

# PROYECCIONES LITERARIAS DE ANDALUCÍA: LA IMAGEN DE LA MUJER EN LOS TEXTOS

Beatriz Hoster Cabo

**SUMMARY:** *La imagen que cada sociedad tiene de la mujer es el resultado cultural de muchos factores, uno de éstos, y de los más decisivos, el de la Literatura. Presentar y analizar textos literarios que abarcan desde la época de Al-Andalus hasta la actualidad es la meta de este artículo.*

*La diversidad de textos literarios seleccionados constituyen una riquísima pinacoteca de retratos multiformes de la mujer en Andalucía. Es tal la cantidad de matices con que, a lo largo de la cultura literaria, se va describiendo la mujer andaluza, que solo desde una lectura pausada podrá captar el lector la sorpresa interesante de este binomio: Andalucía y la Mujer.*

*The image that each society has of the women is the cultural result of many factors, one of these, and the most decisive, is that of Literature. To present and analyse the different types of women in Andalusia, from literary texts, is aim of the article. This study guides us, from the splendour of the arab-andalusian lyric to contemporary times.*

*The diversity of literary texts selected makes up a very rich gallery of multiform portraits of the woman in Andalusia. There are so many details throughout literary culture which describe the Andalusian women that only from a slow reading can the reader grasp the interesting surprise of this binomial: Andalusia and the woman.*

La imagen que la sociedad actual tiene de la mujer, como de otras realidades y conceptos, no surge de manera espontánea. Al contrario, ésta se va haciendo, fabricando sobre sí misma, recogiendo ideas transmitidas de modo diverso, conceptos e imágenes aparentemente pasados pero que, a modo de herencia, marcan el presente y llegan, incluso, en cierto modo, a crearlo.

Así sucede con la figuración o concepto que la sociedad tiene de la mujer: ¿hasta qué punto es ésta lo que es y en qué medida ésta se ha realizado en función de la idea transmitida de lo que fue y debe ser una mujer?

La literatura ha sido y es uno de los medios en que se han dibujado las más variadas imágenes que componen la sociedad. En las páginas de los textos más distintos se han descrito todas y cada una de las mujeres de Andalucía. Analizar estas imágenes es la cuestión que ahora nos ocupa.

En los más antiguos documentos de nuestra selección el concepto referente a la mujer en Andalucía aparece relacionado con la idea del *amor* y con los comportamientos que de él se derivan. En gran medida, podría decirse que -a través de la contemplación platónica heredada del denominado «amor udrí»- decir *mujer* es como pronunciar la palabra *amor*. La mujer personifica una sensualidad no exenta de un hálito espiritual y de una intensa dulzura que engendra esperanza en aquel que la contempla enamorado. La ausencia de la mujer es la memoria de su recuerdo que le capacita para una nueva presencia.

Así aparece esta caracterización en la *Historia del Abencerraje y la Hermosa Jarifa*:

*«... ya yo tenía mi contentamiento puesto en ella, y mi alma, hecha a medida de la suya. Todo lo que no veía en ella, me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo; todo mi pensamiento era en ella. [...] Ya yo la miraba con recelo de ser sentido, ya tenía invidia del sol que la tocaba. Su presencia me lastimaba la vida, y su ausencia me enflaquecía el corazón. Y de todo esto creo que no me debía nada porque me pagaba en la misma moneda.»*

El territorio de actuación de la mujer suele aparecer en el ámbito del secreto y de la clandestinidad, alentado por la complicidad de un tercero que enlaza a los enamorados. Más que una figuración icónica - que hay que suponer dentro de los cánones de la belleza oriental: ojos rasgados, pelo negro y tez ebúrnea-, la mujer se significa en los primeros textos como símbolo de la pasión, de la unión amorosa, de la sensibilidad en la libertad y de una sensualidad no reñida con la fidelidad y la honestidad.

Así habla la Hermosa Jarifa:

*«-He querido, Abindarráez, que veáis en qué manera cumplen las captivas de amor sus palabras, porque desde el día que os la di por prenda de mi corazón, he buscado aparejos para quitársela. Yo os mandé venir a este mi castillo a ser mi prisionero, como yo lo soy vuestra, y haceros señor de mi persona y de la hacienda de mi padre debajo de nombre de esposo, aunque esto, según entiendo, será muy contra su voluntad, que como no tiene tanto conocimiento de vuestro valor y experiencia de vuestra virtud como yo, quisiera darme marido más rico, mas yo vuestra persona y mi contentamiento tengo por la mayor riqueza del mundo.*

*Y diciendo esto bajó la cabeza mostrando un cierto empucho de haberse descubierto tanto. El moro la tomó entre sus brazos y besándola muchas veces las manos por la merced que le hacía, la dijo:*

*-Señora mía, en pago de tanto bien como me habéis ofrecido, no tengo que daros que no sea vuestro, sino sola esta prenda en señal que os rescibo por mi señora y esposa.*

*Y llamando a la dueña se desposaron. Y siendo desposados se acostaron en su cama, donde con la nueva experiencia encendieron más el fuego de sus corazones. En esta conquista pasaron muy amorosas obras y palabras, que son más para contemplación que para escritura» (López Estrada, 1980).*

A veces el poeta la describe con alguna especial gracia que la significa: dígame un lunar, la tez blanca, su talle o el cabello.

Umar Ben Umar llora por *La amada* del siguiente modo:

*«Cuantos miran sus ojos, quedan prendados; que el vino  
bebe la razón del que lo bebe.*

*Todos temen su mirada, menos ella, pues ¿acaso hace tem-  
blar la espada el corazón del que la empuña?*

*Alzóse hacia ella mi vista, mientras lloraba, y vio desatar-  
se las nubes bajo el sol de su frente.*

*Recordando su talle, gimo de amor, como las palomas que  
lloran sobre las ramas.*

*Su separación ha dejado en mi pecho una negra tristeza,  
como las tinieblas vienen cuando se pone el sol»* (García  
Gómez, 1982).

La mujer es un don como el propio amor, y para el hombre signi-  
fica: en el encuentro, vida, en la separación, muerte, y en el recuerdo,  
resurrección. Este espectro o fantasma de la mujer se ubica, casi siem-  
pre, por su unicidad con el amor, bien en el espacio cerrado de un  
jardín ameno, en la habitación donde yace el lecho voluptuoso, o en el  
reflejo de su rostro sobre las aguas del río o del estanque, siendo estas  
un elemento tradicional de expresión de la eroticidad.

Más adelante, la poética andaluza de los Siglos de Oro mantiene,  
en la relación de la mujer con el amor, el ideal platónico petrarquista.  
La amada sigue siendo significada como un ser angelical, intocable,  
digna de adoración, pero -curiosamente- esta divinización del amor se  
contrapone a la existencia de la pasión, en la que se suele encontrar  
algún impulso diabólico.

Veámoslo en el soneto de Fernando de Herrera: *Ardientes hebras  
do s'ilustra el oro*:

*«Ardientes hebras do s'ilustra el oro  
de celestial ambrosía rociado,  
tanto mi gloria sois y mi cuidado  
cuanto sois del Amor mayor tesoro.  
Luces, qu'al estrellado y alto coro  
prestáis el bello resplandor sagrado,*

*cuanto es Amor por vos más estimado  
tanto humildemente os honro más y adoro.  
Purpúreas rosas, perlas d'Oriente,  
marfil terso y angélica armonía,  
cuanto os contemplo, tanto en vos m'inflamo.  
Y cuanta pena l'alma por vos siente,  
tanto es mayor valor y gloria mía;  
y tanto os temo, cuanto más os amo» (López Bueno, 1985).*

Esta dicotomía que en relación con la mujer se presenta en la poesía andaluza de los Siglos de Oro muestra también características diferenciales para manifestar al amor-contemplación y al amor-pasión. Al primero corresponde una iconización de cabello rubio, ojos azules, cual reflejo del cielo, rostro pálido -«marfil terso»-, dientes como perlas de oriente. Mientras de la segunda se habla de su color moreno o «moruno». Esta confrontación en la poética petrarquista explica muy claramente la realidad de una mujer andaluza y otra ficcional que -tomando modelos centroeuropeos- vive en la mente del poeta.

La cualificación de estas dos mujeres -la platónica y la pasional- a veces se identifica por los ojos. Es este un rasgo persistente en la descripción de la mujer andaluza a lo largo de todas las épocas. Los ojos claros y serenos son sintomáticos del alma pura, mientras que el color negro denota convulsión, riesgo, misterio y hermosura disminuida. En cualquier caso, los ojos son el espejo del alma de la mujer.

Recordemos el madrigal *Ojos claros, serenos*, de Gutierre de Cetina:

*«Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué, si me miráis, miráis airados?  
Si cuanto más piadosos  
más bellos parecéis a aquél que os mira,  
no me miréis con ira  
porque no parezcáis menos hermosos.  
¡Ay, tormentos rabiosos!  
Ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos» (López Bueno, 1985).*

Pero será en el siglo XVIII donde la caracterización de la mujer comience a identificarse por el atuendo y por el comportamiento que la significan como andaluza. La mujer usa mantilla, es aficionada hasta el delirio a la fiesta de los toros y usa de ella para mostrar socialmente su belleza.

El Precostumbrismo las comienza a denominar como «gachís». Son mujeres bravías, dispuestas a usar la navaja por cuestión de celos y no esquivan la pelea barriobajera cuando se encuentra en disputa un hombre. Estas andaluzas del sainete del siglo XVIII son exageradas, gustan del piropo y se proclaman vencedoras cuando «*consiguen esparrramar los huesos del hombre*». Por supuesto, la mujer siempre es bella, y quien no cede a su imperio es considerado tronco o piedra.

Esta descripción elabora -en parte- la imagen de esas «cármenes» que van a pulular por el territorio andaluz a lo largo de todo el siglo XIX. Han perdido la intimidad de los pasados tiempos platónicos y su reputación se realiza públicamente y en determinadas funciones sociales.

Así, por ejemplo, Juan Ignacio González del Castillo -en su sainete *El día de toros en Cádiz*- nos cuenta el altercado, en medio de una plaza de toros, entre dos mujeres en apuros económicos que pretenden conquistar al mismo hombre sin reparo alguno. El encuentro fortuito termina del modo siguiente:

«Salen CLARA en la silla, y EUSEBIO al lado.

CLARA.

Hombre,  
más poco a poco la marcha;  
sin ese zangoloteo.

CARMEN.

(Se pone delante.) Escucha, mula de lanza  
(puesto que tu oficio es  
romanear a las damas);  
dime aquí si esa señora  
es pesada o es liviana.

CLARA.  
*¡Hola! ¿Quién paró la silla?*

EUSEBIO.  
*Se cayó a cuestras la casa.*

CLARA.  
*¡Digo! ¿Qué osadía es ésta?  
¿Qué quiere esa bribonaza  
deteniéndome la silla?*

CARMEN.  
*Oiga usted, so remilgada;  
no le arranco a usted los tufos,  
por tener tela cortada  
con este endino. (Le embiste.)*

EUSEBIO.  
*Detente.*

CLARA.  
*Dejadme, brutos, que salga.  
Abrid aquí. (Abren la silla.)*

EUSEBIO.  
*Óyeme, Carmen.*

CARMEN.  
*¡Endino!; ¡así me engañabas?  
Te he de arañar.*

CLARA.  
*¿Dónde está  
esa gran picaronaza?*

CARMEN.  
*Aquí estoy, doña Melindre.*

CLARA.  
*Mire usted bien lo que habla.*

CARMEN.  
*Pues no salga usted a la calle,  
mi señora, con alhajas  
ajenas.*

CLARA.  
*Los caballeros  
acompañan a las damas  
en público; y sus mancebas  
lo ven, lo saben y callan.*

CARMEN.  
*Pues yo mando en el señor,  
y no me da a mí la gana  
que a nadie sirva de paje.*

CLARA.  
*Ya yo me enciendo, ¡caramba!  
Múdese usted; que el señor  
viene conmigo a la Plaza.*

CARMEN.  
*Es usía muy bisoña  
para salir a campaña  
conmigo; conqué chitito  
y tocar la retirada.*

CLARA.  
*¿Retirarme? ¿A que si toco  
el ataque de las majas,*

*tiene usted sin dilación  
que volverme la culata?*

CARMEN.  
*Me parece que usted ha sido  
halcón antes de calandria.*

CLARA.  
*Cabalito; y si lo duda,  
le enseñaré aquí las garras  
de esta mano.*

CARMEN.  
*¿A que le pego?*

CLARA.  
*¿A que le corto la cara?*

CARMEN.  
*¿A quién, a mí?*

CLARA.  
*A usted, so puerca.  
(Saca una navaja.)*

TODOS.  
*¡Señoras; paz, paz!*

CARMEN.  
*Dejarla.*

CLARA.  
*He de beberle la sangre.»*

(Bravo Villasante, 1977).

En el sainete, la mujer -desde el punto de vista de su función social- es definida por los hombres como válida para «coser, hacer la comida, lavar, traer niños al mundo y criarlos, acariciar a los hombres y tener garbo». Incluso se le perdona que su excesiva procreación la convierta en «mujer coneja» o «gallina clueca», otorgándosele el título de *reina de la casa*.

Sorprendentemente, la visión de la mujer desde los altos cielos contemplativos en que estuvo colocada en los siglos XVI y XVII llega a alcanzar esta modesta función procreadora; y puede acabar convirtiéndose, finalmente, en causa de discordia y de tragedia.

Otro sainete de Juan Ignacio González del Castillo, *El triunfo de las mujeres*, nos muestra esta otra cara de la mujer. Estas son las quejas de varios maridos que han decidido abandonar a sus mujeres:



«BLAS.  
¡Qué mujeres tan molestas!  
cuando un hombre las buscaba,  
todas se hacían de pencas;  
y ahora que ya no queremos  
ni mirarlas, se nos pegan  
como garrapatas. Vamos  
a ver al Alcalde.»

Ante el alcalde justifican su decisión:

«PEDRO.  
Cosa es cierta.  
¿De qué sirven unos muebles  
que tienen siempre revuelta  
la sociedad?

BLAS.  
Ya se ve;  
porque, como son las hembras  
animales imperfectos,  
tienen tantas tachas...

[...]

DIEGO.  
Señor Alcalde, quisiera  
no mover los labios; pero,  
pues es preciso, usted sepa  
que es mi dichosa mujer  
la más solemne coqueta  
de toda la Andalucía.  
En mirándola siquiera  
un mozo, pone los ojos  
lo mismo que candilejas.

Entonces sigue la risa,  
el arqueamiento de cejas,  
los gesticos, las guiñadas  
y otras doscientas mil muecas.

[...]

BLAS.  
Yo, de lo que me querello  
es de la naturaleza  
de mi mujer. En seis años  
que ha que nos unió la Iglesia,  
ha dado al mundo diez niños,  
que me comen por las piernas,  
¡Vaya si estoy aburrido!  
En entrando por las puertas,  
salen como diez leones,  
con tantas bocas abiertas,  
pidiéndome pan; los unos  
de la capa se me cuelgan,  
otros me muerden las manos;  
y aun los chicos que gatean,  
se pusieron ayer tarde  
a chuparme las orejas  
de los zapatos. ¡Qué bocas!  
Me han hecho vender las prendas  
que tenía; y lo que siento  
es que ya tiene sospechas  
mi mujer de echar de un golpe  
lo menos una docena;  
conque, por tanto, he resuelto,  
antes que cubra la tierra  
esa peste de gazapos,  
despedir a la coneja.»

(Bravo Villasante, 1977).

Esta constatación de la alienación de la mujer andaluza es valorada en otros textos como una consecuencia de la influencia nociva de determinadas instituciones como la Iglesia Católica. En este punto, habría que anotar que estas características de dependencia y alienación, e incluso de represión sexual que se le critica, sólo serían representativas para aquellos sectores de la población andaluza que se sitúan en esta época -siglos XVIII y XIX- en un espectro político progresista. La consideración de la mujer andaluza como ser perverso que induce al pecado es interpretada por este sector como una superstición derivada de los anatemas eclesiales que la condenan como heredera del pecado de Eva.

Podemos observar cómo José María Blanco White, en sus *Cartas de España (Carta Novena)*, denuncia esta vinculación de la mujer con la influencia clerical, analizando su onomástica, que -curiosamente- aparece siempre relacionada con una excesiva mariolatría:

*«Los títulos dados a las innumerables imágenes de la Virgen María, que suministran los nombres más comunes de nuestras mujeres, darían lugar a los más jocosos juegos de palabras si la costumbre no hubiera hecho olvidar su verdadero significado. Los nombres más repetidos son: Encarnación, Concepción, Visitación, Maravillas, Regla, Dolores, Angustias, Soledad, Natividad, etc. Otros títulos de la Virgen permiten, sin embargo, más agradables asociaciones de ideas, como son Estrella, Amparo, Aurora, Esperanza, Salud, Pastora, Rocío, etc. Pero las palabras, como lo que se dice del camaleón, toman el color de los objetos a que están unidas, y he conocido Dolores y Soledades entre nuestras andaluzas que, de haber sido más numerosas, hubieran producido una verdadera revolución semántica» (Llorens, 1972).*

Todo lo anteriormente expresado en la descripción de la idea de *mujer andaluza* -por el sector progresista de este periodo histórico- no significa, en absoluto, que se minusvalore una serie de elementos que se consideran representativos de su personalidad.

El uso de la mantilla, del chapín o del abanico siempre es aceptable si ello no impide que las mujeres sean libres para expresar lo que

este sector considera que es real: su corazón, un corazón sensitivo y luminoso.

*«El traje de paseo de las señoras -escribe José María Blanco White en la, Carta Segunda- no admite mucha variedad. A no ser que esté ardiendo la casa, una mujer española no saldrá a la calle sin unas enaguas de color negro [...] y un ancho velo que le cae de la cabeza hasta los hombros y que se cruza delante del pecho a modo de chal, y al que damos el nombre de mantilla. La mantilla es generalmente de seda, guarnecida alrededor con una ancha blonda. En las tardes de verano se pueden ver algunas mantillas blancas, pero ninguna señora se atreverá a usarlas de este color por la mañana, ni mucho menos aventurarse a entrar en una iglesia con tan profano atuendo.*

*Un vistoso abanico es indispensable en todo tiempo, lo mismo dentro que fuera de la casa. La mujer andaluza necesita tanto el abanico como la lengua. Además, el abanico tiene una gran ventaja sobre el órgano natural del habla: la de transmitir el pensamiento a larga distancia. Así, un buen amigo que está al otro lado del paseo es saludado cariñosamente con un rápido y trémulo movimiento del abanico. Al indiferente se le puede despachar con una lenta y formal inclinación del abanico, que le helará la sangre en las venas. El abanico unas veces oculta risitas y murmullos, otras veces condensa una sonrisa en los chispeantes ojos negros que asoman justamente por encima de él. Un gracioso golpe de abanico reclamará la atención del descuidado y un amplio movimiento ondulante llamará al que está lejos. Un cierto darle vueltas entre los dedos muestra duda o ansiedad, y un rápido abrir y cerrar de sus varillas indica impaciencia o alegría. En perfecta armonía con las expresivas facciones de las mujeres españolas, el abanico es como una varita mágica cuyo poder se siente más fácilmente que se explica.*

*¿Qué es la mera belleza si se compara con el poder fascinador de una sensibilidad exquisita? Los que son capaces de*

*sentir este invisible encanto difícilmente encontrarán una cara vulgar entre las jóvenes andaluzas. Puede que sus facciones no agraden a primera vista, pero parece como si cada día se fueran perfeccionando hasta que llegan a ser realmente bellas. Sin las ventajas de la educación, incluso sin perfecciones exteriores, la viveza de su fantasía presta un encanto creciente a su conversación, y su corazón ardiente convierte en muestras de cariño las acciones más indiferentes. Pero la naturaleza, como una madre excesivamente cariñosa, las ha estropeado, y la superstición ha completado su ruina. La actividad de su espíritu se pierde inútilmente por falta de cuidado e instrucción, y la conciencia de su facultad de agradar excita muy pronto en ellas la idea de que en la vida sólo hay una fuente de felicidad. [...] En vez de ser las caprichosas tiranas de los hombres son, por el contrario, sus víctimas. Pocas, muy pocas mujeres españolas y ninguna, me atrevo a decir, entre las andaluzas tienen el poder de ser coquetas. Si lo puedo decir sin cometer un solecismo, este vicio de la coquetería abunda más en nuestros hombres que en nuestras mujeres. Estos, a causa de su vida holgazana y de la situación en que viven, privados de todo estímulo que puede alimentar una honesta ambición por un gobierno ignorante, opresor y supersticioso, malgastan su juventud y parte de su edad madura jugando frívolamente con los mejores sentimientos del sexo débil y emponzoñando las mismas fuentes de la felicidad doméstica por el mero deseo de hacer daño. [...] Nuestros corruptores, nuestros mortales enemigos son la religión y el gobierno» (Llorens, 1972).*

Se afirma que la mujer andaluza es ardiente, sentimental, pero dañada por la superstición y por la falta de instrucción a la que está obligada por el sexo masculino. Los ilustrados critican que se fomente en ellas solo la facultad de agradar y se les imponga el matrimonio y la procreación como única fuente de felicidad.

Textos como la *Carta Sexta* de Blanco White describen a una mujer andaluza víctima de la frivolidad de los hombres y del espíritu inquisitorial de la iglesia y del gobierno autocrático.

*«Cualesquiera que sean los sentimientos que la originan, lo cierto es que en España hay una especie de cruzada permanente contra el bello sexo, aunque no siempre con el mismo vigor, dirigida por nuestros sacerdotes, a excepción de aquellos que han sido ganados secretamente por el enemigo. El punto de discordia es el derecho reclamado por el clero de regular el vestido de las mujeres, para prevenir una evolución de las artes de agrandar que pudiera poner en peligro la paz de la Iglesia. En cuanto aparece una nueva moda el tambor eclesiástico toca inmediatamente a rebato. Son innumerables los sermones que escuché en mis años jóvenes contra el uso de los zapatos de seda en la calle [...], y el llevarlos puestos, especialmente si estaban bordados en oro, fue declarado pecado mortal por los teólogos más sensatos. Sin embargo, la paciencia y la atenta perseverancia con que la Naturaleza ha armado al sexo débil contra la tiranía del fuerte ha conseguido poco a poco la tolerancia de los zapatos de seda, en tanto que, por su parte, el buen gusto ha disminuido el pecado al acabar con los bordados. Pero el demonio de la moda ha suscitado últimamente otra piedra de escándalo al sugerir astutamente a las mujeres que sus faldas eran demasiado largas y ocultaban esos preciosos pies y tobillos que son el orgullo de Andalucía. Las faldas empezaron a encogerse primero por tercios de pulgada, más tarde una costurera atrevida recortó media pulgada de una vez, hasta que al poco tiempo la tierra, antiguo lugar libre de peligros para los ojos consagrados, se encontró totalmente llena de tentaciones. [...]*

*Los púlpitos habían anunciado frecuentemente una gran calamidad como castigo de la incorregible perversidad de nuestras mujeres y, en cuanto apareció la fiebre, los «pocos escogidos» no dudaron ni un momento cuál era su verdadera causa. Muchas puntadas se descosieron en Sevilla y muchos volantes fueron arrancados por la misma bella mano que días atrás había compuesto sus pliegues previendo alegremente la gracia de sus movimientos. El alfiler, que en España obli-*

*ga al pañuelo de Holanda a hacer mañana y tarde el pasajero oficio que las camisas y golillas de ustedes hacen por la mañana; ese misterioso alfiler que se mueve diariamente en el tocador, empujado por las contrarias influencias de la vanidad y la delicadeza; el alfiler, que, en resumen, actúa como infalible barómetro de la devoción de nuestras mujeres, se levantó al más alto grado de sequedad, sin que por ello se cortara el progreso de la epidemia» (Llorens, 1972).*

Sin embargo, muy pronto los prerrománticos vuelven a retomar una imagen de mujer viva, astuta, cuyo atractivo la hace incomparable. Se dice de ellas que son conflicto para los hombres y que una sola sería suficiente para diezmar a la población masculina.

Así, José Cadalso y Vázquez (en sus *Cartas Marruecas*, Carta XXVI) llega a afirmar:

*«La viveza, astucia y atractivo de las andaluzas las hace incomparables. Te aseguro que una de ellas sería bastante para llenar de confusión el imperio de Marruecos, de modo que todos nos matésemos unos a otros» (Tamayo, 1975).*

Esta idea de la andaluza perversa, lasciva, provocadora de la discordia y creadora de un ambiente de promiscuidad exótico se retoma plenamente en el período romántico.

Y, curiosamente, el Duque de Rivas -en el drama *Alíatar* relaciona este comportamiento fascinador -que se desarrolla en el territorio del honor, la fama y la honra- con el origen oriental de la mujer andaluza:

«Elvira, Laura y Aliatar.

ALIATAR.

Elvira,  
¿será que alguna vez risueño y grato  
tu rostro encantador mis ojos vean?  
¿Advertiste lo inútil de tu llanto?  
¿Conoces que el Destino favorable  
con la felicidad te está brindando,  
si accedes a mi amor?...

ELVIRA.

Jamás. Mi pecho  
os respeta, señor; mas nunca ama-  
ros  
podrá mi corazón. Soy vuestra  
esclava;  
mas si place al Destino...

ALIATAR.

Elvira, ¿acaso  
os considero yo cual mi cautiva?  
¿No sois el dulce objeto que idola-  
tro?...

ELVIRA.

Vuestro empeño dejad; tratadme, os  
ruego  
como esclava, y no más. Ceñid mis  
manos  
con férreos eslabones y mi cuello  
con el yugo cruel. Dadme igual  
trato  
que a los demás cautivos; exigidme  
para rescate mío todo cuanto  
pueda saciar vuestra ambición,  
pues sólo  
cobrar la libertad está anhelando  
mi triste corazón»

(Ruiz Lagos, 1989).

El boceto que diseñaba a la mujer bravía se termina de dibujar en el costumbrismo. Definitivamente, se confunde a la mujer andaluza con la maja, superponiendo lo marginal sobre lo general. La maja es fascinadora, es cimbreante, es provocadora, engendra celos y duelos, se presenta icónicamente fumando un corachín, y lleva ya en la liga la famosa navaja que la unirá para siempre con el prototipo *Carmen*.

En el cuadro de costumbres *Pulpete y Balbeja* de Serafín Estébanez Calderón, aparece del siguiente modo:

«Entró una mujer de veinte a veintidós años, reducida de persona, pero sobrada en desenfado y viveza. El calzado limpio y pulido, la saya corta, negra y con caireles, la cintura anillada, y la toca o mantellina de tafetán afranjado, recogida por bajo del cuello y un cabo de ella pasado por sobre el

*hombro. Pasó ante mis ojos titubeando las caderas, los brazos en asas en el cuadril, blandiendo la cabeza y mirando a todas partes.»*

Tras el umbral encuentra a dos caballeros que simulan pelear, y con resolución firme y segura les dice:

*«-¿Y este fregado es por mí?*

*-¿Y por quién había de ser?; porque yo..., porque nadie... porque ninguno... -respondieron a un tiempo.*

*-Escuchedes, caballeros -dijo ella-. Por hembras tales cuales yo y mis pedazos, de mis prendas y descendencia, hija de Gatusa, sobrina de la Méndez y nieta de la Astrosa, sepan que ni estos son tratos, ni contratos, ni cosas que van y vienen, ni nada de ello vale un pitoche. Cuando hombres se citan en riña, nade el andelgue y corra la colorada, y no haber tenido aquí a la hija de mi madre, sin darle el placer de hacer un floreo en la cara del otro. Si por mí mentían pelea, pues nada de ello fue verdad, hanse engañado de entero a entero, que no de medio a mitad. A ninguno de vos quiero. Mingalarios, el de Zafra, me habla al ánima, y él y yo os miramos con desprecio y sobrejo; adiós, blandengues, y si queréis, pedid cuenta a mi don Cuyo.*

*Dijo, escupió, mató la salivilla con el piso del zapato, encarándose a Pulpete y Balbeja, y salió con las mismas alharacas que entró» (González Troyano, 1985).*

Esta descriptiva retoma una serie de rasgos que ya fueron apuntados en la narrativa picaresca. La maja, como las peculiares sevillanas cervantinas, aparte de ser versadas en el lenguaje de germanía, son también diestras en el arte de bailar y danzar.

De tal manera presentó Miguel de Cervantes a *La gitanilla* de sus *Novelas ejemplares*:

*«[...] Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente,*



*salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. Una, pues, desta nación, gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco, crió una muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso [por] nombre Preciosa, y a quien enseñó todas sus gitanerías, y modos de embelecocos, y trazas de hurtar. Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama. [...]*

*Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire» (Sieber, 1980).*

Durante el período romántico la vinculación de la andaluza con la fiesta de toros es total; y ella participa de los propios tópicos que se aplican a la fiesta: para Fernán Caballero -como expresa en *La Gaviota*- son pasionales, ardientes, frenéticas, inquietas, placenteras.

El carácter temperamental del período romántico a veces aparece templado en algunos elementos externos de su comportamiento por influjo de la moralidad burguesa. No obstante, aun cuando a la mujer se le devuelva su hermosura sosegante -su comportamiento externo retenido-, sigue siendo provocadora y símbolo de la tentación que debe ser evitada.

La mujer andaluza como maga o hechicera que penetra en el corazón del hombre con su poder fascinante, con su ardiente mirada sensualmente controlada, atempera en cierto sentido el majismo que, en cualquier caso, es la concepción que sigue siendo predominante.

No obstante, la idea de esta mujer burguesa que conserva elementos elaborados en la época romántica, subraya en ella características propias del estrato social que la describe. Es hacendosa, calculadora, aseada y pulcra, hogareña, sabe usar las artes de la mujer y devota sin ser religiosa.

No es, por tanto, una concepción generalizada, sino la que se acuña para representar a la mujer de una determinada clase social, la

burguesa. Uno de los máximos exponentes, *Pepita Jiménez*, de Juan Valera (1979):

*«No se puede negar que la Pepita Jiménez es discreta: ninguna broma tonta, ninguna pregunta impertinente sobre mi vocación y sobre las órdenes que voy a recibir dentro de poco han salido de sus labios. Habló conmigo de las cosas del lugar, de la labranza, de la última cosecha de vino y de aceite y del modo de mejorar la elaboración del vino; todo ello con modestia y naturalidad, sin mostrar deseo de pasar por muy entendida.»*

Otros textos de la narrativa realista describen a la mujer como viva y ardiente, pero no vanidosa. Se dice que el fuego de su alma, al casarse, se convierte en ternura y abnegación. Exige que se la ame, no que se la adorne. Se justifica -por la tradición árabe- el hecho de que la mujer casada viva casi siempre retirada. No se concibe que frecuente con toda libertad, como en otras ciudades europeas, los saraos, paseos y teatros. Se subraya que el orgullo de la esposa es ser amada por su marido, al que perdona todo tipo de faltas e, incluso, se enorgullece de que éste sea «una mijita calavera». Esto no impide que se reconozca que -todavía- queda en ella algo de odalisca.

De tal modo la concibe Armando Palacio Valdés, en *La hermana San Sulpicio* (una de *Las tres novelas andaluzas*):

*«[...] El comandante hizo una defensa acabada y fogosa de la mujer sevillana. Según él, ésta es viva y ardiente, pero no vanidosa, lo cual suprime uno de los grandes incentivos, acaso el más capital, que la mujer tiene para caer. El fuego de su alma, al casarse, se convierte en ternura y abnegación. Exige que se la ame, no que se la adorne. El lujo en Sevilla no fascina, como en otras partes, al sexo femenino, y es porque la pobreza no se considera ridícula; la mantilla es una prenda que las iguala a todas. Aquí no se siente la diferencia de clases. La joven más encopetada por su nacimiento y fortuna alterna de igual a igual con otras muchachas que viven*

*del modesto sueldo de su padre. Luego, por la tradición árabe quizá, la mujer casada vive casi siempre retirada. No se concibe que frecuente con toda libertad, como en las grandes capitales, los saraos, los teatros y paseos. El orgullo de la esposa es ser amada por su marido. Si éste es una mijita calavera, se me figura que le quiere más. Dicen que hay en ella algo de odalisca todavía; pero con una mujer que no exige más que se la acaricie tiernamente al llegar a casa, la vida es muy fácil y muy dulce.»*

Otros textos del mismo Palacio Valdés -*Los majos de Cádiz* en esta ocasión- subrayan la gracia de la charla andaluza, que le presta a la mujer un dulce acento persuasivo y un tono muchas veces melodioso.

*«Era una muchacha de pocas carnes, morena también, de nariz un poco larga, boca pequeña, ojos negros expresivos y hermosa cabellera, cuyos rizos le caían por la frente en gracioso desgaire. A esto contribuía el que la joven, o por coquetería o por distracción, no quitaba la mano de ellos atusándolos, retorciéndolos, martirizándolos sin tregua, lo mismo cuando hablaba que cuando escuchaba. Ambas cosas hacía con rara perfección. Cuando guardaba silencio parecía la estatua de la atención. Con la cabeza echada hacia atrás, paseaba sus ojos vivos de uno a otro interlocutor, absorbiendo sus palabras, su actitud y sus gestos como si tratase de fijarlos en la memoria para siempre. Cuando hablaba, sus palabras fluían de la boca raudas, interminables, con un dulce acento persuasivo que cautivaba y adormecía. El gracioso dejo de su charla andaluza, realzado por una voz melodiosa como pocas, obligaba a escuchar con placer las mil sentencias y graves consideraciones en que abundaba su discurso.»*

Esta conceptualización significativa de una clase exclusiva comparte su existencia con la pervivencia de otra más generalizada que -por obra de los viajeros románticos- vuelve de nuevo a retomar los tópi-

cos marginales del costumbrismo. Hay que afirmar que son éstos los que contribuyen, en gran medida, a dar forma física a actitudes y comportamientos que hasta ahora no se habían integrado en una forma determinada.

A partir de ahora, la mujer andaluza -prototipo de una raza- presenta ojos rajados, largas pestañas, cabellos endrinos, dientes de perla, frente alta y combada, nariz fina tendiendo un poco a aguileña, labios de rubí, proporciones incomparables en sus hombros y brazos, muñecas finas, manos y pies pequeños. Todo ello lo describe Richard Ford, en un fragmento de su *Guía para viajeros por España* («Los andaluces»), como propio de su garbo, de su desenvoltura y de su fascinación. Y también Thèophile Gautier, en el texto sobre «La mujer sevillana», del *Libro de viajes por España*:

*«Las mujeres, tocadas y envueltas en grandes mantones escarlatas que enmarcaban maravillosamente sus rostros morunos, caminaban rápidamente arrastrando tras de sí algún chiquillo enteramente desnudo o en camisa. Los hombres, embozados en su capa o con la chaqueta al hombro, apresuraban el paso y, cosa curiosa, toda esta multitud iba al mismo sitio, es decir, hacia la Plaza de Toros.*

*[...] Las mujeres de Sevilla justifican su reputación de belleza: se parecen casi todas, como suele suceder en las razas puras y de un tipo marcado. Sus ojos rajados hasta las sienas, guarnecidos por largas pestañas morenas, hacen un efecto de blanco y negro desconocido en Francia. Cuando una mujer o una mocita pasa cerca de vosotros baja lentamente sus párpados y después los levanta súbitamente y os lanza en el rostro una mirada de un resplandor insostenible, hace un juego de pupila y baja de nuevo las pestañas. Sólo Amany, la sagrada bailarina india, cuando bailaba la danza de las palomas, puede dar una idea de estas miradas incendiarias que el Oriente ha legado a España. No tenemos palabras para designar ese juego de pupilas: ojear falta en nuestro vocabulario. Estas miradas de una luz tan viva y tan brusca, que casi turban a los extranjeros, no tienen sin embargo nada de especialmente significativo, y se dirigen con indife-*

*rencia sobre cualquier cosa: una joven andaluza mirará con estos ojos apasionados una carreta que pasa, un perro que corre, niños que juegan al toro. Los ojos de los pueblos del Norte son apagados y vacíos al lado de éstos: el sol no ha dejado en ellos nunca su reflejo.*

*Los dientes, cuyos caninos son muy puntiagudos, y que parecen por su brillo a los de los perritos de Terranova, confieren al sonreír de las jóvenes sevillanas algo de árabe y de salvaje, de una originalidad extrema. La frente es alta, combada, lisa; la nariz fina, tendiendo un poco a aguileña; la boca, muy coloreada. Desgraciadamente, el mentón termina, a veces, con una curva demasiado brusca un óvalo divinamente comenzado. Los hombros y los brazos, un poco delgados, son las únicas imperfecciones que el artista más exigente podría encontrar en las sevillanas. La finura de las muñecas, la pequeñez de las manos y de los pies no dejan nada que desear. Sin ninguna exageración poética, se encontrarían sin dificultad en Sevilla pies de mujer que caben en la mano de un niño. Las andaluzas están muy orgullosas de esta cualidad y se calzan en consecuencia: de sus zapatos a los borcegués chinos la distancia no es grande» (Bernal, 1985).*

Otros viajeros, como Latour -en su *Viaje por Andalucía*-, subrayan sus cabellos negros, adornados por una rosa, que produce en su rostro un encanto singular. Se pinta su persona adornada por una gracia insolente, con mirada fatal, cual «musa del destino». Elementos imprescindibles del atuendo de esta mujer serán la mantilla y el abanico, que se describen como prendas nacionales de Andalucía.

*«De aquel fondo que era realmente un cuadro, se destacaba una cara cuya atrevida expresión sorprendió: era una joven vestida con un modesto traje; haciendo las veces de mantilla, llevaba en la cabeza una especie de chal hecho jirones. A un lado de sus negros cabellos iba prendida al desgairre una rosa un tanto mustia que daba a su perfil, curtido y*

*lleno de carácter, un encanto singular. En todo el conjunto de su persona había no sé qué gracia insolente y al animarse su mirada adquiría el aspecto de una musa del destino. Aquella mirada seguía con una admiración mezclada de ironía a todas las compuestas damas que entraban en el baile. [...] Todo en aquella arrogante figura, hasta su brazo apoyado en la cadera, como el asa de un vaso antiguo, representaba para mí el tipo perfecto del ideal que el baile no pudo ofrecerme. Comprendiendo que al fin había encontrado a la andaluza, y muy orgulloso de mi descubrimiento, grabé en mi recuerdo esta imagen de una raza que creí perdida.*

*[...] No tardé en encontrar por todos lados esa mirada siempre risueña, esos cabellos alisados, esos dientes luminosos, esas posturas insolentes, y si Monsieur de Valon no lo hubiera dicho tan indiscretamente, puede que yo mismo no me hubiese fijado en el pie de la andaluza que aunque pequeño es algo rechoncho, pero ¿qué importa?; el abanico que maneja con tanta viveza y gracia; la mantilla, en la que se oculta para surgir inesperadamente, captan y retienen sobre todas las cosas la atención y la mirada.» (Custodio, 1954)*

El propio novecentismo es incapaz de liberarse de esta imagen grabada en el período romántico y Ortega -en su *Teoría de Andalucía*- vuelve a señalar como distintivo de la mujer andaluza sus ojos negros -«sevillanas de ojos nocturnos»-, su violencia pasional y su cosificación por parte del hombre como primer objeto de contemplación.

Sin embargo, los noventaiochistas, de dentro y de fuera de Andalucía, desechan esta imagen tópica y proyectan la sombra de la mujer trabajadora sobre el requemante muro blanco. Retoman la imagen de las mujeres alienadas que habían denunciado los ilustrados y todos los tópicos marginales de los románticos son valorados como expresión de gallardía y de gracia extraordinaria. Los ojos negros, la flor en el pelo o el taconeo rítmico y ligero no es provocación ni perversidad, sino manifestación espontánea del sentido innato de la armonía.

Para Azorín, en *La Andalucía trágica*, adquieren vida en una mujer de nombre simbólico:

*«Y Consolación me hace pasar al comedor; si no temiera yo ser impertinente, volvería a decir que Consolación anda con una gallardía, con una gracia extraordinaria, y, sobre todo, que cuando sirve a la mesa, cuando os quita un plato de delante para llevárselo, da una vuelta rápida y elegante, que hace que su vestido revuele un poco y aparezca un pie breve, agudo, enarcado, sobre un tacón enhiesto. Yo voy comiendo, y mientras tanto, miro a Consolación; así, la comida transcurre rápidamente, como en un soplo»* (Cruz, 1975).

Para José Andrés Vázquez, en *La ciudad sin alma. Visión de un pueblo andaluz*, las calles solitarias de «la ciudad blanca», que «sólo parece estar habitada por el Sol», «*apenas si las cruzan de vez en vez una mujer con su cántaro sobre el cuadril o el esqueleto andante de un perro vagabundo entrando en tal vivienda, saliendo de cual otra*».

*«Cuando llega la noche, la ciudad se anima transitoriamente; en las puertas de las casas se forman los corrinchos de viejas comentaristas y en las rejas los novios susurran la amorosa canción de todos los días mientras guiñan burlonas las estrellas; en la acera del presuntuoso casino los hombres leen los periódicos superficialmente; en la plaza se esfuerza la música por rociar la delicadeza de un sentimiento sobre las almas dormidas; la terraza del paseo, plantado de acacias que se secarán, como se secaron los jardincillos, y las platabandas, y los macizos de evónimos, y las yedras, recibe el peso blanco de los cuerpecitos gráciles de las nenitas que ya saben amar y no saben a quién, y se pasan la noche dando vueltas alrededor de la fuente de mármol, cuyos chorros rezan la oración eterna de la fuente»* (Ruiz Lagos, 1984).

La tradicional copla andaluza agrega al retrato de la mujer su idea de dignidad y honradez amorosa, su incondicional dependencia abso-

luta del amor, su entrega, su soledad sin el hombre, su fidelidad y, sobre todo, ese signo fatídico que crea su pena, de la que debe liberarse como una purificación.

Así dicen las coplas de Rafael de León, *Y sin embargo te quiero y La zarzamora*:

*«Me lo dijeron mil veces,  
mas yo nunca quise poner atención.  
Cuando vinieron los llantos  
ya estabas muy dentro de mi corazón.*

*Te esperaba hasta muy tarde,  
ningún reproche te hacía;  
lo más que te preguntaba  
era que si me querías.*

*Y bajo tus besos en la madrugada,  
sin que tú notaras la cruz de mi angustia  
solía cantar:*

*Te quiero más que a mis ojos,  
te quiero más que a mi vida,  
más que al aire que respiro  
y más que a la madre mía.*

*Que se me paren los pulsos  
si te dejo de querer,  
que las campanas me doblen  
si te faltó alguna vez.*

*Eres mi vida y mi muerte,  
te lo juro, compañero,  
no debía de quererte (bis)  
y sin embargo te quiero» (Acosta et al., 1994: 203).*

*«En el Café de Levante, entre palmas y alegría,  
cantaba La Zarzamora;  
se lo pusieron de mote porque dicen que tenía*



*los ojos como la mora.*

*Le habló primero a un tratante -y olé-  
y luego fue de un marqués  
que la llenó de brillantes -y olé-  
de la cabeza a los pies.*

*Decía la gente que si era de hielo,  
que si de los hombres se estaba burlando,  
hasta que una noche con rabia de celos  
a La Zarzamora pillaron llorando.*

*¿Qué tiene La Zarzamora  
que a todas horas llora que llora  
por los rincones?*

*Ella que siempre reía  
y presumía de que partía  
los corazones.*

*De querer hizo la prueba  
y un cariño conoció,  
que la trae y que la lleva  
por la calle del dolor.*

*Los flamencos del colmado  
la vigilan a deshora,  
porque se han empestillado  
en saber del querer desgraciado  
que embujó a La Zarzamora» (Acosta et al. 1994: 190).*

Llegamos, así, hasta la época contemporánea, en que la expresión literaria de la compleja realidad de la mujer escoge diversos caminos.

Juan Goytisolo transcribe la carta de una madre almeriense en *La Chanca*:

*«Almería, 15 de mayo de 1953.*

*Tu estimada madre ha recibido la postal de Grenoble de su  
querido hijo pues bien no sabes la alegría inmensa que he  
tenido porque le dices muy querida madre y ella te responde  
hijo de mi corazón.*

*Porque mi hijo lo tengo puesto dentro de mi corazón y al sabé que estás bien tu madre goza de alegría pues bien hijo mío esta carta que sale de Almería derecho a Grenoble es porque abrases a todos los hijos de las potencias extranjeras que se hallen aquí lo mesmo que tu i un fuerte abrazo a los hijos de la Francia que te amen con cariño porque tu madre se encuentra dichosa al ver que en Grenoble te han dado trabajo.*

*Cada vez que me voy a dormí pienso y sueño contigo y muchas veces por la mañana digo a mi hijo de mi corazón que vaya a trabajá i tu te encuentras en Grenoble tu madre en Almería.*

*Esta voz tan buena y querida es de tu cariñosa madre Grenoble se encuentra tu hijo y se que se encuentra bien la pena de mi corazón se ha vuelto alegría para que sepas hijo mío que tu madre te quiere mucho pues yo estoy bien de salú como deseo a mi hijo.*

*Sin nada más que decí recibirás un fuerte abrazo de tu madre.*

TERESA» (Goytisolo, 1983: 51-53).

Junto a la imagen más dramática conviven las modernas «lolitas» de Manuel Mora, mucho más versátiles y frívolas, o aquella otra mujer considerada como el descanso del guerrero, el alivio del moribundo, y la reina y señora de la casa y los hijos en la novela de Alfonso Grosso.

Habría que cuestionar si estas imágenes que hasta ahora han aparecido sobre la mujer han podido -y aún pueden- reflejar la realidad de la mujer andaluza. Quizás todas lo sean algo y ninguna lo es del todo. Afortunadamente, no podemos decir que haya una exclusiva mujer representante de lo andaluz.

Podemos concluir, pues, con que estos retratos literarios nos han ofrecido una perspectiva interesante de esa realidad compleja y difícil, resultado -esta vez sí- de un intrincado proceso de intercambio cultural que ha conjugado la personalidad de los habitantes de Andalucía desde hace siglos.

- UMAR BEN UMAR: *La amada*. Ed. GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1982): Poemas arábigo-andaluces. Madrid. Espasa Calpe, p. 117.
- Historia del Abencerraje y la Hermosa Jarifa*. Ed. LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1980): *El Abencerraje. Novela y romancero*. Madrid. Cátedra, pp. 112-125.
- HERRERA, Fernando de: *Ardientes hebras do s'ilustra el oro*. Ed. LÓPEZ BUENO, Begoña (1985): *Gozos poéticos de humanos desengaños. Poesía andaluza de los siglos de oro*. Sevilla, Biblioteca de Cultura Andaluza, p. 65.
- CETINA, Gutierre de: *Ojos claros, serenos*. Ed. LÓPEZ BUENO, B. (1985): Op. cit., p. 29.
- CERVANTES, Miguel de: *La gitanilla*. En: *Novelas ejemplares*. Ed. SIEBER, Harry (1980): Madrid, Cátedra, pp. 61-63.
- GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio: *El día de toros en Cádiz*. Ed. BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1977): *El café de Cádiz y otros sainetes*. Madrid, Magisterio Español, pp. 93-114.
- GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio: *El triunfo de las mujeres*. Ed. BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1977): Op.cit., pp. 217-235.
- BLANCO WHITE, José María: *Carta Segunda*. En: *Cartas de España*. Ed. LLORENS, Vicente (1972). Madrid, Alianza Editorial, pp. 53-74.
- BLANCO WHITE, José María: *Carta Sexta*. Ed. LLORENS, V. (1972): Op. cit.. Madrid, Alianza Editorial, pp. 169-173.
- BLANCO WHITE, José María: *Carta Novena*. Ed. LLORENS, V. (1972): *Op. cit.*. Madrid, Alianza Editorial, p. 249.
- CADALSO Y VÁZQUEZ, José: *Carta XXVI*. En: *Cartas Marruecas*. Ed. TAMAYO Y RUBIO, Juan (1975). Madrid, Espasa-Calpe, pp. 74-78.
- RIVAS, Duque de (Ángel Saavedra): *Aliatar*. Acto Primerio, escena cuarta. Ed. RUIZ LAGOS, Manuel (1989). Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza, pp. 96-101.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín: *Pulpete y Balbeja*. Ed. GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (1985): *Escenas Andaluzas*. Madrid, Cátedra, pp. 57-65.
- CABALLERO, Fernán (Cecilia Böhl de Faber): *La Gaviota*. Ed. RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (1972). Barcelona, Labor, pp. 282-288.
- VALERA, Juan (1979): *Pepita Jiménez*. Buenos Aires, Losada, pp. 22-23.

**BIBLIOGRAFÍA**  
(en orden cronológico)

- PALACIO VALDÉS, Armando (1995): *La hermana San Sulpicio*. En: *Las tres novelas andaluzas*. Prólogo de J.L. Campal. Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, p. 215.
- PALACIO VALDÉS, Armando (1995): *Los majos de Cádiz*. En: *Op. cit.*, p. 246.