

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO /

LAS PARADOJAS DEL COSTUMBRISMO ANDALUZ

Comentaba Rafael Cansinos Assens que la tan reiterada utilización de Andalucía como objeto de contemplación «estética» había provocado que su mundo poético y sus imágenes pasaran a formar parte del «patrimonio público» (1). En esta misma idea, aunque dentro de otro tipo de planteamientos, insistía Ortega en aquellos polémicos artículos, publicados en 1927, en el periódico *El Sol* y recogidos en volumen bajo el título de *Teoría de Andalucía*: «Durante todo el siglo XIX, España ha vivido sometida a la influencia hegemónica de Andalucía. Empieza aquella centuria con las Cortes de Cádiz; termina con el asesinato de Cánovas, malagueño, y la exaltación de Silvela, no menos malagueño. Las ideas dominantes son de acento andaluz. Se pinta



Andaluces de la época romántica.

Andalucía —un terrado, unos tiestos, cielo azul—. Se lee a los escritores meridionales. Se habla a toda hora de la “tierra de María Santísima”. El ladrón de Sierra Morena y el contrabandista son héroes nacionales. España entera siente justificada su existencia por el honor de incluir en sus flancos el trozo andaluz del planeta» (2). Incluso otro andaluz tan poco dado a las preocupaciones pintorescas como Luis Cernuda, escribió: «Porque los románticos en España, quieren ante todo Andalucía: Hoy todavía no es raro que algún cándido viajero encuentre lo meridional apenas cruza el Bidasoa (...). Bien visible es la obsesión hacia lo andaluz» (3). Todas estas referencias coinciden en señalar la dificultad de acotar el espacio y el tiempo de una producción literaria, la del costumbrismo andaluz, que tuvo como uno de sus rasgos más llamativos la propia sobreabundancia de unos símbolos y de unas imágenes que tendieron, además, a desbordarse de su entorno cultural hacia otras latitudes. Provocándose así una superposición que dificulta cualquier intento de limitar y diferenciar lo que puede ser propiamente andaluz y lo que es consecuencia de la irrupción y allanamiento de Andalucía en otros espacios.

Esa especie de transmigración de símbolos, de préstamos culturales, fue un ejemplo vivificante, al fundir las fronteras y al convertir las producciones artísticas en objetos que pueden transferirse, acogerse, en función de su valía y de la fascinación que despiertan. Pero dificulta la tarea del estudioso que, en este caso, tuviera la pretensión de ceñir lo propio andaluz y separarlo de lo aportado, en ese mismo terreno, por otros ámbitos regionales.

Una línea de continuidad

Entre las posibles causas que provocaron esta proliferación de imágenes, símbolos y tipos andaluces en el movimiento costumbrista decimonónico, podrían rastreadse, por una parte, aquellas originadas en la última mitad del siglo XVIII, y, por otra, las que fueron consecuencia de la nueva valoración que de lo popular y de lo regional impuso la sensibilidad y las ideas románticas. El papel estimulante desempeñado por estas últimas se ha resaltado más, en cambio se señalan menos ciertas obras y actitudes dieciochescas cuyas

vinculaciones con el costumbrismo romántico pueden iluminar algunos aspectos relacionados con los precedentes del *género*, sobre todo en el caso de Andalucía. Entre los motivos de no haberse puesto más de relieve esta línea de continuidad quizá deba figurar el mantenimiento —más o menos interiorizado, a la hora de periodizar la literatura— de esa vieja convención que tiende a separar de manera drástica los siglos XVIII y XIX, y con ellos los movimientos literarios y culturales que cada siglo se supone que apadrinan. El siglo XVIII suele verse como una época en exceso homogénea, con unos bloques ilustrados y neoclásicos muy excluyentes, obviándose la importancia de la veta de literatura popular que lo atraviesa, y se manifiesta en las variantes teatrales de los sainetes y de las tonadillas, en los romances de ciego y pliegos del cordel, cuya influencia, como ha señalado repetidas veces Julio Caro Baroja (4), trascendió mucho más allá del público al que originariamente parecía destinado. Se fraguó así un gusto y unas preferencias por unos ambientes, temas y tipos castizos, con la participación entusiasta incluso de una cierta aristocracia que, con su *aplebeyamiento* —tan bien descrito por Ortega en sus estudios sobre Goya—, inició la tendencia a prestigiar las posibilidades literarias del mundo popular fuera de su propio entorno.

Si se recuerdan las escenas y los personajes puestos en juego por el sainetista Juan Ignacio González del Castillo se hace evidente que ya están ahí en germen las situaciones, escenas, cuadros y tipos que el posterior costumbrismo decimonónico desplegará en Andalucía, sometiendo cada uno de esos mundos a las peculiares elaboraciones literarias del momento. Si ya Galdós percibió que en Ramón de la Cruz estaba la base de Mesonero Romanos, aún más en el gaditano González del Castillo residían los orígenes de muchos textos de Estébanez Calderón y tantos otros continuadores. Es posible establecer una genealogía temática entre los sainetes, tonadillas y pliegos de cordel dieciochescos, localizados en el sur peninsular, y las escenas costumbristas decimonónicas: hay una palpable línea de continuidad que vincula los cafés, tabernas, salones, casas de vecindad, ambientes de calle y fiesta, y sus respectivos tipos sainetescos, con los artículos que publicarán las revistas románticas medio siglo más tarde. La trascendencia de la aportación dieciocheca consistió en su papel fundacional, al imponer, por aquellas décadas, un nuevo estatuto literario para unos ambientes populares, con tanta frecuencia desdeñados o excluidos de la literatura culta. Y esa posibilidad surgió como consecuencia de la búsqueda, por parte de ciertos escritores, de un mundo propio para su público, frente a unas costumbres, vestimentas, jergas, cada vez más influidas por las modas de otros países europeos. Nunca se sobrestimará bastante el papel literario desempeñado por esta *reacción* contra la fiebre cosmopolita extendida por ciudades como Madrid y Cádiz. El fenómeno del casticismo, nacido en principio como una afirmación de lo nacional ante la oleada extranjerizante, se vio obligado a acentuar una serie de rasgos nativos, y, cuando éstos no existían, a *inventarlos* a partir de una radicalización de las costumbres, palabras y gestos de los ambientes populares, convertidos así en una reserva a la que acudir para contrarrestar la invasión foránea.

Cádiz

Este proceso reactivo se vivió en Cádiz con mayor intensidad que en cualquier otra parte de Andalucía porque el cosmopolitismo desbordante de la ciudad comercial puso más en peligro la presencia de los hábitos nativos. Y por ello mismo, se dio allí un mayor recurso a la creación literaria de estilos de comportamiento y expresión populares y castizos, de manera que puede pensarse que tanto la calle surtió a la literatura como ésta facilitó tipos, modismos y comportamientos a ese mundo ansioso de rasgos con los que identificarse a sí mismos y diferenciarse de los otros. Se consiguió así registrar unos modelos literarios, unas tipologías, unos códigos, que desde Cádiz irradiarían, en las décadas sucesivas, al resto de Andalucía y de España. Este nuevo prestigio con el que se observaron y aplaudieron ciertos aspectos de la vida popular no parece haber respondido a la tendencia que se manifestó, por esa misma época, en otros países europeos en algunas clases acomodadas que proyectaron, a través de la pintura y de la literatura, una afectada admiración por las escenas populares, bucólicas y festivas. El fenómeno del casticismo arrastraba una mayor significación cultural, con su traspaso de papeles y valores entre los distintos estamentos sociales.

(1) Rafael Cansinos Assens, *Sevilla en la literatura*, Madrid, Rivadeneira, 1922, p. 61.

(2) José Ortega y Gasset, *Teoría de Andalucía*, Madrid, Revista de Occidente, 1942, p. 11.

(3) Luis Cernuda, «Divagación sobre la Andalucía romántica», en *Prosa completa*, Barcelona, Barral, 1975, p. 1286.

INSULA 637
ENERO 2000

(4) Sobre todo en *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969, y *Temas castizos*, Madrid, Istmo, 1980.

El mejor testimonio de la fascinación que ejercieron estos ambientes populares y castizos lo muestra la VII de las *Cartas marruecas* de Cadalso. En su parte final, situada precisamente en Cádiz, están ya todos los ingredientes que configurará una de las más celebradas escenas de Estébanez Calderón: «Un baile en Triana». Cadalso va a permitirse realizar la descripción pormenorizada de un ambiente en el que confluyen todos los elementos que el costumbrismo posterior desplegará, pero ya sin pudor ni irritación alguna: en el *Tío Gregorio* y acompañantes está el esbozo fundacional del costumbrismo, del que ya sólo faltará mover más los hilos, cuadros y personajes. Pero el espíritu de Cadalso no podía plasmar esas imágenes, descritas tan desde dentro, sin introducir la *óptica* correctora propia de un hombre ilustrado, y no puede menos que criticar ácidamente, a través de las palabras de *Gazel*, su portavoz en la obra, la actitud hedonista, poco productiva y *aplebeyada*, del joven gaditano, encontrado en el camino, rumbo al cortijo, en que le aguarda no el trabajo sino la fiesta. En el retrato de este joven ya está en ciernes, además, otra tipología literaria destinada a tener larga herencia narrativa: el señorito andaluz. Por tanto estas manifestaciones de fascinación ante la vitalidad de ciertos reductos populares no sólo poblaron las escenas con obras de autores, como González del Castillo, proclives a retratar y fomentar los ambientes castizos; también se transmitieron incluso a la literatura de pretensión más culta, que se vio obligada a darles cabida en sus páginas, aunque, eso sí, exteriorizando un punto de vista de censura y reforma. Y esta postura de Cadalso coincide con la de Jovellanos en la sátira, de 1787, contra *La mala educación de la nobleza*, en la que el «majo en siete varas / de pardomonte envuelto, con patillas / de tres pulgadas afeado el rostro» no deja de ser, por su vida, preferencias y gustos, una réplica madrileña del tipo del señorito gaditano.

En el caldo de cultivo del majismo dieciochesco se fraguaron, pues, las imágenes por las que transcurrirían, más tarde, las coordenadas del costumbrismo andaluz. En aquel clima de tensiones encontraron expresión literaria una serie de gestos, de valores, de personajes y actitudes ante la vida, que contaron con el aplauso entusiasta de unos, o con el rechazo igualmente apasionado de otros. Después, tras la congelación de las expectativas modernizadoras ilustradas y la llegada del énfasis puesto en los valores nacionales como consecuencia de la guerra de la Independencia, quedó aún más abierta la puerta para enfocar unas escenas, unos cuadros y unos tipos que durante tres o cuatro décadas habían acumulado el prestigio de la *resistencia* frente a lo extranjero.

Pero, además, contribuyó a consolidar ese prestigio, ya en pleno siglo XIX, la reiteración de las imágenes literarias ofrecidas por una larga serie de viajeros y escritores románticos que identificaron los entornos populares y castizos, que las décadas anteriores habían ido sedimentando, como los más propicios para la sesgada visión que les gustaba apreciar y contar de España y sobre todo de Andalucía. Si antes, la mirada de los ilustrados, amparados en su concepción culta de la literatura, había sido desdeñosa hacia los medios sociales castizos, después, los nuevos románticos, representantes también de otra manifestación de literatura culta, alteraron los criterios y comenzaron a apreciar lo previamente despreciado. Una cierta autocomplacencia pudo, además, extenderse por los ambientes y tipos retratados que, quizá, se sintieron por fin redimidos de haber figurado tanto tiempo en obras consideradas sólo menores.

Una cultura propia

Mientras tanto, cabe pensar que aquellos reductos populares de casticismo que habían tenido en Cádiz, por las causas ya aludidas, su fase de alumbramiento, experimentaron, provistos de sus correspondientes claves identificativas, una clara propagación por gran parte de Andalucía; al calor, además, de la apuesta por lo nativo y regional que el romanticismo más tradicional propugnaba. Surgió así una cultura propia, de fácil diferenciación, dado que se apoyaba en la exaltación literaria de los espacios

públicos o semipúblicos y de los ambientes festivos frente al mundo más privado y doméstico. Entre las preferencias enfocadas no figuraba casi nunca nada relacionado con antagonismos sociales o con tensiones ocasionadas al calor de la vida cotidiana o del trabajo productivo. El personaje singular —y, por tanto, el más pintoresco por su rareza en el contexto cotidiano de la vida— encontraba mejor acogida que el representativo de un oficio y de una profesión. Basta para ello recordar los ambientes y los tipos de las *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón, o comprobar cómo en el reparto de *Los españoles pintados por sí mismos* corresponde abrir la serie a «El torero», aventurándose su autor, Tomás Rodríguez Rubí, a escribir: «El torero siempre es andaluz: es cualidad indispensable cuya sola posesión asegura al neófito un puesto delante de la fiera, y ser reputado desde luego como apto y conveniente para el oficio. Con ser andaluz se adelanta la mitad del camino; porque la santa costumbre ha vinculado este ejercicio entre los garbosos hijos del Betis, y por eso los valencianos, manchegos, murcianos o extremeños que se dedican al toreo lo primero que hacen es olvidarse del

país en que nacieron» (5). Más adelante, Juan Juárez, autor de «El contrabandista», reincide: «concretémonos especialmente a describir uno de los tipos principales del Contrabandista español, el del Contrabandista por excelencia, el del Contrabandista andaluz» (6). Esas mismas expresiones podrían hacerse extensivas a esos otros muchos tipos (7) cuya forma de vivir hubieran despertado el recelo y la irritación de Cadalso y de sus contemporáneos ilustrados. Es decir, hacia mediados del siglo XIX, en la literatura costumbrista ya se había realizado un reparto geográfico en el que a Andalucía le correspondió acoger y escenificar los ambientes y tipos heredados del casticismo dieciochesco. Pero lo que entonces fue el resultado de una actitud combativa ante la invasión de las modas extranjeras, ahora respondía a la demanda del gusto de otros lectores y de otra sensibilidad.

El porqué de esa demanda puede comprenderse. El romanticismo necesitaba nuevos símbolos que supusiesen tanto un rechazo de ciertos valores ilustrados anteriores como nuevas propuestas literarias que encarnasen sus recientes formas de ver el mundo. La herencia castiza que se había incubado en Andalucía sirvió de fuente, ya que incluía ambas posibilidades: recuperaba, por una parte, los tipos criticados por los hombres de la Ilustración y, por otro lado, los brindaba como modelos de un nuevo paraíso romántico. Un paraíso tanto más idealizado cuanto que se le

situaba lejos de la competitiva sociedad europea, en fase de industrializarse, y de los salones de la adocenada vida familiar burguesa. El *Tío Gregorio* de la VII de las *Cartas marruecas* daba la impresión de haberle ganado la partida a Cadalso: se había impuesto como un protagonista indispensable; tanto él como sus *singulares* acompañantes en la flamenca noche del cortijo gaditano.

Y esa imposición se multiplicó con tal vitalidad, despertó tanto entusiasmo, incluso en sus formulaciones más degradadas, que pasado el tiempo, todavía el poder de aquellas imágenes literarias, y su manera de perdurar, sorprende. Por ello resulta comprensible que Álvarez Barrientos, al presentar la publicación del más ambicioso seminario de acercamiento al costumbrismo andaluz, se vea precisado a exponer: «que aún sigue sin explicación adecuada la fuerza del estereotipo andaluz decimonónico» (8). Quizá la justificación del potencial literario de esa *fuerza* deba, pues, rastrearse en aquellos orígenes, más o menos heroicos, en que se forjaron los primeros modelos de ese estereotipo, destinados a prestar su voz a unas manifestaciones sociales despreciadas en los círculos cultos más próximos al poder. Y, quizá también, la razón de la fuerza de esos estereotipos reside en haber sabido constituirse en las figuras literarias que llenaban un vacío, necesario de colmar, en la galería de ciertos valores muy reclamados en los momentos fundacionales del romanticismo. Andalucía y esas figuras suministraron las posibilidades de encarnar el paraíso soñado por algunos escritores europeos, y por otros españoles que, en su afán de contrarrestar sus prejuicios de extranjeros, no dejaron de caer en la misma tentación (9). Esas justificaciones pueden ayudar a




ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO / LAS PARADOJAS DEL COSTUMBRISMO ANDALUZ

(5) *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, 1951, p. 5.

(6) *Ibid.*, p. 204.

(7) Joaquín Álvarez Barrientos se ha ocupado con detención de esta gama de personajes en su trabajo «Lo andaluz en *Los españoles pintados por sí mismos*», en *El costumbrismo andaluz*, Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), Universidad de Sevilla, 1998.

 Serafin Estébanez Calderón (Aguafuerte de B. Maura, 1882).

(8) Joaquín Álvarez Barrientos, «Presentación: En torno a las nociones de andalucismo y costumbrismo», *op. cit.*, p. 13.

(9) *Vid.*, a este respecto, el trabajo de Joaquín Marco «El costumbrismo como reacción», en *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*, ed. de Alberto González Troyano, Diputación de Málaga, 1987.





ALBERTO
GONZÁLEZ
TROYANO /
LAS PARADOJAS DEL
COSTUMBRISMO
ANDALUZ

comprender la presencia de esa serie de tipos que abarcan desde el torero al contrabandista, pasando por el gitano, la bailaora, el bandolero; los respectivos ambientes que los acogen, la taberna, la rifa, el figón, la feria, los toros, y las diversiones, comidas y bebidas que las acompañan.

Omnipresencia y ausencia

Pero no se trata sólo de esa *omnipresencia*; consecuente con ella está la misión *excluyente* desempeñada por esas mismas figuras e imágenes a la hora de surtir las manifestaciones literarias del costumbrismo andaluz. El costumbrismo como movimiento, o como género literario, ha sido visto e interpretado (10) como un intento de adentrarse, para dar cuenta descriptiva, con afán más o menos mimético, de la vida cotidiana del mundo contemporáneo de los escritores costumbristas. Por descontado que la observación de lo cotidiano también solía incluir, en gran parte de la literatura del género, escenas singulares y la presencia de tipos de especial rareza. Porque no sólo se sentía curiosidad por verse literariamente reflejado en la normalidad de lo propio, también gustaba conocer lo extraño. Mas en el caso de los autores más canónicos del movimiento que trataron escenas andaluzas se percibe una radical exclusión de todo lo que pudiera considerarse vida cotidiana y personajes en circunstancias de normalidad laboral o doméstica. Si se observa, por ejemplo, al autor más canónico y citado del costumbrismo andaluz, Estébanez Calderón, se comprende que haya sido asimilado a Larra y a Mesonero Romanos en cuanto a coincidencia cronológica en sus publicaciones, a utilización de similares soportes periodísticos, formas y medios para sus artículos, pero si el comparativismo va más allá y se desciende a comprobar el enfoque y las muestras de vida seleccionada en cada uno de ellos, se hace evidente que la perspectiva seleccionadora de Estébanez es otra, más reductora en unos campos y más amplificadora en otros. Ni una sola vez descubre una escena o un cuadro o un tipo extraído de una situación que pudiera apreciarse como reflejo de una vida cotidiana: Pulpete, Balbeja, la rifa, las disquisiciones sobre el bolero, las conversaciones tabernarias, Manolito Gázquez, Mairena en su día de feria, los toros, el cante flamenco, Triana en fiesta, suponen mantener y entronizar unos espacios, unas vivencias y unos tipos en los que predomina el hedonismo, el arte, el ingenio o la indolencia como forma de vida, el dispendio epicúreo y placentero, las diversiones castizas. La omnipresencia de



José M. Blanco White.

estos ambientes es tan significativa como la ausencia de aquellos (11) que hubieran podido representar las opciones de un mundo más productivo y enraizado en las tareas domésticas del día a día. Como también es significativo el mero hecho de que Estébanez las denominase *Escenas andaluzas* de manera genérica, sin haberse sentido obligado a introducir en el título ningún adjetivo limitador que sugiriese el tono unilateral de su repertorio. Se equiparaba así, casi sin explicitarlo, la *normalidad* de las costumbres andaluzas con el enfoque elegido por Estébanez.

La decantación personal del escritor malagueño por ese tipo de ambientes, en los momentos, además, en los que el género se institucionalizaba como tal, tuvo como efecto el de promover el modelo a seguir. Sin que apenas obtuviese eco aquella publicación que un sevillano había emprendido en 1822, desde Londres. En José Blanco White pueden encontrarse muchos rasgos que le sitúan en la estela de un cierto espíritu ilustrado, pero, al mismo tiempo que sus *Letters from Spain* mantienen el espíritu crítico, se abren también a la curiosidad que podía demandar un observador romántico. No rehuyó en la «Carta cuarta» realizar un complaciente recorrido por un día de toros en Sevilla, y en la «Carta novena» se adentra en una prolija y bien documentada evocación de las fiestas y ferias andaluzas (12). Blanco White no evita, pues, confrontarse con ese peculiar mundo andaluz más afecto al casticismo; al contrario, lo describe con una mirada abierta, sin los anteriores prejuicios ilustrados y con la buena disposición del que ha captado ya en Inglaterra una nueva valoración de la vida regional y de las costumbres populares. Pero en la balanza de sus apreciaciones se equilibra crítica y entusiasmo y se distribuyen como en un gran abanico las opciones ofrecidas como referencias de la vida andaluza.

Mas la distancia, la censura visceral contra un autor emigrado y renegado, la escritura previa en inglés y su teórica orientación hacia unos lectores extranjeros, redujeron las *Cartas de Blanco White* al papel del documento curioso sin capacidad de sugerir ni estereotipos ni modelos para un posterior enfoque costumbrista (13). Y surgió, por tanto, Estébanez como el desvelador de las posi-

bilidades del género para Andalucía. Pero tampoco conviene achacarle a él la sobreabundancia de un tipo de imágenes y la carencia de otras. La gran paradoja del costumbrismo andaluz, irradiando unas determinadas escenas mientras silencia y olvida otras, es un fenómeno que desborda a la propia figura de Estébanez; un escritor, por otra parte, que tras asignársele su lugar preferente en la génesis de la literatura costumbrista ha contado con pocos seguidores y estudiosos (14).

La cuestión se reduce, pues, a la paradoja y sorpresa que pueden provocar las obras de un género literario, que, destinado en principio a proporcionar imágenes plurales y diversas de la vida cotidiana y de las costumbres de un pueblo, se encauza con demasiada preferencia hacia unos determinados cuadros, escenas y tipos. Pero, sin embargo, esas imágenes literarias *parciales* adquieren una gran capacidad evocativa, hasta el extremo de que casi se desbordan y sirven como símbolos representativos de otros entornos regionales colindantes. Estas imágenes, estos estereotipos cargados de fuerza, se transmiten, además, a lo largo del siglo XIX, de unas obras a otras (15), produciendo un efecto que, incluso, a alguien tan avispado como Ortega le empuja a reflexionar —en los trabajos citados al principio de este artículo— sobre el ideal vegetativo y la indolencia andaluza, pero no observándolo como un fenómeno de *invención* básicamente literaria, sino como algo real y determinante de la vida de las tierras meridionales. Y no menos sorprendentes son, por tanto, las reacciones que estos planteamientos han provocado, desde hace dos siglos, y que vienen a reincidir en las mismas posturas que ya separaron a ilustrados y románticos. Para unos, esas imágenes festivas, hedonistas y castizas, al pretender verlas como reflejo de un mundo cotidiano y existente, les irrita por parciales y reductoras de una sociedad que consideran mucho más conflictiva y compleja; para otros, se trata sobre todo de imágenes literarias y sólo en eso reside su fuerza y su poder.

A. G. T.—UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Hispanic Review

DESDE 1933 LA MEJOR REVISTA DE
HISPANÍSTICA DE ESTADOS UNIDOS

Crítica, historia literaria, lingüística
Cuatro números anuales (más de 500 páginas)

Directora: Ignacio Javier López. *Subdirectora:* Oreida Chú-Pund.
Redactores: Marina S. Brownlee, Peter G. Earle, Anthony P. Espósito, Paul M. Lloyd, José Miguel Oviedo, José M. Regueiro, Jorge Salessi.

Suscripciones individuales: \$28,00 (dólares de EE. UU.) al año.
Bibliotecas y otras instituciones: \$38,00 al año.

Dirigirse a: Hispanic Review, 512 Williams Hall, University of Pennsylvania, PA 19104-6305, EE. UU.

(10) Tras el libro de Fernández Montesinos *Costumbrismo y novela*, que supo despejar horizontes, las nuevas aportaciones a la interpretación de la literatura costumbrista, en los últimos años, ha sido espléndida. Basta consultar la bibliografía que acompaña a este número, preparada por Joaquín Álvarez Barrientos.

(11) En su obra, Estébanez recopiló también otros trabajos, como «Don Opano o unas elecciones», «Excelencias de Madrid» o «La Celestina», que poca o ninguna relación tenían con Andalucía y que por tanto no alteran la interpretación que pueda hacerse de las localizadas en Andalucía.

(12) José Blanco White, *Cartas de España*, introd. de Vicente Llorens, trad. y notas de Antonio Garnica, Madrid, Alianza Editorial, 1977.

(13) Menéndez Pelayo, en 1882, en la *Historia de los heterodoxos españoles*, supo apreciar muy bien, a pesar de las abismales diferencias ideológicas, las aportaciones a este respecto de Blanco y el papel que hubiera podido jugar en el desarrollo de otra literatura costumbrista en Andalucía: «Si las *Cartas de Doblado* se toman en el concepto de pintura de costumbres españolas, y sobre todo andaluzas del siglo XVIII, no hay elogio digno de ellas. Para el historiador, tal documento es de oro: con Goya y D. Ramón de la Cruz completa Blanco el archivo único en que puede buscarse la historia moral de aquella infeliz centuria (...). Pero aún es mayor la importancia literaria de las *Letters from Spain*. Nunca, antes de las novelas de Fernán Caballero, han sido pintadas las costumbres andaluzas con tanta frescura y tanto color, con tal mezcla de ingenuidad popular y delicadeza aristocrática.»

(14) Los dos primeros entusiastas de la obra de Estébanez, Juan Valera y Cánovas del Castillo, se sentían, además, muy próximos afectiva y familiarmente a él. Después, muchas han sido las referencias, pero pocos se han adentrado en sus libros: Jorge Campos con su edición de las *Obras Completas* (Madrid, BAE, 1955).

González Troyano con la edición de las *Escenas andaluzas* (Madrid, Cátedra, 1985), y más recientemente el buen libro de Ronald J. Quirk *Serafin Estébanez Calderón: Bajo la corteza de su obra* (Nueva York, Peter Lang, 1992).

(15) A este respecto son muy pertinentes los trabajos de María Isabel Jiménez Morales, sobre todo su libro *La literatura costumbrista en la Málaga del siglo XIX*, Diputación de Málaga, 1996.