LOS ESPACIOS PRIVILEGIADOS DE LA ANDALUCÍA DE ESTÉBANEZ

Dado el carácter inicial periodístico de casi todos los artículos costumbristas, y lo espaciado de su publicación - lo cual permitía al autor ser receptivo ante los ecos y opiniones circulantes -, cabe pensar que dábanse, en buen numero de casos, adecuaciones entre la demanda del público y las propuestas de los escritores. El gusto de los que querían leer y el deseo de los que querían narrar debió provocar más de una interferencia con sus consecuentes acomodaciones mutuas.

También pudo darse, aunque no se explicitara, un cierto reparto territorial y temático entre los más proclives a evocar una geografía determinada y los que preferían enclaves más genéricos. Para unos, sus tipos y cuadros sólo podían resultar verosímiles enmarcados en unas coordenadas espaciales concretas; para otros, el interés de las peripecias y de sus figuras desbordaba la necesidad de cualquier condicionamiento previo sobre sus orígenes y no reclamaban ninguna complicidad cultural o nativa específica para que pudieran ser mejor comprendidos. En unos casos, parecía como si los espacios y los tipos estuviesen ya muy presentes y llamativos, como aguardando y exigiendo una voz narrativa que, con una perspectiva más o menos nostálgica, o más o menos crítica, diese cuenta de ellos. En otros, parecía ser más bien la perspicacia penetrante del observador costumbrista la que había desvelado su potencial literario, desconocido o infravalorado hasta entonces por sus contemporáneos.

Si nos atenemos a un autor como Estébanez, quizás el costumbrista que ha quedado más categóricamente vinculado a una geografía literaria, sus propuestas tal vez puedan ser bastante ilustrativas de este supuesto grado de adecuación entre los propósitos del escritor y el ambiente elegido, así como de los mutuos préstamos y concesiones que ello pudo representar.

Cuando Estébanez comienza a publicar sus artículos periodísticos aparece más bien como un escritor de registro temático amplio. Experimenta y dirige su campo de observación hacia objetivos tan diversos en la geografía como dispersos en el tiempo: "Las excelencias de Madrid", "La Celestina", "El fariz", "Hiala, Nadir y Bartolo", "La miga y la escuela", por ejemplo, pueden ser considerados como componentes de un recorrido misceláneo por distintos frentes literarios.

Incluso su propia biografía como funcionario y político, como investigador y erudito, sus amistades, su correspondencia con Valera y Mérimée, no le muestran como un hombre de gustos sedentarios sino más bien próximo a la tipología del nómada abierto a amplios parajes e intereses.

Pero cuando en 1846, recoge en volumen la mayoría de sus artículos, decide acogerlos bajo la titulación de *Escenas,* adscribiéndolos así a una gama literaria bien precisa, y a una más precisa aún localización: *andaluzas.*

Se produjo de esta forma una reducción que obligaba a reorientar la mirada valorativa del lector hacia una parte de lo recopilado y a concederle a lo restante sólo un rango complementario, que entraba dentro del cajón de sastre de la subtitulación[1]. Podía ello entenderse como una manera modesta de retraer y reducir la extensión de sus horizontes literarios, asignándole a su obra una estricta y unitaria vinculación geográfica y cultural - lo demás producido quedaba como accesorio -, o bien era una forma de convertirse en el valedor que estableciera ya las credenciales de lo que podía y debía contarse literariamente, desde una perspectiva costumbrista, de Andalucía.

Al adentrarnos con mayor detención en sus *Escenas* y si se adopta una mínima preceptiva, sobre todo en lo que atañe a la exigencia de contemporaneidad en lo narrado, se percibe que dentro de sus cuadros de costumbres andaluzas, formados por "Pulpete y Balbeja", "La rifa andaluza", "La Feria de Mairena", "El Roque y el Bronquis", "Un baile en Triana", 'Asamblea General", a los que podrían añadirse, sin forzar en exceso la plantilla adoptada, "Gracias y donaires de la capa" y "Fisiología y chistes del cigarro", se dan algunas invariantes que quizás no han sido suficientemente puestas en correlación.

En efecto, todos esos cuadros o escenas, se enmarcan dentro de un espacio, de un territorio social, que se extiende desde lo semippúblico (la taberna, el patio de la casa de vecindad, la tertulia) hasta lo abiertamente público (la plaza del barrio, el paseo de la feria).

Esta afinidad electiva por este tipo de espacios tiene significado por sí misma, pero también por los que excluye. Ni una sola vez, para abordar un cuadro ambientado en el Sur, recurre Estébanez a un espacio privado. Y no es que no se sintiera dotado para ello, pues en otra serie de casos, y sobre todo en "Don Opando, o unas elecciones", supo adentrarse en las interioridades de un personaje, cuya "fisiología" vital y profesional queda espléndidamente individualizada y resuelta. Con esta pieza, casi fronteriza , en muchos aspectos, con el planteamiento de una novela, Estébanez se mostró que estaba lejos de aquella supuesta incapacidad para la novela que atenazaba a Mesonero. Construyó un valioso retrato de la vida política de la época, lamentablemente olvidado, mostrando un ingenioso alarde en la recuperación de muchos recursos de la literatura grotesca del Barroco, tendiendo un puente anunciador de lo que será, más tarde, la narrativa de veta brava y esperpéntica. Pero, ahora, lo necesario es sólo señalar que tanto con "Don Opando", como con sus numerosos cuentos y relatos moriscos, *El Solitario,* se mostraba facultado para narraciones de mayor aliento y para enfoques narrativos que requiriesen exponer una cierta conflictividad.

[1] Que dice así: "bizarrías de la tierra, alardes de toros, rasgos populares, cuadros de costumbres y artículos varios, que de tal o cual materia, ahora y entonces, aquí y acullá y por diverso son y compás, aunque siempre por lo español y castizo ha dado a la estampa *El Solitario".*

No obstante, Estébanez siempre que elabora una escena localizada en Andalucía la ilustra dentro de unos espacios que se podrían denominar ámbitos de una *sociabilidad ocasional.* Porque la relación de convivencia que entre las personas se establece en esos ambientes está siempre más cercana de lo excepcional que de lo cotidiano. Se trata de territorios compartidos por muchos que no son casi nunca del dominio significativo de nadie. Y cuya peculiaridad cobra relevancia social, en positivo o en negativo, si se establece su comparación con otras tendencias costumbristas contemporáneas que tienen como enfoque el dar cuenta exhaustiva de unos gremios, de unos oficios, de unas profesiones, para cuya visualización literaria deben desplegarse en su quehacer más regular y cotidiano.

Ni siquiera se dirige una mirada hacia el núcleo familiar, con las posibilidades que ello generaba por entonces. Parece haberse establecido así, en el planteamiento literario de Estébanez, una distribución geográfica, en la que, bajo la calificación genérica de *andaluzas,* sólo merecieran resaltarse aquellos espacios en los que la gente se encuentra unida por un placer elegido (la taberna, la feria, el vino, el baile, el fumar) y nunca por una necesidad coactiva - ni laboral, ni política, ni familiar -impuesta desde el exterior. De tan excluido como está ese otro dominio, el de lo privado, puede desprenderse también *otra* lectura, como si *El Solitario* hubiera presentido que ese era un mundo que estaba reservado para otra perspectiva, la de la novela - que sí escogería por ineludible necesidad narrativa resaltar las conflictivi-dades allí latentes. Y de hecho *Fernán Caballero* ya estaba novelísticamente al acecho, con aquel cuaderno en el que todo lo anotaba. Pero él se vedó, aunque estaba capacitado técnicamente para ello, el profanar su Andalucía con otro conflicto que no fuese el fingido y teatral duelo de Pulpete y Balbeja, a causa de un amor, que es saldado y olvidado, en sólo unos instantes, entre las paredes de una taberna.

Y la taberna - y esos otros lugares asimilables a ella - es, desde luego, el espacio privilegiado, en cantidad y calidad, de los enfoques narrativos andaluces de Estébanez. Y, sobre todo, es tanto más sintomática esa preferencia, en cuanto que el café es otro gran ausente. El café, ese lugar también semipúblico, magnífica floración de la sociabilidad de la época y que ocupará páginas tan brillantes en la obra de Larra y de tantos otros costumbristas, no sufre ni una sola mención en la Andalucía de *El Solitario*. Quizás porque debió de ver en él un avanzado de la modernidad, que carecía de suficiente tradición, o que, al haber sido aceptado de manera tan uniforme por todos, ya no servía para enmarcar y cualificar la imagen de ese vivero de casticismo del que debían dar cuenta sus cuadros andaluces.

La taberna, pues, es un lugar múltiple y apacible, que aglutina tanto al parroquiano, que, con su presencia cotidiana la convierte en un espacio propio, casi cerrado - estimulando incluso, según Estébanez, el ensismimamiento reflexivo de "los filósofos" –

como al transeunte, que la considera un espacio abierto en el que puede ocasionalmente acogerse. Contrariamente al uso que van a hacer ciertos escritores con el café, transformado en un hervidero convulsivo, en el que repercuten y se acrecientan, con sus polémicas y tertulias, las disparidades y las sacudidas políticas y sociales de todo país, en las tabernas de *El Solitario* aparecen borrados los signos de cualquier distinción social. Se percibe una tendencia de vida asociativa tan espontánea como la de la calle o la del barrio, pero más estable porque se asienta en esas afinidades electivas que Estébanez hace desfilar con tanto primor narrativo: el vino, el baile, el cante, la capa, el cigarro.

Al aislar y privilegiar sólo esta imagen de Andalucía, apoyada sólo en los valores del juego, la belleza y el placer, convirtiendo lo excepcional en referente totalizador, y sin intercalar fisura ni conflicto alguno, Estébanez que, desde su perspectiva casticista, también se había propuesto, como Mesonero, ser un corrector de las imágenes impuestas por la mirada extranjera, volvía a prestigiar una Andalucía literariamente escindida. Pero quizás no fue sólo una elección suya, porque era mucho el peso literario de esa tradición y su efecto especular, también incidía en la demanda de los lectores. Quizás el quiso adecuarse al gusto de esa parte del público que quería mantener reductos geográficos al margen de los cambios y de los tiempos, y al mismo tiempo convertirse en el tutor literario de una imagen de Andalucía enmarcada y fijada castizamente para siempre. De todos modos, aunque sólo fuesen invenciones de su voluntad literaria, aún pueden despertar una cierta nostalgia aquella sociabilidad, aquel clima de convivencia, que él supo desplegar al evocarnos aquellas tabernas de la Andalucía romántica.

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO
Universidad ed Sevilla