desde el lugar del Otro” (Hall, 1996: 20-21). Así pues, la representación de criminal dada por la ley a Eleuterio Sánchez y su familia, desde su nacimiento, cristaliza en su entrada a prisión, dando lugar al sujeto mítico.

Si antes la relación con la ley había marcado de forma directa su biografía sin cometer ningún crimen, ahora Eleuterio solo obtiene su representación en el momento en el que infringe la ley. De este modo, podemos retomar lo indicado por el propio Eleuterio Sánchez (1987: 10) en el prólogo de la obra: “yo sirvo de chivo expiatorio y otro ya habrá ocupado el puesto que dejé vacante (...) si robé la culpa no es mía; robé porque actualmente deben existir ladrones, porque alguien de mi grupo debía robar”. Por lo tanto, en la creación del mito de El Lute advertimos el reflejo de lo indicado por Judith Butler (1956) en *El género en disputa* (1990):

El poder jurídico inevitablemente “produce” lo que afirma solo representar (...) De hecho, la ley produce y luego oculta la noción de “un sujeto anterior a la ley” con el fin de invocar esa formación discursiva como una premisa fundacional naturalizada que después legitima la hegemonía reguladora de esa misma ley (Butler, 1990: 35).

Así pues, *Camina o revienta* no solo nos muestra la historia autobiográfica de un sujeto marcado por la ley, sino que hace visible la creación o existencia de una identidad prefijada de un sujeto por las instituciones judiciales penales, lo cual se convierte en la justificación de su existencia: para que haya policía, prisiones o exista la ley, debe existir un delincuente que la justifique, la excepción que confirme la regla. Del mismo modo, la existencia del delincuente, por un lado, supondrá la creación en negativo de un modelo de conducta social: debemos ser todo lo que no es aquel; por otro lado, se torna en necesidad, en un factor constitutivo de la sociedad, el cual a través de la alteración y el desorden social dará lugar al orden sobre el que toda sociedad debe constituirse. Por lo tanto, podemos retomar la cita que Ludmer toma de Karl Marx en la que establece al criminal como un “contrapeso” natural:

El criminal produce además el conjunto de la policía y la justicia criminal, fiscales, jueces, jurados, carcelero, etcétera; y estas diferentes líneas de negocios, que forman igualmente muchas categorías de la división social del trabajo (...). El criminal rompe la monotonía y la seguridad cotidiana de la vida burguesa. De este modo, la salva del estancamiento y le presta *esa tensión incómoda y esa agilidad sin las cuales el aguijón de la competencia se embotaría* (Ludmer, 1991: 12).

El proceso de tortura y encierro que produce la ruptura de su subjetividad nos sitúa ante un sujeto que podríamos denominar vacío, que entra en el estado paranoide indicado por Giddens, por lo que es incapaz de articular sus pensamientos y sus sensaciones, se muestra como un sujeto fragmen-

tado, falto de cohesión, al que tan solo acuden los significantes relacionados con la ley, el delito y las fuerzas de la autoridad que lo han perseguido:

Durante todo el tiempo que permanecí allí tuve un montón de pensamientos inconexos, irreales (...) sería, creo, debido a no tener una visión de conjunto de mí (...) no ver, no comprender, estar ajeno a todo (...) la mente se embota, el cerebro se obnubila y resulta muy difícil reaccionar (...). No sé qué hacer. No entiendo nada. La situación y los acontecimientos me desbordan (...). No alcanzo a dar una explicación razonable a mi presencia en este pozo. Sólo una, pero es tan excesiva, tan extraña, que la rechazo, pero no del todo, pues restos me rondan por la cabeza y me inquietan: “Sumarísimo, bandidaje, terrorismo, fusilar (...) Las palabras se ensartan como si fueran las perlas de un collar que me estrangula lentamente, un collar que me dará la muerte (Sánchez, 1987: 131-132).

Tras ser condenado a muerte, es trasladado a una celda de aislamiento de la prisión, donde recibirá la carta firmada por Francisco Franco en la que se le conmuta la pena de muerte por una condena de 30 años de prisión. Ante este hecho, Eleuterio siente el alivio de permanecer con vida; sin embargo, considera que 30 años es un precio demasiado elevado, otro tipo de muerte con la que pagará el bien máspreciado de un hombre: la libertad. En un primer momento, duda si aceptar dicha condición, pues no acepta que su vida dependa de la administración penitenciaria y de la ley; pero finalmente, la acepta: “sentí vacío (...) me habían condenado a algo peor (...) Conservaba la vida orgánica, pero perdía a vida del espíritu. Perdía la libertad (...), al perdonarme la vida habían hecho de mí (...) un ser que no se parece a los hombres, un amasijo de carne que no tiene derecho a pensar” (Sánchez, 1987: 159).

El sujeto es reducido a simple vida orgánica y, en su celda, su mente se dispara en miles de pensamientos inconexos; a pesar de haber firmado la redención de la pena de muerte piensa que en cualquier momento llegará el verdugo que pondrá fin a su vida. Desconectado de la vida y anulado su pensamiento, Eleuterio entra en un estado de trastorno, al que refiere de la siguiente manera: “Paseo como un animal furioso en una jaula (...), me golpeo el cráneo para darme cuenta de que existo (...) ¿Cuánto falta para que me maten? (...) no puedo huir de mis pensamientos, que se me pegan al cuerpo y martillean el cerebro” (Sánchez, 1987: 167).

Este momento de aislamiento supone otra quiebra de su identidad y el inicio de una nueva, la mítica. Tras serle conmutada la pena y salir de su celda, nace al ámbito penitenciario y es recibido por sus compañeros de presidio, quienes aclaman la noticia de que a Eleuterio y a sus compañeros se les ha liberado de la muerte. Este hecho es relevante para Eleuterio puesto que, a pesar de la pérdida de libertad, se siente integrado dentro de una comunidad de iguales, en la que se da una alianza entre individuos marginales:

Todos los presos estaban en vilo, pendientes de nuestra conmutación o ejecución (...) Un grito jubiloso estalló (...) de miles de presos (...). La prisión se sentía feliz porque había vencido a la muerte (...). La cárcel vibraba como como un ser vivo en nuestro honor por el derecho a la vida (...). No estaba divorciado de todos los hombres. Me sentía unido a ellos (...). Me sentía hombre y feliz de serlo (Sánchez, 1987: 164-165).

Así pues, tras el periodo agónico siente la cálida recepción de sus compañeros, de los que han padecido un proceso semejante al suyo y le muestran su respeto. El factor más relevante será el hecho de que en su primera salida al patio, y tras recibir de nuevo las muestras de afecto del resto de la comunidad presidiaria, Eleuterio Sánchez, al recoger unas revistas de manos de unos vendedores, es nombrado por primera vez Lute, el nombre con el que se asigna su identidad prefijada. De este modo, dicho nombre tendrá un doble efecto, por un lado, para la sociedad será la marca de su estigmatización y, por otro lado, lo erigirá como mito o figura respetable dentro de la comunidad carcelaria y de la comunidad quinqui.

4. ¿PUEDE HABLAR ELEUTERIO SÁNCHEZ?

Antonio Gramsci en los *Cuadernos de la cárcel* se refería a los grupos subalternos en términos de subordinación al sistema hegemónico impuesto por el Estado y los grupos sociales dominantes; Gramsci nos indica lo siguiente sobre las clases subalternas: “no pueden unificarse mientras no puedan convertirse en “Estado”: su historia, (...) es una función “disgregada” y discontinua de la historia de la sociedad civil y, (...) de la historia de los Estados” (2000: 182). La noción gramsciana alude a los grupos subalternos como aquellos sobre los que siempre incide el peso de los grupos dominantes y que solo podrán adherirse de manera parcial y disgregada a las prácticas políticas hegemónicas.

En el establecimiento de la *subalternidad* como objeto de estudio académico debemos destacar la aparición en los años ochenta, del *Subaltern Studies Group*, en la India postcolonial, dedicado a la búsqueda de nuevas vías con las que narrar la historia, alejadas del relato de los grupos dominantes que monopolizaron los discursos históricos (Vega, 2003: 284). Por lo tanto, como indica María José Vega (2003: 285): “la palabra subalterno vendría a indicar la dinámica histórica, social y cultural entre clase hegemónica y el conjunto de personas que, por medios tanto coercitivos como, sobre todo ideológicos, se somete a ella”²⁸.

Gayatri Chakravorty Spivak en su estudio: “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” (1998) formuló una interrogación fundamental en la que cuestiona algunos de los planteamientos del *Subaltern Studies Group* respecto al establecimiento de una conciencia campesina en los relatos históricos, puesto que como indica María José Vega (2003: 287): “no sería más que una forma de intervenir

²⁸ En el campo de la crítica, Mabel Moraña en “El boom del subalterno” localiza un estadio posterior en la evolución de la noción de *subalternidad* en la que la elaboración actual del concepto: “violenta (...) esa disgregación convirtiendo la subalternidad en una narrativa globalizante, sustituyendo el activismo político (...) por un ejercicio intelectual desde el que puede leerse (...) la historia de la hegemonía representacional del Norte” (Moraña, 1998: 6). Moraña señala tres niveles en relación al “boom del subalterno”, en los que la *subalternidad* se establecerá como objeto de estudio en relación a cuestiones de mercado; como forma de exploración de las relaciones de subordinación y del campo de la representación; y, finalmente, como materia de conocimiento tomada para su estudio por el campo intelectual (Moraña, 1998: 6). Nuria Girona (2000: 112) indica sobre la expresión “boom del subalterno” que la autora la emplea para referirse: “no sólo al montaje ideológico-conceptual que promueve la subalternidad en el mercado, la subalternidad como la marca de un producto que se incorpora al consumo cultural global, sino también al modo en que ese objeto de conocimiento es elaborado, tematizado y elevado al estatus de categoría teórica”.

teóricamente sobre el objeto, ya que, (...) no hay certezas sobre la posición de los subalternos (...) Spivak (...) sugiere que el historiador (...) ha de indagar (...) la supresión de la conciencia que acoten sistemáticamente los textos”.

A través de las reflexiones de Spivak sobre la existencia de la voz del sujeto subalterno, a partir del estudio del caso del *sati*²⁹ y del suicidio de Bhuvanewari Bhaduri³⁰, podríamos cuestionarnos la pregunta que formulamos como título de este apartado: ¿puede hablar Eleuterio Sánchez? o ¿Eleuterio Sánchez tan solo puede hablar desde El Lute? Como hemos indicado, la alfabetización supone el surgimiento de un nuevo sujeto en Eleuterio Sánchez, quien en la primera parte de la obra se presenta a sí mismo y a su comunidad como a individuos oprimidos y perseguidos por las instituciones, en definitiva, carentes de voz.

De este modo, podríamos asociar la situación en la que se hallan Eleuterio Sánchez y la comunidad quinqui, con la condición de la subalternidad. Como indica Manuel Asensi (2009: 36) “el subalterno sería aquel o aquella cuya vida resulta insoportable e invivible hasta el punto de que ello amenaza la posibilidad misma de su vida en sentido literal o simbólico”. Durante el relato autobiográfico de *Camina o revienta* hemos sido partícipes de la situación extrema a la que se enfrentan Eleuterio Sánchez y su clan, el hambre y la ley han sido los factores que los han determinado. Sus vidas siempre han estado marcadas por su frágil condición de ciudadanos: fuera de la cultura hegemónica, fuera de la ley estatal y fuera de las pautas de comportamiento y de los estilos de vida que el Estado regula.

Quizá, el analfabetismo que caracteriza a Eleuterio Sánchez y a su clan en el principio de la obra es el elemento que crea una distancia insalvable entre los quinquis y la sociedad. Durante el análisis de la estructuración del relato y su relación con los efectos que la ley producía sobre el sujeto, advertimos que el motor de sus acciones era la necesidad; el hambre condicionó su conducta y lo introdujo en la delincuencia como vía de subsistencia; el hambre y la falta de trabajo fueron los elementos que impidieron a su familia establecerse en un lugar concreto y configurar una vida estable, según los modelos establecidos.

²⁹ Respecto al caso del *sati*, Spivak (1998: 30-31) indica lo siguiente: “La viuda hindú asciende a la pira del marido muerto para inmolarse sobre ella. Esto es conocido como “el sacrificio de la viuda”. (La transcripción tradicional del término sánscrito para “viuda” sería *sati*, pero los primeros colonizadores británicos lo habían transcritto como *suttee*). Este rito no tenía alcance universal ni era establecido en relación a la casta o a la clase social. Pero la abolición del rito por parte de los británicos fue algo comprendido en general dentro de la máxima “*Los hombres blancos están protegiendo a las mujeres de los hombres de piel oscura*””.

³⁰ En relación al caso de Bhaduri, Spivak (1998:42-43) lo describe del siguiente modo: “Una joven de 16 o 17 años, Bhuvanewari Bhaduri, se ahorcó en la modesta casa de su padre en 1926 en el Norte de Calcuta. El suicidio se presentó como un enigma, pues dado que la joven se hallaba menstruando en el momento de su muerte resultaba claro que la motivación de su acto no provenía de un embarazo involuntario. Aproximadamente una década después, se descubrió que Bhuvanewari era miembro de uno de los muchos grupos envueltos en la lucha armada por la independencia de la India. Como se supo luego, se le había asignado a esa joven cometer un crimen político. Incapaz de llevar adelante esa tarea, pero, al mismo tiempo, consciente de su responsabilidad, Bhuvanewari puso fin a su vida”.

Durante la primera parte de la autobiografía nos encontramos ante un individuo y una comunidad marginales, sin posibilidad de oír su voz como consecuencia de la falta de acceso a la cultura. De este modo, podríamos pensar en los quinquis como una representación del problema de la *subalternidad* esbozado por Spivak sobre el caso del *sati*, del que María José Vega indica lo siguiente: “carecen de lugar de enunciación y de posibilidad de enunciar. El subalterno (...) carece de posición desde la cual poder hablar y convertirse en sujeto. No produce un discurso” (Vega, 2003: 288-289).

El primer capítulo de la segunda parte de *Camina o Revienta* presenta un cambio radical en relación a la primera parte. Tras la famosa detención que dio fin a su primera fuga, Eleuterio Sánchez es encarcelado en el penal del Puerto de Santa María, donde tendrá lugar el surgimiento de una nueva identidad, marcada por su alfabetización:

Entonces estaba en una época de transición, abandonando mucho de lo que fue mi antigua personalidad, para desembocar sobre un hombre nuevo, metamorfosis que no puede efectuarse sin dolor (...). Por ello mi mente empezó a vagar locamente por las sendas de lo que fue mi vida desde el origen (...). Fue como si fuera una revelación para mí, ya que con anterioridad, respondiendo la educación que me han dado, o había reparado en analizar la vida en general y mucho menos la mía en particular (Sánchez, 1987: 293).

Así pues, el Eleuterio Sánchez de la segunda parte es capaz de hacer algo que durante toda la primera parte no ha sido posible: reflexionar sobre el mundo que le rodea y, en especial sobre sí mismo. Esta capacidad autorreflexiva adquiere un papel relevante cuando piensa su *yo* de la primera parte:

No actuaba con la inteligencia, sino con el instinto. Claro, había “los payos”, existían, los veía; pero era un mundo aparte (...). Mientras, no comprendía nada de la vida, debido al fuerte condicionamiento al cual mi medio social me tuvo sometido, resignado, sin saber a qué respondía mi sufrimiento (...). Era natural, encajaba en el cuadro de vida para el que me habían preparado, con valores profundamente anclados en mí. Para mí —no había duda—, sólo importaban los míos. Burlar a los “payos” y encontrar el alimento, era mi lucha diaria, igual que en la jungla, ni más ni menos (Sánchez, 1987: 293-294).

La focalización en dicha lucha diaria por la supervivencia como único fin de la vida de estos sujetos interfiere en el establecimiento de una identidad, de un lugar enunciativo con el que poder reclamar lo que les niega el Estado. Este hecho podría corresponder con la interpretación que Manuel Asensi realiza sobre la subalternidad en *El Lazarillo de Tormes*:

La gran preocupación del Lazarillo, como la gran preocupación de muchos seres humanos diseminados a lo largo del planeta, es el hambre. Esta no le deja durante muchos años ocupar una posición diferente de la de subalterno (...). A quien tiene dificultades para vivir, le preocupa más sobrevivir que hablar (Asensi, 2009: 36-37).

Asimismo, debemos tener en cuenta cuál es la posición del sujeto cuando, al fin, consigue acceder a la cultura y, de este modo, adquirir la capacidad reflexiva que no tenía en el periodo en el que podríamos calificarlo como subalterno:

Cuando se hizo la luz en mi espeso y obtuso cerebro, cuando me “apayé” como un indio se americaniza -por la parte estrecha del embudo-, comprendí que existe otro mundo, un mundo que, pese a todas sus crueldades, traiciones e injusticias, está en el camino justo de la evolución de la humanidad (...). Debía asimilar su cultura, elevarme, porque se me hizo obvio que la sociedad “quinqui” está estancada (...) dependiente bajo todos los aspectos de la sociedad “paya”, reducida a la relación de siervo-amo. Ahondé con mis lecturas lo que vislumbraba, ya que acababa de descifrar el misterio de la escritura (Sánchez, 1987: 294).

La alfabetización del sujeto supone el acceso a la cultura que lo sometió en el periodo inicial, la única salida posible es “apayarse”, es decir, adaptarse al medio y dejar de lado, de algún modo, su comunidad para insertarse en la sociedad. Así pues, *Camina o revienta* presenta el conflicto generado por el proceso de *aculturación* de Eleuterio Sánchez y pone de manifiesto que para sobrevivir es preciso perder algo y, para ello, la opción de Eleuterio es enmascarar su identidad quinqui. Este hecho dará lugar a una posición paradójica del sujeto, puesto que si bien antes era un miembro de la comunidad quinqui, y esto lo oponía a la sociedad “paya”, ahora se encuentra en una especie de tierra de nadie: “se efectuó en mí (...) una profunda metamorfosis (...) que tuvo para mí una grave consecuencia. Igual que el mulato, que no es blanco ni negro, yo no me siento ni “payo” ni “quinqui”, o mejor dicho, me siento los dos sin ser ninguno. Floto entre ambos” (Sánchez, 1987: 294)

En esta paradoja encontramos el reflejo de lo que Frantz Fanon señalaba en *Piel negra, Máscaras blancas* (1952) sobre la alienación lingüística del colonizado: “Hablar. Esto significa emplear una cierta sintaxis, poseer la morfología de ésta o aquella lengua, pero, fundamentalmente, es asumir una cultura, soportar el peso de una civilización” (Fanon, 1973: 14). De este modo, si la adquisición del lenguaje supone la inserción en una cultura, en Eleuterio Sánchez la alfabetización supone la inmersión en una cultura o sistema que lo ha rechazado desde el inicio de su vida³¹.

Por lo tanto, advertimos cómo, de algún modo, Eleuterio se convierte en el *quasi-Blanc* al que aludía Fanon y este hecho crea en él una situación paradójica. Por un lado, encuentra en la cultura “paya” la única vía por la que poder subsistir y evolucionar, pero en ella encuentra tanto un modelo de vida totalmente opuesto al de su comunidad, como el recelo ante esta por ser la cultura que ha sometido a una condición de *subalternidad* a los individuos de la comunidad quinqui. Por otro lado, en relación a los quinquis, observa que su situación premoderna debe corregirse y deben adaptarse al ritmo y a las costumbres de la sociedad española. Una muestra de este hecho la encontramos en la siguiente reflexión del narrador, en la que se advierte el mimetismo con el “payo” en su forma de hablar al referirse a sí mismo como un “quinqui evolucionado”:

Mi evolución personal me ha agilizado la mentalidad y, aunque me siento quinqui no es menos cierto que soy un quiqui evolucionado y que rehuyo de dogmas. Prefiero tener un espíritu práctico, adaptarme a mi siglo y a la sociedad que me rodea, sin que por ello renuncie a los

³¹ María José Vega (2003: 48-49) indica lo siguiente: “Fanon comienza el análisis de la alienación del colonizado con un examen de la enajenación lingüística: de su adopción del modelo “blanco” (...) del deseo del negro de mimetizar totalmente el acento y la lengua del colonizador, de la compulsión por convertirse, lingüísticamente, en un *quasi-Blanc* (...) de que es posible hacerse blanco (*se blanchir*) mediante el rechazo de todo lo asociado con lo negro, incluido el lenguaje (...). Es ésta la primera manifestación (...) de la idea del *mimetismo* del negro, que es recurrente en *Peau noire*”.

valores esenciales de mi raza. Pero es evidente que si no queremos desaparecer es preciso que evolucionemos (Sánchez, 1987: 558-459).

Esta voluntad de inserción en el sociedad se establece como una suerte de “deber ser” para Eleuterio Sánchez; durante toda su vida, a pesar de mirar a “los payos” como al *otro* con el que no tiene nada que ver, ha deseado ser uno más. El deseo de Eleuterio Sánchez siempre se mostraba en forma de trabajo estable y de residencia fija, sus desdichas siempre se asocian al nomadismo y a la falta de estudios y de trabajo: “durante estos dieciocho meses me esforcé en llevar una vida familiar correcta, sobre moldes “payos”, procurando en todo momento desarrollar otros conceptos de vida con quienes compartían mi existencia, que no eran otros que los heredados del pasado” (Sánchez, 1987: 364).

De este modo, adopta el rol patriarcal y toma la decisión de introducir en la cultura a su comunidad, a pesar de que ese hecho produzca la pérdida de ciertos aspectos característicos de ellos. El propio narrador se refiere de la siguiente manera a sí mismo y a su grupo:

Yo, por múltiples circunstancias, he abierto los ojos; quiero que ellos también los abran y se quiten la venda de la ignorancia y salgan del analfabetismo en el que están sumidos. Quería que así fuera y me complacía pensar que yo podría ser el artífice de tamaño cambio, la centella que prende fuego a la mecha (...) tuve que pugnar fuerte para arrancarles de su inmovilización atávica. Lo más arduo fue convencerles de la utilidad del estudio y de aprender “cosas” que, según ellos, no les hacían falta para vivir, debido a que han viciado ellos y sus padres son conocerlas (Sánchez, 1987:364-365).

Sin embargo, el hecho de asumir dicha labor pedagógica hará que pierda su condición de subalterno, ya que al introducirse en la cultura hegemónica parte de una situación de superioridad respecto a su comunidad y decide intervenir directamente en ella. Eleuterio Sánchez se siente en una situación privilegiada y asume el papel de guía de los suyos en el camino de la inserción y redención.

En este sentido, es importante tener en cuenta qué actitud adopta respecto a sus hijos, ya que a través de sus palabras se hace efectiva la paradoja en la que se halla en cuanto a la pertenencia a su comunidad:

Mi juicio me hizo ver las ventajas de la cultura y mi responsabilidad me la hizo desear para mis hijos. No quería que ellos fueran como yo: “quinqui” en el sentido genuino de la palabra. No, no quería eso. He sufrido bastante: debo ser el último y el primero: el último en sufrir la vida de “quinqui” y el primero en adentrarme en el mundo de los “payos”. Lo había decidido, mis hijos no serían quiquis ni nómadas. Para cumplir este propósito solo tenía un camino y un medio: la escuela y la cultura (Sánchez, 1987: 386).

Advertimos una posición de negación a su comunidad que lo lleva a no desear que sus hijos se integren dentro de los quiquis; en ellos proyecta el “deber ser” que lo llevó a la alfabetización y a la asunción de los moldes de la “sociedad paya”, aunque fuera, como diría él mismo, “por la parte estrecha del embudo”. De este modo, si tenemos en cuenta el rol de preceptor de la segunda parte, deberíamos cuestionarnos hasta dónde alcanza su subalternidad. En la reflexión de Asensi sobre el *Lazarillo de Tormes*, hallamos una vinculación con esta situación:

Pocos se resistirán a considerar al primer amo del Lazarillo, el ciego ambulante, un subalterno. Sin embargo, su subalternidad lo es en relación con aquellos a los que pide limosna o da consejos de salud, en relación con los más poderosos. Pero cuando examinamos su relación con el Lazarillo vemos de inmediato que ya no ocupa una posición de subalternidad, sino de dominador cruel y sádico (Asensi, 2009: 34).

Por lo tanto, Eleuterio Sánchez, en relación al Estado podría considerarse como subalterno; sin embargo, en relación a los quinquis dejaría esa situación para ocupar un lugar de cierta dominación sobre ellos. Así pues, siguiendo el razonamiento de Asensi, podríamos pensar en una suerte de *subalternidad relacional*.

Sin embargo, más allá de esta condición, podríamos cuestionarnos si Eleuterio Sánchez deja de ser un sujeto subalterno, ya que como indica María José Vega “la voz del subalterno no existe, pues, porque, en cierto modo, si hablara, o se representara, habría comenzado a incumplir una de las condiciones de la subalternidad, que es la imposibilidad de representarse” (Vega, 2003: 291).

De esta manera, *Camina o revienta* manifiesta esa imposibilidad de habla del sujeto subalterno, puesto que si así fuera, en primer lugar, no hubiera podido editar su obra, ya que no podría representarse a sí mismo; y, en segundo lugar, su voz, como la del *sati* o la de Bhuvanewari Bhaduri no podría ser escuchada o su mensaje no podría recibirse, como indica Asensi: “No poder hablar quiere decir en este caso no que estés mudo, sino que lo que dices no es escuchado o no es comprendido de forma adecuada (...) “no ser capaz de hablar” equivale a “no conseguir ser oído” por mucho que se intente” (2009: 29-30).

Otra de las cuestiones que deberíamos plantearnos es *quién* nos habla: ¿Eleuterio Sánchez? o ¿Eleuterio Sánchez a través de El Lute? Como ya hemos mencionado, una de las finalidades de la obra reside en la deconstrucción del mito; sin embargo, *Camina o revienta* no hubiera podido existir si no es través de El Lute. Así pues, la voz que habla en el relato autobiográfico es una voz atravesada por los discursos de poder estatales, puesto que el acceso a la cultura y la creación de una voz propia, tan solo han podido darse a través de su paso por la prisión y de su relación traumática con la ley.

Camina o revienta es el relato de un sujeto capturado por la ley; dicho relato es fruto de los efectos que el poder ejerce sobre el individuo. Como indica María José Vega en relación a la obra de Michel Foucault *Yo, Pierre Rivière*:

Los documentos del caso Rivière evidenciaban, de forma ejemplar, la batalla de discursos y las relaciones de poder –o de poder y saber (...) Foucault se había propuesto “hacer visibles” los mecanismos jurídicos y médicos que rodean a Pierre (...) por entender que a menudo es posible *hacer visible* lo que ha permanecido invisible mediante un cambio de nivel (...) más allá de los documentos existe una condición no discursiva, *una red de poder que es la que permite al individuo hablar y actuar* (Vega, 2003: 290).

De este modo, igual que Pierre Rivière, Eleuterio Sánchez solo puede hablar a través de la ley, de los discursos que giraron en torno a su persona. El Estado lo *hace visible* adjudicándole el rol del criminal; por lo tanto, el acceso a la posición de narrador es insoluble de su paso por la prisión y de

su mitificación; Eleuterio Sánchez accede de forma autodidacta a su voz a través de la inserción a la cultura que lo oprime.

Así pues, nos encontramos ante la paradoja de *Camina o revienta*: a pesar de ser perseguido por el aparato de poder estatal, decide introducirse en su cultura y guiar a su comunidad por el mismo camino; ante este hecho, debemos tener en cuenta que nuestro protagonista llevará a cabo esta labor desde la clandestinidad; de modo que la pregunta en este caso sería: ¿qué papel juega el Estado en este proceso de alfabetización de su comunidad? Ninguno, el propio sujeto subalterno ha luchado por el acceso a un derecho que el Estado debería proporcionar a cualquier individuo, sea cual fuere su condición.

En conclusión, a la pregunta: ¿puede hablar Eleuterio Sánchez como sujeto subalterno? podríamos contestar: no. Eleuterio Sánchez puede hablar a través de El Lute y del acceso a la cultura hegemónica, que es la misma que ha estigmatizado a su comunidad y que le ha asignado desde pequeño una representación como delincuente y fuera de la ley. A pesar de la paradoja y de los efectos reguladores de la ley, queda este espacio de reivindicación, el único posible quizá para una inevitable integración: que, al menos, las instituciones y los códigos vigentes garanticen lo que exigen.

CONCLUSIÓN

A través del estudio del primer relato autobiográfico de Eleuterio Sánchez, hemos comprobado que en torno a la figura mítica de El Lute y a su comunidad los aparatos estatales han elaborado un discurso estigmatizador que marca, bajo las nociones de marginalidad y de delincuencia, a los individuos procedentes de las capas más empobrecidas de la sociedad. El quinquí, como señalaba Alfonso Sastre (2012:84), se convirtió en el otro, en el modelo de todo aquello que un ciudadano español de la incipiente clase media no debía ser y sobre el que se ejercía una mirada discriminatoria, muestra de la voluntad de segregación que los discursos oficiales al respecto.

La concepción en torno a la figura del quinquí presenta una evolución a lo largo del siglo XX que llega hasta la actualidad³²; así pues, *Camina o revienta* se convierte en el relato de vida de un individuo procedente de una comunidad marginal, en la que un modelo de vida basado en el nomadismo, regido por una ley propia, entraba en conflicto con la estatal y la situaban en clara contraposición con los valores promovidos durante la dictadura. En cambio, en la Transición, el modelo comunitario del quinquí se disolvió en favor de la alusión a uno de los grandes problemas de la época: la delincuencia juvenil. Su figura se individualiza y carga con el estigma de la juventud procedente de las zonas margi-

³² De ahí, quizás, el creciente interés que la figura de El Lute ha ganado en los últimos años, en consonancia con la revitalización de la temática quinquí en la cultura española. Una muestra de ello la podemos localizar en el apartado dedicado a él en la obra de Juan Antonio Ríos Carratalá, *Quinquís, maderos y picoletos*; el capítulo elaborado por Roberto Robles Valencia “El Lute: primer y último quinquí. Cierre e historización de lo quinquí” incluido en la obra *Fuera de la ley. Asedios al fenómeno quinquí en la transición española* (2015). Por otro lado, también es significativa su aparición en el espacio de entrevistas de Pablo Iglesias, *Otra Vuelta de Tuerka* y el reciente estreno del documental *Eleuterio Sánchez contra el Lute*, dirigido por Carlos Moro y Luis Alaejo y presentado en el festival Docs València en el año 2017.

nales de las grandes ciudades, asociada con el mundo de la delincuencia y de la drogadicción, y abocada a una muerte temprana.

Estos discursos criminalizadores tomaron como punto de partida la construcción, por parte de los aparatos ideológicos del estado, de mitos delincuentes a partir de sujetos caracterizados por su relación conflictiva con la ley, como fue por ejemplo, el caso de Eleuterio Sánchez, en el ámbito de la comunidad durante el franquismo, o de Juan José Moreno Cuenca, El Vaquilla, como delincuente juvenil de la Transición.

En conclusión, el estudio de la autobiografía de Eleuterio Sánchez nos permite advertir los efectos que produce la ley y los discursos estatales en los sujetos procedentes de sectores marginales y cómo, mediante la construcción de su relato autobiográfico y de su alfabetización, el narrador configura su identidad y utiliza la escritura como herramienta con la que poder hacer extensible su voz a la sociedad y romper con la configuración de una identidad impuesta por el Estado, en la que es categorizado como criminal y enemigo público.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTHUSSER, Louis (2005). *La filosofía como arma de la revolución*, Madrid, Siglo XXI de España editores, pp. 102-151.
- ASENSI PÉREZ, Manuel (2009). “La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos”. (Spivak, Gayatri Chakravorty). *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona:MNAC, Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- CANDEL, Francisco (1987). “Prólogo”. Sánchez, Eleuterio (1987). *Camina o revienta*. Barcelona: Círculo de lectores.
- CHARTIER, Roger (1999): “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la “función-autor””. *Signos Históricos* 1 (1999): 11-27.
- FANON, Frantz (1973). *Piel negra, máscaras blancas*, Buenos Aires: Editorial Abraxas.
- FOUCAULT, Michel (1984). “¿Qué es un autor?”. *Dialéctica* 16 (1984).
- FOUCAULT, Michel (2003). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (2007a). *Historia de la sexualidad, I, La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (2007b). *La verdad y las formas jurídicas*, Buenos Aires: Gedisa.
- FOUCAULT, Michel (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- FOUCAULT, Michel (2012). *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- FUSI AIZPURUA, Juan Pablo (2013): *Historia mínima de España*. Madrid: Turner.
- GATTI, Gabriel. “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales”. *Confines* 2/4 (2006): 27- 38.
- GENETTE, Gérard (2001). *Umbrales*. México D.F., Siglo XXI.
- GIDDENS, Anthony (1995). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona: Ediciones Península.
- GIRONA, Nuria (2000): “Ver, oír y escribir: la ficción de transparencia en el relato testimonial”. (Mattalia, Sonia y Del Alcázar, Joan, coord.): *América Latina: Literatura e historia entre dos finales de siglo*. Valencia: Ediciones del CEPS.
- GRAMSCI, Antonio (2000): *Cuadernos de la cárcel, tomo 6*. Puebla: Ediciones Era- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- HOBBSBAWM, Eric (2001). *Bandidos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- LEÓN-IGNACIO (1974). *Los quinquis*. Barcelona: Ediciones 29.
- LUDMER, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- MORAÑA, Mabel (1998): “El boom del subalterno”. (Castro Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo, eds.). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Porrúa.

- PERIS BLANES, Jaume (2008). *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*. Valencia: Universitat de València.
- PERIS BLANES, Jaume (2014). "Literatura y testimonio: un debate". *Puentes de Crítica Literaria y Cultural* 1 (2014): 10-17.
- POZUELO YVANCOS, José María (2006). *De la autobiografía. Teorías y estilos*. Barcelona: Crítica.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (2014). *Quinquís, maderos y picoletos. Memoria y ficción*. Sevilla: Renacimiento/ Los cuatro vientos.
- SÁNCHEZ, Eleuterio (1987). *Camina o revienta*. Barcelona: Círculo de lectores.
- SASTRE, Alfonso (2012). *La taberna fantástica/ Tragedia fantástica de la gitana Celestina*. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "¿Puede hablar el sujeto subalterno?". *Orbis Tertius*, 3 (6) (1998): 175-235.
- VEGA, María José (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.

NOTICIAS Y ARTÍCULOS DE PRENSA

- ABC DE SEVILLA* (04/06/20139): "Sevilla, el punto y final de la fuga más larga de El Lute".
- EL MUNDO* (20/06/2014): "Homenaje al cine quinquí de los 80".
- EL PAÍS* (20/06/1981): "El Gobierno concede indulto total a Eleuterio Sánchez, "el Lute"".
- EL PAÍS* (19/10/2006): "El fiscal pide cárcel para El Lute por presunto maltrato a su esposa".
- EL PAÍS* (18/12/2014): "Confirmada la absolución de El Lute por maltrato".
- LA VANGUARDIA* (19/06/2011), "'El Lute", indultado".