



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 30 (2024)

### «A ROMANTIC AND CHIVALROUS PORTION OF SPAIN»: LA IMAGEN DE ANDALUCÍA ENTRE EL RELATO Y LA PROMOCIÓN TURÍSTICA EN LAS GUÍAS DE VIAJE DE THOMAS ROSCOE Y DAVID ROBERTS (1835-1836)

Claudia LORA MÁRQUEZ

(Universidad de Salamanca)<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-2038-3702>

*Recibido: 8-4-2024 / Revisado: 13-7-2024*

*Aceptado: 3-6-2024 / Publicado: 8-10-2024*

**RESUMEN:** La serie británica de guías de viaje *The Landscape Annual* dedica sus ejemplares de los años 1835 y 1836 a Andalucía. Esta tierra, favorita de muchos viajeros románticos extranjeros, pasa a acoger así a un nuevo tipo de visitante nacido en el seno de la sociedad industrial emergente: el turista. Este artículo analiza el contexto de producción de estos libros, cuya salida al mercado precede al *Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home* de Richard Ford (1845). En concreto, se examinan los tres pilares sobre los que se sustenta el discurso textual e iconográfico de las guías: evocación del pasado, idealización de Andalucía y creencia en el intercambio cultural que acontece en este territorio. Finalmente, se lleva a cabo un análisis pormenorizado del papel que desempeña la guía de viaje en la construcción de la identidad andaluza en el extranjero durante el siglo XIX a través de la divulgación de costumbres, tradiciones y estereotipos.

**PALABRAS CLAVE:** Guía de viaje, siglo XIX, turismo, Andalucía, costumbrismo, estereotipos.

**«A ROMANTIC AND CHIVALROUS PORTION OF SPAIN»: THE IMAGE OF ANDALUSIA BETWEEN NARRATIVE AND TOURIST PROMOTION IN THE HANDBOOKS FOR TRAVELLERS BY THOMAS ROSCOE AND DAVID ROBERTS (1835-1836)**

**ABSTRACT:** The British travel guide series *The Landscape Annual* devoted its 1835 and 1836 issues to Andalusia. Andalusia, which had been a favourite of many foreign romantic

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos «Idea de Andalucía e idea de España en los siglos XVIII-XIX. De la prensa crítica al artículo de costumbres y aledaños» (PID2019-110208GB-I00) «Almanaques literarios en la España del siglo XIX: catalogación, estudio, edición y crítica» (PID2023-153279NA-I00).

travellers, thus came to welcome a new type of visitor born in the heart of the emerging industrial society: the tourist. This article analyses the context of production of these books, which came onto the market before Richard Ford's *Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home* (1845). Specifically, it examines the three pillars on which the textual and iconographic discourse of the guides is based: evocation of the past, idealisation of Andalusia and belief in the cultural exchange that takes place in this territory. Finally, a detailed analysis is made of the role played by the handbook for travellers the construction of Andalusian identity abroad during the 19th century through the dissemination of customs, traditions and stereotypes.

KEYWORDS: Handbook for travellers, 19th century, tourism, Andalusia, *costumbrismo*, stereotypes

#### 1. INTRODUCCIÓN. *THE LANDSCAPE ANNUAL* Y LA FABRICACIÓN DE IMAGINARIOS PARA EL TURISMO (1830-1839)

Entre 1830 y 1839, Robert Jennings, un editor que poseía un taller de imprenta ubicado en el número 62 de la calle Cheapside, en el corazón del área financiera de Londres, funda un singular negocio editorial que no tardaría en granjear abundantes ganancias a sí mismo y a todos los que se atreviesen a transitar por esa senda comercial. Asociándose con ciertos individuos que confiaban en el proyecto, como el también editor William Chaplin, cuyo nombre aparece en la portada de las entregas para los años 1831-1834, Jennings idea un conjunto de pequeños libros que, por un lado, combinan la literatura con bellas ilustraciones y, por otro, ofrecen un cuadro de diversas partes de Europa y África. La serie, que se publicaba cada año, tuvo por título *The Landscape Annual*, y quienes se animaron a coleccionar todos sus tomos tuvieron la oportunidad de obtener una vista general de una porción del globo terrestre.

Atendiendo a la materialidad, el soporte muestra un diseño elegante, con cubiertas en piel y páginas adornadas con bordes que habían sido dorados mediante láminas de oro o materiales análogos. Los volúmenes son relativamente extensos, pues se aproximan a las trescientas páginas, aunque su tamaño es reducido, de 21 cm., lo que quiere decir que, pese a su refinada apariencia exterior, fueron concebidos para ser transportados. El precio de venta del producto era elevado pues, como recogen los mismos ejemplares, a veces alcanzaba las tres libras esterlinas, si bien dependía del gusto de la clientela, que tenía la opción de escoger un papel de mejor calidad o de un mayor tamaño para las estampas.

Cada una de las partes de la colección abarca una zona específica: la primera (1830) trata sobre Suiza e Italia, mientras que las tres siguientes (1831, 1832 y 1833) son de tema italiano exclusivamente. En 1834, el país protagonista es Francia, pero los contenidos de los años 1835, 1836, 1837 y 1838 están relacionados de alguna forma con España. En concreto, los espacios representados son, por orden de aparición: Granada (1835), Andalucía (1836), Vizcaya y las Castillas (1837) y España y Marruecos (1838). El tramo final del «viaje» aviene en Portugal en 1839.

La redacción de los textos corre a cargo de Thomas Roscoe, a excepción del volumen sobre Portugal, que se encarga a William Henry Harrison. Roscoe nace en Liverpool en 1791 y, hasta su fallecimiento en 1871, hace de la escritura y la traducción su forma de vida.<sup>2</sup> Sin duda, su trayectoria es representativa de la corriente de hispanofilia que se extiende por Inglaterra durante esos años. Para empezar, compuso varias obras donde el

<sup>2</sup> Una breve semblanza biográfica de Thomas Roscoe en Sutton (1990: 222).

componente español es predominante: *Gonzalo, the Traitor: a Tragedy* (1820) y *The Last of the Abencerrages; or, the Fall of Granada. With other poems* (1850), aparte de las piezas para *The Landscape Annual*. Respecto a su labor como traductor, en 1832 publica una antología titulada *Spanish Novelists* para, siete años después, verter al inglés la *Vida de Miguel de Cervantes* de Martín Fernández de Navarrete.

Además, estos libritos proponen una lectura complementaria en clave iconográfica. Las técnicas empleadas para plasmar las imágenes eran los grabados al acero y en madera («engraved plates y woodcut vignettes»). En esta empresa participaron multitud de grabadores, si bien el número de los pintores fue algo más reducido. De entre todos ellos —Samuel Prout (1830, 1831), James Duffield Harding (1832, 1833, 1834), James Holland (1839)—, sobresale el nombre de David Roberts (1796-1864), contratado por Jennings para realizar los dibujos de los años 1835, 1836, 1837 y 1838. El escocés, que sería nombrado miembro de la Royal Academy en 1841, fue un paisajista y pintor de escenas cotidianas que gozó tanto del reconocimiento de los críticos como de las simpatías del público.

Roberts fue también un gran viajero que visitó lugares como Francia, Italia, Holanda, Palestina, Jordania y Egipto. Entre 1832 y 1833 estuvo recorriendo España y Marruecos, países entonces desconocidos que despertaban la curiosidad de los europeos del norte. Como resultado de este periplo, a su regreso a Londres da a conocer las litografías contenidas en *Picturesque Sketches in Spain During the Years 1832 and 1833* (1837). Y no solo eso: muchos de los dibujos que hizo durante su estada aparecerían grabados en *The Landscape Annual*. De hecho, los textos fueron concebidos para servir de acompañamiento a las estampas y no al revés: «El libro de Roscoe, citado anteriormente, fue publicado con posterioridad al viaje de Roberts, pero se hizo con la idea de acompañar los dibujos/grabados que este había hecho» (Giménez Cruz, 2007: 12).

Jennings supo apreciar la inestimable colaboración de David Roberts recompensándole con una jugosa suma de dinero, como el pintor reconocía en una carta dirigida a su amigo Richard Ford, que entre 1830 y 1833 también había estado en España:

Acabo de firmar el acuerdo para hacer los grabados del *Landscape Annual* para el año que viene [...]. Por veinte dibujos y una viñeta en la portada cobraré *cuatrocientas veinte libras*, cien por adelantado antes de empezar y el resto cuando termine los dibujos, y los grabadores serán de mi elección. Creo que, con la excepción de Turner, es el precio más alto pagado por dibujos de esta naturaleza (citado en Giménez Cruz, 2004: 366; en cursiva en el original).

El plan original recogía que Roscoe debía redactar los libros tras haber pasado una temporada en España recopilando información. Sin embargo, los peligros que acechaban a cualquiera que quisiese moverse por el país provocaron que su marcha tuviera que posponerse al otoño de 1835. Así pues, los volúmenes de 1837 y 1838 expresan las vivencias del autor y, por consiguiente, están escritos en primera persona. Sin embargo, Roscoe no pudo visitar Andalucía antes de que se enviasen a la imprenta la sexta y la séptima partes (esto es, las correspondientes a los años 1835 y 1836). El escritor suple la falta de conocimiento directo de la realidad española inspirándose en obras historiográficas, relatos de viajeros y, principalmente, en las descripciones que el mismo Roberts le transmitió:

A finales del año 1833 o 1834, era imposible que nadie viajara con la libertad y la seguridad necesarias por tierras peninsulares: el norte era el teatro de operaciones donde se enfrentaban carlistas y cristinos en una cruenta guerra civil; el sur, en cambio, no había podido desembarazarse todavía de la epidemia de cólera.

En consecuencia, Roscoe escribió el texto del *Landscape Annual* del año 1835 y el del año 1836 sin moverse de casa, utilizando como fuente las conversaciones con Roberts, los relatos de viajeros anteriores, fueran los de Townsend, Burgoing, Twiss, Swburne o Slidell-MacKenzie, las *Letters from Spain* de Blanco White y la historia de Andalucía en época de los árabes, extraída de crónicas árabes y cristianas o de la Historia de España del padre Mariana (Giménez Cruz, 2007: 363).

En unas cuantas ocasiones, el narrador de *The Landscape Annual* acude al pintor como autoridad para justificar sus aseveraciones: «It may be proper further to state, that for much of the information comprised in the notes descriptive of the plates and wood engravings, the author is indebted to the personal observation of the same individual [David Roberts]» (1836: vi); «[el Alcázar de Sevilla] is the only instance in which Mr. Roberts observed a double colonnade, that of the Moors being almost invariably single» (1836: 135). Otras veces explica por qué el artista se ha decantado por ofrecer una determinada perspectiva de un edificio o por qué ha omitido detalles del mismo, como ocurre con el Patio de la Alberca de la Alhambra de Granada, también llamado Patio de los Arrayanes o Patio de Comares: «The subject of the engraving is represented as looking towards this end of the court; but in order to give due effect to that part of the building, the artist has, I think, judiciously omitted the heavy abrupt fangle which, by the side of this beautiful court, looks little better than a dead wall» (1835: 85).

Como ha indicado Geneviève Champeau (2004: 23), la correspondencia entre códigos semióticos diferenciados —la imagen y la letra— caracteriza los «discursos del saber» emparentados con la literatura de viajes, a saber: reportajes, itinerarios, mapas y guías de viaje, género al que pertenece *The Landscape Annual*. Y es precisamente la condición de guía, y en particular de guía turística, lo que singulariza la apuesta editorial de Jennings frente al resto de la literatura de viajes. En concreto, el editor pretende dirigirse a un tipo especial de viajero que no es el expedicionario romántico, sino uno que se desplaza por placer: el turista. No es ocioso señalar que, aunque la serie se titulaba *The Landscape Annual*, en la portada de los ejemplares se estampaba el epígrafe *The Tourist in...*, seguido del lugar al que estaba consagrado el libro (*The Tourist in Switzerland and Italy, The Tourist in France, The Tourist in Spain. Andalusia, The Tourist in Portugal, etc.*).

Es bien sabido que, entre los últimos decenios del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, un puñado de aventureros ingleses tuvieron el valor de adentrarse en la todavía inexplorada España: Edward Clarke (1760-1761), Joseph Baretti (1760, 1768-1769), Richard Twiss (1773), Henry Swinburne (1775-1776), William Bowles (1778), Sir John Talbot Dillon (1778), Lady Holland (1802-1804), Richard Ford (1830-1833), George Dennis (1836), George Borrow (1836-1840)...<sup>3</sup> Esta parcela del sur de Europa, que había quedado al margen de los viajes instructivos de los ilustrados, cobra un inusitado valor con el Romanticismo y la búsqueda del *Volksgeist* o «espíritu nacional» y, especialmente, desde que en 1808 el ejército francés traspasase las fronteras españolas, desencadenando una ola de oposición en el resto de Europa. La transformación de la «leyenda negra» en «leyenda rosa» (Checa Beltrán, 2012), por la cual los caracteres antaño atribuidos a España se resignifican positivamente (primitivismo, autenticidad, apego a la tradición, religiosidad exacerbada...), favorece que «a la altura de los años treinta del siglo XIX», justo cuando se da a conocer *The Landscape Annual*, esta se hubiese convertido en «una de las principales metas del *tour romántico*» (Ortas Durand, 2005: 57).

<sup>3</sup> Sus experiencias se analizan en el libro de Ian Robertson *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855* (1988).

En el proceso de «invención» de la nación, Andalucía<sup>4</sup> ocupa una posición de *periferia central* porque, pese a estar localizada en el camino hacia África y América, los rasgos asociados a lo español serán definidos a partir del concepto que se tiene de ella. Su posición de «Oriente domesticado» (Méndez Rodríguez, Plaza Orellana y Zoido Naranjo, 2010: 182) atrae a los extranjeros, para los que constituye una parada inexcusable en sus rutas por la península ibérica.<sup>5</sup>

La publicación de *The Tourist in Spain* supone un paso más en el afianzamiento de España como destino preferido en el exterior pues, sin abandonar su carácter de nación romántica, crece el número de visitantes que desean obtener un itinerario que les permita moverse fácilmente por el país —y, a ser posible, con comodidad— y, sobre todo, que les ayude a disfrutar de su estadía.<sup>6</sup> Más allá de despertar la imaginación y de contribuir a la formación de la visión del mundo del sujeto, «el viaje se convirtió hace algo más de dos siglos en un producto de consumo, que el paso del tiempo fue haciendo cada vez más asequible» (Plaza Orellana, 2012: 11). En este sentido, como evidencia el caso de David Roberts y Thomas Roscoe, los «viajeros que luego relatan sus experiencias» progresivamente dejarán sitio a los «turistas que fabrican libros» (Krauel Heredia, 1986: 89).

En el siglo XIX comienza a forjarse una verdadera industria turística en el continente europeo: se construyen hoteles y restaurantes, proliferan los negocios centrados en el entretenimiento (teatros, salas de espectáculos, cafés, balnearios...), nacen oficios (los guías de las ciudades y los monumentos), al tiempo que los medios de transporte, con el ferrocarril a la cabeza, se vuelven más rápidos y económicos. En términos generales, es perceptible la introducción de mejoras en el tejido productivo de los Estados con el fin de acoger a unas masas humanas que resultan ser gastosas y ociosas a partes iguales. En 1841, el empresario inglés Thomas Cook organiza el primer viaje en grupo documentado y, en vista de la buena acogida que recibe la iniciativa, poco después funda una agencia de viajes. Asimismo, los agentes de la cultura impresa detectan las posibilidades que el turismo genera en el mercado editorial, animándose a poner en circulación las primeras guías de viaje, una transmutación moderna del almanaque de corte dieciochesco.<sup>7</sup> En comparación con los relatos, memorias, diarios, cartas y demás subgéneros de la literatura de viajes, las guías han sido tradicionalmente caracterizadas por su prosaísmo, aunque cada vez más especialistas reclaman poner en valor su potencial estético (Serrano, 1993: 8; Galant, 2019: 259-260). Con algunos antecedentes que datan del siglo XVIII, en el ochocientos se crean sellos editoriales tan conocidos como las *Guides Bleus* de Hachette en Francia, las guías de John Murray en Inglaterra y las que Karl Baedeker difunde en Alemania. Recién acabada la centuria, en el año 1900, arranca la andadura de la famosa *Guide Michelin*.

4 El modelo político y territorial de Andalucía que se maneja en este artículo se corresponde con la división en ocho provincias establecida el 30 de noviembre de 1833, bajo la regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.

5 La bibliografía en torno a «la imagen de Andalucía en los viajeros románticos» (González Troyano, 1987a) ha aumentado notablemente en los últimos tiempos. Deben tenerse en cuenta, además del clásico *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal* de Foulché-Delbosc (1896), *Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX* (Alberich, 1976), *La Andalucía en los libros de viajes del siglo XIX (antología)* (Bernal Rodríguez, 1985), *Biobibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)* (García-Romeral Pérez, 1999) y *La imagen de Andalucía en los viajeros ilustrados y románticos* (López Ontiveros, 2008). Más adelante se citarán otros títulos relevantes. Últimamente también se ha estudiado el papel de la mujer viajera en Andalucía: *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX* (Echeverría Pereda, 1995), *Viajeras románticas en Andalucía. Una antología* (Egea Fernández-Montesinos, 2008) y *Miradas de mujer. Viajeras francesas por la España del siglo XIX* (Lafarga, 2012).

6 En sus inicios, el turismo conoció una dimensión cultural —e incluso de búsqueda de instrucción y de fomento de la investigación— más patente que la que actualmente se observa (Reyero, 2008: 51), si bien la aspiración al ocio siempre fue definitoria del fenómeno. Así consta en la primera definición de la palabra «turista» recogida por el *Diccionario de la Real Academia* en 1914: «viajero que recorre un país por distracción o recreo» (1018, 2).

7 Sobre la relación entre el almanaque de corte y la guía, consúltase Braidá (1998) y Lora Márquez (2022).

Aunque durante buena parte del siglo XIX las dotaciones y servicios nacionales difícilmente podían suplir todas las necesidades de los turistas, la cantidad de personas venidas de fuera que ansiaban pisar suelo español no hizo más que aumentar:

Viajar por placer es una invención moderna, pero precisamente los españoles, al no vivir en un país moderno, no conocen ese placer —por otro lado, bastante costoso e inaccesible para la mayor parte de la población, no así para el extranjero—, de manera que lo hacen por necesidad, no para divertirse. En consecuencia, una de las características del país es que no está preparado ni para la acogida del viajero, al cual incluso se mira con recelo, ni tiene desarrolladas las infraestructuras precisas para el viaje. A pesar de todo, durante los dos primeros tercios del siglo el número de viajeros foráneos fue creciente; a mediados de siglo comenzaron a sumarse a esta actividad los nacionales, pero indudablemente serán los primeros los que definitivamente se configurarán como turistas en la segunda mitad de la centuria, cuando viajar por España sea ya viajar por un país más de Europa (Vega, 2004: 94).

Dada la centralidad de Andalucía en el imaginario del Romanticismo, divulgado a través de la literatura viajera y las obras de creación (novelas, relatos, poesías...), es lógico pensar que esta tuviese un impacto significativo en la actividad turística en ciernes:

El viaje por Andalucía se produjo fundamentalmente para conocer sus principales monumentos, sus tipos de costumbres y fiestas populares, estableciéndose de forma intuitiva un turismo pionero en sus primeras fases. Desde la década de 1850 los viajeros acudían en mayor número hasta Andalucía, gracias sobre todo a las ventajas que ofrecían los nuevos medios de transporte como era el ferrocarril. El nuevo tipo social del turista empezó a consumir espacios desde mediados del siglo XIX y a requerir servicios de una forma hasta entonces bastante inédita. Para satisfacer esta demanda surgieron hoteles, trenes, balnearios y distintos tipos de infraestructuras destinadas al disfrute y al placer que exigía la práctica de experiencias sensoriales nuevas y gratificantes (Méndez Rodríguez, Plaza Orellana y Zoido Naranjo, 2010: 188-189).

La imagen de lo andaluz proyectada por las guías para turistas suele redundar en los consabidos clichés románticos, a saber: exotismo, espíritu pasional y festivo de las andaluzas y los andaluces, genuinidad y pureza en el estado de conservación de las costumbres... Lejos de haber quedado obsoleta, tal idea ha logrado perdurar hasta nuestros días, ahora unida a la demanda de sol y playa: «Spain is hardly the only country to develop a profitable tourism industry that celebrates a romanticised version of national history» (Calderwood, 2014: 31).

Por otro lado, en ocasiones esta clase de publicaciones aspira a llamar la atención de quienes, desde la placidez del hogar, quieren transportarse mentalmente hacia los espacios descritos. A lograr este efecto coadyuvan tanto la expresividad del lenguaje utilizado, lo que hasta cierto punto desmiente la consideración de que el género se halla falto de lirismo, como las estampas. El autor de las entregas andaluzas de *The Tourist in Spain* se refiere indistintamente al receptor como viajero («traveller»), turista («tourist») y lector («reader»), lo cual hace ver que son categorías que se entremezclan, no solo porque quien viajase tendría que leer la obra, sino también porque aquellos que la hojearan en casa serían, a su modo, forasteros en ciudades de tinta: «The author of the *Landscape Annual* has already conducted his readers to the fairest scenes of France and Italy» (1835: v); «He



presents the reader with the result of the inquiries and thoughts which have had their origin in this state of mind» (1835: v1); «The spirited version, by Lord Byron, of the old Moorish ballad will here occur to the reader» (1835: 36); «A more vivid and no less correct picture of Spain might thus be brought before the eye of the reader» (1836: v1).

En la línea de Roscoe, Richard Ford hace de este peculiar uso de la lectura un reclamo comercial en *Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home* (1845), probablemente la guía sobre España que tuvo una mayor transcendencia en la Europa del XIX, y que fue editada bajo la marca de John Murray en Londres.

En definitiva, los ejemplares de los años 1835 y 1836 de las guías de viaje *The Landscape Annual* presentan a Andalucía —su historia, sus tradiciones y su patrimonio— como un producto comercial sugestivo para el público británico de la primera mitad del XIX, ocupando así un lugar privilegiado en la historia del turismo en esta comunidad, que con el paso del tiempo ha logrado erigirse en una de sus actividades económicas más lucrativas.

## 2. HISTORIAS Y ESCENARIOS ANDALUCES: LA MIRADA DE THOMAS ROSCOE Y DAVID ROBERTS (1835-1836)

Los inicios de «la relación permanente del inglés con Andalucía», en palabras de Julio Caro Baroja, hay que ubicarlos en «la ocupación de Gibraltar por tropas inglesas durante la Guerra de Sucesión», cuando

convertida aquella plaza en un símbolo del imperialismo británico, fue albergue, temporal cuando menos, de cantidad de oficiales, comerciantes, hombres de Iglesia, etc., que desde allí gustaron de hacer una exploración, más o menos desinteresada, por las tierras y mares circundantes, exploración de la que, además de sacar una serie de impresiones abigarradas, pintorescas, volvían con la idea de su propia superioridad robusta y afianzada (1980: 143).

Desde la década de 1760, los británicos dan muestras entusiastas de querer colaborar en la escritura de la «leyenda rosa» en torno a España y a Andalucía, entendidas como la manifestación de una cultura antigua, original y orientalizante, actitud que se intensifica durante la Guerra de la Independencia. A partir de 1833, coincidiendo con el estallido de los enfrentamientos entre carlistas y liberales, el gobierno de Reino Unido acuerda apoyar a los partidarios del derecho al trono de Isabel II. Tal estrechamiento de los lazos entre ambas naciones, que se habían fortalecido desde que los exiliados liberales arriban a Inglaterra después de 1823, termina de propiciar el fomento de los viajes a la Península, que van adquiriendo un carácter de industria (Krauel Heredia, 1986: 85).

En su condición de crisol de los elementos identitarios españoles, Andalucía fue desde muy temprano considerada una «tierra de peregrinación» por los viajeros ingleses (Moreno Garrido, 1995: 71). Habitualmente, la primera etapa de la aventura andaluza se situaba en Gibraltar, desde donde era posible marchar directamente hacia Granada, aunque también había quienes desembarcaban en Málaga para arribar a la capital nazarí. No obstante, otros recorridos eran factibles: Richard Twiss, que había elegido Lisboa como punto de partida, al igual que George Borrow, entra en España cruzando Salamanca, pasando después a Madrid para atravesar la zona oriental hasta Granada y salir por Cádiz. Por su parte, Henry Swinburne baja desde Perpignan (Francia) hasta Cataluña y Valencia, y a continuación sus pasos se encaminan a Granada. Luego de haber inspeccionado parte de Andalucía, va a Madrid desde La Carolina (Córdoba) y abandona el país a través de Irún. El primer contacto de Richard Ford con la realidad española

acontece en Cádiz entre el 15 y el 20 de noviembre de 1830, arranque de una larga travesía que finalizaría en octubre del año 1833 en Irún.<sup>8</sup> Todos ellos tuvieron que transitar caminos en los que era necesario superar unas adversidades que, muchas veces, eran un estímulo para el observador foráneo.

La confluencia de estas circunstancias justifica la aparición de *The Tourist in Spain*, antes incluso de que Richard Ford hubiese alumbrado su *Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home* (1845). Hasta 1870, la emergencia del turismo en Andalucía se encontraba en una fase embrionaria, ya que su atractivo residía en escenificar aquel «Oriente domesticado» creado por los románticos, pero aún no era una actividad económica pensada para reportar el máximo beneficio (Méndez Rodríguez, Plaza Orellana y Zoido Naranjo, 2010: 182-228). Inserta en esta coyuntura, la guía de viaje desempeña un rol decisivo en la diseminación de tópicos sobre el mediodía de Europa, lo que aparte de constatar la seducción que este ejercía, es una prueba de las diferencias, al parecer imposibles de superar, entre el carácter de los europeos del sur y del norte. En último término, la existencia de unos Estados gobernados por los principios de «razón, trabajo y libertad», frente a otros cuya idiosincrasia consistía en el rechazo a la modernidad, vendría a justificar la supremacía cultural y política de los primeros (Andreu Miralles y Bolufer Peruga, 2022: 2-3, 5).

La predilección del editor Robert Jennings por España es manifiesta: de las diez entregas que componen su serie de guías turísticas, cuatro versan sobre ella.<sup>9</sup> Más palpable incluso es su apego por Andalucía, ya que dos la tienen como escenario principal (1835 y 1836). Todavía en *The Tourist in Spain and Morocco* (1838) se consagran unas breves líneas a evocar la belleza de las ciudades andaluzas:

It was now time to think of resuming our route, which lay by the ancient cities of Jaen and Cordova to Seville, on our way to Gibraltar, there to embark for the African coast. We have, in former volumes, led our readers through the chief cities of the south, in particular Seville; of whose splendid cathedral and other edifices we have also given a pretty ample description, to which it may be sufficient to refer the reader. Little more need be added respecting the interior of that noble structure, of which the accompanying plate represents some of the most striking features. Richly and elaborately decorated, the effect on the eye is at once dazzling and imposing; such is the gorgeous magnificence and profusion of golden ornaments with which the great altar, and the whole interior, is decked out (1838: 170-171).

Como es evidente, esta elección no responde solo a una preferencia personal, sino a la convicción por parte de Jennings de que un producto editorial que aludiese a España y a Andalucía sería altamente demandado, como se acabó demostrando: «La obra de Roscoe cosechó un amplio éxito comercial, una vasta difusión entre el público interesado por nuestro país y un importante prestigio en el plano artístico» (Ortas Durand, 2005: 88).

La disposición editorial de *The Tourist in Spain. Granada* (1835) y *The Tourist in Spain. Andalusia* (1836) es idéntica. En las páginas iniciales puede leerse una dedicatoria a un personaje de alto rango social (el barón de Northwick en el primer caso; Louis Charles, rey de Bavaria, en el segundo), lo que pone de manifiesto sus pretensiones elitistas. A este apartado sigue un prólogo donde se explicita la finalidad del impreso. El ejemplar

<sup>8</sup> Estos detalles sobre los trayectos escogidos por los extranjeros están tomados del libro *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855* (1988: 79, 96, 206, 252).

<sup>9</sup> Una reflexión acerca de la centralidad que adquiere España en esta colección en Saglia (2006).



tocante a Granada pretende ser la continuación del viaje emprendido en Italia y Francia, si bien los objetivos del autor se han tornado más ambiciosos («He pursues, in the present volume, a somewhat bolder flight»), pues tiene que entrar en la desconocida España («still unknown Spain»), definida mediante tres adjetivos clarificadores: «bold, ardent, melancholy Spain» (1835: vi-vi). España, y por extensión Andalucía, es descrita mediante los tres atributos que caracterizarán su esencia a lo largo del siglo XIX, y que son «el mito meridional, el orientalismo y el medievalismo» (González Troyano, 1987b: 17): «the only land in Europe that the children of the East seem to have cared to make their home;—the nurse of romance, after it left its cradle in the Arab deserts—;—the glowing mother of chivalry—the sovereign of an infant world» (1835: vi). En 1836, se admite que si en el volumen precedente había reflejado «the more popular and romantic traditions of the people», en adelante «a more vivid and no less correct picture of Spain might thus be before the eye of the reader» (1836: v-vi).

Seguidamente, se insertan tres listas de las imágenes que están diseminadas por la obra, divididas en función de si se encuentran en el interior o en la portada, y de si son láminas grabadas al acero (veintiuna) o viñetas grabadas en madera (diez, una por capítulo). Mientras que de las láminas apenas se aporta información, el lugar que sirve de portada es convenientemente reseñado. El municipio de Luque, que adorna la primera plana del año 1835 y por el que David Roberts dio algunos paseos (Gámiz Gordo y García Ortega, 2015: 370), es contemplado como un sitio agreste, rodeado de ruinas y donde continúa siendo posible percibir la herencia de al-Ándalus:

Luque is one of those strong mountain-forts, so often met with in the mountain passes that separate the kingdom of Granada from the other parts of Andalusia. It lies about two leagues to the south of an ancient Moorish city, with an extensive castle now in ruins, called Castro. This is situated in a line of country extending from Cordova to Granada, and is about one day's journey from the former. The aspect of the entire region is now wild and desolate, but still, in spots, retains marks of its former cultivation. Although almost totally neglected, the soil is so rich, that the tourist has the greatest difficulty in keeping his horse from sinking over the knees in the thick alluvial soil [...]. There is some allusion to this Tower of Luque in the very interesting *Chronicle of Granada* by Mr. Irving (1835: x).

Las viñetas, que presiden la página inaugural de los capítulos, son comentadas del mismo modo. Entre otros detalles, en 1835 hay una referencia a la Capilla Real de la catedral de Granada, antigua mezquita donde supuestamente descansan los cuerpos de los Reyes Católicos, mientras que el libro de 1836 brinda una pintoresca relación acerca de los estudiantes de Salamanca y Valladolid que, durante sus vacaciones, se instalan en Sevilla para ganar algo de dinero actuando como charlatanes de feria:

During the vacation at the Universities of Salamanca and Valladolid, the poorer students club together in parties, and with tambourine, guitar, and grotesque dress, they perambulate the country, collecting the means of finishing their education. One of them acts as a buffoon, or jack-pudding, in which all manner of witticisms pass between him and the lookers-on; many fine compliments are paid to the fair sex, with appeals to their generosity. A party of these had wandered as far south as Seville, in which town the artist made the sketch. In wandering over a country like Spain, these young men have to associate with characters of the worst description,

from the armed contrabandista down to the sturdy beggar; and yet they are all educated for the church (1836: ix).



Fig. 1. «Students of Salamanca at Seville» (1836: 179).

Los relatos escritos están divididos en un total de veinte capítulos, diez para cada tomo.

A nivel temático, las obras exhiben varios aspectos en común. Uno de los más significativos es la persistencia en rememorar el pasado como una forma de llamar la atención sobre la situación presente de la región. Esta operación se realiza de distintas maneras: es posible, por ejemplo, que el narrador, al fijar su mirada en un punto determinado, haga referencia al estado que este ostentaba durante la dominación árabe. Del antiguo reino de Granada, poetizado por los escritores anglosajones desde finales del siglo XVIII y que había alcanzado una nueva dimensión con *The Alhambra* de Washington Irving (1832), acostumbra a subrayarse el poderío que le otorgaba su estatus de ciudad-capital, rodeada por un entorno natural imponente que ocultaba historias de amor e intrigas:

On emerging from the hills, into the spacious and blooming plain, the old Moorish capital is seen in the distance, and more conspicuously the ruddy light of its Vermilion Towers, (a) high overhung by the range of the snow-clad Sierra. The sight of the famed Alhambra, associated with the memory of the adventurous heroism, the strange romantic loves, the fearful fate, the now mouldering towers of its lordly masters, impresses the soul with deep and mournful feelings ere the traveller enters its deserted courts, its yet splendid but silent halls. A fortress of palaces, its walls bristling with castellated forts, embrace the entire crest of the

hill which commands the city, forming part of the grand Sierra Nevada, a chain of mountains perpetually covered with snow [...]. Granada, the beloved city of this vast mountain-fortress, lay at its feet (1835: 3-4).

El pueblo de Carmona, a medio camino entre Sevilla y Córdoba, «it is remarkable for the number of its Roman and Moorish remains [...]. Its appearance in the midst of an extensive plain, and the picturesque ruins of its Moorish castle, produce a striking effect in whatever direction you approach it. [...] The gate of Carmona is a monument of the massy workmanship of its Roman colonists» (1836: 157).

Una fórmula complementaria a la hora de traer a la memoria tiempos pretéritos consiste en introducir historias de ficción. Aunque esta estrategia también se aplica en 1836, es especialmente recurrente en la entrega tocante a Granada, que gira en torno a la caída de al-Ándalus. En estos fragmentos, Roscoe imagina escenas protagonizadas por moros y cristianos en las que se representan los hechos que acaecieron en los momentos finales del Estado andalusí; cruentas batallas y tomas de enclaves, romances fronterizos y ambientes de voluptuosidad vinculados a Oriente:

Muley Ibn Hassan was seated in one of those luxurious retreats of the Alhambra, prepared by the seductive genius —the elegant voluptuous flatteries of successive architects, painters, and poets of those brilliant times. Beauty in all its forms, under every species of capricious taste, rare fancy, and emblematic invention, was to be seen in the variegated labours of these delicious saloons. Through richly ornamented windows and flower-wreathed lattices, came the odorous air of gardens shut out from every eye but that of the prince and his favourite sultanas and friends. Glittering, half-concealed fountains of the purest water diffused a coolness which gave sweet anticipation of the approaching night, and could one human being have entered that enchanting seclusion, so lovely in its solitude, without the heavy sense in his heart of human sin and calamity, he might well have rejoiced to behold on earth so rich an earnest of something not of fleeting beauty, a type of man's recovered Paradise with all its promises of delight (1835: 11-12).

You tremble for me, my Zelinda! you sigh for me! Let me hear you speak; speak thus for ever, and I will dread no rival [...]. Let others, my Ibn Hammed envy the beauty of our clime; the splendour of our halls and palaces. Granada in all the pomp and triumph of her genius, to which nature herself is but as a handmaid; Granada famed through all the east, beloved of the mightiest khaliphs of ancient Cairo and Bagdad, who vainly sought to vie with her in glory and in grandeur; all, all earth can give would I joyously resign to preserve the love of my Ibn Hammed (1835: 33).

Fresh dissensions, fomented by the arts of Ferdinand, soon enabled him to assume the offensive, and the strongholds of Cohin, Cartama, Marbella, and Ronda were summoned to surrender in the name of King Abdallah —the faithful ally of the Castilian crown. Cohin was taken by storm, every inhabitant put to the sword, and its walls were levelled with the ground. Struck with terror, the town of Cartama offered to capitulate at the moment the Spaniards were advancing to the attack. But Ronda, a city of superior strength, presented a more formidable resistance (1835: 129-131).

La insistencia en producir discursos centrados en el ayer que, en lo que concierne al sur, equivale a hacer hincapié en la pasión, el fanatismo religioso, la indolencia y el servilismo de sus habitantes (Andreu Miralles y Bolufer Peruga, 2022: 5), es extensiva a la práctica totalidad de la literatura de viajes de época romántica. El surgimiento del fenómeno del turismo en Andalucía, por tanto, es indisociable de la promesa de poder transportarse en el espacio y en el tiempo hacia un lugar que, en este contexto, suele identificarse con la España de los árabes, quienes personifican el componente de alteridad que ansiaban hallar los occidentales:<sup>10</sup>

It is not a coincidence that Andalucía was the site where the Spanish tourism industry was born, nor is it a coincidence that the Romantic invention of al-Andalus was a product of travel writing. In fact, these two phenomena are deeply intertwined. What drew the Romantics to the Alhambra and the other monuments of Spain's Islamic past was the promise of alterity, of escaping Europe and entering a sphere of exotic difference —indeed, the promise of transcending time itself [...]. This same principle of «anachronistic time» governs nineteenth-century European travel narratives about Spain —and especially about Andalucía: travel across the space of Andalucía allows travel across time to a desired but departed past, al-Andalus! [...] This phenomenon is not limited to the Alhambra. Several of the modern tourist sites related to al-Andalus are represented as talismans that magically link the visitor with the past [...]. While the promise of figurative time travel still represents a central component of Andalucía's tourist appeal, over the past two decades, the politics of this anachronistic tourism (Calderwood, 2014: 31).

Este «tiempo anacrónico» coexiste con un tiempo presente que se utiliza para dar noticias útiles y técnicas al lector-viajero. En consecuencia, son observables dos niveles de lectura: uno asentado en un tiempo atrás cuya finalidad es hacer soñar (*faire rêver*) y otro ligado a la contemporaneidad que facilita la orientación (*faciliter la conduite*) (López Díaz, 2011: 113). En la guía de viaje sobre Granada las referencias informativas se colocan en notas a pie de página, mientras que en el volumen siguiente se intercalan en la narración:

Still keeping along the bed of the Darro, the tourist comes to the Alameda, and crossing the stream ascends the ravine that divides the Alhambra from the Generalife by the pass of the Mulinos, immediately above which the judicious artist took his view of the Tower of Comares (1835: 108).

After passing Ronda, the tourist approaches the wretched looking town of Cañete, traversing a long, rugged, and dreary region, although occasionally broken by extensive corn-fields and plantations of olives. It is this wild and savage region also, which supplied the noblest animals for the arena of that favourite national sport, the bullfight, the breed here being remarkable for their surpassing strength and ferocity (1835: 131-132).

The old far-famed Alcazar itself was converted into a dungeon of the Inquisition. As it is exhibited in the accompanying plate, there appears, in the space

<sup>10</sup> El significado que aquí tiene Andalucía coincide con «el Oriente creado [...] por los conquistadores, administradores, académicos, viajeros, artistas, novelistas y poetas británicos y franceses [...] [que] ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y experiencia» (Said, 2002: 20).

between the Alcazar and the spectator, part of the foundation of an ancient Roman bridge, with a Moorish superstructure, the original purpose of which was for raising water from the river, for the supply of the town. This, with the mere exception of the lower part, which is appropriated to the use of a mill, is a complete ruin. From the observations of the artist, to which the author is indebted for no little pleasure and instruction, it would seem that only a small portion of the present edifice is of Moorish origin. The garden and terraces, indeed, are in the oriental taste, together with the fish-ponds, which are yet in a tolerable state of preservation (1836: 43).



Fig. 2. «The Alhambra From The Albaycin» (1836: 179).

La iconografía sirve de complemento a estas anotaciones ya que, aparte de embellecer las ediciones, capta la apariencia de un sitio, un monumento o un paisaje natural, lo que supuestamente debería valer para guiar a los caminantes.

Ahora bien, las realidades capturadas a través de las ilustraciones y los escritos son a menudo sublimadas por la visión del artista, que realiza un ejercicio de selección por el cual toma los componentes del entorno andaluz que mejor encajan en el ideario romántico. Desde esta perspectiva, Andalucía desempeña el papel de «region of chivalry and romance» (1835: 31) o de «romantic and chivalrous portion of Spain» (1836: sin numerar), quedando supeditado el criterio de veracidad histórica al realce de la imaginación:

Old associations —the mingling surprise and admiration with which he traced these annals, placed the Author in a position midway between history and tradition— not far enough from reality to forget the truth, but still sufficiently excited to give credence to the whispers of his own opinions and sympathies. He presents the reader with the result of the inquiries and thoughts which have had their origin



in this state of mind. That fiction may be made the handmaid of truth, is proved by many a memorable example (1835: v1).

Upon the subject of Andalusia, in the present instance, the Author conceived it judicious to adhere to the strict line of historical information, consulting those sources so abundantly teeming with romantic truths and startling realities, beyond the power of imagination itself to surpass (1836: v1).

El afán de idealización del que escribe se muestra en el plano de la selección léxica, donde los verbos, sustantivos y adjetivos empleados remiten al campo semántico de los sentidos: «eye», «spectator», «view», «scene», «scenery», «point of view», «picture», «observe», «landscape», «overlook», «examination», «picturesque», «approach», «attention», «impression», «feeling», «imagination», «charms», «enchantments», «colours», «bright», «excite», etc. Por tanto, la plasmación de la subjetividad no es privativa del relato de viaje, sino que ciertas modalidades discursivas afines, como la guía, combinan el prurito documental con la expresión de la percepción del emisor. Tratándose de Andalucía, la opinión que el sujeto vierte sobre ella la convierte en el reverso de la naturaleza del propio enunciador, produciéndose así un efecto de «extrañamiento» (Peñas Ruiz, 2013: 50). La «Otredad» es trasladada al receptor o receptora, al que se denomina indistintamente «stranger», «traveller» o «tourist», enfatizándose su alteridad en relación al ambiente que le rodea.

La criba afecta también a las ubicaciones, que se acomodan al gusto romántico: edificios o conjuntos arquitectónicos emblemáticos del arte islámico (la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba, la Giralda y el Alcázar de Sevilla...), los terrenos empinados, escarpados y pedregosos o las ruinas. Así, la cultura visual participa de igual forma en la construcción de la Andalucía «imaginada»:

En ocasiones, el viajero modifica la realidad descrita para adaptarla a las ideas previas que el público pudiera albergar y que él mismo tuviera [...], como sucede con una parte de los grabados con los que David Roberts ilustró la serie *The Tourist in Spain* (1835-1838) de Thomas Roscoe. Los cuatro volúmenes de esta obra aparecen salpicados por esas vistas de ciudades y arquitecturas españolas, muchas de ellas preñadas de dislocaciones, interpolaciones o estilizaciones que trataban de potenciar su propio pintoresquismo y romanticismo [...]. El pintor distorsionó sus dimensiones y deformó la arquitectura árabe tiéndola de interpretaciones goticistas o clasicistas, según conviniera a las ideas preconcebidas con que se había acercado al edificio o a la imagen que pretendía dar de él (Ortas Durand, 2005: 87-88).

Las estampas contribuyen a identificar las vistas, pero, al tiempo, suponen el reconocimiento del nacimiento en el siglo XIX de una «mirada selectiva, nueva —circunstancial y moderna—» que termina de configurar «un universo de objetos diferenciados, como un submundo dentro del mundo» (Reyero, 2008: 13, 77).





Fig. 3. «The Golden Tower, Seville» (1836: 142).

En el ámbito de las costumbres, los ojos del espectador se detienen a examinar el acervo cultural del pueblo andaluz: si, para la celebración del Corpus Christi, Sevilla reúne procesiones y mujeres ataviadas con la tradicional mantilla española (1836: 87-89), el barrio de Triana acoge a los gitanos y gitanas que plantan sus puestos de buñuelos cerca del puente:

On the opposite bank, to the left, lies that portion of the suburbs termed the Triana, and which, we have seen, is connected with the city by a bridge of boats. During the festival of the patron saint, for each suburb as well as each street in Spain has its titular saint, the bridge is lighted up with numerous lamps, and put in complete holiday attire. When viewed by night, the effect of the illumination, reflected on the waters, together with the innumerable flickering lights of the gipsies vending their *buñuelos*, a favourite dish of the Spaniards, considered one of their greatest dainties, has something very peculiar and striking. The preparation of these *buñuelos*, in the hands of the *Gitanos*, is quite a monopoly, and they are cooked and eaten on the spot. Kneaded by the fingers of the brown sybil into a ring about as large again as a dollar, they are next popped into a frying-pan full of oil, and allowed to simmer over a charcoal fire, and then—you may eat them (1836: 142).

Se proporcionan pormenores sobre los espectáculos de corridas de toros que tanto afigen a los extranjeros que acuden a ellos, aunque las mujeres y los niños españoles permanezcan impasibles ante la sangre que se derrama:

The exhibition is unshered in by a procession round the arena, both on horseback and foot, of the champions matched against the prowess of the bulls, who

appear in rich and elegant costume. The *picadores* spot a round hat, partly covered with a short cloak, the sleeves of which float loose [...]. Then advancing in two lines across the arena, one party in blue, the other in scarlet cloaks, the *toreros* make their obeisance to the president [...]. Many foreigners of a delicate fibre have at first sight been taken very sick and ill, often exhibiting the most painful emotions; while the little Spanish boys and their mothers seemed inspired with the liveliest joy (1836: 182, 184).

La hibridez acaba de conformar la imagen de Andalucía que traza *The Landscape Annual*: «How opposite are the associations which fill the mind in the contemplation of Spain!» (1836: 2). El esplendor y la magnificencia orientales se yuxtaponen a la heroicidad y al espíritu caballeresco de la Edad Media y al temperamento de los caracteres meridionales. Esta mezcolanza se deja ver en las fuentes literarias citadas, que abarcan versos de poetas árabes y del Romancero antiguo, las *Ancient Spanish Ballads: Historic and Romantic* de John Gibson Lockhart (1823) y fragmentos de obras de tema español compuestas por autores británicos, como Lord Byron (*Childe Harold*, 1812-1818) y Walter Scott (*Tales of the Grandfather*, 1828-1830). También se traduce una versión abreviada de la historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa (1835: 1832-1834) y un cuento de *El conde Lucanor* sobre la conquista de Sevilla (1836: 89-90).

### 3. FINAL

Como advertía Eric Hobsbawm, la mayoría de naciones europeas del ochocientos hacen uso de los materiales extraídos de la antigüedad para inventar tradiciones (1992: 6). En las obras analizadas, Andalucía se muestra como el opuesto natural al talante del norte, de donde provendrían los emisores, así como los lectores-turistas para quienes estas habrían sido fabricadas. El «descubrimiento» de Andalucía se lleva a cabo mediante el ensalzamiento de todo lo que tiene que ver con la misma, hasta el punto de que se ocultan deliberadamente los problemas que atenazaban a aquella sociedad. Así, en las casi trescientas páginas de cada tomo, apenas hay alguna mención a las ratas que pululan por las calles de Cádiz, traídas al parecer en los equipajes de los viajeros que llegaban al puerto, o a los horrores perpetrados por el Santo Oficio («horrors of the Inquisition», 1836: 41) contra los moriscos tachados de herejes, con cifras exactas de las víctimas que perecieron a manos del inquisidor Torquemada (1836: 26), en un arranque maurofilia por parte de Roscoe.

La tendencia a la idealización no deja de ser una consecuencia del intento de promoción turística de las tierras andaluzas entre la población inglesa, que es para lo que, en apariencia, habría sido concebida la colección. No obstante, es preciso admitir que Roscoe y Roberts insisten en reproducir constantemente tópicos acordes con el «color local» andaluz, más que en administrar datos prácticos para recorrer las diferentes provincias. De hecho, aunque los dos volúmenes plantean un itinerario definido que empieza en Granada, prosigue por Córdoba, Sevilla, Cádiz y Gibraltar y termina en la ciudad de Málaga, cualquier persona venida de fuera de las fronteras españolas echaría de menos saber algo acerca de los precios de los alojamientos, horarios de los transportes, las direcciones de las mejores fondas y restaurantes, etc.

De manera general, esta figuración mitificada de Andalucía creada *ex profeso* para los turistas no fue bien recibida por los autores españoles de guías de viaje, que trataron de elaborar un retrato más fidedigno de la región (Lora Márquez, 2024: 78-81).

Es probable que algunos turistas recurrieran a *The Tourist in Spain* en sus trayectos por Andalucía. Tampoco cabe poner en duda que era a este tipo especial de viajero al que el editor Jennings quería conquistar, pues no solamente coloca el vocablo *tourist* en el título de la serie, sino que continuamente el narrador apela a un destinatario calificado de turista, a quien se le administran ciertas noticias utilitarias que no tendrían cabida en un texto puramente literario. Sin embargo, el valor primordial de estos opúsculos reside constatar la permeabilidad del género de la guía de viaje para hacerse eco del «giro romántico» que se había producido a principios del siglo XIX en Europa, en la misma medida que los relatos, las cartas, las memorias y los diarios. La guía emerge entonces como producto editorial proteiforme, capaz de dar cabida a la ficción para fraguar una imagen mitificada que condicionó la forma de interpretar lo andaluz tanto en el exterior como dentro de España.

Antes de que se diese a conocer el famoso *Handbook* de Richard Ford en 1845, *The Landscape Annual* divulga una geografía en clave cultural que promociona el patrimonio andaluz en Europa y afianza las relaciones anglohispanicas mientras que, con paciencia, se pone en funcionamiento la implantación de una industria turística que había de florecer en el ocaso de la centuria.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALBERICH, José (1876), *Del Tâmesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- ANDREU MIRALLES, Xavier y MÓNICA BOLUFER PERUGA (2022), «Introduction», en Xavier Andreu Miralles y Mónica Bolufer Peruga (eds.), *European Modernity and the Passionate South. Gender and Nation in Spain and Italy in the Long Nineteenth Century*, Leiden – Boston, Brill, pp. 1-13.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel (1985), *La Andalucía en los libros de viajes del siglo XIX (antología)*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.
- BRAIDA, Lodovica (1998), «Dall'almanacco all'agenda. Lo spazio per le osservazioni del lettore nelle "guide del tempo" italiane», *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, nº 51, pp. 137-167.
- CALDERWOOD, Eric (2014), «The Invention of al-Andalus: discovering the past and creating the present in Granada's Islamic tourism sites», *The Journal of North African Studies*, vol. 19, nº 1, pp. 27-55.
- CARO BAROJA, Julio (1980), *Temas castizos*, Madrid, Itsmo.
- CHAMPEAU, Geneviève (2004), «El relato de viaje, un género fronterizo», en Geneviève Champeau (ed.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, pp. 15-31.
- CHECA BELTRÁN, José (2012), «Leyenda negra y leyenda rosa», José Checa Beltrán (ed.), *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 7-12.
- ECHEVERRÍA PEREDA, Elena (1995), *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX*, Málaga, Universidad de Málaga.
- EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Alberto (2008) (coord.), *Viajeras románticas en Andalucía. Una antología*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- FORD, Richard (1845), *Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home*, London, John Murray.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1896), *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, Paris, H. Welter.
- GALANT, Ivanne (2019), «La liste et la guide de voyage: construction de l'identité nationale et vecteur du stéréotype? (Séville, XIXe-XXe siècles)», en Olivier Biaggini y Philippe Guérin

- (eds.), *Entre les choses et les mots. Usages et prestiges des listes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 259-272.
- GÁMIZ GORDO, Antonio y Antonio Jesús GARCÍA ORTEGA (2015), «David Roberts en Córdoba: vistas de paisaje y arquitectura hacia 1833», *Archivo español de arte*, tomo 88, nº 352, pp. 367-386.
- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos (1999), *Biobibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*, Madrid, Ollero y Ramos.
- GIMÉNEZ CRUZ, Antonio (2007 [2004]), *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor 1832-1833*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (1987a) (ed.), *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (1987b), «Los viajeros románticos y la seducción “polimórfica” de Andalucía», en Alberto González Troyano (ed.), *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, pp. 13-20.
- HOBBSBAWM, Eric (1992 [1983]), «Introduction: Inventing Traditions», en Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-14.
- KRAUEL HEREDIA, Blanca (1986), *Viajeros británicos en Andalucía: de Christopher Hervey a Richard Ford, (1760-1845)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- LAFARGA, Francisco (2012 [2011]) (ed.), *Miradas de mujer. Viajeras francesas por la España del siglo XIX*, Madrid, Castalia.
- LÓPEZ DÍAZ, Montserrat (2011), «Images identitaires et rhétorique: la première de couverture de guides touristiques», *Protée*, vol. 39, n.º 2, pp. 113-122.
- LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio (2008), *La imagen de Andalucía en los viajeros ilustrados y románticos*, Sevilla, Caja General de Ahorros de Granada.
- LORA MÁRQUEZ, Claudia (2022), «Un approccio al fenomeno editoriale dell'almanacco di corte e la guida della città in Italia, Spagna e Portogallo nel Diciottesimo secolo», *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, nº 75, pp. 109-128.
- LORA MÁRQUEZ, Claudia (2024), *Paseos por Andalucía. Estudio y catálogo de las guías de viaje en el siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis Rafael, Rocío PLAZA ORELLANA y Antonio ZOIDO NARANJO (2010), *Viaje a un Oriente europeo. Patrimonio y turismo en Andalucía (1800-1929)*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- MORENO GARRIDO, Antonio (1995), «El grabado sobre Andalucía en la estética romántica (1830-1850)», en Eva V. Galán y Carmen Navarro Labrat (coords.), *La imagen romántica del legado andalusí*, Barcelona, Lunwerg, pp. 71-78.
- ORTAS DURAND, Esther (2005), «La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...», en Patricia Almarcegui Elduayen y Leonardo Romero Tobar (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid, Akal, pp. 48-91.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2013), *Hacia una poética del artículo de costumbres (1830-1850)*. Tesis doctoral.
- PLAZA ORELLANA, Rocío (2012), *Recuerdos de viaje. Historia del souvenir en Andalucía*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1914), *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, Madrid, Sucesores de Hernando.
- REYERO, Carlos (2008), *Observadores: estudiosos, aficionados y turistas dentro del cuadro*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- ROBERTSON, Ian (1988 [1976]), *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*, Madrid, CSIC.

- ROSCOE, Thomas (1835), *The Tourist in Spain. Granada. By Thomas Roscoe. Illustrated from drawings by David Roberts*, London, Robert Jennings and Co.
- ROSCOE, Thomas (1836), *The Tourist in Spain. Andalusia. By Thomas Roscoe. Illustrated from drawings by David Roberts*, London, Robert Jennings and Co.
- SAGLIA, Diego (2006), «Imag(in)ing Iberia: Landscape Annual and Multimedia Narratives of the Spanish Journey in British Romanticism», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 12, nº 2-3, pp. 123-146.
- SAID, EDWARD (2002 [1978]), *Orientalismo*, Barcelona, Random House Mondadori.
- SERRANO, María del Mar (1993), *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del siglo XIX. Repertorio bibliográfico y análisis de su estructura y contenido (Viajes de papel)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- SUTTON, Charles William (1990), «Roscoe, Thomas (1791-1871)», Sidney Lee (ed.), *Dictionnary of National Bibliography*, vol. 49, London, Smith, Elder & Co, p. 200.
- VEGA, Jesusa (2004), «Viajar a España en la primera mitad del siglo XIX: una aventura lejos de la civilización», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo 59, cuaderno 2, pp. 93-126.

