

Universidad de Sevilla

**REALIDAD Y FABULACIÓN DE SEVILLA A TRAVÉS DE
LOS TEXTOS DE VIAJEROS FRANCESES DEL SIGLO
XIX: LABORDE, MÉRIMÉE, GAUTIER Y DAVILLIER**

Tomo II

Antonio Fernández Navarro

Sevilla 2009

Antonio Fernández Navarro

**REALIDAD Y FABULACIÓN DE SEVILLA A TRAVÉS DE
LOS TEXTOS DE VIAJEROS FRANCESES DEL SIGLO
XIX: LABORDE, MÉRIMÉE, GAUTIER Y DAVILLIER**

Tomo II

Directora de la Tesis: Dra. Elena Suárez Sánchez

Departamento de Filología Francesa
Universidad de Sevilla

Sevilla 2009

**6.- Tratamiento de la religiosidad sevillana por parte de los viajeros.
Instituciones y edificios religiosos.**

6.- Tratamiento de la religiosidad sevillana por parte de los viajeros. Instituciones y edificios religiosos.

En una sociedad fuertemente mediatizada en la época por la religión como la sevillana, los viajeros no pueden pasar por alto todo aquello que concierne a las instituciones cristianas y a toda la parafernalia que las rodea. Al igual que ocurre con otros aspectos tratados en este trabajo, se dan en este caso varios enfoques dependiendo del autor que los trate y del hecho religioso que se pretenda transmitir. Unos estudian los estamentos piadosos con visión desmitificadora, racional y analítica, mientras que otros, los más, recogen en sus escritos aquellos detalles de tipo folclórico y pintoresco que, se supone, podrían despertar el interés de los lectores del periódico en el que se suelen publicar las crónicas o de los libros que llenan las estanterías de las clases burguesas y acomodadas.

Si se atiende a los escritos de los cronistas locales, el programa espiritual hispalense resulta muy apretado, -hoy día lo sigue siendo-, y supone una ardua tarea para cualquier devoto sevillano asistir a los múltiples actos píos celebrados en la ciudad. A lo largo del año tienen lugar en la Catedral diversas funciones piadosas; la Capilla Real acoge ceremonias varios meses al año; conventos, parroquias y hermandades organizan solemnes misas consagradas a sus titulares; asimismo, se desarrollan desde enero a diciembre triduos, quinaros, septenarios, octavas y novenas sin pausa alguna. Da la impresión de que Sevilla entera vive rezando, escuchando sermones²¹⁵⁷ y dedicándose por entero al culto a la Madre de Dios²¹⁵⁸.

Como respuesta a estos hechos, Richard Ford, de confesión anglicana, desarrolla un discurso de tono militante que le lleva a caer en el exceso cuando comenta la profunda religiosidad andaluza, de la que destaca su base pagana que le lleva a convertirse en una especie de mariolatría hispánica²¹⁵⁹. Mérimée, por su parte, dedica algunas líneas de su carta *Les sorcières espagnoles* al tema del culto y la devoción española a la Virgen. No se lo toma demasiado en serio, ya que aclara a sus lectores que cada pueblo venera a su propia imagen, a la que considera superior al resto de advocaciones, burlándose de la de los pueblos vecinos. El autor de *Carmen* intenta demostrar en este caso el grado de superstición y patriotismo provinciano en el que se ve envuelta la religión cristiana en España²¹⁶⁰.

Para el viajero británico citado con anterioridad la invasión francesa constituye un punto de inflexión en la tradición religiosa de la ciudad, al ordenar las autoridades galas a finales de 1810 la extinción de las órdenes religiosas y el secuestro de sus bienes. Ford lo asegura con rotundidad cuando afirma que Sevilla era una ciudad

²¹⁵⁷ El tema de los sermones queda recogido por múltiples autores. «Al culto de la catedral asisten muchos fieles, en especial cuando hay sermón. Los sermones son improvisados; hay algunos muy edificantes, fieles a las Escrituras. He oído muchos con gusto, aunque me sorprendía bastante observar que cuando los predicadores citaban la Biblia, tomaban las citas, casi invariablemente, de los libros apócrifos.» Borrow, G., Op. cit., p. 521. Asimismo, a fines del siglo XVIII se hizo muy famoso en Sevilla por sus prédicas contra la Revolución Francesa el capuchino fray Diego de Cádiz. Blanco White considera los sermones como la actividad más lucrativa de los frailes hispalenses. Por término medio se daban unos doce al día.

²¹⁵⁸ Richard Ford resalta en Sevilla el paganismo de las prácticas marianas en defensa del misterio principal y protector de España: el dogma por el que la Virgen nació libre de toda mácula de pecado original. Op. cit., pp. 246-249.

²¹⁵⁹ *La imagen de España en la Inglaterra del ochocientos*, en *Filología Moderna*, 1974-1975, Nº 52-53 pp. 115.

²¹⁶⁰ Mérimée, P., *Mosaïque*, p. 318.

levítica y superpoblada de frailes²¹⁶¹ antes de la llegada del ejército napoleónico²¹⁶². Dado el gran número de templos existentes en la urbe, unos 140 según el viajero²¹⁶³, y la gran influencia que el clero ejerce en la feligresía, no es raro que la iglesia monopolice gran parte de la vida social de las clases más pudientes y el tiempo libre de las capas populares. En ese sentido Ford divide las fiestas hispalenses en tres grandes grupos: las de precepto, durante las cuales estaba terminantemente prohibido el trabajo; las del Concejo, consideradas en su mayoría religiosas, y por último, las de medio trabajo, en las que se permitía la asistencia al tajo después de haber acudido a misa²¹⁶⁴. En uno de los contados ejercicios de galofilia existentes en su obra, el viajero inglés comenta cómo todo esto concluye en gran parte con la llegada de los franceses, que ponen fin a la dedicación exclusiva a la religión durante el tiempo de ocio a través de tres líneas de acción: el intento de socavar los principios religiosos que chocan con la razón y, sobre todo, con la destrucción de templos y conventos y la confiscación de los bienes y fondos que sufragan todo tipo de prácticas y fiestas religiosas. De ese modo, durante la estancia del general Soult en Sevilla caen bajo la piqueta y los incendios la Casa Grande de los Franciscanos y las iglesias y conventos de la Magdalena, Santa Cruz y la Encarnación, en tanto que conventos como Santiago, San Alberto, Santa Isabel o la Merced se dedican a otros menesteres muy distintos a los eclesiásticos, lo que provoca en el clero una profunda animadversión hacia los galos, más por el miedo a que fueran destruidos templos y cenobios y abolidas todo un cúmulo de ceremonias consideradas por los imperiales cercanas a la superstición, que por el deseo de ver liberada la Península de las fuerzas invasoras. Esta revolución secular cesa con la expulsión del gobierno intruso y se reemprende en buena parte con las desamortizaciones llevadas a cabo durante los años 1835-37 y 1855.

6.1.- El clero hispalense. Prácticas religiosas.

Como ya se ha señalado, religión y vida pública se hallan íntimamente ligadas en la España de comienzos del siglo XIX. La religión es por entonces, y desde siglos atrás, un instrumento de poder a través del que se controla férreamente a la población. El poderoso clero, receloso de cualquier estamento rival, interviene y monopoliza las diversiones populares de mayor trascendencia, entre las que Ford destaca con irónico énfasis los autos de fe, el rezo del rosario²¹⁶⁵, las procesiones, las peregrinaciones y diversas ceremonias de índole religiosa²¹⁶⁶. Tal es el cúmulo de actos eclesiásticos y piadosos celebrados en Sevilla que el viajero inglés propone a sus lectores, un tanto

²¹⁶¹ En 1800 había en Sevilla 1.625 religiosos, 912 religiosas, 906 clérigos seculares y 157 beatas. Cfr. Ros, C. (dir.), *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Sevilla. Editorial Castillejo, 1992, p. 639.

²¹⁶² Ford, R., Op. cit., p. 251.

²¹⁶³ Cifra bastante acertada. Álvarez Miranda señala en la p. 84 de sus *Glorias de Sevilla* la existencia de veintiuna iglesias parroquiales en la metrópoli, a las que habrían de añadirse casi medio centenar de conventos de religiosos, veintinueve femeninos, una veintena de hospitales y quince ermitas, lo que resulta una cifra cercana a los 140 lugares donde se podía celebrar el culto divino y la oración anotados por Richard Ford.

²¹⁶⁴ Ford, R., p. 252.

²¹⁶⁵ Según afirma Aguilar Piñal en las pp. 318-319 de su monografía *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1989, la costumbre sevillana de rezar el rosario procesionando por las calles tuvo lugar por primera vez en 1690 a iniciativas de la parroquia de San Bartolomé. En 1758 existían en Sevilla 81 rosarios masculinos y 47 femeninos. Asimismo, desde 1735 hay noticias de un rosario de niños que salía del colegio de San Alberto. En el siglo XIX Blanco White pondrá el contrapunto racionalista calificándolos de molestia nocturna. Hoy la tradición perdura en mayor o menor medida.

²¹⁶⁶ Ford, R., *Manual para viajeros por España y lectores en casa*. Madrid. Turner, 1982, p. 260.

exageradamente, una gira de festivales religiosos recorriendo las principales ceremonias y romerías.

Uno de los ritos que más atraen la atención de los extranjeros durante su visita a España es la procesión del Santo Viático, en la que un sacerdote lleva la hostia consagrada a casa de un enfermo, siendo precedido por un acólito tocando la campanilla. Al escuchar el sonido de la misma todo el mundo se arrodilla hasta ver pasar la comitiva²¹⁶⁷. Ya en el siglo XVII el francés Jouvin recalca la devoción de los españoles que *«lorsque la grosse cloche de la ville tinte le pardon, tout cesse en mesme temps de travailler & d'aller par les ruës, les cavaliers & les carosses s'arrestent quand mesme on iroit pour dire l'Ave Maria, chacun à genoux au lieu où il se rencontre.»*²¹⁶⁸ Un siglo después al diplomático francés Jean François Bourgoing le chocará sobremanera que una representación teatral a la que asiste se interrumpa unos minutos al oírse en el patio de butacas el sonido de la campanilla que acompaña al Santo Viático, debiendo volverse actores y público en dirección a la calle para arrodillarse²¹⁶⁹. Los comentarios al respecto de diversos viajeros ponen de manifiesto el aspecto formalista de la religión católica, más preocupada por las prácticas de cara a la galería y por el hecho de aparentar, que por el verdadero sentimiento religioso y la íntima relación con el Creador. Abundando en ese aspecto, Blaze pone de manifiesto el carácter superficial de la religiosidad sevillana basada fundamentalmente en signos externos cuando escribe *«il serait difficile de trouver un peuple qui ait moins de religion dans le fond que les Espagnols, et qui tiennent autant aux pratiques extérieures; ils veulent en imposer par des dehors trompeurs et de fausses apparences. Un homme serait perdu de réputation si ses voisins pouvaient observer qu'il a laissé passer plusieurs dimanches sans aller à la messe.»*²¹⁷⁰

Pero no son sólo los extranjeros los que critican la Iglesia y la religiosidad hispana. El año 1822 José María Blanco White publica en Londres un viaje ficticio por España en el que se denuncian los excesos de las órdenes religiosas. El autor dirige su particular y virulento ataque a los franciscanos, que obtenían pingües beneficios mediante la práctica de la petición de limosnas y la predicación pública²¹⁷¹. Esta orden, que acumulaba grandes riquezas y gozaba de una relevante posición social en Sevilla,

²¹⁶⁷ Blanco White confiesa en unas de sus *Cartas de España* el poderoso efecto de las costumbres adquiridas en la infancia, que consiguen que semanas después de su llegada a Londres sienta aún el impulso de hincarse de rodillas cada vez que oye la campanilla del cartero. Igualmente, muchos viajeros británicos, Carr, Croker o Inglis, tratan el tema de la campanilla del Viático, posiblemente tras leer a Blanco. El pastor protestante William G. Clark relata su traumático encuentro con el Viático durante un paseo por Triana acompañado de un banquero francés: *«Como mis compañeros, católicos romanos, no se arrodillaron, pensé que yo, como protestante estaba dispensado de hacerlo, todos nos quitamos los sombreros mientras recibíamos una mirada salvaje de su reverencia, y el calificativo de «bárbaros.» Nuestro banquero se enfureció y lanzó una diatriba contra los españoles en general y los sevillanos en particular, acusándoles de ignorantes, vagos y orgullosos» Gazpacho o meses de verano en España.* Granada. Comares, 1996, p. 212.

²¹⁶⁸ Jouvin, A., Op. cit. T. II, p. 247.

²¹⁶⁹ *«Jusques-là rien que de conforme à la croyance et au culte des catholiques; mais où le burlesque commence c'est lorsque, comme je l'ai vu plus d'une fois à Madrid, le viatique passe à portée d'une des salles de comédie. Aussitôt qu'on entend le son de la clochette qui l'accompagne, le spectacle est tout-à-coup interrompu. Spectateurs, acteurs, quelque soit leur costume, de Maures, de Juifs, de diables même, tous sans exception, se tournent vers la porte de la rue et restent agenouillés tant que le son se fait entendre; et il faut bien du recueillement pour n'être pas un peu tenté de rire.»* Bourgoing, J. F., Op. cit., T. II, pp. 327-328.

²¹⁷⁰ Blaze, M. S., Op. Cit., T. I, p. 382.

²¹⁷¹ Blanco White, J. M., *Letters from Spain*. London. Henry Colburn and Co., 1822. Citamos de la traducción española *Cartas de España*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2001, pp. 231 y ss.

atraerá los comentarios negativos de múltiples viajeros a lo largo del siglo XIX. Así, al comienzo de la centuria Lantier confiesa sentirse apabullado por el gran número de frailes de todas las órdenes que pululan por las tortuosas calles hispalenses e ironiza sobre el estado de indigencia en que se halla la Casa Grande de los franciscanos al cuestionarse recorriendo sus exuberantes jardines *«Est- ce ici le séjour de la pauvreté, l'asile des frères mendiants, ou le jardin d'Aristippe ou d'Horace? Hélas! Non; au lieu de ces aimables philosophes, je ne vois que des franciscains!»*²¹⁷² Lantier, calvinista según confiesa, hace amistad en Sevilla con un sacerdote llamado don Agustín al que transmite sus reparos hacia la Iglesia española. El viajero francés la acusa de mantener una gran cantidad de personas al servicio de los poderosos arzobispos y, sobre todo, de haberse apartado de las enseñanzas de Cristo, que dijo: *«N' amassez pas des biens sur la terre, la rouille et les vers les consomment; et cependant, votre cathédrale, ainsi que la plupart des ordres religieux, possèdent des richesses immenses.»*²¹⁷³ El religioso hispano admite la existencia de un sinfín de cargos eclesiásticos necesarios para cantar alabanzas al Señor, pero también la posesión de un rico patrimonio que honra a los prelados y que, en buena parte, se dedica a obras de caridad. Como muestra de tal aserto, Lantier señala por boca del sacerdote junto a la opulencia de los templos, los hospitales dotados y atendidos por órdenes religiosas destinados tanto a las clases acomodadas como a los más pobres. A pesar de todo, el viajero galo no transige con el cinismo e hipocresía de las comunidades mendicantes que aprovechan la más mínima ocasión para asaltar literalmente a los feligreses. Así, relata Lantier la anécdota sucedida a don Manuel, su guía sevillano: un fraile le entregó un Niño Jesús vestido de marinero con la promesa de recogerlo al día siguiente. Extrañado el viajero francés de tal práctica, pronto comprendió que el religioso sólo aceptaría la devolución de la imagen si llevaba consigo una considerable limosna en la bolsa preparada al efecto. *«Don Manuel voulait remplir la bourse de chardons, -escribe Lantier-, mais je m'y opposai. Ne nous brouillons pas, lui dis-je, avec les moines; le courroux de Jupiter est moins terrible, lorsque d'un mouvement de ses sourcils il ébranle l'univers. Je mis quelque argent dans la bourse du petit Jésus et chargai l'hôte de le rendre à son maître.»*²¹⁷⁴

Son muchos los viajeros que exponen opiniones contrarias, cuando no hostiles, hacia el clero regular, frailes y monjes. El aislamiento y la opacidad que se ocultan tras los muros del cenobio y la austeridad que proclaman las reglas monacales suelen discordar, a ojos de los cronistas extranjeros, con la opulencia de los conventos en cuanto a riquezas ornamentales, edificios y propiedades. El clero regular es criticado por su inutilidad y vida disipada y considerado como una especie de parásito social²¹⁷⁵ por determinadas capas de la sociedad que no ocultan su animadversión hacia las órdenes mendicantes²¹⁷⁶.

Pero no todas las observaciones de los viajeros extranjeros van a ser desfavorables hacia la religiosidad y el clero. El dominico Jean-Baptiste Labat considera

²¹⁷² Lantier, E.F., Op. cit., p. 306.

²¹⁷³ Ibid., p. 309.

²¹⁷⁴ Ibid., pp. 310-311.

²¹⁷⁵ *«Es difícil encontrar una caterva de gentes con más declarada aversión a los trabajos intelectuales de toda especie. No leen más que periódicos. [...] Prefieren el chocolate y los bizcochos y dormir la siesta antes de comer a toda la filosofía de Platón y a la elocuencia de Tulio.»* Borrow, G., Op. cit., p. 530. El anticatolicismo anglosajón más que al escepticismo o al racionalismo inglés, se debe al odio teológico, ya que durante esta época Inglaterra vive una ola de protestantismo radical que se ve amenazado por los supuestos engaños propalados por el Papa. Para Borrow y demás escritores protestantes, España e Italia eran países exóticos, pero también anacrónicos y medievales por no haber aceptado la Reforma de Lutero. Estos últimos aspectos constituyen un foco de atracción para los viajeros extranjeros.

²¹⁷⁶ Krauel Heredia, B., Op. cit., p. 368.

al clero regular sevillano como salvaguarda y refugio de los viajeros católicos extranjeros en tiempos difíciles y así lo formula durante su estancia en Sevilla al ser acogido por los cartujos de Santa María de las Cuevas y espléndidamente obsequiado por el prior de los dominicos de San Pablo²¹⁷⁷. Alexandre de Laborde pone de manifiesto los considerables ingresos de ciertos obispados y recalca acto seguido que la mayor parte se emplea para hacer el bien en la diócesis y atender a los más necesitados, sean feligreses o no. Así, como consecuencia de la Revolución Francesa, algunos prelados dispusieron grandes sumas para alimentar, alojar y vestir a más de 300 sacerdotes franceses deportados o emigrados²¹⁷⁸. Por su parte, Mérimée destaca la influencia de las órdenes mendicantes sobre el pueblo llano y considera de gran valor ciertas obras de caridad llevadas a cabo por las mismas, como el servir de apoyo y consuelo a los desposeídos y, sobre todo, acompañar en sus últimas horas de vida a los condenados a muerte. «*Je crois, -escribe don Próspero-, que si j'avais le malheur d'être pendu je ne serais pas fâché d'avoir deux franciscains pour causer avec moi.*»²¹⁷⁹ En la carta de donde se ha extraído la cita anterior, titulada *Une exécution*, Mérimée deja entrever, quizás por primera y única vez en su obra, una cierta atracción y gran respeto hacia el catolicismo, mostrando una sensibilidad secreta que no aparece en otros escritos y que queda reflejada en confesiones como «*en vérité j'aime ces cérémonies catholiques, et je voudrais y croire*»²¹⁸⁰, que posiblemente se hallen influidas por la lectura de *Le Génie du christianisme* de Chateaubriand. Llama la atención que un personaje que se consideraba ateo, a pesar de los esfuerzos de la emperatriz Eugenia de Montijo y de madame de La Rochejaquelein para convertirlo al catolicismo²¹⁸¹, y que había lanzado duros ataques contra la Iglesia, el clero e incluso el Papa, dedique numerosos comentarios a los aspectos religiosos tanto españoles como franceses. Con sinceridad confiesa en plena madurez tratar de creer, cosa que impedía su falta de fe. «*J'ai le malheur d'être sceptique, -escribe a madame de La Rochejaquelein-, mais ce n'est pas ma faute. J'ai tâché de croire, mais je n'ai pas la foi.*»²¹⁸² En cuanto a la religiosidad hispana, Mérimée afirma sentirse atraído por el catolicismo español, no así por la manera de entender la religión en su país, que considera una especie de filosofía procedente de la inteligencia y no del corazón. Para él, la auténtica devoción había que buscarla en países como Italia y España²¹⁸³.

Asimismo, resulta curioso que un luterano como Humboldt alabe el sentido popular de las prácticas religiosas hispanas y admire con asombro la liberalidad con que se puede transitar por templos y catedrales y pasear entre los devotos orantes, cuando en la Europa del norte, adelantándose a nuestros días, se restringe la entrada a los curiosos y turistas que sólo pueden acceder a ellos a determinadas horas²¹⁸⁴. De igual forma, a mediados del siglo XIX Joséphine de Brinckmann reconoce que no le gustan las imágenes religiosas hispanas, aunque queda impresionada por los desfiles procesionales peninsulares, que considera espectáculos cercanos a la idolatría y exponentes de una religiosidad popular condicionada por el clima de los países meridionales, que, según la

²¹⁷⁷ Labat, J.-B., Op. cit., pp. 196-201.

²¹⁷⁸ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II. Seconde partie, p. 217.

²¹⁷⁹ Mérimée, P., *Lettres adressées d'Espagne. Une exécution*, en *Mosaïque*, p. 287.

²¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 286.

²¹⁸¹ Según testimonio el autor de *Carmen*, esta aristócrata le había enviado un sacerdote a su lecho de muerte, siendo oportunamente rechazado su auxilio espiritual. Mérimée, P., *Correspondance...*, T. XIV, p. 407.

²¹⁸² *Ibid.*, T. VII, p. 26. Carta fechada el 24 de enero de 1855.

²¹⁸³ *Ibid.*, T. III, p. 179. Véase al efecto la nota 19.

²¹⁸⁴ Humboldt, W. von, Op. cit., p. 63.

viajera, captan los misterios de la religión más por los sentidos y la forma que por el fondo en sí²¹⁸⁵.

Mérimée por su parte, recoge diferentes impresiones acerca de los sentimientos religiosos hispanos a lo largo de sus múltiples estancias y vivencias españolas. En su primer viaje a la Península resalta el carácter resignado del pueblo llano andaluz al aceptar como mandato divino todo mal que le pueda suceder, sin cuestionarse lo más mínimo las causas, y posibles soluciones, de su desgracia, mostrando así un comportamiento propio de personas con nula formación y muy cercanas a las prácticas supersticiosas. En ese sentido, como ya se ha reseñado con anterioridad, a su paso por Loja el viajero contempla cómo una terrible tormenta había provocado inundaciones y desprendimientos en la población, arrasando una escuela de niñas y causando la muerte a la totalidad de las alumnas. Los lugareños se someten sin más a los designios divinos con una especie de determinismo religioso al aceptar que la desgracia ocurrida había sido un castigo de Dios²¹⁸⁶. Por otra parte, dieciocho años después, en una carta que tiene como destinataria a la condesa de Montijo, Mérimée califica de injustas las medidas desamortizadoras impuestas en España, que suprime los conventos y confisca los bienes eclesiásticos, a pesar de los abusos cometidos por determinados miembros del alto clero que contribuyen con su conducta a debilitar el sentimiento religioso del pueblo. Según confiesa Mérimée en la misiva, la religión constituye uno de los medios más eficaces de controlar y dirigir a la población, que, sin embargo, por aquellas fechas iba perdiendo capacidad de acción ante unas clases sociales cada vez más instruidas. Es decir, contraponen la superstición a ilustración. Asimismo, refleja el fenómeno opuesto que se produce por entonces en Francia, donde se da, según el viajero, un rebrote del sentimiento de la religiosidad popular. Como prueba de tal hecho relata las honras fúnebres del arzobispo Affre, en las que un considerable número de guardias nacionales, soldados y oficiales intenta tocar con sus sables y bayonetas el cadáver del prelado a fin de recibir su bendición²¹⁸⁷.

En cuanto al clero hispalense, en diversos viajeros extranjeros se repiten determinados lugares comunes como son el abultado número de personas que lo componen y los fuertes ingresos del cabildo catedralicio, que contrastarían con la deteriorada economía que debía soportar el bajo clero. Ya en el siglo XV Münzer refiere en su crónica de viaje una cantidad determinada de canónigos, racioneros, dignatarios y ministros y los cuantiosos beneficios que obtiene de sus cargos un clero, por otra parte, muy observante²¹⁸⁸. De igual manera, François Bertaut afirma con rotundidad que «*l'Archevesché vaut quatre-vingt dix mil écus. Il y a quarante Chanoines, treize Dignitez & vingt Rationnaires.*»²¹⁸⁹ El militar inglés Dalrymple abunda en la misma cuestión de la riqueza al afirmar prosaicamente que «*esta ciudad es sede de un arzobispo que posee prodigiosas rentas, que calculan en 300.000 duros, sus canonjías en número de 40, tienen también muy buenos beneficios.*»²¹⁹⁰ Jean-François Peyron declara, con cierta exageración, que Sevilla es la ciudad del mundo con más religiosos, tanto regulares como seculares, al existir alrededor de 4.000 capellanías, entre las que destaca por su posición dentro de los estamentos sociales hispalenses y por el número

²¹⁸⁵ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 187.

²¹⁸⁶ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, p. 77. Carta dirigida a Sophie Duvacel, fechada en Granada el 8 de octubre de 1830.

²¹⁸⁷ Ibid., T. V, pp. 359-360. La exequias de monseñor Affre tuvieron lugar el 7 de julio de 1848, un mes después de la revolución. Según publicaba el periódico *Le Constitutionnel* más de mil sacerdotes y religiosos formaban el inmenso cortejo en tiempos convulsos para la religión en Francia.

²¹⁸⁸ Münzer, J., Op. cit., p. 157.

²¹⁸⁹ Bertaut, F., Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1919, T. XLVII, p. 126.

²¹⁹⁰ Dalrymple, W., Op. cit. Cfr. García Mercadal, J., Op. cit. T. III, p. 714.

de frailes que acoge el convento de la Orden de San Francisco²¹⁹¹. Por último, el clérigo ilustrado Joseph Townsend ofrece a fines del siglo XVIII una detallada relación de la totalidad de individuos que componen el cabildo catedralicio, que cifra en 235 personas, así como de las cuantiosas cantidades ingresadas desde al arzobispo hasta el último ayudante²¹⁹². Critica duramente este viajero la distribución de limosnas por parte del arzobispado y una veintena de conventos entre los más desposeídos, ya que a juicio del religioso inglés, este hecho sólo conlleva el aumento del número de mendigos, que crece al mismo tiempo que el dinero repartido, y va en detrimento de la industria del país que no puede contar con aquella mano de obra consagrada a vivir, con mayor o menor fortuna y acomodo, de la mendicidad²¹⁹³.

Siempre preocupado por recoger en su monumental trabajo todos los datos posibles y siguiendo la línea marcada unos años antes por el inglés Townsend, a comienzos del siglo XIX Laborde ofrece una sistemática y pormenorizada relación de aquellos cargos eclesiásticos que comprende la diócesis sevillana y de su organización, en una relación en la que abundan las cifras llevadas hasta un extremo tal que abruma al lector. Comienza el viajero puntualizando que Sevilla es la sede de uno de los arzobispados más antiguos de la nación y que durante mucho tiempo quiso instituirse como primado de España. Un obispo auxilia al arzobispo. La diócesis regida por este prelado comprende un cabildo catedralicio asentado en Sevilla, tres cabildos colegiales residentes en Sevilla, Osuna y Jerez de la Frontera, y 234 parroquias.

Una vez expuesta la situación general de la diócesis, Laborde se centra en la plaza donde se afinsa el arzobispado. De los datos ofrecidos por el viajero se deduce la fuerte implantación de la iglesia en Sevilla a través de una serie de estamentos repartidos por la urbe que influyen en todas las capas sociales, desde los más necesitados hasta las clases más pudientes. En ese sentido, asentado en la ciudad existe un cabildo metropolitano del que dependen un cabildo colegial, veintiséis iglesias parroquiales, cuatro anejas, sesenta y ocho conventos de ambos sexos, cuarenta y tres colegios y establecimientos de caridad, hospitales, oratorios y un tribunal de la Inquisición²¹⁹⁴.

En cuanto al cabildo colegial, éste tiene su sede en la iglesia del Salvador, el segundo templo en importancia de la metrópoli. Preside la colegial un prior que cuenta con ocho canónigos a su cargo. Muy diferente y numeroso es el cabildo catedralicio, que se halla compuesto por once dignatarios, cuarenta canónigos, veinte prebendados y veintiún semiprebendados. Además de estos grados, prestan sus servicios en la catedral dos sochantres; un maestro y un vicemaestro de ceremonias; dos apuntadores de coro; doce capellanes llamados de vara y palio; cuatro párrocos y cuatro confesores agregados a la capilla del Sagrario; tres capellanes y un sacristán encargados de officiar en la capilla de Scalas y el mismo número para la de San Pedro. Asimismo, hay que añadir a estos cargos treinta y seis alumnos del colegio de San Isidoro que realizan funciones de acólito, lo que supone un total de 163 personas que forman parte del cabildo catedralicio, sin contar la capilla musical compuesta por un maestro, catorce cantores, nueve instrumentistas y cuatro supernumerarios²¹⁹⁵.

²¹⁹¹ Peyron, J.-F., Op. cit. T. I, p. 275.

²¹⁹² Townsend, J., Op. cit. Tomamos los datos de García Mercadal, J., Op. cit. T. III, pp. 1532-1533.

²¹⁹³ Ibid., p. 1537.

²¹⁹⁴ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 44.

²¹⁹⁵ Ibidem. Joseph Townsend menciona a 235 sacerdotes al servicio de la catedral en 1792. Hoy resulta extraño que entonces sólo un escaso número de clérigos tuviera licencia para llevar a cabo el sacramento de la confesión. La mayor parte de los religiosos eran de los llamados *curas de misa y olla*, es decir, sacerdotes que se dedicaban a decir misas por los difuntos en una capellanía, recibiendo por ello mayor o menor remuneración según fuese la categoría de los patronos a los que confortaba espiritualmente.

Aunque la cifra ofrecida por Laborde pudiera parecer exagerada, es posible que se quedase corta, ya que según escribe Blanco White unos años más tarde, servían a la catedral y vivían de sus cuantiosas rentas al menos 315 personas, no todas sacerdotes, que llevaban a cabo diferentes funciones. El autor de *Cartas de España* cita, entre otros, once dignidades, con uso de mitra; cuarenta canónigos; veinte racioneros; veintiséis medio-racioneros y otras personas desempeñando tareas menores que no requieren la ordenación sacerdotal, como los beneficiados, cantollanistas, apuntadores y colegiales, entre otros. A este numeroso grupo de funcionarios sagrados hay que añadir los clérigos pertenecientes a la Capilla Real que forman una corporación aparte. Asimismo, en un informe fechado en 1768 enviado por Pablo de Olavide al conde de Aranda, el asistente asegura que había en la ciudad 3.497 religiosos de ambos sexos a finales del siglo XVIII, de los cuales más de mil eran franciscanos. Es decir, sumando el clero regular y secular y todas las personas que de algún modo u otro estaban consagradas al servicio de la Iglesia, la cifra podía llegar a alcanzar casi las 5.000 personas, lo que representaba más del seis por ciento de la población total de Sevilla que se estimaba por entonces en 84.268 almas²¹⁹⁶. Este inmenso grupo dedicado a labores pastorales y eclesiásticas lastra la economía de una ciudad que no es capaz de soportar tal carga improductiva. Olavide señala que era muy difícil encontrar ocupación para tantos religiosos, aun disfrutando de la insuperable oferta de actos y prácticas celebrados diariamente en Sevilla, la ciudad más religiosa de España.

Como ya se ha apuntado, con la desamortización la jerarquía eclesiástica sufre un duro golpe al ver reducido el número de miembros componentes de los cabildos y conventos y, sobre todo, al contemplar el paso a otras manos de las viviendas pertenecientes a los capítulos, además de las grandes fincas, diezmos y rentas. En ese sentido, a mediados del siglo XIX el clero catedralicio existente se halla compuesto por un arzobispo, catorce dignidades, treinta y cuatro canónigos, veinticinco racioneros enteros, cuarenta y tres medios y cuarenta beneficiados, lo que representa 127 personas, menos de la mitad de las que debían prestar sus servicios en la catedral. Asimismo, el número de templos alcanza la cifra de 230 matrices, catorce ayudas y veintiséis anejos²¹⁹⁷.

A pesar de todo lo expuesto en cuanto a la masiva presencia de religiosos en la ciudad y las riquezas poseídas por el clero, al contemplar las majestuosas naves de la

²¹⁹⁶ Cfr. Garnica, A., Introducción a *Cartas de España*. Blanco White, J., Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001, p. 15.

²¹⁹⁷ Ros, C. (dir.) Op. cit., p. 661. El número de personas al servicio del cabildo catedralicio iba variando en función de la situación política y social que se vivía en Sevilla. En ese sentido, durante el año 1834 encontramos 97 cargos distribuidos como sigue: un arzobispo, Francisco Javier Cienfuegos y Jovellanos; un obispo auxiliar, Vicente Román y Linares; once dignidades, un deán, un chantre, un tesorero, un maestrescuela, un prior y seis arcedianos; treinta y cinco canónigos; diecinueve racioneros; diecisiete medio-racioneros; cinco medio-racioneros músicos; dos maestros de sagradas ceremonias; dos caballeros pertigueros; dos sacristanes mayores y dos menores. Cfr. Montero de Espinosa, J. M., *Guía general de forasteros en Sevilla para el año de 1834*. Sevilla. Imprenta á cargo de García, 1834, pp. 10-15. Tres décadas más tarde, según el artículo *Adiciones y correcciones de D. Justino Matute al tomo IX del Viaje de España de D. Antonio Ponz, en el que trata de la ciudad de Sevilla*, redactado por Gestoso en *Archivo Hispalense*, 1886, T. I, pag. var., pasarán de cien los miembros del cabildo de la catedral: un arzobispo; once dignidades; cuarenta canónigos; veintiún racioneros; dieciocho medio-racioneros; veinte beneficios y otros cargos como cantollanistas, capellanes de coro nocturnos y diurno; colegiales y capilla de música. Gestoso incluye en la p. 381 del citado artículo la siguiente nota: «Con arreglo al último Concordato los Dignidades de la Santa Iglesia de Sevilla han quedado reducidos á 6 que son: Arcipreste, Arcediano, Chantre, Maestrescuela, Tesorero y Capellán Mayor de S. Fernando. En cuanto á los Sres. Capitulares son al presente 28 incluso los Dignidades y Señor Deán. Los Sres. Beneficiados que han venido á sustituir á los antiguos Racioneros son 22 contándose entre estos los llamados de oficio, en cuanto á los medios racioneros según tenemos entendido no existen hoy dichos cargos.»

Catedral hispalense desiertas, sólo frecuentadas por algunos curiosos viajeros, sucios mendigos y horribles beatas, -hay que recordar que Gautier visita Sevilla a finales de agosto y primeros de septiembre-, este autor exclamará con vehemencia: «*L'Espagne elle-même n'est plus catholique!*»²¹⁹⁸

6.2.- La Inquisición.

Sevilla tiene la dudosa fama de haberse constituido en sede del primer tribunal inquisitorial establecido en España. Este hecho se produce casi con toda seguridad en 1481, si bien ya tres años antes el alto clero había tratado la necesidad de instaurar el Santo Tribunal como órgano represor de actitudes y conductas poco ejemplares de los conversos hacia la religión cristiana. Una vez obtenida bula del Papa Sixto IV, el 27 de septiembre de 1480²¹⁹⁹ los Reyes Católicos nombran inquisidores a fray Miguel de Morillo y a fray Juan de San Martín, prior del convento de San Pablo, a los que asesoraría Juan Ruiz de Medina. Estos religiosos no llegan a Sevilla hasta 1481²²⁰⁰.

Aunque en primera instancia los representantes del Santo Oficio se sirven del convento de San Pablo²²⁰¹ para enjuiciar y castigar a los herejes²²⁰², como ya se ha apuntado en anteriores epígrafes, el castillo trianero de San Jorge es la sede inicial de los inquisidores según se constata por una lápida que recoge y transcribe Zúñiga en sus *Anales*²²⁰³. En 1626 la amenaza de ruina de la fortaleza a consecuencia de las inundaciones, fuerza a los representantes del Santo Oficio a trasladarse provisionalmente a la collación de San Marcos, alojándose hasta 1639 en unas viviendas pertenecientes a los Tello Tavera, que desde entonces son conocidas en la ciudad como casas de la Inquisición vieja²²⁰⁴. El deterioro de la sede trianera provoca la definitiva mudanza de la Inquisición en 1784²²⁰⁵ al antiguo Colegio de las Becas, propiedad de la Compañía de Jesús y situado al final de la Alameda de Hércules²²⁰⁶. Con la invasión francesa, el rey José I decreta la supresión del Tribunal. Tiempo después las Cortes de Cádiz dictan su abolición el 22 de mayo de 1813, siendo restablecido al año

²¹⁹⁸ Gautier, T., *Voyage...*, p. 402.

²¹⁹⁹ Con esta fecha una cédula ordena al asistente, justicias y alcaldes de Sevilla y su jurisdicción prestar a los inquisidores toda la ayuda que requiriesen y cárceles para encerrar a sus presos, así como cadenas, cepos y otros artilugios destinados a mantener a buen recaudo a los reos. Gil, J., *Los conversos y la inquisición sevillana*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación El Monte, 2000. T. I, p. 50.

²²⁰⁰ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit. T. III, p. 108. Otros autores señalan su llegada a finales de 1480.

²²⁰¹ «*Al principio dióse el ejercicio dél [Santo Tribunal] a los frailes de la Orden de Santo Domingo, [...] y celebraban en su convento, llamado de San Pablo, [...] los autos y exemplares castigos que en los herejes y tornadizos conuenían que se hiciesen, y en su iglesia ponían los sanbenitos de los reconciliados.*» Sánchez Gordillo, A. abad, *Memorial sumario de los arzobispos que ha havido en la Santa Yglesia Catedral y Metropolitana de Sevilla. Primer arzobispo Santiago apóstol, treinta y quatro años de Cristo nacido*. El original de esta obra fue redactado por los años 1612, 1633 y 1636 y no ha llegado hasta nosotros. Se conserva una copia manuscrita fechada en 1665. Citamos de *Memorial sumario de los arzobispos de Sevilla y otras obras*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 2003, p. 218.

²²⁰² Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit T. V, p. 12. Ortiz de Zúñiga intenta justificar una crueldad ya inaceptable en su época.

²²⁰³ Ibid., T. V, p. 111.

²²⁰⁴ Ibid., T. IV, pp. 368-369.

²²⁰⁵ Aguilar Piñal apunta como fecha de traslado 1782.

²²⁰⁶ El Colegio de las Becas sería puesto en venta durante la ocupación francesa. Fue adquirido por un francés que estableció en el edificio una logia masónica llamada *San José de Itálica*. «*Todavía se encontraban allí los subterráneos, las cadenas, las anillas en las paredes, los instrumentos de tortura.*» Fée, A. L. A., *Souvenirs de la guerre d'Espagne*. Paris. Strasbourg. Veuve Berger-Levrault et fils, 1856. Cfr. Aguilar Piñal, F., Op. cit., p. 358. Puede ser una nota romántica, pero quizás no se aparte demasiado de la realidad.

siguiente²²⁰⁷. Posteriormente, el Tribunal de la Fe ejerció sus funciones hasta ser suprimido por Real Decreto de 9 de marzo de 1820, que dictaba su extinción y la liberación de los presos encarcelados en sus prisiones por opiniones políticas o religiosas. Tras su reposición en 1823 sería definitivamente abolido en 1834.

La Inquisición que encuentran los viajeros ilustrados y decimonónicos distaba mucho de aquel poderoso instituto²²⁰⁸ que llegó a alcanzar un siniestro prestigio durante los siglos XVI y XVII en su cometido de vigilar la ortodoxia de la fe católica y reprimir sus posibles desviaciones. Aunque a lo largo del XVIII experimenta una reactivación de sus funciones en el área geográfica de Sevilla y en el entorno de Cádiz y su bahía²²⁰⁹, zonas más relacionadas con las nuevas corrientes ideológicas europeas cuya difusión intenta suprimir el tribunal inquisitorial, los autores que estudian este periodo histórico ofrecen una visión que no tiene nada que ver con la imagen del solemne Santo Oficio temido por su rigor y severidad en la represión de los atentados contra la fe.

Será sobre todo a partir del Siglo de las Luces cuando los políticos e intelectuales ilustrados comiencen a combatir tímidamente todo aquello que coarte la libre manera de pensar y actuar. Nuevas ideas acerca de la tolerancia anidan entre las clases cultas que consideran la Inquisición como un anacronismo que diferencia y aparta a España del resto de Europa, pero cuya abolición nadie se atreve a pedir abiertamente. No obstante, como ya se ha reseñado, se produce durante el siglo XVIII un rebrote de la actividad represiva que tendrá como máximo exponente el proceso instruido en 1778 a Pablo de Olavide, a la sazón Asistente de Sevilla. Con la condena de una persona influyente la Inquisición quiere mostrar que aún sigue manteniendo su poder²²¹⁰. A este hecho se unen los acontecimientos de la Revolución Francesa y el ajusticiamiento de Luis XVI, que provocan la interrupción de los programas de gobierno proyectados por las autoridades ilustradas españolas.

El mecanismo inquisitorial, por tanto, seguiría funcionando por la inercia que le proporcionaba su pasado prestigio entre ciertos sectores sociales, pero ya se le contemplaba como un anacrónico organismo²²¹¹. Esta sensación de decadencia

²²⁰⁷ «Solicitaron varias personas vecinas de esta ciudad se restableciese el espresado instituto, á lo que accedió el Ayuntamiento. No satisfechos algunos de estos, unidos con otros dieron [...] una representación al mismo Ayuntamiento, solitando bajo el especioso nombre del pueblo sevillano, del que no presentaron poderes, el restablecimiento de la mencionada Inquisición.» Montero de Espinosa, J.M., *Relación histórica de la Judería de Sevilla, establecimiento de la Inquisición en ella, su estinción, y colección de los autos que llamaban de Fé celebrados desde su erección*. Sevilla. Imprenta de Carrera y Compañía, 1820. Citamos de la ed. fac. en Sevilla. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1978, p. 50. El autor ofrece una pormenorizada descripción de las procesiones y fastos llevados a cabo en la ciudad por el Cabildo de la Catedral en acción de gracias por la reposición del Santo Tribunal.

²²⁰⁸ «Il n'y en a point [tribunal] qui pretende estre si absolu que celuy de l'Inquisition. On m'a asseuré que le Roy mesme n'en peut pas tirer le monde quand il y est; et, bien, qu'il reconnoisse le pape, il s'est trouvé des conjonctures où elle n'a point eu d'égard à ses ordres.» Brunel, A. de, *Voyage d'Espagne curieux, historique et politique. Fait en l'année 1655*, en *Revue Hispanique*, 1914, N° 78, T. XXX, p. 160.

²²⁰⁹ El litoral gaditano era entonces el más activo comercialmente de toda España y atraía a numerosos negociantes extranjeros sospechosos de introducir libros prohibidos e ideas contrarias a la verdadera fe católica. Cfr. Defourneaux, M. *L'Inquisition espagnole et les livres français au XVIII siècle*. Paris. Presses Universitaires de France, 1963.

²²¹⁰ Del proceso contra Olavide se sirven algunos viajeros extranjeros para presentar a finales del siglo XVIII actitudes inquisitoriales propias de pasadas centurias que ya por entonces se encontraban en franca decadencia, como pudieran ser el despotismo del Santo Tribunal y el terror que inspiraba a los españoles. En ese sentido Peyron transmite en su crónica de viaje una exagerada visión de la Inquisición que ya no se correspondía con la época en la que visita la Península.

²²¹¹ Según Gacto Fernández, el anacronismo inquisitorial se revela en múltiples manifestaciones, entre ellas el escaso interés que suscita la posibilidad de entrar a su servicio, que obligaba a una selección poco

percibida fuera como dentro de la Inquisición, llevará a sus miembros a cuidar escrupulosamente los procedimientos procesales, sujetos a continuas críticas por su arbitrariedad, y a dirigir sus embates hacia tareas de tipo religioso-policial que se consideraban menores en siglos pasados. En ese sentido, durante los siglos XVIII y XIX se perseguirán tanto la superstición y la superchería relacionadas con la religión, como la bigamia y la blasfemia, iniciándose asimismo acciones coercitivas de carácter ideológico y antiliberal, muy aplaudidas por las clases gobernantes, como la censura literaria y la represión de grupos subversivos, como la masonería²²¹².

A pesar de todo, muchos de los foráneos que visitan la Península ofrecen una visión apocalíptica de la Inquisición al relatar actuaciones inquisitoriales ya desaparecidas. Influye en esta actitud la persecución ejercida desde el siglo XV por la Inquisición contra los extranjeros. Este tipo de acciones suelen ser bien recibidas por un pueblo desconfiado y xenófobo que prefiere ver el castigo de las conductas ajenas antes que el de las propias. La Inquisición condena a los visitantes y confisca sus bienes muchas veces por rencillas y por la envidia que despierta la riqueza acumulada, que nada tiene que ver con la religión. A estos aspectos se debe añadir el conflicto religioso originado por las tesis de Lutero y el cisma de Inglaterra que provocan el odio al forastero. Asimismo, se combate a los mercaderes extranjeros ante la sospecha de introducir en Sevilla ideas y libros prohibidos, puesto que la simple posesión de títulos heréticos es considerada delito grave.

Los europeos que visitan la Península toman buena nota de las acciones inquisitoriales y reclaman su venganza denunciando este proceder a través de sus escritos. De ese modo, hay una serie de constantes que se van a ir repitiendo a lo largo de las crónicas de diversos viajeros extranjeros, como son las críticas a la superstición del culto católico, la intolerancia y el fanatismo²²¹³ religiosos promovidos por la Inquisición, que se había convertido por estas fechas en un cliché heredero de la Leyenda Negra. Suelen ser también referencia obligada para los autores que tratan aspectos religiosos hispanos el Santo Oficio y los autos de fe. El primero sale a relucir a propósito de la censura a la que se ven sometidas muchas obras literarias que quedan en forma de manuscrito al no ser editadas. En ese sentido, el inglés Twiss escribe en 1773 *«toda obra que se intente publicar en España debe someterse a tal cantidad de revisiones y correcciones, y debe recibir licencia de tal variedad de tribunales, tales como la Inquisición, etc., etc., que es lo suficientemente descorazonador como para desanimar cualquier intento de colocar a la literatura española en una mejor situación.»*²²¹⁴ En cuanto a los autos de fe, señala el autor que cada vez se producen menos en España, no obstante, en un apéndice dedicado a la literatura española inserta el relato de uno de ellos, tomado de una publicación hispana²²¹⁵.

exigente de sus funcionarios, con la consiguiente pérdida del prestigio social que había poseído en siglos pasados. *El centinela de la Fe*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1997, p. 11.

²²¹² *«C'est une rude medecine [l'Inquisition] pour ceux de qui le temperament ne plaist pas à l'État; et on les fait depescher, sans qu'il s'en fasse bruit, comme on le vouloit faire recemment à Antonio Peres.»* Brunel, A. de, Op. cit., in *Revue Hispanique*, 1914, N° 78, T. XXX, p. 160.

²²¹³ Jean-François Peyron relata cómo durante un auto de fe celebrado en 1680 los carpinteros que debían construir el cadalso se ofrecían a derribar sus casas si hacía falta más madera para levantar el patíbulo. Op. cit., T. II, p. 174

²²¹⁴ Twiss, R., Op. cit., p. 232.

²²¹⁵ *Ibid.*, p. 280.

Por su parte, a finales del siglo XVIII Wilhelm von Humboldt recela de la presencia aún peligrosa de la Inquisición en la escena española. Expone algún caso curioso como el de la coexistencia pacífica establecida entre el inquisidor de Cádiz y el comerciante protestante Nicolás Böhl de Faber²²¹⁶, pero concluye afirmando que esta anacrónica institución, a pesar de tener sus horas contadas, constituye el mayor obstáculo para el ideario ilustrado y para el desarrollo de la labor humanitaria llevada a cabo por la religión. Así, en una conversación con un interlocutor llamado Lugo, el viajero alemán señala que *«la Inquisición no sólo perjudica a la filosofía sino también la ilustración del pueblo. Hasta hace poco estaba prohibido leer la Biblia y aún ahora está permitida con muchas limitaciones. [...] En ningún país católico el pueblo es tan ignorante en lo que a religión atañe.»*²²¹⁷

Por esa misma época, otra versión muy distinta de la anterior es la que ofrece Jean François Bourgoing. Este diplomático, conocedor en profundidad de la realidad hispana al haber ocupado el cargo de ministro plenipotenciario de Francia en España durante doce años, desdice la opinión generalizada en Europa acerca de la imposibilidad de extirpar el fanatismo y la intolerancia religiosa de los españoles. Como ejemplo relata el caso, un tanto idílico y novelesco, de un agente de una potencia extranjera, que por razones de su cargo debe profesar el credo protestante, unido en matrimonio con una joven castellana por el mismísimo Arzobispo de Toledo. *«Ils ont fourni en cette occasion, -relata Bourgoing-, la première preuve de tolérance qui ait été donnée dans ce genre en Espagne.»*²²¹⁸

Joseph Townsend viaja por Andalucía en inmejorables condiciones, ya que por su condición de clérigo se relaciona con personajes relevantes tanto laicos como religiosos. Este viajero toma contacto con la realidad inquisitorial sevillana durante un paseo por los alrededores de la ciudad acompañando a una persona a la que había sido recomendada por Floridablanca. Atraído por las ruinas de un edificio abandonado cuya función desconoce, decide preguntar al caballero sobre el inmueble en cuestión: *«Al principio pareció poner poca atención en mi pregunta; pero habiéndola repetido respondió de una manera evasiva, que no sirvió más que para aumentar mi curiosidad y para hacer mis peticiones más apremiantes. Por fin me dijo que aquel singular edificio se llamaba el Quemadero, pero me rogó no descubrir jamás de quién había tenido esa información.»*²²¹⁹ Townsend comprende rápidamente de qué se trata y, llevado por la curiosidad, recaba más información a un juez del que obtiene el relato del ajusticiamiento en ese mismo lugar cuatro años antes de María Dolores López, apodada la *beata ciega*, culpable de haber corrompido a varios sacerdotes, alegando que actuaba en nombre de la autoridad divina, según mandato transmitido por un ángel. De nada le sirvió esta justificación ya que fue condenada y quemada²²²⁰. A pesar de este terrible suceso, el viajero inglés relata de manera discreta cómo en el último tercio del siglo XVIII la Inquisición había perdido ya parte de su poder y crueldad, no obstante conservaba una autoridad en torno a la que se erigía una atmósfera de miedo desencadenante de un severo silencio sobre las actuaciones y abusos del Santo Oficio.

²²¹⁶ Humboldt, W. von, Op. cit., p. 178.

²²¹⁷ Ibid., p. 88.

²²¹⁸ Bourgoing, J.-F., Op. cit., T. III, p. 10. A finales del siglo XVIII, Bourgoing contempla la Inquisición desde una óptica totalmente diferente a la de viajeros de centurias precedentes. Cfr. T. I, pp. 364-402.

²²¹⁹ Townsend, J., Op. cit. Cfr. García Mercadal, J., Op. cit. T. III, p. 1538.

²²²⁰ Fue la última ejecución capital de la Inquisición sevillana. Sobre el proceso a la *beata ciega* cfr. Guichot y Parody, J., *Historia de la ciudad de Sevilla y pueblos importantes de su provincia*. Sevilla. Imp. y Litografía de don José M^o Ariza, 1875-1892. T. IV, pp. 420-422 y Aguilar Piñal, F., Op. cit., pp. 356-358. Guichot recoge el caso del *Libro corriente de acuerdos de la Hermandad de S. Pedro Mártir*.

Por tal motivo, su acompañante recela de las preguntas de Townsend acerca de la Inquisición dada su condición de caballero ilustrado relacionado además con el Asistente Pablo de Olavide, que había sido juzgado y condenado unos años antes por un tribunal inquisitorial. Movidio por una morbosa curiosidad, no duda el viajero inglés en visitar la sede de dicho tribunal, en otro tiempo convento de jesuitas. De nuevo, ante los interrogantes planteados no obtiene respuesta alguna, lo que le lleva a sentenciar con gravedad: «*El silencio y la soledad parecían haber establecido allí su residencia.*»²²²¹

Concluye el viajero inglés su exposición sobre el Santo Tribunal reseñando asépticamente la opinión de otros escritores sobre el origen, historia y procedimientos del execrable tribunal y finaliza su crónica con una afirmación que resulta inusual entre los viajeros extranjeros, ya que acepta la culpa propia al señalar al respecto que «*la Inquisición originaria, armada de poderes terribles, existe aún en Inglaterra bajo la denominación de tribunal espiritual, y, así como en España, los pobres sufren muchos de los abusos de su poder. En nuestro país esa serpiente parece haber perdido su veneno; está como amodorrada, pero no muerta; y si en los tiempos futuros nuestro gobierno llegara a cambiar, podría revivir y ser tan desastrosa para nuestros hijos como lo ha sido para nuestros antepasados.*»²²²² Es decir, sabe ver con ecuanimidad la viga en su ojo y no sólo, como otros viajeros, la paja en el ajeno.

Tal vez debido a la decadencia en la que se ve sumergida a comienzos del siglo XIX, sólo unas escuetas líneas son lo que consigna Laborde acerca de la Inquisición. Al visitar el palacio del Santo Tribunal en la isla de Mallorca no comenta ningún aspecto desagradable de la institución y se limita a señalar la pacífica existencia que sobrellevan sus eclesiásticos moradores, muy lejos de la severidad con que actuaron bajo el mandato de antiguos gobernantes²²²³.

Por las mismas fechas, muy distinto sesgo toma la postura adoptada por Etienne François Lantier al abordar el tema del Tribunal de la Fe. El chevalier Saint-Gervais, posiblemente por tratarse de un viaje novelado, transita por los terrenos del oscurantismo, la truculencia, la tortura y el terror inquisitoriales, mucho más acordes con los tiempos pasados que con la época en la que se desarrolla su viaje por España. De ese modo al comentar su paso ante el palacio de la Inquisición hispalense no le tiembla la pluma cuando escribe: «*Ses murailles portent l'empreinte du temps; les fenêtres ne sont que des soupiraux. Cet aspect sauvage et les souvenirs qu'il rappelle, impriment la terreur. Marchons vite, me dit don Manuel, je crois passer devant les bouches du Ténare, Hinc exaudiri gemitus et saeva sonare verbera.*»²²²⁴ Sin embargo, a pesar de relatar los crímenes causados por el fanatismo religioso, Lantier destaca dos aspectos positivos en la Inquisición: el mantenimiento de los pueblos dentro de la obediencia y el respeto al culto, y el control de los gobernantes en cuanto al cumplimiento de sus deberes²²²⁵.

A pesar de que ya en 1830 la Inquisición estaba abolida en España, Mérimée incluye en su carta titulada *Les Sorcières Espagnoles* una breve alusión al Santo Tribunal, cuando un paisano llamado Vicente pregunta al autor sobre la existencia en Francia de un nutrido grupo de brujas y hechiceros. «*Cela tient, mon ami,* –responde

²²²¹ Townsend, J., Op. cit. Cfr. García Mercadal, J., Op. cit. T. III, p. 1539.

²²²² Ibid., p. 1542.

²²²³ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. III, p. 441.

²²²⁴ Óyense aquí gemidos, y el resonar de crueles azotes. Lantier, E. F., Op. cit., p. 305. Se trata del verso 557 y principio del 558 del libro VI de la Eneida. P. Vergili Maronis. *Opera*. Oxonii. Typographeo Clarendoniano, 1969, p. 244. Agradecemos su inestimable colaboración al erudito don Rafael Rodríguez Dastis.

²²²⁵ Lantier, E. F., Op. cit., p. 310.

Mérimée-, à ce que nous n'avons pas d'inquisition chez nous.»²²²⁶ Es decir, deja traslucir el viajero francés esta vez su talante anticlerical al poner de manifiesto el carácter represivo de una institución que por aquellas fechas se hallaba en la práctica desmantelada a la espera de su definitiva abolición cuatro años más tarde.

No son muchos los datos que Davillier expone acerca de la Inquisición en España y nunca se detiene a comentar aspectos internos o morbosos de la institución. Durante su estancia en Madrid menciona de pasada la Plaza Mayor como escenario en el que se desarrollaban los autos de fe²²²⁷ y en Sevilla alude a la casa de los Tavera como una de las sedes del Santo Tribunal. Remarca asimismo el viajero la dudosa reivindicación que los historiadores locales reclaman para la ciudad que fue cuna de la Inquisición al incluir en su crónica la traducción de la frase latina «*Esta Santa Inquisición obo su comienzo en Sevilla*», posiblemente extraída de una antigua lápida fijada inicialmente en los muros del castillo de Triana que, posteriormente, sería trasladada al Colegio de las Becas²²²⁸. Señala, igualmente, Davillier el lugar donde se ejecutaban las sentencias dictadas por el Santo Oficio, que se encontraba situado en lugar abierto capaz de admitir numeroso público y era conocido con el nombre de El Quemadero²²²⁹.

El Quemadero se hallaba extramuros de la ciudad en la zona denominada Prado de San Sebastián, cerca del actual emplazamiento del teatro Lope de Vega. Justino Matute habla de una especie de mesa cuadrada conteniendo en su interior una concavidad donde se encendía la hoguera purificadora. La construcción disponía de cuatro pilares empotrados en postes de ladrillos sobre los que se habían colocado unas estatuas de barro cocido sujetas por una espiga de hierro. Montero de Espinosa inserta en su *Relación histórica de la Judería de Sevilla* una leyenda difundida por el poeta Alonso de Fuentes, según la cual el artífice que construyó dicho Quemadero se convirtió en la primera persona quemada en él²²³⁰. Esta tradición permanecía viva a finales del siglo XVI, ya que, según apunta Domínguez Ortiz²²³¹, de ella hace mención en su crónica el viajero alemán Diego Cuelbis.

A pesar de que el Quemadero se encontraba fuera de uso desde finales del siglo XVIII, puesto que la última ejecución tuvo lugar en 1781²²³², Davillier alarga la vida de tal ingenio hasta los comienzos del XIX buscando quizás el efecto morboso que este dato podía provocar en los lectores. Durante la Guerra de la Independencia el Quemadero sería totalmente destruido y sus restos destinados a la construcción de fortificaciones realizadas con motivo de la invasión francesa.

6.3.- Relato del proceso de construcción de la Catedral.

El edificio religioso más importante de Sevilla es visitado por la práctica totalidad de los viajeros que transitan por la urbe y descrito con mayor o menor extensión y profundidad por la mayoría de ellos. La Catedral, «*el primer objeto á donde*

²²²⁶ Mérimée, P., *Mosaïque*, p. 329.

²²²⁷ Davillier-Doré. *Voyage... De Barcelone à Valence*. VI. 150^e liv., p. 325.

²²²⁸ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit. T. III, pp. 336-337. Se trata «*del Colegio de la Purísima Concepción, que llamaron de las Becas coloradas por las que traían sus alumnos.*» Matute y Gaviria, J., *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla metrópoli de la Andalucía*. Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1887, T. I, p. 83.

²²²⁹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 426.

²²³⁰ Montero de Espinosa, J. M., Op. cit., p. 45.

²²³¹ Domínguez Ortiz, A., *El Tesoro Chorographico de Diego Cuelbis y su descripción de Sevilla*, en *Anales de la Universidad de Sevilla*, 1942, N^o III, p. 22.

²²³² A.M.S. Sec XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en folio. T. 4, doc. n^o 56 *Auto público en 24 de Agosto de 1781*.

se dirigen los curiosos viajeros luego que llegan á esta ciudad»²²³³, es el referente arquitectónico máximo de la capital andaluza y sobre el mismo detienen la mirada los extranjeros de todas las épocas atraídos por su monumentalidad, característica que se pone de manifiesto en la mayor parte de los relatos de viaje.

La Catedral de Sevilla, el mayor templo gótico de la Cristiandad, comienza a construirse en una época convulsa, en la que la mayor parte de la población sevillana se debate entre el hambre y la carestía, padeciendo continuas epidemias que la van diezmando²²³⁴. Para erigir tal edificio se destruyó casi en su totalidad la mezquita almohade²²³⁵ metropolitana que se venía utilizando para el culto cristiano desde la conquista de la ciudad por Fernando III. En un principio no se alteró la estructura arquitectónica de la construcción árabe, sólo se adaptó a los usos de la nueva fe variándose la orientación litúrgica de las naves al situarse el presbiterio hacia levante y los pies hacia poniente²²³⁶, «limpiando –de ese modo- la Mezquita Mayor de la hediondez Mahometana, y consagrándola para Templo de Dios.»²²³⁷ El edificio se dividió entonces en dos partes desiguales, la oriental se destinó a Capilla Real y el resto quedó consagrado como mezquita-catedral. De ese modo, durante centuria y media esta edificación desempeña funciones de templo cristiano, pero ya en el siglo XIV hay noticias del mal estado de conservación en el que se halla la antigua Mezquita Mayor a causa de los terremotos ocurridos en 1356, 1375 y 1394²²³⁸.

El analista Zúñiga expone cómo ya en 1388 el Cabildo metropolitano pensaba construir una nueva iglesia²²³⁹, aunque habría de esperar algunos años más para adoptar tal decisión. A este respecto, no hay acuerdo entre los cronistas a la hora de fijar la fecha en que se tomó la misma. Espinosa de los Monteros²²⁴⁰ y Arana de Varflora²²⁴¹ señalan el 8 de marzo de 1401; Ortiz de Zúñiga²²⁴², González de León²²⁴³, Ceán Bermúdez²²⁴⁴, Llaguno y Amirola²²⁴⁵, Madrazo²²⁴⁶ y Gestoso²²⁴⁷ anotan el 8 de julio de

²²³³ Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla. Viuda de Hidalgo y Sobrinos, 1804. Tomamos la cita de la ed. fac. en Sevilla. Librería Renacimiento, 1981, p. VII.

²²³⁴ A lo largo del siglo XV se suceden continuas epidemias, concretamente los años 1400-1401, 1413-1414, 1422, 1424, 1440, 1442, 1447, 1458, 1467, 1481, 1485, 1488 y 1494. Las epidemias de los años 1413 y 1414 fueron de «landres y bubas malas.» El resto corresponde a epidemias de peste. Especialmente virulenta fue la de 1458 al provocar la muerte de 13.000 personas. Cfr. Collantes de Terán, A., *Sevilla en la Baja Edad Media. La Ciudad y sus hombres*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, 1984, pp.434-438.

²²³⁵ Llamada *al-Moharren*, La Sagrada, por sus contemporáneos, se hallaba edificada en una zona próxima a las murallas en la que, según diversos investigadores, no existían restos de antiguas edificaciones. El cronista Ibn Sahib al-Sala ofrece en su obra un relato sobre la construcción de la Mezquita entre los años 1172, 1182, en que se celebra la primera *jutba* o sermón de los viernes y 1198, cuando se colocan las bolas o manzanas doradas del *yamur* en la torre alminar.

²²³⁶ El *mirhab* de la mezquita se hallaría situado en el lugar que hoy ocupa la Capilla de la Antigua en la Catedral.

²²³⁷ Morgado, A. de, Op. cit., fol. 91 v.

²²³⁸ En 1375 el arzobispo Fernando de Albornoz concedió cuarenta días de indulgencias y otros privilegios a toda persona que contribuyera con limosnas a restaurar el templo. Archivo de la Catedral de Sevilla. (A. C. S.) Sec. II: Mesa capitular. Serie: Patronatos. Dotaciones. Aniversarios. Heredades. Libro nº 1477. Libro Blanco, T. I, fols. 119 ver.-120.

²²³⁹ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit. T. II, pp. 230-231.

²²⁴⁰ Espinosa de los Monteros, P., *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla, Primada antigua de las Españas*. Sevilla. Matías Clavijo, 1635, fol. 28 v.

²²⁴¹ Arana de Varflora, F., Op. cit., p. 14.

²²⁴² Ortiz de Zúñiga, J., Op. cit. T. II, p. 269.

²²⁴³ González de León, F., *Noticia artística...*, T. II, p. 277.

²²⁴⁴ Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística...*, p. 20.

²²⁴⁵ Llaguno y Amirola, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*. Madrid. Imprenta Real, 1829. Tomamos el dato de la ed. fac. en Madrid. Turner, 1977, T. I, p. 84.

1401 como fecha del Cabildo e incluso existen documentos que proponen el año 1400²²⁴⁸. Según se constata en los Estatutos de la Catedral, el Cabildo tuvo lugar en el corral de los Olmos el año 1401²²⁴⁹. Diversas crónicas recogen también las frases lapidarias pronunciadas a raíz del acuerdo capitular y repetidas en numerosas ocasiones hasta nuestros días. Entre las mismas sobresalen «*que se labre otra Iglesia, tal é tan buena, que no haya su igual*»²²⁵⁰ y la archiconocida sentencia de uno de los prebendados al finalizar el Cabildo: «*Hagamos una Iglesia tan grande, que los que la vieran acabada nos tengan por locos.*»²²⁵¹

El mismo desacuerdo se produce al señalar la fecha de colocación de la primera piedra de la nueva construcción. El Abad Gordillo²²⁵² indica los años 1400 y 1401. Para Arana de Varflora²²⁵³ este hecho tuvo lugar en 1401; Espinosa²²⁵⁴, Ortiz de Zúñiga²²⁵⁵, Madrazo²²⁵⁶ y Gestoso²²⁵⁷ citan el año 1402; Loaysa²²⁵⁸ habla del 16 de febrero de 1403, en cambio González de León lo sitúa en 1405²²⁵⁹. Según la tradición, los planos originales de la Catedral de Sevilla se hallaban trazados sobre dos pieles que fueron enviadas al Alcázar de Madrid en tiempos de Felipe II junto con otros planos y maquetas de distintos edificios españoles²²⁶⁰.

Lamentablemente desaparecieron en un incendio acaecido en 1734. Igualmente, no hay datos ciertos acerca del autor de dichas trazas²²⁶¹, aunque se viene mencionando a Alonso Martínez como el probable responsable del proyecto e iniciador de las obras, visto que ostentaba el cargo de Maestro Mayor de la Catedral en los años precedentes a

²²⁴⁶ Madrazo, P. de, *Recuerdos y Bellezas de España. Sevilla y Cádiz*. Madrid. Imprenta de D. Cipriano López, 1856, p. 397.

²²⁴⁷ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. II, p. 27.

²²⁴⁸ A. C. S. Sec. IX: Fondo histórico general. Leg. 102. Doc. nº 9. En un documento fechado el 4 de enero de 1666 se puede leer: «*D. Alonso el Sabio [...] cuia Catholica piedad dedico para templo la Mezquita que tenían en ella, dividiendola en dos partes la una para Iglesia Catedral, i la otra para Capilla en donde coloco la milagrosissima Imagen de Ntra. Sra. de los Reies, i en esta forma corrio hasta el año de 1400 en que reconociendo este Cabildo la ruina a que los tiempos abian reducido el edificio, resolvió hacer a sus expensas una nueva y sumptuosa Iglesia.*»

²²⁴⁹ A. C. S. Cajón 60, leg. 2, nº 2. Estatuto nº 54 de la Catedral. *Cuaderno de Cuentas de Diego García, Mayordomo de Fábrica en el año 1401*. Cfr. Falcón Márquez, T., *La Catedral de Sevilla. (Estudio arquitectónico)* Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1980, p. 15.

²²⁵⁰ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit. T. II, p. 269.

²²⁵¹ Ibidem.

²²⁵² Sánchez Gordillo, A., Op. cit., p. 418 y p. 205.

²²⁵³ Arana de Varflora, F, Op. cit., p. 14.

²²⁵⁴ Espinosa de los Monteros, P., *Teatro...*, fol. 29 rec.

²²⁵⁵ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit. T. II, p. 385.

²²⁵⁶ Madrazo, P. de, Op. cit., p. 399.

²²⁵⁷ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. II, p. 30.

²²⁵⁸ Falcón Márquez, T., *La Catedral...*, p. 15.

²²⁵⁹ González de León, F., *Noticia artística...*, T. II, p. 281.

²²⁶⁰ El plano a escala más antiguo de la seo sevillana fue hallado en el monasterio de Bidaurreta, en Oñate, Guipúzcoa, durante la primera mitad de 2008 por la historiadora Begoña Alonso Ruiz, de la Universidad de Cantabria. De autor desconocido y datado a mediados del siglo XV, el plano está compuesto por un pliego completo de 46x55 centímetros donde aparecen las 20 capillas y cinco naves del templo hispalense con sus 32 pilares, algunos a estribos y pilastras. Según estima su descubridora el plano pudo ser llevado al convento de Bidaurreta por su constructor, el noble Juan López de Lazarraga. La génesis de esta joya podría estar en el terremoto ocurrido en Carmona en 1504, que provocó daños en el pilar que sujetaba el cimborrio de la Catedral sevillana, que años después se desmoronaría. Para solucionar el problema se convocó entonces a todos los grandes arquitectos de la época y éste podría ser el origen del plano a escala más antiguo del primer templo metropolitano.

²²⁶¹ En el acta del cabildo donde se toma el acuerdo de construcción de la catedral se hallan consignados los nombres de las personas asistentes, pero no se hace mención alguna del autor de las trazas originales.

la construcción del templo. Durante un siglo van a ir sucediéndose distintos arquitectos al frente de los trabajos, pudiéndose citar a: Pedro García, Ysambret, Maestre Carlín, Juan López, Juan Normán, Juan de Hoces y Simón de Colonia a lo largo del siglo XV. Alonso Rodríguez culminará las obras en 1506.

Unos años antes, coincidiendo con Simón de Colonia en la dirección de los trabajos de construcción, visita Sevilla el médico, geógrafo y astrónomo alemán Jerónimo Münzer, relevante testigo de excepción del estado en que se halla la Catedral en octubre de 1494. Posiblemente sea éste el primer testimonio escrito de un viajero extranjero acerca del templo metropolitano. Münzer ofrece en su crónica una breve descripción de la Santa Iglesia que incluye algunos errores. Resalta, ante todo, la magnificencia y grandiosidad de los trabajos llevados a cabo, gracias a los cuales los sevillanos gozarán de una iglesia sin parangón en España. Señala, asimismo, que la fábrica se halla ya terminada, a excepción del coro, cuando restaban aún por cerrarse las bóvedas y faltaba por construirse el cimborrio. Igualmente, indica la existencia de «*cuarenta y cinco columnas exentas*», pero sólo hay treinta y dos en la fábrica catedralicia. Realiza una apreciación un tanto apresurada en cuanto al periodo de finalización de las obras, que concluirán, según el viajero, en los próximos seis años, pero aún faltarían once años para acabarse el cuerpo de la iglesia y quedaban por labrarse las portadas, entre otros elementos. Por último, indica Münzer que la Catedral «*es toda de piedra de sillería durísima, traída de los montes de la costa del reino de Granada por el río Betis*»²²⁶², pero, según detalla Falcón Márquez, canteras de diversos puntos de España, e incluso de Portugal, abastecieron de material a las obras catedralicias. Así, a través de barcazas por el río o por medio de carretas de bueyes, a lo largo del siglo XV se trajo piedra de Jerez de la Frontera, El Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda, Alcalá de Guadaíra, Setúbal y Lagos. Durante el XVI se acarrean no sólo materiales de construcción, sino elementos de revestimiento que proceden de Morón, Puebla de Cazalla, Utrera, Setúbal, Aznalcóllar, Galaroza y Cabra, entre otros lugares²²⁶³.

Posteriormente al maestro Alonso Rodríguez interviene en la Catedral Juan Gil de Hontañón, que lleva a cabo las obras de la bóveda del crucero al haberse hundido el cimborrio en 1511. El proceso de construcción prosigue a lo largo de todo el siglo XVI teniendo como protagonistas a Diego de Riaño, Martín de Gainza, Hernán Ruiz II, Pedro Díaz Palacios, Juan de Maeda y Asensio de Maeda, hijo del anterior, que terminan el cuerpo del edificio dotándolo de sala capitular, sacristías, contadurías y otras dependencias. Nuevos trabajos se van sucediendo en la Catedral durante los siglos XVII, XVIII y XIX, siendo esta última centuria de capital importancia para el primer templo sevillano, ya que se cubre de nuevo el cimborrio, que se había vuelto a caer en 1888 y se concluyen las portadas de los brazos del crucero.

6.3.1.- Imágenes literarias y recreación romántica de la Catedral.

Coinciden la práctica totalidad de los cronistas sevillanos desde el siglo XVI al XIX en la imagen de la Catedral ofrecida en sus escritos. Los más lejanos en el tiempo, Luis de Peraza, Alonso de Morgado, Rodrigo Caro, Ortiz de Zúñiga y Arana de Varflora presentan la descripción del templo en parecidos términos. Comienzan con alusiones históricas a la conversión de la mezquita aljama en iglesia cristiana, recogen datos citando a autores precedentes acerca de la construcción de la misma y, por último, describen de forma sistemática, con mayor o menor extensión, dimensiones, capillas, altares, reliquias y objetos artísticos que conforman el tesoro de la Catedral. En sus

²²⁶² Münzer, J., Op. cit., pp. 155-157.

²²⁶³ Falcón Márquez, T., Op. cit., p. 20.

textos, la mayoría coincide en destacar la grandiosidad de la Iglesia Mayor de Sevilla. En ese sentido, Peraza, considerado primer historiador hispalense, recoge diversos testimonios laudatorios salidos de la pluma de autores como Torres Naharro, Sículo Cesáreo y Pero Núñez Delgado, y él mismo alaba hacia 1535 *«la grandeza y sumptuosidad del sevillano templo»* mediante la siguiente estrofa: *«¡Oh Sevilla!/ Tienes un templo de gran maravilla,/ entierro de reyes y gran clerecía,/ que en letras y fe grande armonía/ nos hace veamos ser Roma Sevilla.»*²²⁶⁴ Versos que se corresponden con la tendencia a glorificar todo lo local en una época en que Sevilla alcanza la cima de su esplendor al monopolizar el comercio con las nuevas tierras descubiertas por Colón. Los literatos y eruditos hispalenses relacionarán siempre la ciudad con la antigua capital romana retrotrayéndose al pasado clásico en aras de testimoniar un lejano pasado imperial que se comienza a valorar por encima de la civilización árabe. En ese sentido, se dedican continuas alabanzas a las ruinas de Itálica, ahora conocida como Sevilla la Vieja, y se encumbra el primer templo sevillano por su magnificencia, acorde con la que era la sociedad más rica de la época.

Por esa misma línea discurren los comentarios que Andrea Navagero dedica a las iglesias sevillanas, entre las que destaca la Catedral, *«hermosísima y mayor que la de Toledo, aunque no tan adornada y rica.»*²²⁶⁵ Prueba de la opulencia del templo es la renta de la que gozan sus canónigos, que el embajador veneciano cifra entre cuatrocientos y quinientos ducados. Describe, igualmente, Navagero las gradas que rodean la Catedral considerándolo el lugar más hermoso de toda la ciudad, *«embaldosado de mármoles, bastante ancho, cerrado con cadenas, del cual se baja á la calle por varios escalones (no por todas partes, pues la fachada del Mediodía está al andar de la calle).»*²²⁶⁶ Nada tienen que ver los alrededores de la Catedral que detalla este viajero con el paisaje urbano de siglos posteriores, ya que aún no se había edificado la Lonja ni el Palacio Arzobispal. Las gradas eran la Bolsa de aquel tiempo, la zona donde se establecían tratos y negocios, a la vez que servía de lugar de expansión a los sevillanos, acogiendo a grupos humanos de toda clase y condición, tal y como prueban las palabras de Navagero: *«A este lugar acuden á pasearse todo el día muchos hidalgos y mercaderes. [...] A la calle y plaza que están delante concurre también mucha gente de continuo; allí se hacen muchos encantos (se hacen muchos engaños) y es como una especie de mercado.»*²²⁶⁷

Sólo un día permanece en Sevilla el viajero Erich Lassota de Steblovo. Llega en barco el 8 de octubre de 1583 y parte de la ciudad navegando río abajo a la jornada siguiente. En tan corto periodo de tiempo pasea por Triana, la Alameda de Hércules y visita la Catedral describiéndola como *«magnífico, majestuoso y largo edificio, que por cierto otro igual no se encontraría fácilmente; sus bóvedas, columnas, capillas y altares, además una hermosa y alta torre, á la cual se puede subir á caballo, son admirables.»*²²⁶⁸

Pasada la primera mitad del siglo XVII, François Bertaut descubre la magnificencia de Sevilla a través de su edificio principal, la Catedral. Una de las más grandes de Europa, según el viajero, al contar con innumerables capillas, entre las que destaca la que sirve de mausoleo al rey Fernando III. Resume Bertaut la suntuosidad y el esplendor del conjunto catedralicio destacando dos grandes bóvedas, la correspondiente a la Sacristía Mayor, dependencia donde se guarda la custodia, *«quasi*

²²⁶⁴ Peraza, L. de, Op. cit. T. II, p. 321.

²²⁶⁵ Navagero, A., Op. cit., p. 34.

²²⁶⁶ Ibid., p. 35.

²²⁶⁷ Ibidem.

²²⁶⁸ Lassota de Steblovo, E., Op. cit., p. 223.

aussi belle que celle de Toledo»²²⁶⁹, y un gran candelabro, el Tenebrario, utilizado en los oficios de Semana Santa. La otra cúpula que llama la atención del viajero por la riqueza de su ornamentación es la de la Sala Capitular, enclave donde tienen lugar las reuniones de los miembros del cabildo, «*dont les Chanoines valent plus que toutes les autres Chanoines d'Espagne après celles de Toledo.*»²²⁷⁰

Varios volúmenes se necesitarían para detallar todas las riquezas que guarda la Catedral, según Jouvin. Para este caballero francés, todo viajero curioso hallará notables y bellos objetos artísticos en la iglesia metropolitana, la más considerable y grande del reino. Para no aburrir al lector, Jouvin pone de manifiesto la opulencia del templo a través de varias pinceladas que describen, entre otros enseres y dependencias, el Tenebrario, la tumba de San Fernando y la Sacristía Mayor²²⁷¹.

Ya en el siglo XVIII son muchos los visitantes de diferentes nacionalidades que incluyen datos sobre la Catedral de Sevilla en sus crónicas de viaje. Uno de ellos es el dominico Jean-Baptiste Labat, llegado a la ciudad remontando el río desde Sanlúcar de Barrameda. Alojado en la Cartuja de Santa María de las Cuevas, es guiado en una visita a la Catedral de más de tres horas por el hermano Alfonso. Se queja Labat de la exageración de su cicerone al detallar los detalles mínimos de la iglesia empleando para ello de forma jactanciosa los elogios más excesivos. De nuevo surge la grandiosidad de la fábrica al hablar de naves, columnas, dimensiones, arcos y bóvedas. El religioso francés comenta los antecedentes del templo cristiano retrotrayéndose hasta la mezquita almohade, aunque apunta una novedosa segunda teoría sobre la existencia de una basílica precedente que sería obra de los godos. Al igual que viajeros anteriores, las dependencias de la Sacristía Mayor y la Sala Capitular merecen las alabanzas del cronista por el cúmulo de objetos artísticos que atesoran. Destaca, sobre todo, Labat la magnífica custodia de plata y manifiesta su incredulidad ante el hecho de que pudiese ser sacada en procesión a hombros de una cuadrilla de veinte individuos. El Tenebrario, los libros corales y demás ornamentos de oro y plata dan fe de las riquezas que poseen los canónigos. Llama, asimismo, la atención de Labat la ausencia de epitafio sobre la tumba de Fernando III, debido quizás a que, a pesar de que los sevillanos lo consideraban un santo varón, no habían obtenido aún las cédulas de aprobación de Roma. Finaliza el viajero francés su visita a la Catedral abrumado ante tanta opulencia y aburrido por los exuberantes y ampulosos calificativos de su guía acerca de todo lo referente a la Iglesia Mayor hispalense, lo que lleva a Labat a exclamar en tono irónico: «*Il faut approuver, admirer, croire ou en faire semblant, sans quoi tout est perdu. Je pensai me ruiner en superlatifs; jamais je n'ai tant menti par politesse que je fus obligé de le faire en cette occasion.*»²²⁷²

Si otros viajeros, Bertaut entre ellos, establecen la pugna entre la catedral de Toledo y la de Sevilla como la obra arquitectónica de mayor relevancia en toda la Península, Etienne de Silhouette defiende con rotundidad que la Catedral hispalense «*est la plus belle & la plus régulièrement bâtie qui soit dans toute l'Espagne.*»²²⁷³ Aunque yerra el diplomático francés al señalar la duración de las obras catedralicias y época de finalización de las mismas, debe haber consultado alguna crónica de siglos precedentes al afirmar que los canónigos costearon con sus rentas el edificio, no reservándose más que lo absolutamente necesario para sobrevivir. Unos breves comentarios sobre la capilla donde se halla la tumba del Santo Rey y algunos datos

²²⁶⁹ Bertaut, F., Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1919, T. XLVII, p. 126.

²²⁷⁰ Ibidem.

²²⁷¹ Jouvin, A., Op. cit., T. II, pp. 241-242.

²²⁷² Labat, J.-B., Op. cit., p. 206.

²²⁷³ Silhouette, E. de, Op. cit., p. 77.

acerca de las ricas dependencias capitulares ponen fin al recorrido catedralicio de Silhouette, que concluye su crónica alabando las influencias árabes del templo sevillano²²⁷⁴.

Richard Twiss se siente también atraído por las dimensiones de la fábrica catedralicia. El viajero inglés le otorga la consideración de edificio gótico más grande de España y de Europa. Tras detallar el número de naves del templo y las columnas que sostienen las bóvedas, se traslada al exterior para reseñar los mojoneros de granito unidos por gruesas cadenas y los escalones que impiden el paso de los carruajes junto al templo. Por último, tras confesar su desconocimiento acerca del lugar donde se encuentra la tumba de Cristóbal Colón, añade que descansan en la Catedral los cuerpos de San Fernando y del hijo del Descubridor, en cuya lápida hay grabado un epitafio que Twiss recoge de forma errónea²²⁷⁵.

De finales del siglo XVIII data el comentario sobre la Catedral del alemán Wilhelm von Humboldt. Al igual que en las reseñas precedentes, el viajero destaca la grandiosidad producida por los pilares, bóvedas y arcos de la construcción. Se siente deslumbrado, asimismo, por la calidad de las vidrieras y los brillantes destellos que proyectan al recibir la luz del sol. Destaca también la riqueza de los trabajos en madera, mármol y otros adornos que atesora el templo, contrastando la opulencia del ideal barroco de estos elementos con la sencilla belleza preconizada por el arte neoclásico imperante en la época en que tiene lugar este viaje. Humboldt recorre distintas dependencias catedralicias como la Sacristía Mayor y la biblioteca, donde confunde la espada del conquistador de Sevilla con la de Garci Pérez de Vargas, uno de sus generales²²⁷⁶. Por último, se debe reseñar un comentario de Humboldt sobre la Catedral que rompe la tónica habitual de los viajeros hasta entonces. El aristócrata alemán no se limita a la descripción detallada de los distintos elementos que conforman el templo hispalense, sino que va más allá ofreciendo al lector unos apuntes de tipo psicológico, más propios del Romanticismo que de la Ilustración, intentando poner de manifiesto el alma de la Catedral y su influencia en el estado de ánimo del visitante que deambula entre sus naves. De esa forma anota en su diario de viaje: «*Los edificios góticos producen fácilmente una sensación melancólica, una cierta emoción. ¿No sucede con ellos lo que en la poesía menos perfecta y en la poesía auténtica naïf?, ¿no muestran al hombre, no en la pura belleza griega, en el equilibrio de todas sus fuerzas, sino de manera unilateral, donde su grandeza proyecta siempre una sombra fantasmagórica?*»²²⁷⁷

Tal y como se ha reseñado, la mayoría de los viajeros anteriores a la segunda mitad del siglo XVIII se limitan a detallar similares datos sobre la Catedral que suelen ir tomando de las publicaciones precedentes, sin profundizar en aspectos históricos, arquitectónicos o artísticos del templo metropolitano. Será a partir del último tercio de la citada centuria y debido al cambio de mentalidad propugnado por la Ilustración, cuando salgan a la luz crónicas de viaje en las que se incluyen serios y extensos estudios que tienen como eje central la Catedral de Sevilla. El primero de ellos es el redactado por Antonio Ponz, citado en múltiples ocasiones a lo largo de este trabajo, que se comienza a publicar en 1772. El noveno tomo de los veinte que consta su *Viage de*

²²⁷⁴ Ibid., p. 78.

²²⁷⁵ «*A Sevilla y a León nuevo mundo dio Colón.*» Twiss, R., Op. cit., p. 212. El viajero confunde Castilla con Sevilla.

²²⁷⁶ Humboldt, W. von, Op., cit., pp. 163-164. Se trata de la espada de San Fernando, expuesta en la Sala Capitular de Capellanes Reales junto con las hebillas, espuelas y otras reliquias del monarca.

²²⁷⁷ Ibid., p. 164.

España está dedicado a Sevilla, ciudad de la que irá añadiendo nuevos datos publicados en el volumen número diecisiete de su crónica.

Una de las características más significativas de la obra de Ponz es el hecho de haberse documentado con profundidad sobre el tema que va a tratar y no escribir de oídas o limitándose a exponer los datos ya recogidos por anteriores viajeros. Así, en la materia que nos ocupa, Ponz recurre a estudios redactados en siglos precedentes y a otros más cercanos en el tiempo a la construcción de la Catedral, a la vez que indaga en archivos e intercambia opiniones con los eruditos locales. Como el propio autor confiesa, para redactar los capítulos dedicados al primer templo sevillano toma como base el *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla*, editado en 1635. Pero Ponz no se limita a copiar la información que ofrece Espinosa de los Monteros en su texto, sino que, según estime necesario desecha o toma los datos del anterior añadiendo, además, las referencias resultantes de su propia investigación.

Guiado por una íntegra honestidad y el deseo de regeneración patriótica propio de los ilustrados, la labor desarrollada por Ponz conlleva un gran contenido moral. En una carta dirigida al sevillano Conde del Águila expone claramente el objetivo perseguido al redactar sus trabajos: «*Mi empeño es introducir de quantas maneras puedo el buen gusto y hacer que se aborrezcan las atrocidades. Esto me cuesta muchos trabajos, y aunque algo se consigue, para lograrlo se necesitarían un Hércules y otra Constitución.*»²²⁷⁸ Igualmente añade al mismo personaje: «*El objeto de mi obra ha sido y es exhortar a lo bueno y manifestar lo malo a los que por ignorancia multiplican, a pesar de la reputación del público, los objetos que VS. Sabe, y con este fin he caminado alrededor de tres mil leguas por España, acompañado de no pocos trabajos.*»²²⁷⁹ Asimismo, ante las quejas y recriminaciones de aquellos que le reprochan no haber elogiado lo suficiente a Sevilla, Ponz dando muestras de imparcialidad e independencia de criterio responde: «*Si se ha notado falta de alabanzas por lo tocante a lo que ahí se encuentra, he hecho ver que he tratado mi patria y aún este territorio donde por mis pecados resido, con menos miramientos que a Sevilla, a la cual tengo particular inclinación. El elogiar las cosas más allá de lo que concibo que son lo tengo por un atraso de los que caminan a la perfección de ellas; pero para despreciar lo que nos deshonra siempre me hallo falto de expresiones; pareciéndome que éste es el medio eficaz de hacerlo aborrecer a pesar de tantos como hay empeñados en sostener lo malo.*»²²⁸⁰ A través de estas palabras se constata el espíritu crítico y regeneracionista que guía a este tipo de eruditos comprometidos con su época, cuya obra y labor científica destilan rigor, honestidad intelectual y claridad.

Dado que no corresponde a este trabajo exponer el contenido completo de los capítulos consagrados a la Iglesia Mayor incluidos en los tomos noveno y decimoséptimo de su *Viage de España*, grosso modo se resumen aquí las pautas seguidas por Ponz en el tratamiento de la Catedral de Sevilla, modelo a seguir para posteriores estudios. Da comienzo Ponz a su relación sobre la primera iglesia metropolitana señalando la fecha del cabildo en el que se acuerda construir el templo que sustituiría a la antigua mezquita almohade y algunas de las frases lapidarias pronunciadas por los canónigos asistentes al mismo. Las dimensiones, muros, ventanas, puertas y fachadas de la Seo con sus elementos ornamentales constituyen otro apartado

²²⁷⁸ A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en cuarto. T. 26, Apéndices, doc. nº 8. Cfr. además Carriazo y Arroquia, J. de M., *Correspondencia de D. Antonio Ponz con el Conde del Águila*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Vol. V, 1929, p. 162. Carta fechada el 27 de abril de 1779.

²²⁷⁹ A.M.S. Ibid., doc. nº 15. Cfr. Carriazo y Arroquia. *Correspondencia...*, p. 167. Carta del 27 de marzo de 1781.

²²⁸⁰ Ibidem.

de la crónica capitular, siempre citando los autores, Ortiz de Zúñiga entre ellos, que ha consultado. Prosigue Ponz con la nómina de altares y capillas detallando las piezas artísticas que las enriquecen. No deja pasar la ocasión de reseñar las distintas dependencias que completan el recinto sagrado, como las sacristías y salas capitulares, para finalizar su descripción citando los tesoros y enseres más sobresalientes, - Tenebrario, Custodia y Monumento de Semana Santa-, y reseñando la fabulosa Biblioteca Colombina. Preocupado por mantener vigente y de actualidad su texto, no duda Ponz en incluir notas que recogen las últimas investigaciones y descubrimientos llevados a cabo tanto en la fábrica catedralicia como en las obras de arte que en ella se custodian²²⁸¹.

Se puede decir que la obra de Ponz constituye un precedente y un nexo de unión entre la Ilustración y los futuros trabajos que se publicarán a lo largo del siglo XIX. Heredero intelectual del autor del *Viage de España* es el erudito Juan Agustín Ceán Bermúdez, considerado un hombre puente entre dos siglos, «*si el esqueleto de su formación lo constituye la ortodoxia académica tradicional, en ocasiones encontramos también atisbos de sensibilidad romántica, de ese gusto por lo exótico propio del Siglo XIX, que le lleva a admirar casi a regañadientes las manifestaciones del arte musulmán y gótico.*»²²⁸²

Ceán es el autor de una *Descripción artística de la Catedral de Sevilla* aparecida en 1804 que, a pesar de haber sido superada en el plano documental por estudios posteriores²²⁸³, puede decirse que constituye un patente ejemplo de investigación ilustrada, en el que destacan la honestidad intelectual junto a la independencia de criterio y el espíritu de investigación científica. A todo ello habría que unir la lucha contra lo que Lleó Cañal define como patriotismo local²²⁸⁴, -fenómeno muy en boga en la época y renovado hoy día, consistente en exaltar lo propio hasta límites insospechados denostando todo aquello que viene de otro lugar-, que Ceán combate ferozmente en su obra y cuya denuncia provocará un gran escándalo en la pueblerina y biempensante sociedad hispalense de la época²²⁸⁵.

Ceán, nacido en Gijón, forma su sensibilidad artística en Sevilla al convertirse en protegido de don Francisco de Bruna y Ahumada, oidor de la Real Audiencia, coleccionista y defensor a ultranza del patrimonio artístico sevillano²²⁸⁶. Preocupado siempre por acudir a las fuentes documentales primigenias con objeto de conseguir datos inéditos y de primera mano, Ceán persigue el servir de estímulo a otros que continúen con la misma línea de investigación. En ese sentido escribe que en su trabajo «*el autor no asegura [...] hecho alguno que no esté comprobado con autos capitulares, nóminas y libros de fábrica de esta propia iglesia: no describe cosa que no haya visto, medido y examinado por sí mismo; y no decide sobre el mérito ó demérito de cada una,*

²²⁸¹ Ponz, A., *Viage...*, T. IX, pp. 3-72. T. XVII, pp. 226-237.

²²⁸² Lleó Cañal, V., Estudio preliminar de *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez. Sevilla. Librería Renacimiento, 1981, p. 22.

²²⁸³ Gestoso y González de León, más antiguos, o los más recientes de Guerrero Lovillo, Villar Movellán, Falcón Márquez, Valdivieso y el monumental trabajo prologado por Chueca Goitia. La documentación aportada por estos trabajos permiten corregir numerosas atribuciones erróneas y afirmaciones propias de principios del siglo XIX.

²²⁸⁴ Lleó Cañal, V., Estudio preliminar de *Descripción artística...*, p. 10.

²²⁸⁵ El escándalo obligó a Ceán Bermúdez a redactar un *Apéndice*, generalmente editado junto con la *Descripción artística...*, en el que contesta y rebate las críticas de sus detractores.

²²⁸⁶ Por su gran influencia en la corte madrileña era conocido entre los sevillanos por el sobrenombre del *Señor del Gran Poder*. En epígrafes anteriores se ha dejado clara su implicación en la defensa y estudio de las ruinas de Itálica.

sino con la imparcialidad de ser forastero en Sevilla, con el largo estudio y observación de muchos años sobre las mismas obras que describe, y con la notoria afición que tiene acreditada á las bellas artes.»²²⁸⁷ El afán didáctico y ejemplarizante aparecen reflejados en la introducción de su estudio sobre la Catedral cuando afirma que su finalidad es ofrecer al público lector «una descripción exacta, crítica y verdadera, que les dé una idea clara, distinta y adecuada del todo y de las partes, que componen este gran templo.»²²⁸⁸

Su estricto método crítico le lleva a enfrentamientos con el propio cabildo catedralicio, sobre todo cuando al repasar la rigurosidad y profesionalidad con que los Maestros Mayores del siglo XVI ejecutaban sus tareas constructivas, asevera con rotundidad «así se construían entonces en Sevilla las obras de consideración, consultando á los primeros maestros del reyno, y no ahora, que se fian del único parecer de los que no están aprobados, ni autorizados para ejercer su profesión por la real academia de san Fernando, como está mandada repetidas veces por el sabio y zeloso gobierno, de lo que resultan los errores y perjuicios que todos los días se experimentan.»²²⁸⁹ Asimismo, la animadversión de los canónigos para con Ceán va a crecer a raíz de que el erudito manifestase su intención de que una vez que la Academia de la Historia hubiese recibido su estudio sobre la Catedral, «lo hiciese leer y examinar y que me participe el juicio y crítica que hiciere de la tal Descripción, para pasarle en cuerpo y alma al Cabildo, á fin de senyalar á tanto ignorante como en él hay, y que quieren que la Descripción fuese más bien una apología de todo lo bueno, mediano y malo que contiene la iglesia, que no una justa y crítica descripción.»²²⁹⁰ Por último, ante el aluvión de críticas²²⁹¹ que vituperan su investigación, no cesa Ceán de denunciar el provincianismo del clero hispalense incapaz de aceptar la más mínima objeción a su labor y de emitir un juicio razonado con respecto a la tarea emprendida por el erudito ilustrado, que recoge en algunos pasajes de su *Descripción* el desafortado patriotismo local que, desgraciadamente, se repite hoy día en numerosas ocasiones. «Dicen los émulos, -señala Ceán-, sin entrar en la materia artística, y sin atreverse á refutar los hechos, la doctrina, ni los juicios que en ella se sientan, que la Descripción, lejos de serlo, es una sátira cruel de la fábrica, del adorno del templo y de quienes han mandado ejecutarlo. Que en caso de ser descripción ¿que necesidad habia de referir lo que no mereciese alabanza? Y finalmente, que harto mas justo y acertado seria, que en lugar de descripción hubiese hecho el autor un elogio de la catedral de Sevilla.»²²⁹²

Pocos años después que Ceán, publica sus principales obras de temática hispana Alexandre de Laborde que, como aquél, puede considerarse puente entre dos maneras de pensar, la Ilustración y el Romanticismo. En ese sentido, Laborde detalla en sus trabajos distancias, caminos, aspectos económicos, fríos datos y cifras de producción, pero también recoge aspectos que más tarde serán perseguidos por múltiples viajeros, como los serenos, las navajas, el folclore, es decir, lo pintoresco.

²²⁸⁷ Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística...*, p. XIII.

²²⁸⁸ *Ibid.*, p. VII.

²²⁸⁹ *Ibid.*, pp. 23-24.

²²⁹⁰ *Correspondencia epistolar entre Don José de Vargas y Ponce y Don Juan Agustín Ceán Bermúdez durante los años 1803 a 1805*, en *Boletín de la Real Academia de la Historia.*, jul.-sept. 1905, T. XLVII, p. 54. Carta de Ceán a Vargas Ponce fechada el 26 de diciembre de 1804 y publicada por el Marqués de Seoane.

²²⁹¹ Muchas de ellas eran de la mayor puerilidad, como aquella que reprochaba al autor y consideraba falta muy grave el haber dicho que las gradas para subir al coro son tres en lugar de dos. Otras críticas a Ceán revelaban cuestiones ocultas, como las violentas respuestas capitulares a las acusaciones de haberse vendido obras de arte pertenecientes a la Catedral.

²²⁹² Ceán Bermúdez, J. A., *Apéndice a la Descripción artística...*, p. XXXVI.

La Catedral de Sevilla aparece reseñada tanto en el *Voyage pittoresque* como en el *Itinéraire descriptif*. Laborde prosigue con su línea aséptica de descripción de los principales edificios sevillanos ofreciendo de manera rigurosa el mayor número de datos posible acerca del tema que investiga, efectuando en contadas ocasiones determinadas críticas y denunciando actitudes que no comparte.

Para el aristócrata galo, las vastas dimensiones de la Catedral la convierten en un grandioso edificio de suntuosas características construido en el siglo XV a expensas del Cabildo²²⁹³. Indica al detalle Laborde el número y medidas de naves, bóvedas, pilares, capillas y ventanas catedralicias, deteniéndose a comentar aquellas dependencias que sobresalen dentro de la magnificencia que caracteriza a la Iglesia Mayor hispalense. Del coro parece interesarle más la extensión que los detalles técnicos y artísticos o la autoría del mismo y se limita a señalar que está adornado con mármoles²²⁹⁴.

Las vidrieras de la Catedral de Sevilla conforman uno de los conjuntos más importantes de esta especialidad en España y con ellas se inicia lo que se ha dado en llamar la *Edad de Oro de la vidriera española*, comprendida ente 1480 y 1550. Para Laborde, las vidrieras del templo constituyen un armónico conjunto que destaca por la belleza de sus pinturas. Tras señalar el número exacto de ventanas, noventa, ofrece información acerca de su coste y de uno de sus creadores, Arnao de Flandes, datos que obtiene, casi con toda seguridad, del *Viage* de Antonio Ponz, ya que ambos cifran en noventa mil ducados el precio final de los vitrales y obvian al resto de artesanos que los ejecutaron²²⁹⁵. Se detiene Laborde algo más en comentar la estructura del retablo mayor y describir aspectos técnicos y ornamentales de la magna composición, así como de los relieves que contiene y de la madera empleada en su fabricación.

La Sacristía Mayor impresiona al viajero por la cantidad de bajorrelieves y ornamentos que la enriquecen y por la calidad de sus esculturas, cincelados y grabados. Esta dependencia había sido concebida como un espacio solemne con planta en forma de cruz griega de brazos muy cortos. Comenzada a construirse en 1534 bajo la dirección de Diego de Riaño, Martín de Gainza la concluyó nueve años más tarde. En ella se guardan una gran cantidad de objetos de culto de gran valor artístico, como relicarios, cálices, cruces y candeleros que el viajero no cesa de alabar²²⁹⁶. Entre los relicarios destacan la cruz gótica que contiene el Lignum Crucis, realizada en oro con incrustaciones de esmalte, camafeos y piedras preciosas, donada por el cardenal Gómez de Albornoz en 1389; el relicario de San Clemente, en forma de cáliz, y el Lignum Crucis de Constantino.

Desde esta sacristía se dirige Laborde a la Sala Capitular, cuya construcción inicia Hernán Ruiz II en 1558 y finaliza Asensio de Maeda el año 1592. Se trata de uno de los recintos más representativos de la arquitectura renacentista española, trazado en planta elíptica de forma que ofrece una excepcional acústica y una perfecta visibilidad a todos los asistentes a los cabildos, en los que se dialogaba acerca de los problemas que planteaba el gobierno, tanto material como espiritual, del templo catedralicio. Sus muros estaban cubiertos entonces por tapices de terciopelo carmesí. Pone de relieve Laborde el programa iconográfico decorativo de esta sala, destinado a exaltar las virtudes que debían poseer aquellos eclesiásticos que allí se reunían y ejemplificaban el código moral que los canónigos habían de respetar en sus asambleas. Este programa

²²⁹³ La práctica totalidad de los viajeros consultados alaban las dimensiones de la Catedral de Sevilla. Sirvan como ejemplo las palabras que le dedica Joséphine de Brinckmann: «*son caractère distinctif est le grandiose de son vaisseau.*» Op. cit., p. 153.

²²⁹⁴ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 48.

²²⁹⁵ Ibidem.

²²⁹⁶ Ibid., p. 49.

iconográfico formado por esculturas y pinturas había sido ideado por el canónigo Francisco Pacheco y llevado a cabo, de forma mediocre en cuanto a la obra pictórica según el viajero, por el prebendado Pablo de Céspedes. Destaca también Laborde los bajorrelieves en mármol separados entre sí por pilastras jónicas, obra de Juan Bautista Vázquez el Viejo, Diego de Velasco y Marcos Cabrera²²⁹⁷. Resulta, asimismo, extraño que el erudito galo no haga comentario alguno acerca del conjunto pictórico de Murillo que completa la bóveda de la sala, donde destacan una Inmaculada y un grupo de santos sevillanos identificados por sus rótulos, ni sobre el magnífico sillón de caoba tallada en 1592 por Diego de Velasco que preside la Sala Capitular.

Si ya al visitar la Sacristía Mayor, Laborde hace referencia a los objetos artísticos de gran valor que en ella se encuentran, alude el viajero en diferentes ocasiones al tesoro capitular deteniéndose a comentar diversas piezas que forman parte del rico patrimonio catedralicio. Llamen la atención del aristócrata las Tablas Alfonsíes, obra en madera de alerce revestida en plata sobredorada, con incrustaciones de esmeraldas y amatistas atribuida al platero Jorge de Toledo y donada a la Catedral por el rey Sabio en 1284. Las tablas constituyen la pieza de plata más antigua que se conserva en la Catedral y contienen en su interior diversas reliquias cubiertas por cristal de roca y varios camafeos de piedras preciosas.

Una gran llave de plata dorada, cincelada con leones, galeras y castillos, sobre la cual se puede leer la inscripción *Dios abrirá, rey entrará*, supone Laborde que es la llave entregada por el musulmán Axataf a San Fernando al tomar éste Sevilla²²⁹⁸. En realidad son dos las llaves que pueden contemplarse en el tesoro catedralicio custodiado en la Sacristía Mayor y que la tradición ha asociado a la historia medieval de la ciudad identificándolas con las que recibiera San Fernando en el acto de la capitulación de Sevilla. La de menor tamaño es de hierro y mantiene las características del arte almohade. Inscrito en las guardas se lee en árabe «*Concédanos Allah el beneficio de la conservación de la ciudad. De Allah es todo el imperio y poderío*». La otra, fabricada en plata siguiendo las trazas del arte mudéjar del siglo XIV, lleva inscrito con caracteres rabínicos en el borde del anillo del que cuelga el cordón «*Rey de Reyes abrirá; rey de toda la tierra entrará*». Asimismo, en la guarda se lee la inscripción en caracteres monacales «*Dios abrirá, Rey entrará*».

La entrega de las llaves a San Fernando está presente en varias piezas de la Catedral. Así, se puede constatar en una pintura sobre cobre que el Cabildo de la Catedral encargó a Francisco Pacheco en 1634. Se trata de una obra de mediana calidad realizada en las postrimerías de su vida cuando el pintor estaba en franca decadencia. En ella aparecen en primer plano Fernando III y Axataf arrodillado a sus pies ofreciéndole las llaves de la ciudad en una bandeja; al fondo, un paisaje arquitectónico del que sobresalen las murallas a la altura de la Puerta de Jerez, la Giralda y el primitivo cimborrio catedralicio; desde el firmamento, la Virgen de los Reyes parece inspirar al rey castellano. Igualmente, en el detalle central de la tapa de la urna donde reposan los restos momificados del Rey Santo se halla grabada la escena de la rendición de Sevilla y la entrega de las llaves por parte del soberano musulmán.

Continúa Laborde su descripción del tesoro catedralicio mencionando dos enseres que se van a ir repitiendo en las crónicas de diferentes viajeros. Se trata del Tenebrario y la Custodia. El Tenebrario es un gran candelabro triangular de varios metros de altura, ejecutado en bronce por Pedro Delgado y Bartolomé Morel en 1554 siguiendo las trazas de Hernán Ruiz. Ceán Bermúdez lo califica como «*la primera pieza*

²²⁹⁷ Ibid., pp. 50-51.

²²⁹⁸ Ibid., p. 51.

que tiene España en su género»²²⁹⁹ y «la mas bien pensada, ayrosa y bien executada, que hay de este género en España»²³⁰⁰. Amador de los Ríos, por su parte, considera que se trata de «una de las más estimables joyas del rico mobiliario que posee aquella metropolitana y patriarcal Iglesia.»²³⁰¹ Se utilizaba en los días centrales de Semana Santa durante el rezo de los Maitines u Oficio de Tinieblas e iban apagándose cada una de las quince luminarias que lo rematan según se rezaban los salmos correspondientes, permaneciendo encendida sólo el cirio central ya que simboliza a la Virgen como única persona convencida de la Resurrección de Cristo²³⁰². Se halla profusamente adornado con estatuillas representando al Salvador, los apóstoles y otros discípulos. Juan Giralte y Juan Bautista Vázquez el Viejo colaboraron con Morel en la estatuaria y Pedro Delgado realizó los adornos del pie. Ceán critica en su *Descripción* la desidia del Cabildo por mantener el Tenebrario todo el año descubierto, expuesto al polvo del verano y la humedad del invierno que tanto perjudican al dorado, «y como todos le ven diariamente, -escribe Ceán-, no causa aquella novedad y sorpresa, que debia por su mérito quando se presenta delante del coro en semana santa. Los antiguos hubieron de apreciarle mas que ahora, si se atiende al cuidado y esmero que pusieron en la conservacion de una alhaja, que es muy dificil y muy costoso reemplazar.»²³⁰³

La Custodia, es decir, el tabernáculo donde se coloca el ostensorio para exponer la hostia consagrada y sacarla en procesión el día del Corpus Christi, es una de las obras cumbre de la platería española del siglo XVI. Así lo reconoce Laborde al describir su estructura dividida en cuatro cuerpos ejecutados en 1587 por Juan de Arfe Villafañe, según consta grabado en su base. La Custodia es considerada una obra didáctica cuyo fin último es poner de relieve las enseñanzas teológicas emanadas del Concilio de Trento y exaltar el Triunfo de la Eucaristía sobre la herejía protestante siguiendo un programa iconográfico proyectado por el canónigo Francisco Pacheco. La Custodia es de planta circular con forma de templete de cuatro cuerpos, coronado el último por una linterna. El primer cuerpo representa a la Iglesia Militante; el segundo lo ocupa el viril rodeado por figuras de santos vinculados a Sevilla; el tercero constituye la imagen de la Iglesia Triunfante y, finalmente, en el cuarto se emplaza la Trinidad en el interior de la Custodia, que queda rematada por la estatua de la Fe, colocada en la reforma de 1668 y ajena al primitivo proyecto de Arfe. Laborde, siempre preocupado por ofrecer los datos de la manera más fiable posible, da el peso exacto de la obra, así como el coste total de un trabajo repleto de columnas, bajorrelieves y estatuas que causaba la admiración de los fieles hispalenses y que se había convertido en el símbolo de la Sevilla contrarreformista²³⁰⁴.

Fiel a la línea seguida por Ponz y Ceán Bermúdez, completa Laborde su visita a la Catedral detallando las principales capillas de que consta y señalando algún detalle que las caracterice. De esa forma se hallan citadas en su crónica la capilla del Sagrario, convertida en una iglesia aparte dotada de clero propio; la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, con los mausoleos de los arzobispos Hurtado de Mendoza y Luis Salcedo; la capilla Real, que contiene los cuerpos de San Fernando, Alfonso X y Beatriz de Suabia;

²²⁹⁹ Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid. Real Academia de San Fernando, 1800, T. III, p. 193.

²³⁰⁰ Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística...*, p. 129.

²³⁰¹ Amador de los Ríos, J., *El Tenebrario de la Catedral de Sevilla*, en *Museo Español de Antigüedades*. Madrid. Imp. de T. Fortanet, 1874, T. III, p. 223.

²³⁰² «La ceremonia de apagar las luces debía ejecutarse con una mano de cera, en remembranza de la mano de Judas Iscariote que, vendiendo al Salvador, contribuyó en tal manera a apagar su vida» Ibid., p. 219.

²³⁰³ Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística...*, p. 131.

²³⁰⁴ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 51.

igualmente, en las capillas de la Natividad, de la Visitación, de San Hermenegildo y San Francisco el viajero contempla excelentes pinturas de Murillo, Roelas, Valdés Leal, Herrera y Luis de Vargas²³⁰⁵.

Se ha repetido en diferentes ocasiones que el *Itinéraire descriptif* de Laborde bebe del espíritu de la Ilustración en una época en la que el Romanticismo comienza a imponerse en la mayor parte del occidente europeo. Serán los viajeros seguidores de este movimiento los que propaguen y confieran fama a la Catedral de Sevilla a través de la recreación idealizada del templo hispalense.

Sevilla, urbe en la que se entremezclan las civilizaciones árabe, judía y cristiana, despierta un gran interés para los viajeros románticos. El contraste entre las distintas arquitecturas existentes en la ciudad provoca el efecto pintoresco y exótico que genera en los visitantes nacionales y extranjeros un flujo constante de sensaciones e ideas. En una época en la que los aires progresistas y los propósitos higiénicos y especuladores de determinados políticos y clases sociales lideran las ansias de destrucción de aquellos elementos arquitectónicos considerados un obstáculo para una ciudad moderna, se alzan voces que preconizan el conservacionismo contemplado a partir de la armonía entre las artes y la naturaleza ubicadas en un paisaje urbano tan seductor como el que Sevilla ofrece a los viajeros.

«Cuando tendemos la vista sobre esa ciudad y contemplamos la agradable armonía que reina entre la esplendidez de la naturaleza y la sublimidad de las artes. [...] Todo es en Sevilla digno de la admiración y de la contemplación más profunda: los recuerdos del pasado, que tan maravilloso contraste forman entre sí, abultados por la distancia y las tradiciones populares, encantan por una parte la imaginación, mientras que por otra desgarran nuestro pecho la amarga realidad, al ver la pequeñez del género humano que infructuosamente se revuelve contra sí mismo, tomando sin cesar el camino de que antes se había separado y llevando al mismo tiempo la destrucción por donde quiera que asienta su planta.»²³⁰⁶ José Amador de los Ríos redacta este texto mediando la década de 1840, por entonces numerosos viajeros extranjeros habían recorrido las calles de Sevilla y visitado las naves catedralicias atraídos por el exotismo de un territorio evocador, representado a través de la imagen un tanto fantaseada creada sobre Andalucía que aparecerá en repetidas ocasiones desde los primeros libros de viaje.

Uno de los autores que desempeñan un relevante papel en la creación y difusión de la fantasía romántica concebida en torno a España y su pasado histórico-artístico es Théophile Gautier. En su *Voyage en Espagne* se vislumbra una constante búsqueda de aquellas artes consideradas exóticas por los viajeros románticos, es decir, el árabe y el gótico. Gautier no desarrolla un análisis histórico o crítico de los monumentos y disciplinas artísticas comentadas a lo largo de su obra, sino que los recrea literariamente en la mayoría de las ocasiones. Dada la proclividad del romanticismo galo hacia el arte del Medioevo²³⁰⁷, el autor de *Militona* concede gran importancia a la arquitectura gótica y maneja en su crónica de viaje un aceptable vocabulario técnico al hacer mención de la arquitectura medieval cristiana, que despierta en el escritor francés un gran sentimiento emocional como se constata en las palabras emitidas al penetrar en la catedral de

²³⁰⁵ Ibid., pp. 49-50.

²³⁰⁶ Amador de los Ríos, J., *Sevilla pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*. Sevilla. Francisco Álvarez y C^a, 1844, pp. 47 y 49.

²³⁰⁷ Durante su visita a la Catedral de Burgos Gautier expone esta idea en los siguientes términos: «Beaucoup de gens sont encore de cet avis en Espagne, où le goût messidor fleurit dans toute sa pureté, et préfèrent aux églises gothiques les plus épanouies et les plus richement ciselées toutes sortes d'abominables édifices percés de beaucoup de fenêtres, et ornés de colonnes pestunniennes, absolument comme en France, avant que l'école romantique eût remis le Moyen-Âge en honneur, et fait comprendre le sens et la beauté des cathédrales.» *Voyage..*, pp. 65-66.

Barcelona: «*La cathédrale est fort belle, surtout à l'intérieur, qui est sombre, mystérieux, presque effrayant.*»²³⁰⁸ Esta evocación romántica hace alusión al efecto de sorpresa que causa la arquitectura gótica en la sensibilidad del viajero, que se ve transportado a un pasado imaginario al traspasar los pórticos y acceder a las extensas naves de las catedrales góticas. Parecida sensación experimenta George Borrow en la Catedral de Sevilla cuando escribe que «*no es posible recorrer sus largas naves y alzar la vista a la techumbre, sostenida por columnas colosales y decorada con suntuosidad, sin sentirse sobrecogido de sagrado pavor y de profundo asombro. Ciertamente que el interior, como el de la generalidad de las catedrales españolas, es un poco oscuro y triste; pero nada pierde con eso; al contrario, aumenta la grandiosidad del efecto.*»²³⁰⁹

En su peregrinar por la geografía española, Gautier persigue como fin último el aunar y fusionar en un mismo paisaje urbano el arte gótico con el morisco, es decir, el campanario cristiano con el minarete, amalgama que representa para el viajero el máximo grado del pintoresquismo. No debe extrañar, por tanto, el entusiasmo demostrado ante la visión de la Catedral metropolitana, «*la véritable merveille de Séville*»²³¹⁰, según la define el autor de *Mademoiselle de Maupin*. La conjunción de las más variadas disciplinas artísticas y la mezcla de las culturas musulmana y cristiana confieren al edificio catedralicio una impronta irreplicable que se constata a través de la grandiosidad de su fábrica: «*Les pagodes indoues les plus éfrénées et les plus monstrueusement prodigieuses n'approchent pas de la cathédrale de Séville. C'est une montagne creuse, une vallée renversée*»²³¹¹; *Notre-Dame de Paris*²³¹² *se promènerait la tête haute dans la nef du milieu, qui est d'une élévation épouvantable*»²³¹³, anota Gautier para destacar la grandeza y magnificencia de un edificio mandado levantar por un cabildo que resumió su ideario con la frase «*élevons un monument qui fasse croire à la postérité que nous étions fous.*»²³¹⁴

Al referirse a la Catedral de Sevilla todo es exageración para Gautier²³¹⁵, que introduce en la descripción múltiples comparaciones, «*des piliers gros comme des tours, [...] Le maître-autel [...] est à lui seul un édifice immense; il monte presque jusqu'à la voûte. [...] Le cierge pascal, grand comme un mât de vaisseau. [...] Tout est dans cette*

²³⁰⁸ Gautier, T., *Voyage...*, p. 450.

²³⁰⁹ Borrow, G., *Op. cit.*, p. 520.

²³¹⁰ Gautier, T., *Voyage...*, p. 396.

²³¹¹ Custine había escrito en su *Espagne sous Ferdinand VII*: «*On est dans une montagne creuse. [...] Figurez-vous une vallée renversée et dont la profondeur forme une nef soutenue par les troncs des vieux arbres.*» Parid. Ladvoat, 1838, T. II, p. 134.

²³¹² Distintos viajeros suelen comparar la Catedral de Sevilla con Notre-Dame de Paris. Así, Borrow afirma: «*Nuestra Señora de París es un edificio hermoso; pero a quien ha visto las catedrales españolas, y en particular la de Sevilla, se le antoja casi mezquino y sin importancia y más parecido a una casa consistorial que a un templo del Eterno. La Catedral de París está desprovista en absoluto de la solemne oscuridad y sombría pompa, tan intensas en la de Sevilla, con lo que le falta el requisito más importante de una catedral.*» *Op. cit.*, pp. 520-521.

²³¹³ Gautier, T., *Voyage...*, p. 397.

²³¹⁴ *Ibidem*. El 3 de marzo de 1844 Gautier publica en *L'Artiste* un poema titulado *Perspective*, que trata sobre su partida de Sevilla. El autor pone de manifiesto la grandiosidad del templo metropolitano enclavado en una urbe totalmente llana a través de los siguientes versos: «*La cathédrale énorme à son tour apparaît/ Par-dessus les maisons, qui vont à sa cheville.*» Según indica Gautier, el poema fue escrito en el mismo río Guadalquivir, a bordo del vapor que lo llevaba hasta Cádiz, por lo que el literato pudo contemplar el paisaje arquitectónico sevillano a distancia. La composición *Perspective* formaría posteriormente parte de su poemario titulado *España*, escrito a raíz de su periplo peninsular.

²³¹⁵ En las notas recogidas en el *Carnet de route*, Gautier insiste en las exageradas proporciones de la Catedral de Sevilla. En ese sentido anota: «*piliers d'une hauteur prodigieuse, maître autel immense plein de statues rangées par file, grandes grilles.*» Gautier, T., *Voyage...*, p. 525.

proportion grandiose. Il se brûle par an, dans la cathedrale, vingt mille livres de cire et autant d'huile; le vin qui sert à la consommation du saint sacrifice s'élève à la quantité effrayante de dix-huit mille sept cent cinquante litres. Il est vrai que l'on dit chaque jour cinq cents messes aux quatre-vingts autels! Le catafalque qui sert pendant la semaine sainte, et qu'on appelle le monument, a près de cent pieds de haut»²³¹⁶, para hacer ver al lector que se trata de un templo mucho más sorprendente que los de Burgos o Toledo, descritos también a lo largo de su crónica de viaje. Este efecto de sorpresa estaría causado por el cúmulo de géneros arquitectónicos que la Catedral reúne. En ese sentido, el autor de *Le capitaine Fracasse* indica la presencia de elementos pertenecientes al arte gótico, renacentista, plateresco, barroco y churrigueresco, dado que la fábrica catedralicia se había ido enriqueciendo a lo largo de varios siglos con nuevas capillas y retablos. Todas las piezas conforman un todo en el que, según Gautier, predomina una cierta provisionalidad puesto que el edificio por entonces aún no se ha terminado de construir, como testifican los instrumentos industriales instalados en varias puertas del templo. Esta provisionalidad viene constatada por las estatuas de terracota que no acaban de llenar los nichos de los pórticos²³¹⁷.

Desde el comienzo de la descripción de la Catedral, Gautier reconoce la imposibilidad de detallar todos los objetos que va contemplando, para lo que harían falta varios volúmenes y un año entero de visitas. Opta el viajero por ofrecer diferentes pinceladas acerca de los elementos más significativos que van atrayendo su atención. En ese sentido, destaca el valor artístico del conjunto de vidrieras catedralicias, aunque se muestra un tanto generoso con respecto a los autores de los cartones que habían servido de base para los vitrales. Así, Gautier señala que en Miguel Ángel, Rafael, Durero y Luca Cambiaso se habían inspirado los maestros vidrieros, pero no hay datos documentales que confirmen estas atribuciones tan concretas. Bien es verdad que los artesanos que realizan el programa de vidrieras de la Catedral, es el caso de Enrique Alemán, siguen modelos de la pintura flamenca y aquellos que, continuando la tradición medieval, se hallaban en estrecha relación con los que labraban los escultores en las portadas de las seos; Arnao de Vergara y Arnao de Flandes, por su parte, introducen en las vidrieras formas y modelos del Renacimiento que desarrollan un nuevo lenguaje iconográfico cercano a la moderna cultura artística del Humanismo, desplazando, de esa manera, a los modelos flamencos y evocando las propuestas de determinados pintores italianos que llevan a cabo su producción en torno al año 1500²³¹⁸.

Pone de manifiesto Gautier la maestría vidriera de Arnold de Flandre, en tanto que olvida o desconoce a maestros precedentes como Enrique Alemán o Juan Jacques y posteriores como Carlos de Brujas, Vicente Menardo, Sebastián de Pesquera, Mateo Martínez o Juan Bautista de León. Sí deja bien claro, y es una constante que se va a ir repitiendo a lo largo del *Voyage*, la degeneración sufrida por las artes a partir del siglo XVI, «*époque climatérique du monde, où la plante-homme a porté ses plus belles fleurs et ses fruits les plus savoureux*»²³¹⁹, al señalar que las últimas vidrieras datan de 1819, fecha errónea referente a la remodelación sufrida por algunas vidrieras que tuvo lugar en 1813²³²⁰.

²³¹⁶ Gautier, T., *Voyage...*, p. 397.

²³¹⁷ Ibid., p. 400

²³¹⁸ Nieto Alcaide, V., *Las vidrieras de la Catedral*, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1991, pp. 491-492.

²³¹⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 398.

²³²⁰ Entre otras tareas se sustituyó el fondo azul por otro blanco de la vidriera de *Las Santas Justa y Rufina* realizada en 1657 para la capilla del Bautismo. Asimismo, en 1880 la Casa Zettler de Munich realizó algunas vidrieras secundarias para la capilla de Scalas y para la de la Virgen de la Antigua. Por último, entre 1929 y 1932 la Casa Maumejean restauró el conjunto de vitrales catedralicios,

Uno de los más espléndidos conjuntos artísticos ejecutados en España a fines del siglo XV y comienzos del XVI, el coro, es otro de los enclaves catedralicios que Gautier destaca poniendo de manifiesto la riqueza y exuberancia de los elementos que lo adornan: torretas, nichos calados, figurillas, follaje, etc, en un minucioso trabajo impensable en el siglo XIX, que el viajero utiliza para denigrar de nuevo la degradación del arte de su época al escribir «*l'on reste vraiment atterré en présence de pareilles œuvres. Et l'on se demande avec inquiétude si la vitalité se retire chaque siècle du monde vieillissant.*»²³²¹ En el caso del coro reconoce Gautier a su autor anotando unos caracteres que se hallan inscritos en el paño de la denominada silla del rey, situada en el lado del Evangelio, y que, posiblemente, tome de Ceán Bermúdez: «*Este coro fizo Nufro Sánchez entallador que Dios haya año de 1475.*»²³²² No cita el viajero a otro de los artífices de la sillería, Dancart, ni a artesanos como Gómez de Orozco o Juan Alemán, que debieron intervenir tras el hundimiento de la bóveda del crucero en 1511.

Gestoso citará años más tarde a Nufro Sánchez situándolo en 1461 como entallador residente en la plazuela de los Torneros²³²³, y continuador en 1464 del trabajo de su padre, Bartolomé Sánchez, en la Catedral. Probablemente a la muerte de Nufro su tarea fue concluida por Dancart, quedando el coro terminado en 1479, tal y como afirma Ceán²³²⁴.

Intenta Gautier recoger en su crónica el catálogo de esculturas y pinturas pertenecientes a la Catedral, citando a maestros como Juan de Arfe, Martínez Montañés, Murillo, Zurbarán, Roelas, Villegas, Valdés Leal o Goya, cuyas obras llenan capillas, sacristías y salas capitulares, pero, dado el ingente número de piezas existentes, asegura que la tarea le resulta imposible y debe confesar abrumado que «*l'on écrase de magnificences, rebuté et soûl de chefs-d'œuvre, on ne sait plus où donner de la tête.*»²³²⁵ Surge de nuevo en el autor de *Émaux et camées* la premura por ver y reflejar en su relato hasta el más mínimo detalle de lo que contempla, ya que, posiblemente, las obras de arte observadas no volverían a ser vistas jamás en su ámbito por el viajero.

Ante la imposibilidad de recoger en su escrito todo lo existente en la Catedral convertida en un verdadero museo, Gautier, en su papel de crítico de arte, se detiene durante una veintena de líneas a comentar el cuadro *Visión de San Antonio de Padua* de Murillo²³²⁶, pintor por el que siente predilección el literato francés que califica al lienzo con los siguientes términos: «*Jamais la magie de la peinture n'a été poussée plus loin.*»²³²⁷ Esta pintura había sido encargada por el Cabildo de la Catedral en 1656 a

confeccionando algunas nuevas como la colocada en el Crucero en el lado de la Epístola y la de *El Nacimiento* de la capilla de San José.

²³²¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 398.

²³²² Ibidem. Gestoso apunta como «*en la silla del Rey, que es la segunda de los huéspedes en el lado del evangelio, sustituyese el adorno de lacería por el escudo acuartelado de Castilla y León, bajo el cual hay un letrero también embutido, que dice en caracteres góticos: este coro fizo nufro Sánchez entallador que dios haya acabose año de 1478.*» *Sevilla monumental...*, T. II, pp. 237-238. La iconografía del relieve de esta silla presenta a una figura sentada tras una mesa, con monedas y libros de cuentas, pagando a unos hombres que se acercan a la misma, y que, dado los instrumentos de trabajo que portan, deben ser alarifes.

²³²³ Se trata de una barreduela de la actual calle Francos, denominada de los Torneros a comienzos del siglo XVI, cuyo nombre pierde en 1848.

²³²⁴ Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística...*, p. 49.

²³²⁵ Gautier, T., *Voyage...*, p. 399.

²³²⁶ Gautier conoce bien al pintor sevillano ya que, entre otros artículos, le dedica el publicado el 3 de agosto de 1858 en *Le Moniteur Universel* sobre la restauración del lienzo *La cocina de los ángeles*, depositado en el Louvre. Igualmente en *Le Guide de l'amateur au Musée du Louvre* realiza una reseña biográfica del artista hispalense.

²³²⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 399.

Murillo. Éste configuró un gran cuadro de altar a través de un sencillo esquema compositivo estructurado a través de una línea diagonal que va a unir la figura del Niño descendiendo ingrávido y la del Santo, que espera arrodillado en éxtasis con los brazos abiertos. El pintor presenta en el lienzo un intenso contraste gracias al efecto del juego de luces provocado por la penumbra de la habitación del Santo y el resplandor luminoso que rodea la figura del Niño circundado por ángeles mancebos. Este rompimiento de gloria será calificado como uno de los efectos pictóricos más conseguidos por Murillo²³²⁸. Gautier considera esta pintura una obra maestra dotada «avec cette réalité vigoureuse qui caractérise l'école espagnole»²³²⁹ y finaliza su comentario declarando con la rotundidad del crítico experto «qui n'a pas vu le Saint Antoine de Padoue ne connaît pas le dernier mot du peintre de Séville; c'est comme ceux qui s'imaginent connaître Rubens et qui n'ont pas vu la Madeleine d'Anvers.»²³³⁰

El discurso de Davillier acerca de la Catedral sigue las mismas líneas que el de Gautier. Según declara, el barón queda impresionado por la magnitud física de la fábrica catedralicia y por el valor artístico de los objetos que atesora. Al igual que el autor de *Militona*, Davillier considera al primer templo sevillano como la «merveille de Séville»²³³¹ que ha generado el conocido dicho *Quien no ha visto Sevilla no ha visto maravilla*. Tal es la grandiosidad de la Catedral que diez visitas no bastaron al hispanista galo para estudiar todas sus dependencias y enseres, ya que cada vez que vuelve a la Seo hispalense nuevos detalles inadvertidos sorprenden los deslumbrados ojos del viajero y de sus acompañantes, que no encuentran términos para calificar la impresión experimentada al penetrar en las naves catedralicias.

Davillier recurre al analista Zúñiga para relatar los primeros momentos de la construcción del templo y el decidido empeño de los canónigos en pasar a la posteridad gracias a las dimensiones de la obra, que se puede resumir en la frase reseñada anteriormente «Fagamos una iglesia tan grande que los que la vieren nos tengan por locos.»²³³² Para Davillier, pues, la Catedral se define a través de su monumentalidad. Todo es colosal en la Santa Iglesia, los pilares que soportan las impresionantes bóvedas; el coro, que posee las dimensiones de un templo normal; e incluso los enseres y objetos litúrgicos son de dimensiones colosales para estar en armonía con el resto del edificio. Para ilustrar su aserto el viajero cita en primer lugar la espléndida custodia de plata, obra que su autor, Juan de Arfe, describe en un documento impreso, según el viajero, en 1589²³³³; el enorme cirio pascual, cuya descripción exagera Davillier al asegurar que

²³²⁸ Esta obra padeció diferentes vicisitudes a lo largo de la historia. En 1810 el mariscal Soult intentó requisar la pintura, pero fue persuadido por el Cabildo al entregarle a cambio otra obra maestra de Murillo, *La Natividad de la Virgen*, que hoy se halla en el Louvre. En 1874 sufrió un salvaje atentado cuando un ladrón mutiló el cuadro cortando la figura de San Antonio. Al año siguiente el fragmento del Santo fue ofrecido a un anticuario de Nueva York, quien, conociendo el robo, denunció el hecho a la embajada de España en dicha ciudad, pudiendo así ser recuperado y devuelto a la Catedral de Sevilla. Salvador Martínez Cubells restauró la pintura reintegrando la figura del Santo al lienzo, que se volvió a exhibir completo en 1875.

²³²⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 400.

²³³⁰ Ibidem.

²³³¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^c liv., p. 431.

²³³² Ibidem.

²³³³ Se trata del tratado artístico que lleva por título *De Varia Commensvracion para la escvlptra y Architectura*. Sevilla. Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1585. En el Título Segundo de su Cuarto Libro, Arfe examina «las piezas de Iglesia y servicio del culto divino», acompañando a la descripción de cada obra un grabado que muestra sus proporciones y detalla su estructura arquitectónica y repertorio ornamental. La división que Arfe hace de las obras de platería religiosa en piezas de culto, de capilla, de pontifical, de ceremonias litúrgicas y procesionales, será adoptada a partir de entonces por los teóricos que se ocupen de la orfebrería sagrada.

por sus veinticuatro pies de alto y sus dos mil libras de peso suele ser tomado por una columna de mármol y, finalmente, el soberbio Monumento Pascual, -«*No hay nada parecido en toda España o Italia*», escribirá Richard Ford²³³⁴-, que se alza dentro del templo durante la Semana Santa, iluminándose para exponer en su interior el Santo Sacramento.

Desaparecido con las reformas litúrgicas derivadas del Concilio Vaticano II, esta «*gran fanfarronada eucarística*»²³³⁵ se instalaba hasta 1960 tan sólo para los oficios del Jueves y Viernes Santo. Auténtica catedral de madera de unos veinticinco metros de altura, este ingenio exigía intensos trabajos durante varias semanas para su erección en el trascoro. Obra de mediados del siglo XVI atribuida por Ceán Bermúdez en 1804 al italiano Micer Antonio Florentín, en 1890 José Gestoso refutaría esta opinión al no hallar documentación pertinente en el archivo catedralicio y ante la imposibilidad de clasificar estilísticamente como propia del siglo XVI una estructura de trazas barrocas, que podría haber sido ejecutada, en opinión de Lleó Cañal, por el maestro mayor de la Catedral Asensio de Maeda²³³⁶.

Estaba compuesto el Monumento Pascual por tres cuerpos a los que se añadieron en 1624 un cuarto, y contenía veintitrés esculturas, quedando rematado el conjunto por un calvario ejecutado en 1689 por el imaginero utrerano Francisco Antonio Ruiz Gijón. Caído en desuso y lamentablemente olvidado el antiguo Monumento a raíz de las últimas reformas postconciliares, actualmente se instala durante la Semana Santa como heredero de aquél un grandioso altar de plata que se montaba antaño en la Capilla Mayor de la Catedral para manifestar al Santísimo durante las Octavas del Corpus e Inmaculada Concepción y en el Triduo de Carnestolendas.

La construcción del altar de plata fue iniciada a partir de 1688 por Laureano de Pina, siendo concluida por Manuel Guerrero. Entre 1770 y 1772 sufrió importantes reformas a cargo de un equipo multidisciplinar de artesanos compuesto por los carpinteros Gregorio de Oviedo y José de Rivera, el escultor Cayetano de Acosta, el latonero Francisco Gutiérrez, los herreros Dionisio Rodríguez y Juan Márquez y los plateros José Aleixandre, Fernando de Cázeres y Juan Bautista Zuloaga. Diversas vicisitudes fueron mermando la riqueza del ara a lo largo de los pasados siglos. Así, durante su forzada estancia en Cádiz motivada por la invasión francesa, se destruyeron parcialmente los cuerpos superiores para sufragar con su venta gastos derivados de la Guerra de la Independencia. Tras su regreso de la capital gaditana en 1814 el altar fue restaurado de nuevo por Juan Ruiz²³³⁷. Una pintura de comienzos del siglo XVII atribuida a Lucas Valdés que posee la Catedral muestra el estado original de esta obra de arte única en la orfebrería española.

Siguiendo la estela de Gautier, el barón Davillier dedica una veintena de líneas a describir, sin entrar en apreciaciones críticas, uno de los cuadros expuestos en el templo. En este caso el aristócrata elige, posiblemente por sus monumentales dimensiones, el

²³³⁴ Ford, R., Op. cit., p. 222.

²³³⁵ Hernández Díaz, J., *Retablos y esculturas de la Catedral de Sevilla*, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1991, p. 299.

²³³⁶ Lleó Cañal, V., *El Monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI*, en *Archivo Hispalense*. Sevilla. Diputación Provincial, 1980, nº 180, p. 109. Lleó apunta la existencia hacia 1559 de un primitivo Monumento obra de Hernán Ruiz II, decorado por Luis de Vargas y Pedro de Campaña entre otros. Posiblemente vendido en 1584, el nuevo Monumento Pascual se instalaría hacia 1594, reformándose durante la segunda década del siglo XVII.

²³³⁷ La dificultad del montaje del altar de plata ha supuesto que cada vez sea menor el número de piezas empleadas en el mismo y ha hecho disminuir las veces que se instala a lo largo del año. Actualmente se levanta en el trascoro de la Catedral durante la Semana Santa para servir de monumento en los oficios del Jueves y Viernes Santo.

San Cristóbal pintado por Pérez de Alesio. La figura de este santo es venerada en la mayoría de las iglesias cristianas ya que, según la creencia popular, su imagen salvaguarda de la muerte súbita, la *male mort* citada por el viajero, a los fieles que la contemplan. Por tal motivo, la efigie del santo es generalmente la pintura de mayor dimensión del templo y se suele ubicar junto a una puerta. Para Davillier la protectora tradición arrancaría de unos versos medievales escritos en latín, que diligentemente se apresta a ofrecer a sus lectores: «*Christophori sancti speciem quicumque tuetur,/ Ista nempe die non morte mala morietur.*»²³³⁸

Ubicado en el muro izquierdo del brazo sur del crucero, la pintura de *San Cristóbal* fue realizada por Mateo Pérez de Alesio en 1584. Pérez de Alesio era el autor de uno de los frescos de la Capilla Sixtina, por tal motivo, una ciudad como Sevilla que por entonces era la nueva Roma, contrata a un experto maestro capaz de llevar a cabo una figura de grandes dimensiones para unos de los templos más importantes de la Cristiandad. La iconografía de la pintura mural es la tradicional, el santo vadea un río portando al Redentor Niño en su hombro izquierdo²³³⁹ a la vez que se apoya en un tronco de palmera. En la orilla, un eremita ilumina el camino con un farol, indicándole que debe cruzar el río con los caminantes a cuestas hasta encontrar a Dios.

A fin de contrarrestar su verticalidad, Pérez de Alesio encuadra la figura del santo entre dos amplias cenefas, la superior sostenida por dos ángeles y la inferior con una cartela que lleva la leyenda redactada por el canónigo Pacheco e inspirada en la que figuró en un antiguo San Cristóbal existente en la Catedral.

Siempre atento al dato folclórico que pudiese atraer la atención del lector, Davillier recoge en su crónica sobre la *Magna Hispalensis* la legendaria historia protagonizada por Pérez de Alesio cuando pintaba su *San Cristóbal*, ya que se cuenta que al contemplar las figuras de Adán y Eva ejecutadas por Luis de Vargas para el cercano altar catedralicio de la Concepción, llegó a admirar tanto el magnífico escollo de la pierna de Adán que exclamó: «*Vale piú la tua gamba che tutto il mio Cristoforo! Ta jambe vaut mieux que tout mon saint Christophe!*»²³⁴⁰, hecho improbable dado que el pintor sevillano falleció dieciséis años antes de que el italiano realizara su obra.

Prosigue Davillier su recorrido por la Catedral visitando en la Capilla Real los sepulcros de San Fernando y el de un personaje protagonista de alguna leyenda, María de Padilla, esposa de Pedro I de Castilla, enterrada en la cripta de la misma capilla que cumple la función de panteón real. Da la impresión de que el viajero se siente abrumado por la ingente cantidad de elementos que debe reseñar en su crónica y se constata cómo se limita a recoger unos breves datos que, generalmente, se hallan incluidos en textos de viajeros precedentes, olvidando detalles que debió apreciar en su visita. En el caso de la Capilla Real olvida reseñar las tumbas de Alfonso X y de su madre Beatriz de Suabia o la imagen gótica de la Virgen de los Reyes. Igualmente pasa el viajero de puntillas sobre la Sala Capitular y la Sacristía Mayor, señalando solamente la existencia en las mismas de algunos objetos artísticos medievales y renacentistas que despertarían la envidia del más exigente de los coleccionistas, dato con el que vuelve a poner de manifiesto la riqueza acumulada por los canónigos capitulares.

²³³⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^c liv., p. 431. Cualquiera que mire la imagen de San Cristóbal, ese día ciertamente no morirá con mala muerte. Debemos agradecer la traducción al bibliófilo don Rafael Rodríguez Dastis.

²³³⁹ Según la tradición, un niño requirió a Réprobo, era ese su nombre antes de convertirse al cristianismo, para vadear el río. Tras colocarlo en su hombro, éste le dijo: «*Niño, pesas tanto como si llevara el mundo encima.*» El niño respondió: «*No sólo llevas al mundo, sino a su creador; a partir de ahora te llamarás Cristóbal*» (que significa portador de Cristo). Montes, J. M., *El Libro de los Santos*. Madrid. Alianza Editorial, 2001, pp. 56-57.

²³⁴⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^c liv., p. 431.

De anecdótico puede calificarse su comentario sobre las pinturas de la Catedral, entre las que cita, siguiendo a Gautier, el *San Antonio* de Murillo por la gran calidad del lienzo. Alguna referencia más ofrece el viajero acerca de los vitrales del templo, a los que no concede demasiada importancia, salvo los realizados por vidrieros flamencos y franceses establecidos en España durante el siglo XVI. Finaliza Davillier su visita a la Iglesia Mayor destacando la importante aportación de los artistas galos a las obras catedralicias. Entre ellos sobresale la figura de *Pierre le Norman*, maestro de obras de origen normando del que Davillier equivoca el nombre, ya que se llamaba Juan, según aparece en las nóminas catedralicias de 1446. Esta figura coincidiría en el tiempo con otro reputado artista galo, Mercadante de Bretaña, autor del conjunto escultórico que adorna las portadas del *Nacimiento* y del *Bautismo* del templo. Deslumbrados los ojos del viajero por la calidad y cantidad de obras de artes que contempla, Davillier abandona la Catedral dirigiendo sus pasos hacia el cercano Patio de los Naranjos.

6.3.2.- El Patio de los Naranjos.

Resto de lo que fue el *sahn* de la Mezquita Mayor almohade, el Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla y la torre de la Giralda ofrecen al viajero el contrapunto exótico árabe a la obra cristiana y gótica de la *Magna Hispalensis*.

Si de la Sala de Oración de la mezquita aljama no se conservan datos generales, ni gráficos ni literarios, no ocurre lo mismo con el Alminar y el Patio de la misma. En ese sentido Ibn Sahib al-Sala relata en su crónica como «*mandó el Amir al-Muminín, Abú Yusuf, ensanchar el patio de la mezquita, donde rezaba la gente, cuando se veía forzada a ello. Se derribaron las casas y las tiendas y posadas y lo que la estrechaba del mercadillo, llamado entre la gente de Sevilla “mercadillo del clavo” antiguamente. Se empezó el derribo el sábado, siete de Rabic primero del año 592 [9 febrero 1196]. [...] Se construyeron los mercados y las tiendas en el citado lugar con la más sólida obra y el más hermoso estilo de su clase, para admiración y novedad de los tiempos. Se le colocaron cuatro puertas grandes, que lo cerraban por los cuatro lados. Las mayores eran las puertas del Oriente y del Norte, que se enfrentan con la puerta norte de la mezquita.*»²³⁴¹

Hacia 1587, menos de un siglo después de la conclusión de las obras de la Catedral, Alonso de Morgado relata que «*el Patio q es a la parte del Norte, tambien denota el de por si la gran suntuosidad de la Mezquita quando lo era. Como quiera q se estiende desde la Puerta, q tiene al Occidente trezientos y treynta pies, y tiene ciento y treynta y quatro de traves. Sin q se acabe de entender, si el lienço de la Sancta Iglesia Mayor nueva q cortó esta Mezquita, y la atraviessa toda de la una a la otra Puerta, a caso se metio algunos pies en el mismo Patio, [...] y para conjeturar esto, da alguna ocasión un hueco de Boveda q de tiempo de Moros vemos oy en dia en este ilustre Claustro por debaxo de tierra de doze pies en ancho, y quinze en alto, [...] esta grande y hermosa Bobeda del Patio, q con las demas servian de Algibes, para recoger y conservar agua en abundancia limpia y clara, como parece por la blancura, y gran lisura de sus paredes, suelos y techos, todo de un Betun en extremo tal para este efecto. [...] Las Naves unas, y otras tienen los Techos de madera de Alerze muy incorruptible, y olorosa, q por fuerça se avia de traer por la Mar desde Berberia. [...] Las Alfardas y Tirantes de la techumbre tienen los cabos, q se entran en las paredes todo de madera de Olivo, q del todo es mas incorruptible. [...] Todas las paredes del Patio por de dentro, y por de fuera estan coronadas de Almenas, como lo devia de estar lo demas de la Mezquita. Pero sobre todo esto es de ver el Insigne Claustro todo plantado de Naranjos*

²³⁴¹ Ibn Sahib al-Sala. *Al-Mann bil-Imama*. Valencia. Anubar, 1969, p. 203.

*muy viciosos, y Palmas, que llevan fructo, en ordenanças por sus calles, que le hazen en todo tiempo agradable, y deleytoso. [...] Tiene una gran Fuente en medio entre ocho Colunas cerradas hasta en una vara en alto, y por los claros Rejas de hierro hasta el cornijamiento, que es todo almenado. El agua que es excelente, le viene de los Caños de Carmona, rodeada con sus altos Cipreses, que a sus tiempos los Parrales, q la revisten, la hazen umbrosa y amena, con otro gran Remanente de la misma agua, q por sus riegos riega todos los arboles.»*²³⁴² Por su parte, Rodrigo Caro en 1634 trata en sus *Antigüedades* de dos grandes claustros situados juntos al Templo Mayor, el Corral de los Naranjos y el de los Olmos. El primero, así conocido por estar sembrado de ese tipo de espécimen, palmas y cipreses, se halla «a la parte del Norte, y es lo que resta de la Mezquita mayor de los Moros. Tiene trescientos y treinta pies de largo, y ciento y treinta y quatro de través: corre por debaxo del una gran bobeda de doze pies en ancho, y quinze en alto; y esta era correspondencia a las bobedas que la antigua Mezquita tuvo; [...] Solia estar cercado de naves de a veinte pies de través y en la que mira al Setentrion permancecen quinze arcos, que corresponden a otras tantas naves de la Mezquita, techada de madera de Alerze. [...] Los arcos tienen treze pies de claro y veinte y seis de alto, rematandose por la parte superior en una corona de almenas, que adorna mucho el edificio. El muro desta obra es fortissimo, todo labrado de ladrillo y canteria, y a sola la nave del Norte se cuentan diez y ocho estrivos, o torrezillas muy fuertes, y altas, que tuvo desde el principio de su fabrica.»²³⁴³ Estas descripciones junto al estudio de los restos arqueológicos persistentes dan muestra de la importancia del antiguo *sahn* de la mezquita almohade que llegó casi intacto al siglo XV. Es entonces cuando se decide la construcción de un templo que no guardase relación alguna con el mundo musulmán y cuya fábrica y formas no ofreciesen dudas en cuanto a su carácter eminentemente cristiano y estuviese acorde con la categoría del Cabildo metropolitano, segundo en importancia de la Península. Resulta curioso, además, el hecho de no haberse hallado documentos que propugnasen el derribo del primitivo Alminar y del Patio de Abluciones pese al inequívoco islamismo de sus formas, quizás porque lo que interesaba realmente a los estamentos religiosos y políticos de la época era el templo en sí y no sus dependencias anexas.

La zona a cielo abierto del Patio de los Naranjos ha sufrido escasos cambios a lo largo de los siglos, no así las galerías circundantes cuya estructura original está configurada a base de pilares sosteniendo arcos de herradura apuntados, que dieron lugar a los claustros de los Caballeros, de la Granada, de San Esteban y de San Jorge o del Lagarto. En estas naves fueron instalándose diversas capillas, de las que aún subsiste la de la Virgen de la Granada, al pie de la Giralda, y restos de otras.

De las tres galerías que poseyó originariamente el Patio sólo dos se conservan, ya que la correspondiente al lado de poniente fue demolida en 1617 para edificar la iglesia del Sagrario. Igualmente, las naves han sufrido cambios en sus techumbres primitivas y se han cegado distintos arcos al efectuarse obras para ubicar en el Patio determinadas dependencias. La que más destrozos produjo, aparte de la iglesia del Sagrario, fue el alojamiento de la Biblioteca Capitular y Colombina, institución que deambuló de una galería a otra desde el siglo XIII hasta 1453, fecha en la que se instala en la parte alta de la nave de levante o del Lagarto.

El aspecto exterior actual del Patio es el de un simple muro almenado en el que se abren varias puertas de origen almohade, siendo la principal la conocida como del Perdón, reformada en 1520. En el interior del Patio, la parte descubierta posee una sencilla ordenación de naranjos, cuyos alcorques se hallan conectados entre sí por unos

²³⁴² Morgado, A. de, Op. cit., fols. 95 ver.-96 rec.

²³⁴³ Caro, R., Op. cit., fols. 53 rec.-53 ver.

canalillos de riego o liebas realizados con ladrillo a sardinel. En el centro destaca una fuente con taza de origen romano, procedente quizás de unas termas cercanas al recinto catedralicio. Asimismo, pueden observarse varias piezas de mármol, las bocas de los aljibes subterráneos y la portada del crucero de la Catedral, denominada de la Concepción, puerta que permaneció inconclusa hasta 1887, año en que fue completada en estilo neogótico por el arquitecto Adolfo Fernández Casanova.

El Patio de los Naranjos aparece junto a la descripción de la Catedral que Théophile Gautier inserta en su crónica de viaje. Al reseñar los alrededores del templo, el autor de *Quand on voyage* destaca la gran cantidad de columnas unidas entre sí con cadenas que rodean la Iglesia Mayor. Estos mojones delimitan el espacio sagrado y serían en su mayoría de origen italicense o restos de la antigua Mezquita, «*dont il ne reste plus que la Giralda, quelques pans de mur, un ou deux arcs dont l'un sert de porte à la Cour des Orangers.*»²³⁴⁴ Al penetrar en el antiguo *sahn*, el viajero observa junto a la portada del crucero la enorme grúa testimoniando que el edificio catedralicio aún no está acabado. El ingenio mecánico hace reflexionar a Gautier sobre el momento actual del credo católico, a la par que realiza un canto a la arquitectura medieval cuando manifiesta que la «*la foi, qui ne doute de rien, avait écrit les premières strophes de tous ces grands poèmes de pierre et de granit; la raison, qui doute de tout, n'a pas osé les achever.*»²³⁴⁵ Para Gautier los constructores de catedrales de la Edad Media serían una especie de titanes religiosos enmarcados en una época en la que con sus trabajos persiguen la glorificación del Salvador y su Santa Madre. Lamenta líricamente el viajero que la prosaica ideología imperante en su tiempo, que sacrifica todo a un bienestar grosero y estúpido, y el movimiento descendente al que se ve abocado el catolicismo, no sean capaces de comprender «*ces sublimes élancements de l'âme vers l'infini, traduits en aiguilles, en flèches, en clochetons, en ogives, tendant au ciel leurs bras de pierre, et se joignant, par-dessus la tête du peuple prosterné, comme des gigantesques mains qui suppliquent.*»²³⁴⁶ A juicio del literato, el materialismo de la época no puede concebir la existencia de unos tesoros catedralicios que no aportan nada a la economía del país. Asimismo, el pueblo, que antes reverenciaba las ceremonias religiosas, hoy comienza a cuestionarse, -al menos en Francia-, la utilización de tales riquezas en beneficio de una minoría, lo que lleva a Gautier a trasladar esta observación a nuestro país manifestando que incluso la misma España ha dejado de ser católica.

Charles Davillier, por su parte, es mucho más conciso que Gautier a la hora de describir el Patio de los Naranjos. Comienza el barón situando el recinto a los pies de la Giralda, calificándolo de «*vaste cour plantée d'orangers plusieurs fois séculaires*»²³⁴⁷, y señalando de forma errónea como «*au milieu de laquelle on voit encore une fontaine arabe contemporaine de l'ancienne mosquée sur l'emplacement de laquelle a été élevée la cathédrale.*»²³⁴⁸ Destaca el aristócrata galo, las antiguas construcciones árabes que rodeaban el espacio, modificadas en su mayoría durante el Renacimiento, y las magníficas entradas del enclave. Son de admirar, según Davillier, los soberbios aldabones de bronce adornando las puertas, obra almohade que llama la atención por su preciosista decoración de ataurique conteniendo aleyas del Corán²³⁴⁹. Parece no interesarle al viajero la moderna portada catedralicia del crucero que da al patio, ya que

²³⁴⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 404.

²³⁴⁵ Ibid., p. 401.

²³⁴⁶ Ibidem.

²³⁴⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 431.

²³⁴⁸ Ibidem.

²³⁴⁹ Los aldabones que hoy día se contemplan en la principal puerta de acceso al Patio de los Naranjos son reproducciones exactas de los originales almohades conservados en el tesoro catedralicio.

sólo menciona, posiblemente por su fisonomía musulmana, la Puerta del Perdón, cuyas hojas conservan las chapas de bronce almohades embellecidas con motivos vegetales también de atauriques o letreros cúficos, aunque su decoración con yeserías data del siglo XVI, cuando fue reformada incorporándosele un conjunto escultórico de barro cocido y un gran relieve de la *Expulsión de los mercaderes* realizados por Miguel Florentín. Cita igualmente, por último, la popularmente denominada Puerta del Lagarto, así llamada por un cocodrilo de madera suspendido sobre la entrada, exvoto que representa al que el soldán de Egipto envió a Alfonso X para pedirle la mano de su hija. Ortiz de Zúñiga relata cómo en el año 1260 el rey Sabio recibió una embajada del gobernante egipcio que solicitaba al monarca la infanta Berenguela para convertirla en su esposa, «*la Infanta con varonil resolución se negó á esposo infiel.*»²³⁵⁰ Entre los ricos presentes, paños, joyas, drogas exquisitas y extraños animales del oriente, se hallaba un cocodrilo que, una vez muerto, fue disecado y colocado a las puertas del templo. Debido a los estragos causados en el reptil por el paso del tiempo, su efigie fue reemplazada por una talla de madera en recuerdo de la antigua embajada. Gestoso²³⁵¹ señala, asimismo, la existencia junto al lagarto de un colmillo de elefante, un freno o bocado de caballo y una vara que, según la tradición, pudo haber pertenecido al primer Asistente o Alguacil Mayor de Sevilla. Añade el erudito que los citados objetos simbolizarían las virtudes teologales: el colmillo, la Fortaleza; la vara, la Justicia; el freno, la Templanza y el cocodrilo, la Prudencia²³⁵², aunque puntualiza también que quizás se tratase de ofrendas de los devotos que acudían a visitar las Imágenes de la Catedral.

6.4.- La Giralda.

El antiguo Alminar almohade es el elemento constructivo más famoso de la Catedral hispalense, el faro que atrae la mirada y la pluma de la mayor parte de los viajeros que visitan la ciudad²³⁵³.

A los constructores de la mezquita y la Giralda los mueve el mismo estímulo que más de dos siglos después impulsará a los canónigos a erigir la Seo hispalense, el deseo de pasar a la posteridad a través del servicio a Dios y, sobre todo, el hecho de legar a la comunidad de la época un edificio acorde con la categoría de la ciudad en la que se halla enclavado, la capital andalusí de los almohades²³⁵⁴.

En el caso del Alminar musulmán es el califa Abu Yaqub Yusuf la persona que ordena su construcción. A su muerte, el 26 de mayo de 1184 durante una campaña militar en Santarem (Portugal), es sucedido en el gobierno por su hijo Abu Yusuf Yaqub al-Mansur que continúa las obras.

Durante este periodo histórico los almohades se encuentran a la cabeza del mundo árabe islámico preconizando la idea de renovación y reforma como contraposición a la pasada corrupción almorávide. Los dirigentes sarracenos pretenden purificar la etapa anterior en sus vertientes política y religiosa e, incluso, superarla. Las mezquitas se convierten de ahora en adelante en la principal iniciativa arquitectónica del poder político. Hasta entonces todos los oratorios seguían la pauta de la mezquita omeya de Córdoba, pero los califas almohades tratan de rebasarla con el concurso de

²³⁵⁰ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit., T. I, pp. 233-234

²³⁵¹ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental y artística...*, T. II, p. 101.

²³⁵² Baedeker, K., Op. cit., p. 424.

²³⁵³ Considerada símbolo de Sevilla, la Giralda fue declarada Monumento Nacional en 1928 y Patrimonio de la Humanidad el 11 de diciembre de 1987.

²³⁵⁴ «*Lo que movió al Amir al-Muminin a construir fue la religión y la piedad con que Dios lo distinguió, y el favorecer a Sevilla, adornándola y dotándola con lo más noble que se ha visto ni oído y por haber vivido en ella el verano y la primavera.*» Ibn Sahib al-Sala, Op. cit., p. 196.

arquitectos que instauran un nuevo modelo constructivo que debe descollar sobre el caserío urbano y ser la impronta que domine la vida metropolitana. Siguiendo esta idea se erigen la mezquita de Hassan en Rabat, la Kutubiya en Marrakech y la nueva aljama en Sevilla²³⁵⁵.

6.4.1.- Testimonios gráficos y literarios sobre la *Tvrris Fortissima*.

Comenzada a construir en 1184 por Ahmed Ibn Baso²³⁵⁶, gracias al impulso de Abu Bakr Avenzoar²³⁵⁷ sería concluida en 1198 por Alí de Gomara²³⁵⁸, que cambiará la piedra por el ladrillo²³⁵⁹, proporcionándole una personalidad propia que la va a diferenciar del resto de torres magrebíes, según relata en su crónica al-Sala²³⁶⁰. Grosso modo ya que no corresponde a este trabajo efectuar el análisis técnico de la fábrica, se ha de señalar que ambos arquitectos edifican dos torres concéntricas de planta cuadrada, entre las que trazan una subida a base de rampas que se van estrechando a medida que los muros externos, rematados por almenas de gradas, se ensanchan y que permiten al almuédano ascender a lo alto de la Torre para llamar a la oración²³⁶¹. La torre interior se dividirá en altura mediante cámaras abovedadas, mientras la exterior que la envuelve será decorada con ventanas y grandes paños de ladrillo formando una red romboidal denominados *sebka*. Sobre la *zoma* los arquitectos musulmanes colocan un vástago central de hierro, en el que se insertan cuatro esferas doradas como remate del Alminar.

El transcurrir de los siglos, que destruyó totalmente la Sala de Oración y que provocó importantes reformas en el Patio de los Naranjos de la mezquita, dejó casi intacta la Torre musulmana, según se deduce de la imagen transmitida por los grabados que recogen el Alminar antes de la gran reforma acometida por Hernán Ruiz II entre 1558 y 1568²³⁶². Entre estas representaciones prerreformistas Torres Balbás²³⁶³, Falcón Márquez²³⁶⁴ y Jiménez Martín²³⁶⁵ destacan las siguientes: la más antigua es la realizada

²³⁵⁵ A finales del siglo XII Sevilla no contaba con un oratorio con capacidad suficiente para acoger a los fieles en las grandes celebraciones, ya que la aljama principal de Ibn Adabbás, actual iglesia del Salvador, hacía tiempo que se había quedado pequeña.

²³⁵⁶ Denominado también Ahmad Ibn Basuh.

²³⁵⁷ Nacido en Sevilla, se trata de un importante personaje de la corte enviado en 1188 por el califa de Marrakech para impulsar y fiscalizar los trabajos de construcción ante las interrupciones e irregularidades sufridas con anterioridad.

²³⁵⁸ El 19 de marzo de 1198 se culmina el Alminar de la Mezquita con el izado de las manzanas doradas del *yamur* ante los asombrados ojos del califa Abu Yusuf Yaqub al-Mansur, de sus hijos, de los jeques almohades y de las principales personalidades ciudadanas. «Entonces se les quitaron las fundas y casi se cegaron los ojos por el resplandor del oro puro brillante y los rayos de sus reflejos.» Ibn Sahib al-Sala, Op. cit., p. 202.

²³⁵⁹ Posiblemente la utilización del nuevo material vendría propiciada no sólo por el cambio de arquitecto, sino para dar más estabilidad a la torre y, sobre todo, con el fin de evitar humedades, ya que no hay que olvidar que, según indica Ibn Sahib al-Sala, Ahmed ben Baso utilizó un tipo de piedra denominada *tayun al-adi* o muelas de león, que corresponde a la piedra ostionera, muy porosa, y que bajo los cimientos el arquitecto halló un manantial que debió cegar con piedras y cal.

²³⁶⁰ Ibn Sahib al-Sala, Op. cit., pp. 200-201.

²³⁶¹ Otra teoría tradicional asegura que, dada la altura de la torre, podría haber sido utilizada como observatorio astronómico por los árabes y por miembros de la corte de Alfonso X.

²³⁶² Todas estas imágenes representan la torre tras el terremoto de 1356, ya sin las manzanas doradas almohades y rematada por la espadaña que se le añadió para sostener la campana del reloj instalado en 1400.

²³⁶³ Torres Balbás, L., *Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI*, en *Obra dispersa*. Madrid. Instituto de España, 1981, T. I, pp. 288-301.

²³⁶⁴ Falcón Márquez, T., *La Catedral de Sevilla*, p. 87. Falcón Márquez, T., *La Giralda. Rosa de los Vientos*. Sevilla. Diputación de Sevilla. Área de Cultura, 1999, pp. 35-38.

²³⁶⁵ Jiménez Martín, A., *El Patio de los Naranjos y la Giralda*, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1991, pp. 97-101.

posiblemente por Nufro Sánchez o Dancart en la sillería del coro de la Catedral, que se dataría hacia 1478; de 1499 es el relieve en alabastro de la iglesia burgalesa de Villasana de Mena representando fielmente la cara norte de la Giralda²³⁶⁶; en la parroquia trianera de Santa Ana existe un cuadro de las Santas Justa y Rufina flanqueando la torre fechado hacia 1500; entre 1511 y 1518 Jorge Fernández realiza unas maquetas de la cabecera de la Catedral y el antiguo Alminar para el Altar Mayor del templo metropolitano; en la Sacristía Mayor se encuentran cuatro relieves de la Giralda, dos en escudos del Cabildo y dos en sendas columnas, labrados entre 1538 y 1543; la Torre aparece en la vidriera de San Cristóbal ejecutada por Arnao de Vergara en 1546 y en la de Arnao de Flandes de 1553 que representa la Entrada en Jerusalén; Hernando de Sturmio pinta entre 1553 y 1555 a las Santas Justa y Rufina junto a la Giralda en un cuadro conservado en la Catedral, donde la Torre guarda su aspecto medieval y aparece en medio de una posible catedral en construcción; este último año, el cabildo catedralicio rechaza el proyecto de Diego de Vergara que propone coronar la torre con un remate piramidal de metal con bolas, cruz y arpón; en las vidrieras de San Francisco y la Resurrección que Arnao de Flandes realiza entre 1556 y 1558 aparece también el Alminar almohade; por último, del mismo año que Hernán Ruiz el Mozo traza el proyecto de reforma de la torre es la marca de impresor que se encuentra en el *Missale Hispalense* de 1558²³⁶⁷.

Posteriormente a los trabajos ejecutados por Hernán Ruiz comienzan a difundirse representaciones gráficas de la Giralda con el cuerpo de campanas. Así, en 1565 Frans Hongenberg y Simon van der Nevuel toman como base un dibujo de Joris Hoefnagel aparecido en el *Civitates Orbis Terrarum*, para realizar un grabado que se publicará en la obra *Orbium praecipuarum mundi theatrum quintum* editada en Colonia en 1598; muy completa es la representación de la Giralda que Miguel Esquivel lleva a cabo hacia 1620 ya que aparece la torre con sus pinturas y revocos; de igual forma se puede contemplar en el vitral de la capilla catedralicia del Bautismo ejecutado por Juan Bautista de León en 1657, en el lienzo de Murillo *Las Santas Justa y Rufina protegen la Giralda en una tormenta*, pintado en 1665-66 y depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y en el grabado de Mathías Arteaga fechado en 1672 que representa a la Torre engalanada con motivo de la canonización de San Fernando; Pedro Tortolero²³⁶⁸ dibuja la Giralda hacia 1747 tomando el mismo ángulo que Esquivel y Arteaga; a finales de la década de los ochenta del siglo XIX, el arquitecto Fernández Casanova realiza una serie de fotos del alminar antes de acometer las obras de restauración que él mismo dirigirá; este arquitecto, hacia 1885, dibuja la Giralda intentando restituir en la torre todos aquellos elementos almohades que el paso del tiempo había hecho desaparecer. Sobre este último dibujo, el escultor Ceballos Montenegro realizar dos relieves en piedra; en 1896, E. de Leguina lleva a cabo una restitución de poca calidad inspirada en la de Casanova; de 1910 data la más conocida de las restituciones de la Giralda realizada por Alejandro Guichot, que representa en una misma lámina el

²³⁶⁶ Sancho Ortiz de Matienzo, natural de Villasana de Mena, tesorero de la Casa de Contratación y canónigo de la Catedral de Sevilla, envió a su pueblo el relieve de la Giralda y, para preparar la que sería su postrera morada, hizo colocar un retablo de azulejos hispalenses en una capilla del convento de monjas franciscanas de la Concepción de la localidad burgalesa.

²³⁶⁷ Wagner, K., *La Giralda como marca de impresor. (A propósito del Missale Hispalense de 1558)* Separata del artículo publicado en el libro *Homenaje al profesor Hernández Díaz*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Facultad de Geografía e Historia, 1982. El grabado de la Giralda es obra del impresor sevillano Gregorio de la Torre.

²³⁶⁸ Aparece este grabado en Solís, A. de, (S.I.) *Annales eclesiásticos i seglares de la M.N. i M.L. Ciudad de Sevilla*. Sevilla. Imprenta de D. Florencio Joseph de Blas y Quesada, 1748? La imagen de la Giralda se halla inserta en un grabado que representa la entrada de Felipe V en Sevilla el 3 de febrero de 1729.

Alminar almohade a la izquierda, la Torre tras las obras de 1356 a la derecha y, en el centro, la Giralda con los elementos añadidos por Hernán Ruiz y después de la restauración de 1896. Henri Terrasse publica un ensayo poco verosímil de restitución de la mezquita en general en 1928; por último, en 1965, Chueca Goitia publica un gráfico de la planta de la mezquita almohade que atribuye a Torres Balbás y R. Manzano y otro que corresponde a la cara de levante del Alminar.

El valor intrínseco de las representaciones gráficas citadas es el de poder constatar la evolución de la Giralda a través de los siglos, ya que los dibujos van mostrando los diferentes aspectos que el antiguo Alminar almohade ha ido presentando en las distintas etapas transcurridas desde el siglo XII hasta nuestros días. Asimismo, estas representaciones gráficas constituyen un elemento esencial a la hora de difundir por toda Europa la imagen de la Giralda que muchos viajeros insertarán posteriormente en sus crónicas.

Se recogen en las líneas siguientes varios testimonios escritos de diversos cronistas locales y eruditos nacionales que, casi con toda seguridad, servirán de base para que los viajeros que conforman nuestra investigación redacten sus impresiones sobre la Giralda, a la vez que podremos establecer una comparación que nos permita suponer el grado de conocimiento de estos trabajos por parte de los visitantes foráneos.

Ya en 1587 Alonso de Morgado denuncia a aquellos arquitectos que, a la vista de las basas de mármol descubiertas en sus cimientos, propugnan la autoría romana de la Giralda²³⁶⁹. Aclara el cronista hispalense que estos restos no constituyen prueba alguna de tal aserto, «*siendo la verdad, que se aprovechaban los Moros en su tiempo, como nosotros en el nuestro de las Columnas y Piedras, que del suyo nos dexaron por aca los Romanos.*»²³⁷⁰ Toma como base Morgado las crónicas escritas por Luys del Mármol Carvajal y Alfonso X, para defender la ascendencia árabe de la Giralda, ya que según estos relatos en la gran mezquita de Marruecos y en la de Rabato²³⁷¹ se habían edificado alminares similares al de Sevilla, coronados por manzanas de oro al igual que la Torre hispalense. Asimismo, el hecho de solicitar los sarracenos su destrucción a Fernando III tras la conquista de la ciudad y, sobre todo, el no haberse hallado ningún documento ni testimonio sobre la Giralda antes de la época árabe, prueban para el cronista la autoría musulmana.

Como una constante que se va a ir repitiendo en posteriores escritos, describe Morgado las dimensiones de la Torre, ofreciendo precisos detalles de los elementos que la constituyen desde los cimientos hasta el remate final, pasando por ventanas, columnas, puertas y rampas de subida. Finalmente, hace mención de las, por entonces, recientes obras de remodelación encargadas por el cabildo catedralicio a Hernán Ruiz y de las pinturas e inscripciones que adornan los muros de la Giralda.

En 1634, siguiendo a Morgado, Rodrigo Caro asegura, a pesar de no haber hallado inscripción o documentación alguna al respecto, que «*la Torre de la santa Iglesia de Sevilla (como también su antigua mezquita) es edificio de Moros; porque [...] lo está diciendo su fabrica y arquitectura, assi a los entendidos en esta arte, como a los que han visto otros edificios desta gente en Africa.*»²³⁷² El literato utrerano da el

²³⁶⁹ En la cimentación de la Torre, los constructores debieron tener en cuenta el suelo arenoso de Sevilla y la acción de las aguas del Guadalquivir. Al-Sala habla del desvío de un canal subterráneo en la zona de la mezquita y de la existencia de un manantial bajo el Alminar que fue cegado con piedra y cal. Asimismo, restos romanos y sillares de los palacios abbadíes serían reutilizados como cimientos de tal fortaleza que harían resistir distintos terremotos a la Giralda.

²³⁷⁰ Morgado, A. de, Op. cit., fol. 92 ver.

²³⁷¹ Se trata de la mezquita Kutubiya en Marrakech y la de Hassan en Rabat.

²³⁷² Caro, R., Op. cit., fol. 48 rec.

nombre del arquitecto supuesto constructor de la Torre, autoría que hará fortuna ya que se va a ir repitiendo a lo largo de los siglos en numerosos escritos de viajeros y eruditos. Tomando datos de terceros, señala Caro que el legendario árabe Geber, inventor del álgebra, sería el constructor de la Giralda²³⁷³. Pone de manifiesto el autor del *Memorial de Utrera* la importancia artística del Alminar desde tiempos antiguos y los escasos cambios experimentados desde el siglo XII, al referir la leyenda que tiene por protagonistas al rey Alfonso X y a los musulmanes que quisieron derribarlo tras la conquista de la ciudad a manos cristianas. El monarca respondería a esta petición con la sentencia «*por un ladrillo solo que le quitassen, los passaria todos a cuchillo.*»²³⁷⁴ Prosigue Caro su relato exponiendo diversos detalles del proceso de construcción de la Torre y de los materiales empleados en la misma. Igualmente, ofrece datos acerca de los elementos arquitectónicos que configuran el edificio, cimientos, sillería, ventanas, muros, columnas, puertas, entre otros, destacando la sustitución de las escaleras por una rampa «*la qual es tan ancha y llana, de argamasson muy fuerte, que desde el suelo de la torre de enmedio la pueden subir dos hombres parejos a cavallo con sus lanças, como por una calle muy llana, hasta la mayor parte de la subida.*»²³⁷⁵ Concluye Rodrigo Caro su discurso sobre el antiguo Alminar mencionando las diversas vicisitudes por las que ha pasado desde su erección hasta la reforma llevada a cabo por el cordobés Hernán Ruiz, que confiere a la Giralda su aspecto actual. Describe el cronista los cuatro cuerpos añadidos a la construcción almohade señalando diversas inscripciones de carácter cristiano que alaban a Dios, a diversos santos muy venerados en Sevilla y señalan el año en que finalizan las obras de remodelación. Entre estos epígrafes recoge Caro el que reza *Tvrris Fortissima Nomen Domini*²³⁷⁶, que se irá repitiendo en posteriores crónicas, y completa la descripción de la Giralda citando la veleta que corona la torre y una placa de piedra negra con letras sobredoradas colocada en uno de los muros que contiene las alabanzas redactadas en latín por el canónigo Francisco Pacheco y que según el erudito hispalense «*su Autor quiso que compitiesse, e igualasse a la grandeza del edificio, donde se ponía.*»²³⁷⁷

Fermín Arana de Varflora dedica también algunas líneas a describir el antiguo Alminar almohade. Al igual que cronistas precedentes, se hace eco de la autoría del árabe Geber hasta la altura donde se encuentran las campanas. De nuevo aparecen en la descripción medidas, materiales de construcción, columnas y las manzanas que rematan el Alminar sarraceno, derribadas por el terremoto acaecido el día de San Bartolomé del

²³⁷³ Ibidem. Diversos cronistas utilizan las variantes Geber, Gueber, Gever o Hever, denominaciones que se harán tradicionales al no ser cuestionadas por los eruditos e historiadores. De ese modo, ilustrados de la talla de Ponz o Ceán Bermúdez señalan al supuesto gran matemático e inventor del álgebra Güever, el primero, y a Gever, Guever o Hever, el segundo, como autor del Alminar almohade. A este respecto, Gestoso afirma: «*Ignórase el arquitecto que la construyó, [la Giralda] si bien la tradición ha dado en venir considerándola como obra del moro Gever ó Hever que floreció en los últimos años del Califato cordobés, concepto que no puede admitirse, si además del anacronismo que á primera vista se advierte, notamos el estilo arquitectónico que la caracteriza muy diferente del empleado en aquel período histórico.*» Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. I, pp. 68-69.

²³⁷⁴ Caro, R., Op. cit., fol. 48 ver.

²³⁷⁵ Ibid., fol. 49 ver.

²³⁷⁶ Se trata de un epígrafe labrado en capitales romanas y colocado en la zona denominada *Cuerpo del reloj* de la Torre. La inscripción está dispuesta como sigue: TVRRIS, cara este; FORTISSIMA, cara oeste; NOMEN DNI, cara sur y PROBERBI8, cara oeste. No queda claro si los dos últimos signos corresponden a IS o 18, guarismo que indicaría el Proverbio del que se toma el texto. *Turris forstissima nomen domini; ad ipsum currit iustus et exaltabitur.* «*El nombre de Yavé es una torre fuerte; en ella se refugia el justo y está seguro.*» *Proverbios* 18.10, en *Santa Biblia*. Madrid. Ediciones Paulinas, 1986, p. 762.

²³⁷⁷ Caro, R., Op. cit., fol. 50. ver.

año 1355. Incluye Varflora un dato nuevo que, por razones cronológicas los cronistas precedentes nunca habían citado. Se trata de la instalación en la Giralda de un gran reloj²³⁷⁸, «el primero de campana que en España se puso, asistiendo al día de su estreno el Rey D. Enrique III; el que corre ahora, y empezó à andar el año de 1765 es obra de Fr. Josef Cordero Religioso Lego Franciscano, natural del Puerto de Santa María, y que con ella se ha acreditado entre naturales, y extrangeros, que admiran lo perfecto, y bien executado del todo y de las partes.»²³⁷⁹ Tras las reformas iniciadas en 1558, el primitivo reloj sería colocado en el segundo de los cuatro cuerpos levantados por Hernán Ruiz el Mozo.

Diversas alusiones a la inscripción *Tvrris Fortissima* y a los trabajos realizados por el arquitecto cordobés conducen a la llamada de atención final que Arana de Varflora lanza a sus lectores lamentando los reproches que reciben los sevillanos por elogiar sin medida la Torre. Podría incidir este comentario en el exceso de celo demostrado hacia la alabanza fácil dirigida a sus monumentos por parte de la sociedad hispalense, producto de un patriotismo localista defensor de la idea de que nada comparable a lo nuestro existe en lugar alguno, que el espíritu crítico de ilustrados como Ponz y Ceán denuncian a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX y que Gestoso reseña en su descripción de la Giralda.

Finalizan estos testimonios literarios con el comentario que José Gestoso dedica a la Giralda en su obra *Sevilla monumental y artística*. A raíz de los importantes daños causados en el Alminar por un rayo caído el 25 de abril de 1884, el cabildo decide restaurar la Torre encargando los trabajos al arquitecto Adolfo Fernández Casanova, que contó con la colaboración de Gestoso y Pérez. Ambos redactan sendos informes sobre las obras acometidas que, a la postre, confieren a la Giralda el aspecto que actualmente posee.

Inicia el cronista hispalense su descripción señalando que la Torre recibe el nombre de la colosal estatua de bronce que la corona y sirve a la vez de veleta. Presenta, asimismo, la controversia desatada entre diversos historiadores como Conde o Tubino acerca del año de comienzo de su edificación, que él establece en 1184, finalizando hacia 1198. Resulta curioso como, oponiéndose a la mayoría de los cronistas y eruditos locales, Gestoso rechaza las desacertadas obras de remodelación acometidas durante el siglo XVI, que, a juicio del autor, reducen considerablemente la belleza y esbeltez de la Torre «con el impropio remate que hoy ostenta á partir del cuerpo de campanas.»²³⁸⁰

Se propone el erudito sacar a la luz el primitivo estado de la Giralda acudiendo a textos de antiguos escritores como Alfonso X, Rodrigo Caro o Ebn-Said, de los que toma diferentes descripciones del Alminar almohade, que se completan con diversas representaciones gráficas de la Torre, entre las que sobresalen el cuadro de Santa Justa y

²³⁷⁸ Ortiz de Zúñiga, siguiendo al Padre Mariana, y Gestoso, citando la *Crónica del Arzobispo D. Rodrigo*, se hacen eco de la instalación del reloj el 16 de julio de 1400 y del mal tiempo reinante ese día en Sevilla que, al parecer, presagiaba futuros males y era indicio de la ira divina aplacada por el rey con plegarias, procesiones y sacrificios.

²³⁷⁹ Arana de Varflora, F., Op. cit., p. 29. «Este relox se principiò a fabricar dentro del muro de esta Sancta Patriarcal Yglesia de Sevilla por el mes de Enero de 1757 y se finalizó en el mes de Diciembre de 1764 a costa de la fábrica, siendo su mayordomo el señor Don Joseph Ignacio Delgado y Ayala, dignidad de prior de las hermitas, racionero; y contador de la obra el señor Don Fernando Valcarcel Monsalve, prebendado en dicha Sancta Iglesia, para honra y gloria de Dios Nuestro Señor y continua alabanza de la Purissima Concepción de María Sanctissima, Nuestra Madre y Patrona, comenzó y acabó esta obra el hermano Fray Joseph Cordero religioso lego de la regular observancia de nuestro padre San Francisco, hijo de la provincia de Andalucía y morador de la casa grande de esta ciudad de Sevilla, guiado con el auxilio de esta Purísima Señora.» Cartela existente en el travesaño principal del Reloj Viejo.

²³⁸⁰ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. I, p. 70.

Rufina pintado por Sturmio, varias vidrieras de la Catedral, una pintura de las mismas santas existente en la parroquia de Santa Ana, un dibujo de Pedro Tortolero y diferentes libros litúrgicos pertenecientes al Cabildo conservados en la Biblioteca Colombina.

Tras establecer el aspecto original del Alminar, Gestoso lleva a cabo una detallada descripción de la Giralda tal y como se podía contemplar en el último tercio del siglo XIX, incluyendo gran número de datos técnicos que podría haber tomado del proyecto de restauración elaborado por Fernández Casanova y que no se especifican aquí por no ser competencia de este trabajo. A medida que va describiendo la Torre, el autor de *Sevilla monumental* contrasta sus opiniones con las de autores precedentes, lo que probaría la extensa documentación que maneja. Así, cita el historiador sevillano, entre otros autores, a Ortiz de Zúñiga, Alfonso X, Rodrigo Caro, Loaysa, Francisco de Rioja, Espinosa de los Monteros, Alonso de Morgado, Espinosa y Cárcel, Justino Matute, Palomo o William Stirling Maxwell, y, además, diversos documentos consultados en los archivos de la ciudad. Asimismo, en la descripción se intercalan acotaciones denunciando las continuas *«profanaciones de que ha sido víctima este monumento.»*²³⁸¹

Pero no sólo la mano del hombre ha dañado la Giralda, también la acción de fenómenos naturales han ido deteriorando el Alminar almohade. En ese sentido, Gestoso señala la negativa incidencia de terremotos y frecuentes chispas eléctricas que sobre la Torre descargaron desde tiempos antiguos. Dedicó el historiador hispalense extensos comentarios, generalmente adversos, a las obras de reforma ejecutadas por Hernán Ruiz, *«artista que no carecía de talento, pero que en la parte á que acabamos de referirnos no puede desconocerse que anduvo desacertado. Si en conjunto, y vistos los cuerpos modernos á cierta distancia, no producen mal efecto, sobre todo á los sevillanos tan apasionados de su Giralda; estudiando sus diversas partes una por una y examinando sus pormenores, nada hallamos que sea digno de encomio, y lo que es más, en los detalles ornamentales encontramos rasgos de verdadero mal gusto por su pesadez y vulgaridad.»*²³⁸²

Gestoso va desgranando para sus lectores diversas noticias acerca de muros, ventanales, capiteles, columnas, relojes, campanas y demás elementos que conforman la fábrica de la Torre, para concluir señalando cronológicamente los hitos más significativos relativos a la Giralda acaecidos desde 1355 a 1886 en un capítulo final titulado *Efemérides* que cierra el estudio consagrado al antiguo Alminar.

6.4.2.- La Giralda en los textos de los viajeros.

Si colosal es el adjetivo que los viajeros extranjeros suelen dedicar a la Catedral, la Giralda llama la atención por la esbeltez de su fábrica y el efecto exótico producido por su arquitectura árabe enmarcada por los parámetros góticos del primer templo metropolitano.

Antes de la reforma de Hernán Ruiz, Navagero resaltaba ya en 1526 diversos elementos que se repetirán en posteriores viajeros, indicando que junto a la Catedral *«hay un campanario, que es una torre muy alta y muy bella, con grandes y hermosas campanas, y se sube á ella por rampas como al campanario de San Marcos de Venecia, pero la subida es más cómoda y clara.»*²³⁸³

Durante el siglo XVII, los viajeros extranjeros consultados van a ir ofreciendo una serie de datos que se repetirán de unos textos a otros. Así, se hace alusión a la altura de la Torre y a la construcción de la misma, dividiéndose la autoría entre el musulmán

²³⁸¹ Ibid., p. 81.

²³⁸² Ibid., p. 90.

²³⁸³ Navagero, A., Op. cit., p. 35.

Geber y arquitectos cristianos; se muestra el asombro ante las rampas de acceso al campanario, donde se menciona la estatua que lo corona y el soberbio paisaje que desde allí se divisa. Este es el caso de François Bertaut en 1659²³⁸⁴ y Jouvin en 1672²³⁸⁵. En el XVIII aumenta el número de viajeros que visitan la Giralda pero los datos recogidos en sus crónicas vienen a ser similares a los de la centuria precedente. Así proceden el mayor William Dalrymple en 1774²³⁸⁶, Jean-François Peyron un año antes²³⁸⁷, Lantier a finales de siglo²³⁸⁸, Joseph Townsend en 1787²³⁸⁹ y Bourgoing un año después²³⁹⁰. Como muestra de este tipo de comentarios se han seleccionado tres viajeros de distintas nacionalidades que resumen la visión expuesta por los visitantes foráneos en esta centuria.

El año 1705 y en las tres horas que el padre Jean-Baptiste Labat permanece visitando la Catedral, tiene ocasión de ascender a la Giralda, Torre que, según el viajero, tomaría el nombre de la figura de bronce indicadora de la procedencia del viento al girar sobre un vástago. Un tanto fatigado al recorrer las naves catedralicias, Labat agradece la existencia de unas rampas bastantes cómodas, por las que se puede subir a caballo al campanario. No debía estar muy versado el religioso en cuestiones arquitectónicas ya que atribuye, con cierta vacilación, la autoría de la misma a los Godos o los Moros, si bien deja claro que el cuerpo superior y el remate de la Torre son obra cristiana. No entra en más consideraciones, posiblemente por el cansancio acumulado al visitar la Catedral y subir el Alminar, y concluye Labat destacando las magníficas vistas que se aprecian desde la Giralda²³⁹¹.

En el último tercio del siglo XVIII, la Giralda se había convertido ya en un célebre monumento para los visitantes extranjeros. Así Richard Twiss dedica diversos comentarios a la «*famosa Torre de la Giralda*»²³⁹², magistralmente construida en piedra y ladrillo hasta alcanzar una altura de 350 pies y en la que se puede leer una inscripción que hace referencia a la fortaleza del nombre de Dios. Recoge Twiss los tradicionales datos insertos en crónicas precedentes que otorgan la autoría de la Torre a Geber, al que califica de monarca árabe, equivocando el viajero la fecha de construcción, que coloca en el año 1000. Efectúa Twiss una cómoda ascensión al campanario por las rampas para contemplar el extenso paisaje que desde allí se divisa, haciendo referencia a construcciones con similar subida como el Campanile de Venecia, el campanario de la iglesia de Santa Bárbara de Mantua y el ayuntamiento de Ginebra, que, según el viajero, han evitado también en su fábrica los escalones para acceder a la parte más alta. Una observación sobre el número de campanas con que cuenta la Torre y las obras renacentistas que le dieron su actual aspecto cierran el comentario de Twiss sobre la Giralda, monumento llevado a Inglaterra por el viajero gracias a un grabado de grandes dimensiones adquirido en Sevilla que, a buen seguro, difundiría la imagen del Alminar entre los curiosos ingleses²³⁹³.

Por último, la visita de Wilhelm von Humboldt a la Giralda coincide con el desbordamiento del Guadalquivir que inunda el barrio de Triana según observa el viajero alemán desde lo alto de la Torre. Humboldt diferencia dos tipos de subidas en el

²³⁸⁴ Bertaut, F., Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1919, T. XLVII, p. 125.

²³⁸⁵ Jouvin, A., Op. cit., T. II, p. 241.

²³⁸⁶ Dalrymple, W., Op. cit., en García Mercadal, J., Op. cit., T. III, p. 714.

²³⁸⁷ Peyron, J.-F. Op., cit., T. I, p. 274.

²³⁸⁸ Lantier, E.-F., Op. cit., p. 305.

²³⁸⁹ Townsend, J., Op. cit., en García Mercadal, J., Op. cit., T. III, p. 1531.

²³⁹⁰ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. III, p. 144.

²³⁹¹ Labat, J.-B., Op. cit., p. 206.

²³⁹² Twiss, R., Op. cit., p. 212.

²³⁹³ *Ibid.*, pp. 212-213.

Alminar, unos estrechos pasillos de origen árabe dotados de rampas y sin peldaños que conducen hasta el campanario y las escaleras para acceder más allá de las campanas. Confiesa el viajero teutón sentir admiración hacia el reloj fabricado por un religioso que contempla, y finaliza su recorrido por la Giralda haciendo alusión a la robustez de sus muros lisos y faltos de adornos que alcanzan la zona superior de la Torre, sin mencionar la decoración con paños de *sebka* ni las ventanas que se abren en la misma²³⁹⁴.

Como ya se ha apuntado en diferentes ocasiones, durante el siglo XIX se generalizan los viajes a la Península Ibérica. Los aventureros que deciden visitar Sevilla no pueden dejar de incluir en las crónicas de viaje sus impresiones sobre la *Tvrris Fortísima* una vez que han visitado la *Magna Hispalensis*.

Así procede Alexandre de Laborde, que considera el campanario la parte más curiosa de la Catedral y especifica con rotundidad el doble origen arquitectónico de la Torre al haber sido construida en dos épocas muy diferentes. Laborde no hace sino seguir la tradición aceptada en la época al otorgar la autoría del Alminar al sevillano Geber, que lo elevó hasta 172 pies de altura rematándolo con un pabellón cuadrado fabricado en ladrillo coloreado y vidriado, sobre el que se asentaba un vástago de hierro que sostenía, según el viajero, cuatro globos dorados, en alusión a las manzanas del *yamur* que coronaban la fábrica almohade. Exagera Laborde, posiblemente al seguir la tradición cuando afirma «*qu'un de ces globes étoit d'un volume si considérable, que, selon la chronique du regne de saint Ferdinand, il fut nécessaire d'élargir la porte de la ville pour le faire entrer.*»²³⁹⁵ Se hace eco de las obras de reforma iniciadas en el siglo XVI y describe detallando de forma sistemática las medidas exactas de los cuerpos que componen la Giralda señalando, asimismo, los materiales empleados en su construcción: la piedra y el ladrillo. Indica Laborde, igualmente, la existencia de ventanas ricamente ornamentadas y dotadas de columnas de mármol. No olvida el aristócrata galo citar la subida en espiral construida a base de rampas lo suficientemente anchas y de suave desnivel que permiten el ascenso, al menos en los primeros tramos, de dos hombres a caballo. Una vez situado en lo más alto del campanario, el visitante puede gozar de unas vistas envidiables, desde la zona más cercana, constituida por un jardín plantado de naranjos y cipreses, hasta la más lejana en la que se divisan diversos pueblos del entorno²³⁹⁶. Por último, Laborde menciona al *alcayde* o gobernador de la Torre, cargo nombrado por el arzobispo hispalense²³⁹⁷.

La descripción de Théophile Gautier no sigue los mismos parámetros que la del anterior viajero, aunque sí inserta datos que podría haber tomado de aquél pero tamizados por el espíritu romántico que envuelve la obra del autor de *Loin de Paris*.

Comienza Gautier explicando la función desempeñada por la Giralda como campanil de la Catedral. La Torre, en consonancia con la categoría del primer templo sevillano, es mucho más alta que el resto de campanarios de la ciudad y obra atribuible de nuevo, según el viajero, al arquitecto árabe Geber o Guever, de cuyo apelativo hacer derivar Gautier el término álgebra en un ejercicio de fantasía etimológica²³⁹⁸.

²³⁹⁴ Humboldt, W. von, Op. cit., p. 164.

²³⁹⁵ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 52.

²³⁹⁶ Laborde, A. de, *Voyage pittoresque...*, en *Revue Hispanique*, fév., 1925, N° 143, p. 548.

²³⁹⁷ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 51-52.

²³⁹⁸ Una década antes el viajero inglés Richard Ford, tras haber consultado al erudito hispalense Pascual de Gayangos, atribuye la construcción de la Giralda al arquitecto árabe Jáber, al que los españoles solían llamar Gever, y que por la coincidencia fonética con su nombre reivindicaban para él de manera errónea la invención del álgebra. La denominación de dicha ciencia proviene del árabe Al Yabr, atribuyéndose tradicionalmente su invención al persa Al Jawarismi, nombre del que se derivarían términos como guarismo y logaritmo. Pero en occidente también se conoce por Geber al alquimista de origen iraquí Abu

La torre de la Giralda reúne dos características artísticas de primer orden para el viajero. La esbeltez de su fábrica, en primer lugar, y, sobre todo, la conjunción de dos estilos arquitectónicos totalmente contrapuestos, el árabe de la torre propiamente dicha y el renacentista cristiano del campanario. Para culminar la importancia de tal monumento, Gautier señala que se halla ubicado junto a un templo gótico, estilo muy apreciado por los románticos como ya se ha señalado. Por tanto, no resulta extraño que el autor de *Émaux et camées* confiera cualidades humanas a una edificación que provoca en el visitante la admiración al poseer un efecto encantador «*et d'une grande originalité; la couleur rose de la brique, la blancheur de la pierre dont elle est bâtie, lui donnent un air de gaieté et de jeunesse en contraste avec la date de sa construction qui remonte à l'an 1000, un âge fort respectable auquel une tour peut bien se permettre quelque ride et se passer d'avoir le teint frais.*»²³⁹⁹ Describe seguidamente Gautier diversos aspectos constructivos de la Torre, medidas de sus muros, altitud y aspectos decorativos, paredes lisas hasta cierta altura a partir de la que comienzan una serie de ventanas con balcones y columnas enmarcadas por paños de ladrillo formando rombos que se denominan *sebka*²⁴⁰⁰. Resalta Gautier la diferente coronación que árabes y cristianos dieron a la Giralda. Los primeros emplearon ladrillos vidriados para edificar una terraza que soportaba un cuerpo alto y de menor volumen que el anterior, rematado por un vástago de hierro en el que se incrustaban cuatro manzanas de metal dorado, mientras que los segundos, por obra de Hernán Ruiz²⁴⁰¹ levantan, según el viajero francés, tres nuevos cuerpos: el campanario propiamente dicho o Cuerpo de Campanas; el Cuerpo del Reloj, en cuya cornisa se inserta la inscripción *TVRRIS FORTISSIMA NOMEN DNI PROBERBI8* que citan múltiples viajeros en sus crónicas; por último, una cúpula o linterna sobre la que gira la Fe Victoriosa²⁴⁰². Considera Gautier la erección del campanario cristiano sobre la fábrica árabe como una obra revolucionaria impulsada por un cabildo catedralicio deseoso de pasar a la posteridad, que no reparó en gastos hasta haber cumplido unas intenciones que en su tiempo se presumían desmesuradas.

Descrito el exterior de la Torre, el escritor galo se dispone a visitar su interior ascendiendo por una serie de pendientes sin peldaños tras señalar, utilizando para ello la frase recurrente que se transmite de viajero de viajero, que las rampas son «*si douces et si faciles, que deux hommes à cheval pourraient aisément gravir de front jusqu'au sommet, où l'on jouit d'une vue admirable.*»²⁴⁰³ Una vez en la cúspide aparece en el relato el literato pintor que detalla la riqueza cromática del paisaje que lo rodea. De ese modo, Gautier recrea para los ojos de los lectores la resplandeciente blancura de Sevilla, cuyas torres intentan inútilmente alzarse hasta los rosáceos ladrillos del Alminar almohade. En la llanura que rodea la ciudad, las aguas del Guadalquivir parecen imitar el aspecto textil del moaré y se avistan localidades como Santiponce, La Algaba y otras

Musa Yabir Ibn Hayyán al-Azdí, también llamado Yaber ben Hayyán. Posiblemente la deformación fonética de su nombre derivara en Geber.

²³⁹⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 402.

²⁴⁰⁰ Ya en el verso del quinto folio del *Carnet de voyage*, Gautier adelanta una esquemática descripción de la Giralda en los siguientes términos: «*la Giralda couleur rose tour carrée briques formant des desseins en saillie fenêtrés. Avec colonnes et balcons: cloches tout en haut dans les entrecolonnemens des fenêtrés. Autre tour, sur la première formant clocheton le tout terminé par une figure de la foi qui sert de girouette – architecture du Maure Geber inventeur de l'algèbre ->*» *Voyage...*, p. 525.

²⁴⁰¹ En la descripción de la Giralda Gautier confunde el nombre del arquitecto renacentista cordobés al que llama Francisco en lugar de Hernán.

²⁴⁰² Jiménez Martín divide en cuatro los cuerpos erigidos por Hernán Ruiz en 1558, a saber: el Cuerpo de Campanas, el del Reloj, el denominado Cuerpo del Pozo a causa de la apariencia de su *tubo* de acceso y el último cuerpo practicable, llamado Redondo, que es una prolongación del anterior, cuya planta y disposición repite a menor tamaño. *El Patio de los Naranjos y la Giralda*, pp. 110-113.

²⁴⁰³ Gautier, T., *Voyage...*, p. 403.

poblaciones. Más al fondo se divisan las estribaciones de Sierra Morena perfectamente recortadas en el horizonte, «*tant est grande la transparence de l'air dans cet admirable pays.*»²⁴⁰⁴ Por último, debía ser un día extremadamente claro el que Gautier sube a la Giralda que lleva al poeta a cantar la sinfonía de tonos y colores al observar cómo «*de l'autre côté se hérissent les Sierras de Gibrain, de Zaara et de Moron, nuancées des plus riches teintes du lapis-lazuli et de l'améthyste; admirable panorama criblé de lumière, inondé de soleil et d'une splendeur éblouissante.*»²⁴⁰⁵ Al abandonar Sevilla, la Giralda acompañará la mirada del poeta que navega lentamente río abajo hacia Cádiz, según expresa Gautier en su composición *Perspective*, incluida en el poemario *España*²⁴⁰⁶.

Siempre atento a recoger en su crónica todos aquellos aspectos folclóricos que llamasen la atención del lector, Charles Davillier inicia su descripción de la Giralda reseñando las frases elogiosas en forma de piropos que los habitantes de Sevilla dedican a la *Tvrris Fortissima*. Con sus comentarios parece fomentar el aristócrata galo aquel patrioterismo local que tanto denunciara Ceán Bermúdez a comienzos del siglo XIX, y por los que se podría tildar al viajero de más papista que el propio Papa. En ese sentido, Davillier no duda en señalar que la Giralda constituye «*la gloire et l'orgueil des Sévillans. [...] La Giralda, cette merveille qui fait battre le cœur de tous les enfants de Séville, mérite, sous bien des rapports, la réputation qui lui a été faite.*»²⁴⁰⁷ Para el barón la Torre hispalense es única en toda Europa y sólo existe un monumento que podría compararsele, el Campanile de San Marcos de Venecia.

Según Davillier, los sevillanos, defensores a ultranza del antiguo Alminar, aún a riesgo de caer en el chovinismo del que se suele acusar a los vecinos allende los Pirineos, no dudan en llamar a la Giralda «*Tú, maravilla octava, maravillas/ A las pasadas siete maravillas.*»²⁴⁰⁸ E incide el viajero francés en el mismo aspecto cuando recoge una estrofa de un antiguo autor hispalense que retrata la ciudad con estos términos: «*La mejor tierra de España/ Aquella que el Betis baña./ De la que el Betis rodea/ La que la Giralda ojea.*»²⁴⁰⁹

Davillier, gran conocedor de la sociedad andaluza gracias a sus múltiples viajes a España, finaliza su laudatoria introducción relatando una anécdota sucedida a un extranjero, inglés o francés, que, fascinado al contemplar la Giralda en todo su esplendor, no hallaba términos lo suficientemente expresivos para exteriorizar su admiración, a lo que respondió un orgulloso sevillano con un marcado acento andaluz: «*Puez zeñó [...] no crea uzté que la han traído de Pariz ni de Londrez, que tal cual uzté la vé, la hemos hecho acá en Zeviya! Eh bien! Monsieur, ne croyez pas qu'on l'ait apportée de Paris ni de Londres; telle que vous la voyez, c'est nous qui l'avons faite ici, à Séville.*»²⁴¹⁰ Traducción que Davillier incluye en su crónica para mostrar a sus lectores la guasa, uno de los aspectos más señalados del carácter andaluz que se conocía en Francia a través de los textos escritos por los viajeros.

Una vez puesto de manifiesto el aprecio que los sevillanos muestran por el campanario de la Catedral, Davillier comienza la descripción propia de la Giralda. Remitiéndose a los tradicionales datos expuestos por nacionales y extranjeros atribuye su construcción al árabe Geber o Gueber, aunque señala que se equivocan quienes

²⁴⁰⁴ Ibidem.

²⁴⁰⁵ Ibidem.

²⁴⁰⁶ Ibid., p. 500. *Perspective* apareció publicado por primera vez en *L'Artiste* el 3 de marzo de 1844 con la indicación: «*Sur le Guadalquivir, à bord du bateau à vapeur.*»

²⁴⁰⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 428-430.

²⁴⁰⁸ Ibid., p. 430.

²⁴⁰⁹ Ibidem. Con mínimas variaciones, Ortiz de Zúñiga recoge esta estrofa el T. IV de sus Anales, p. 40.

²⁴¹⁰ Ibidem.

piensan que fue este personaje el inventor del álgebra. Ofrece, además, otra errónea versión acerca de la autoría al indicar que fue levantada por el arquitecto Abu Yusuf Yacub²⁴¹¹, puesto que este nombre corresponde a al-Mansur, hijo de Abu Yaqub Yusuf, califa que ordena la erección del oratorio almohade y de su alminar a finales del siglo XII como ya se ha indicado. Señala el viajero que el ladrillo, mayoritario material de construcción de la Giralda, confiere a la Torre un tono rosado que va cambiando de matiz a medida que los rayos del sol inciden sobre sus gruesos muros. Pequeñas ventanas denominadas ajimeces separadas en su mitad por columnas de mármol, iluminan el interior del Alminar, en el que una rampa de suave pendiente permite la subida hasta la zona donde se hallan las campanas.

Dando muestras de su erudición y del gran número de textos que suele manejar para documentarse, hace mención Davillier de las cuatro manzanas doradas que coronaban la fábrica almohade y que, según la *Crónica General de San Fernando*²⁴¹², se podían divisar a muy lejana distancia cuando el sol las iluminaba. Esta crónica asegura que el tamaño de la cuarta manzana era tal que hubo de ensancharse una de las puertas de la muralla para introducirla en la ciudad²⁴¹³, hecho que ya a comienzos del siglo XIV había señalado Ibn Abi Zar en su obra *Rawd al Qirtas*²⁴¹⁴.

Descrita la parte almohade, Davillier expone algunos detalles de la reforma iniciada por Hernán Ruiz casi doscientos años después de que los globos dorados fueran derribados por un temblor de tierra. Equivoca el viajero el lugar de nacimiento del arquitecto, ya que lo considera burgalés cuando se halla documentado que vio la luz en Córdoba. Manifiesta el aristócrata francés su admiración por el campanario renacentista añadido a la fábrica almohade que produce un hermoso efecto al haber conjugado el arquitecto cordobés ambos estilos de manera afortunada. Igualmente, observa que en la decoración del segundo cuerpo se puede leer un versículo extraído del Libro de los Proverbios que subraya la fortaleza del nombre de Dios²⁴¹⁵.

Cuando el barón y sus acompañantes se hallan en lo alto de la Giralda disfrutando del magnífico paisaje que desde allí se divisa, son testigos de un espectáculo que muy pocas personas habían podido contemplar in situ y que hoy día ha desaparecido tal y como se llevaba a cabo hasta hace varias décadas. Las campanas de la Giralda²⁴¹⁶ comienzan a sonar con estrépito sorprendiendo a los confiados visitantes mientras gozan de extraordinarias vistas desde las alturas. Davillier, siempre atento a cualquier hecho que pudiera encuadrarse dentro del color local, aprovecha la tesitura para hacer una defensa del arte de tañer las campanas que, a su parecer, se cuida mucho

²⁴¹¹ Abu Yusuf Yacub, conocido como al-Mansur, sucedió a su padre Abu Yaqub Yusuf, al que las crónicas almohades llaman ax-Xahid. Fue proclamado califa en Sevilla el 10 de agosto de 1184 y su periodo de gobierno coincide con la construcción del Alminar.

²⁴¹² Debe tratarse de la *Crónica del Sancto rei D. Fernando*, publicada en Salamanca en 1540 o quizás de la *Primera Crónica General. Estoria de España, que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuó bajo Sancho IV en 1289*, manuscrito editado por Menéndez Pidal. Madrid. Bailly Baillièrre, 1906.

²⁴¹³ *Primera Crónica General...*, T. II, p. 769.

²⁴¹⁴ Según Ibn Abi Zar las esferas que coronaban el alminar árabe habían sido realizadas por Abu-l-Layz al Sigillí, que empleó 100.000 dinares en su dorado. Dadas las dimensiones de la manzana mayor «no entró por la puerta de los almuédanos, sino arrancando algo de mármol de la parte inferior.» *Rawd al-Qirtas*. Valencia. Anubar, 1964, p. 447.

²⁴¹⁵ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 430.

²⁴¹⁶ El analista Ortiz de Zúñiga había descrito ya el espectáculo de las campanas repicando: «Fuese poblando de campanas hermosísimas, y de notable grandeza, con tal acierto en lo sonoro de su armonía, que no es la parte menos reparable de esta Santa Iglesia, que resuenan sus repiques á muchas leguas en contorno, llenando de alegría á quantos las escuchan: en ellas la música tiene sus graduaciones, tipes, tenores y los semejantes; pero el acierto de la suavidad es maravilloso y aplaudido de quantos frecuentan esta gran Metrópoli, con que á donde no alcanza su sonido, alcanza su fama.» Op. cit., T. IV, p. 39.

más en España que en Francia. El viajero describe con pasión los atléticos movimientos realizados por los campaneros para sacar el mayor partido a unos instrumentos que los sevillanos han personalizado al denominarlos con el apelativo de santos muy venerados en la ciudad. Así, gracias al vaivén que le imprime la cuadrilla de servidores, Santa María, San Miguel, San Cristóbal, San Fernando, Santa Bárbara, Santa Inés y el resto de campanas inician su recital. Según Davillier «*tantôt ils se suspendaient à la corde pour mettre la cloche en branle, en se laissant enlever à une hauteur effrayante; tantôt ils sonnaient à badajadas ou à golpe de badajo, c'est-à-dire en agitant le battant au moyen d'une corde, soit lentement, soit à repique, ou à coups secs et précipités.*»²⁴¹⁷ Con este improvisado concierto finaliza la visita de Davillier y sus acompañantes a la Torre que por entonces ya se había convertido en el símbolo, -tópico que potenciaba las virtudes y anulaba las carencias de la ciudad-, más característico de Sevilla y por el que desfilaban los extranjeros que visitaban la urbe.

6.4.3.- El Coloso de la Fe Victoriosa.

Se trata del Giraldillo, la monumental veleta que culmina la Torre representando a una mujer vestida con túnica y calzada con unas cnémides de malla, que porta en su mano izquierda una palma con la que señala la procedencia del viento y en la derecha una banderola o lábaro²⁴¹⁸. El mástil de la enseña queda rematado por una bandera de menor tamaño, una cruz y otro banderín aún más pequeño en su final²⁴¹⁹.

Realizada en una época de graves tensiones religiosas que provocaban un clima de inestabilidad en Europa, la estatua y la obra renacentista de la Giralda vendrían a representar el espíritu de Trento²⁴²⁰ y la Contrarreforma vencedora de los protestantes,

²⁴¹⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 431.

²⁴¹⁸ Aunque el Giraldillo sigue el modelo de una deidad mitológica la estatua fue adaptada para ajustarse a un programa iconográfico cristiano sin perder la impronta guerrera. De ese modo hay ciertos elementos que refuerzan el carácter combativo del icono, como la coraza que se ajusta delante con cinturones resaltando los senos de la figura, las cnémides de malla rematadas con la cabeza de un león que protege las espinillas y el casco con cimera emplumada y corona adornada con tréboles. Alfredo J. Morales apunta que para completar el proceso de cristianización se sustituyó la lanza de Palas Atenea por el lábaro y el escudo por la palma de la victoria. Cfr. *El Giraldillo como estatua*, en *Giganta de Sevilla*. Sevilla. Fundación El Monte, 2000, p. 206.

²⁴¹⁹ En la restauración llevada a cabo a partir de 1998 se eliminó esta última bandera.

²⁴²⁰ La reforma de Hernán Ruiz coronada por la veleta coincide con el final del Concilio de Trento (1546-1564). Para María Fernanda Morón el Giraldillo simbolizaría la fortaleza de la fe cristiana. Dicha virtud suele representarse a través de una mujer con una torre y un león a sus pies. La torre sería la Giralda y el león aparece en la parte superior del calzado de la veleta. Según Alfredo J. Morales, la figura del Coloso de la Fe Victoriosa es la culminación del programa iconográfico inserto por toda la Torre, que estaría compuesto por los querubines distribuidos por el campanario, las pinturas de Luis de Vargas representando a Evangelistas, Apóstoles, Doctores de la Iglesia y santos patronos, articulados en un programa de tipo ascendente que iría rematado por el icono de la fe victoriosa como expresión del triunfo de la iglesia católica y sus dogmas. «*Este mensaje de carácter triunfal [...] se propagaría por los cielos de Sevilla con el sonoro repique de las campanas.*» *El Giraldillo como estatua*, en *Giganta de Sevilla*. Sevilla. Fundación El Monte, 2000, p. 210. Para Falcón Márquez el programa iconográfico de la Giralda provendría del realizado unos años antes en el Tenebrario de la Catedral por Pedro Delgado, Bartolomé Morel, Juan Bautista Vázquez el Viejo y Juan de Giralte, y la estatua que remata la Torre respondería al pasaje extraído del Apocalipsis 12, 1-12: «*Una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre la cabeza. Estaba encinta.*» Falcón interpreta el programa ideológico de la Torre como camino del cristiano hacia Dios a través de la doctrina de la Iglesia católica, siguiendo el modelo de los santos locales y subrayando «*el papel de la Iglesia de Sevilla como pilar y paladín de la Cristiandad, al mismo tiempo que la Giralda se convertía en un símbolo de protección divina.*» *La Giralda*, p. 53. Por último, Nieto Alcaide formula en 1981 la teoría que contempla a la Giralda como versión de la Torre de los Vientos de Vitrubio. Erigida en la Sevilla del siglo XVI que se había constituido en puerto y puerta que monopolizaba el comercio con América desde el establecimiento de la Casa de Contratación en 1503, la Giralda era el icono visual de la ciudad. Dado el

sobre la que sobrevolaban las sombras de la Inquisición, al igual que la Torre almohade había sido un monumento consagrado a la victoria musulmana en la batalla de Alarcos.

Ideada para señalar la dirección del viento y los cambios climáticos, el Giraldillo constituye una auténtica innovación tecnológica de la época, que incorpora a su configuración como escultura el movimiento que forma parte de su auténtica función. Mas, a pesar de ser la efigie que corona el símbolo de Sevilla, un monumento fuertemente socializado como ya se ha apuntado, la veleta ha sido hasta no hace mucho tiempo una gran desconocida para el común de los sevillanos, ya que hasta octubre de 1980 no se tenían fotos mínimamente aceptables de la misma.

Diseñada por el pintor Luis de Vargas, Juan Bautista Vázquez el Viejo²⁴²¹ llevó a cabo el modelado y vaciado de la estatua para que Bartolomé Morel comenzase a fundirla en bronce en 1566, utilizando para ello la técnica a la cera perdida de una sola pieza de pie y con una sola colada que incluía la primitiva estructura interna²⁴²², siendo finalmente dorada por Antón Pérez. Aun así, no se sabe con certeza el autor ideológico del Giraldillo ni la imagen que sirvió de base a una escultura vinculada a las deidades clásicas. La teoría más aceptada es la que cita la *Palas Atenea* grabada por Marco Antonio Raimondi, según un dibujo de Giulio Romano o Perino del Vaga, como modelo para la veleta de la Giralda.

Desde su instalación el Giraldillo ha pasado por numerosas vicisitudes y están documentadas múltiples reparaciones efectuadas a una estatua²⁴²³ *«que no cumple exclusivamente funciones ornamentales y mecánicas independientes de la construcción, sino que tanto su carácter decorativo y funcional como simbólico fueron concebidos en íntima relación entre ellos y el cuerpo de remate de la torre.»*²⁴²⁴ Por su calado y alcance, la de 1770 es la reparación más importante, salvando la de 1998, a la que se ha sometido la veleta, muy dañada entonces por el terremoto de 1755²⁴²⁵. En todas las intervenciones llevadas a cabo sobre el Giraldillo se ha considerado siempre la escultura en un doble sentido, como icono simbólico que debía mantener un determinado aspecto estético y como un dispositivo mecánico que señalaba la dirección del viento y por ende los cambios climáticos, como ya se ha señalado. De ese modo, se procedía a la sustitución de piezas dañadas y se corregían los fallos detectados empleando para ello las tecnologías más avanzadas en cada época²⁴²⁶.

carácter mariner de la urbe, la Torre representaría la Rosa de los Vientos y sus fachadas y ornamentación estarían dirigidos hacia los vientos que soplan en distinta dirección y, a veces, como castigo divino, según se constata en distintos pasajes que el analista Ortiz de Zúñiga ubica en los años 1400 y 1626.

²⁴²¹ Pleguezuelo Hernández señala la posibilidad de que fuese Juan de Giralte el escultor que ejecutase los moldes de la veleta. Cfr. *Diario de Sevilla*. 15 de abril de 1999.

²⁴²² *El Giraldillo. Proceso de una restauración*. Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2003, p. 15. La auténtica espina dorsal del Giraldillo ha sido restaurada en 2008 por un equipo bajo la dirección de Rosario Villegas y José María Gallardo, miembros de la Escuela Superior de Ingenieros de Sevilla. Esta importante obra de ingeniería renacentista se hallaba depositada en un almacén de la Catedral tras su sustitución una vez restaurada la Giganta. La estructura original del vástago había sido forjada por los herreros Juan del Pozo y Cosme de Corribas en 1565. Cfr. ABC, 25 de mayo de 2008, pp. 16-17.

²⁴²³ Concretamente se reparó la veleta en los años 1592, 1684, 1751, 1755, 1770, 1843, 1886, 1920, 1980 y por último en 1998.

²⁴²⁴ *El Giraldillo. Proceso...*, p. 24

²⁴²⁵ Fue diseñada y dirigida por Manuel Núñez que renovó la estructura interna, cambió la palma y el lábaro por otro más ligero, reforzó la estatua con varias pletinas y el vástago central. Asimismo, se realizaron labores ornamentales de tipo rococó con la pintura del lábaro con motivos eucarísticos y la colocación de varios broches de rocalla y una cimera emplumada en el casco.

²⁴²⁶ En julio de 1997 se reúnen en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico sito en Sevilla, especialistas en diferentes materias para fijar los criterios que debían aplicarse durante la intervención de restauración del Giraldillo. Estos profesionales no sólo contemplan la estatua como una obra de arte, sino también que la función desempeñada por la misma debía condicionar el complicado tratamiento que se le

6.4.3.1.- Algunas cuestiones sobre su denominación.

Suscita cuestiones diversas el origen de la denominación con la que se conoce a la veleta renacentista. La designación actual, Giraldillo, está íntimamente ligada al apelativo asignado a la Torre, Giralda; ésta, la Torre, se ha llamado así hasta bien entrado el siglo XIX, aunque ya desde el XVIII se la conocía como Torre de la Giralda²⁴²⁷, tal y como asegura Jiménez Martín²⁴²⁸, lo que sugiere que la estatua nombrada popularmente hoy Giraldillo y anteriormente Santa Juana, sería por aquellas fechas, y también antes²⁴²⁹, la Giralda, constituyendo un caso de sinécdoque al tomar el todo por el nombre de una de sus partes.

En la lexicografía más temprana convivirían las denominaciones Giralda y Giraldillo, de ese modo, en 1620 el *Vocabulario español é italiano* de Lorenzo Franciosini Florentino define la voz Giralda de Sevilla como «vna torre grande che é in Siviglia.»²⁴³⁰ En 1767 Terreros y Pando afirma en su *Diccionario castellano* que la *Jiralda* es «la veleta de una torre hecha en forma de estatua. [...] Tambien se toma por la torre en que está la Jiralda, y asi sucede en Sevilla, y á la estatua llaman Jiraldillo.»²⁴³¹

El apelativo Giralda, según Montero y Solís de los Santos²⁴³², se derivaría de Gila Giralda, personaje de la lírica popular y el romancero muy en boga durante los siglos XV y XVI. En la inscripción²⁴³³ colocada el año 1568 en la cara norte de la Torre, el cabildo denomina a la veleta Coloso de la Fe Victoriosa nombre dado a efectos

aplicase. Por otra parte, aunque no compete a este trabajo la descripción y evaluación de la restauración de la estatua al hallarse perfectamente detallada en diversas publicaciones como *Giganta de Sevilla* (2000), *El Giraldillo. Proceso de una restauración* (2003) o *El símbolo vuelve a las alturas* (2005), sí se ha de indicar que el 15 de abril de 1997 se bajó el Giraldillo hasta la azotea de las azucenas, descendiendo hasta el suelo en octubre de 1998 para proceder a su restauración, colocándose en su lugar, en enero de 1999, una copia realizada en bronce dorado por el escultor José Antonio Márquez Pérez. En 2003 finalizan los trabajos de rehabilitación de la veleta y, tras dos años de vacilaciones sobre su destino final, el 13 de agosto de 2005 se repone el original de Bartolomé Morel que vuelve a coronar la *Tvrris Fortissima*, despojada del segundo banderín que remataba la cruz colocada al final del mástil en el que se apoya el lábaro. La copia permanece actualmente expuesta en la Puerta del Príncipe de la Catedral hispalense. Básicamente, la intervención sobre el Giraldillo constó de tres actuaciones: análisis del comportamiento mecánico de la veleta, desmontaje de la estructura interna de hierro instalada en 1770 y, por último, diseño y construcción de una nueva estructura interna más ligera y resistente de acero inoxidable y molibdeno. La restauración, valorada en 600.000 euros más 120.000 euros de la bajada de la copia y subida del original, fue sufragada íntegramente por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. El Cabildo catedralicio, titular de la escultura, expuso públicamente la disposición de sus arcas sólo para atender obras urgentes de prioritaria necesidad, como la restauración de los pilares agrietados del Trascoro de la Catedral o la limpieza de la fachada occidental ennegrecida por la polución que genera el tráfico rodado.

²⁴²⁷ Así la denominan, entre otros, en 1705 el padre Labat, Peyron en 1773, Dalrymple un año más tarde, Townsend en 1787 y Bourgoing en 1788.

²⁴²⁸ Jiménez Martín, A. *El Patio de los Naranjos y la Giralda*, p. 119.

²⁴²⁹ En 1659 François Bertaut habla ya de la Torre de la Giralda.

²⁴³⁰ Franciosini Florentino, L., *Vocabulario español é italiano. Segunda parte*. Venezia. Nella stamperia Baglioni, 1735?, p. 336.

²⁴³¹ Terreros y Pando, E., *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas Francesa, Latina é Italiana*. Madrid. En la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786-1788, T. 2, p. 391.

²⁴³² Montero, J. y Solís de los Santos, J., *La canción de Gila Giralda y el nombre de la Torre Mayor de Sevilla*, en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam*. Sevilla. Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2004, pp.217-231.

²⁴³³ «VICTRICIS FIDEI COLOSSVM AD VNIVERSA COELI TEMPLA CAPTANDAE TEMPESTATIS ERGO VERSATILEM» Coloso de la Fe Victoriosa, giratorio hacia todas las regiones del cielo para detectar la tempestad.

litúrgicos y oficiales que no caló en la ciudadanía ya que se seguiría utilizando popularmente la denominación tradicional. De ese modo, el año 1615 Cervantes relata en el episodio de la aventura del Caballero del Bosque: «Una vez me mandó [Casildea de Vandalia] que fuese a desafiar a aquella famosa gigante de Sevilla, llamada Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, y sin mudarse de un lugar, es la más movible y voltaria mujer del mundo. Llegué, vila y vencila, y hícela estar queda y a raya, porque en más de una semana no soplaron sino vientos nortes.»²⁴³⁴

Jiménez Martín señala el posible origen del nombre de la Giralda, «por vía popular, en base a su movimiento y aprovechando un onomástico corriente en la época, [...] el nombre personal Giraldo conectado con derivados del verbo girar como demuestra el poemilla recogido para el Cancionero de Medinaceli: “Soy hermosa y agraciada/ tengo gracias más de mil/ llámanme Gira Giralda/ hija de Giraldo Gil. »²⁴³⁵ Esta teoría se confirmaría a partir de 1996 con la publicación del *Cancionero sevillano de Nueva York*²⁴³⁶, recopilado antes de 1590 en Sevilla, donde se ofrecen diferentes versiones de la copla de *Gila Giralda*, cuya primera versión sería copiada en 1568, año de instalación del Coloso de la Fe Victoriosa.

Montero y Solís de los Santos se hacen eco de la difusión y popularidad alcanzada por esta copla y su estribillo a través de diversas justas y certámenes literarios. Tal es así, que en el compendio lexicográfico redactado por el médico cordobés Francisco del Rosal antes de 1611 se afirma a propósito del apelativo Gil : «Y fue tan común nombre éste que se tuvo por común de pastores y rústicos en el tiempo que se dixo aquella copla pastoril: Llámome Gila Gilalda/ hija de Gilaldo Gil. [...] Y como fue nombre tan común de qualquier muger, dio lugar a llamar Giralda a la estatua del Chapitel de la Torre de Sevilla.»²⁴³⁷ Pero existen testimonios anteriores al de Francisco del Rosal acerca del nombre Giralda dado a la veleta de la Torre Mayor hispalense y de su etimología vinculada al verbo girar. Así, Francisco de Ariño en 1592 asegura que «en Jueves 17 de Septiembre de 92 años sacaron la Giralda de la torre de la Santa Iglesia para hadreçarla á las nueve de la mañana»²⁴³⁸, en alusión a los desperfectos sufridos por el vástago de la veleta a causa de un gran vendaval. Asimismo, en 1603 Ríos, uno de los personajes del *Viaje entretenido* de Agustín de Rojas, dice en el Libro Primero de la citada obra: «¿Y a Giralda, qué le falta, si con

²⁴³⁴ Cervantes Saavedra, M. de, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española, 2005, p. 645.

²⁴³⁵ Jiménez Martín, A., *El Patio de los Naranjos y la Giralda*, p. 119. Esta coplilla aparece versionada en obras de Gil Vicente y Vélez de Guevara. Por otra parte, *El Cancionero de Medinaceli* es un manuscrito copiado en la segunda mitad del siglo XVI que se conserva en la biblioteca de los duques del mismo nombre. Su contenido es muy diverso: canciones, romances, villancicos, madrigales, así como un importante número de composiciones musicales en latín, algunas pertenecientes a autores de la talla de Cristóbal de Morales.

²⁴³⁶ *Cancionero sevillano de Nueva York*. Ed. de Margit Frenk, José L. Labrador Herráiz y Ralph A. DiFranco. Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones, 1996, p. 339. Este cancionero recoge una versión de las *Coplas de Gila Giralda* denominada *Gila y Venus competían* que lleva el siguiente estribillo: «Soy bonica y agraciada,/ tengo gracias más de mill,/ llámanme Gila Giralda,/ hija de Giraldo Gil.»

²⁴³⁷ Montero J. y Solís de los Santos, J., Op. cit., p. 218.

²⁴³⁸ Ariño, F. de, *Sucesos de Sevilla de 1592 á 1604*. Sevilla. Imprenta de D. Rafael Tarascó y Lassa, 1873, p. 15. En nota el historiador añade: «En 5 de Marzo hubo un huracán tan grande, que torció el cerrojo de la puerta del Perdón y se torció el espigón de la Giralda, y para enderezarlo se hizo un fuerte y grande andamio sobre la torre, sacóse la Giralda del perno púsose sobre el andamio y dejóse allí, y sacada la barra, se trajo al segundo pátio de San Miguel y allí la enderezó Juan Barba, herrero de la Santa Iglesia. Sacóse la Giralda día 17 de setiembre y la pusieron Viernes 25 del dicho, habiéndose torcido en la tormenta de S. Francisco.»

*cada viento se muda?»*²⁴³⁹

Estas citas probarían, en primer lugar, la iniciativa popular, muy alejada de los estamentos oficiales, a la hora de nombrar la veleta por efecto de su movimiento a través de un onomástico de uso corriente a partir del Renacimiento; y por último, cómo la denominación se extendería posteriormente a la totalidad de la Torre y el dinamismo de tal apelativo, que iría evolucionando con el paso del tiempo hacia el actual de Giraldillo.

6.4.3.2.- Visión de la veleta ofrecida por los viajeros.

Dada su condición de icono culminante de la Torre Mayor de Sevilla, la veleta no puede pasar desapercibida a los ojos de los viajeros que visitan el antiguo Alminar. Puesto que la mayoría de los foráneos ofrecen datos similares acerca del Giraldillo, se recogen en este epígrafe la descripción de aquellos autores que conforman la base de este trabajo añadiendo aquellas anotaciones que pudiesen aportar algún detalle significativo, curioso o novedoso sobre el Coloso de la Fe Triunfante²⁴⁴⁰.

Muy breve es la descripción de la veleta realizada por Laborde. El viajero se limita a señalar su situación sobre una cupulilla y su condición de estatua alegórica de la Fe. Igualmente, hace recaer la autoría de la misma en Bartolomé Morel y, por último, indica el material empleado en su construcción y el peso de la imagen con todos sus ornamentos²⁴⁴¹.

En su relato *Les Âmes du Purgatoire* Prosper Mérimée realiza una breve alusión a la veleta de la Torre Mayor de Sevilla. El autor de *Lokis* atribuye características humanas a la Giganta y para acrecentar el carácter osado y las extraordinarias hazañas realizadas por Don Juan, -Mérimée no especifica si se trata de Tenorio o de Maraña-, hace mención de las extrañas proposiciones que el caballero hizo a la Giralda, «*cette figure de bronze qui surmonte la tour moresque de la cathédrale, et comment la Giralda les accepta.*»²⁴⁴²

Durante su visita a la Giralda, Gautier inserta sobre el Giraldillo alguna referencia más que los viajeros precedentes. Al describir los cuerpos construidos por Hernán Ruiz el Mozo, el autor de *Militona* señala la existencia de una cúpula o linterna sobre la que gira una gigantesca estatua que simboliza la Fe. Fundida en bronce, Gautier menciona los atributos que porta, la palma en una mano y lo que el viajero califica de estandarte en la otra. El viajero detalla la utilidad del Giraldillo, que actúa como veleta²⁴⁴³, y hace derivar el nombre de la Torre del movimiento giratorio desarrollado por la estatua al desempeñar su función. Bartolomé Morel aparece como autor de la Giganta en el texto de Gautier, que finaliza su crónica con detalles líricos propios del literato pintor cuando anota: «*On la voit d'excessivement loin, et quand elle scintille à travers l'azur, aux rayons du soleil, elle semble véritablement un séraphin flânant dans*

²⁴³⁹ Rojas Villandrando, A. de, Op. cit., p. 78.

²⁴⁴⁰ Uno de las crónicas más llamativas es la del inglés William G. Clark, quien, al describir la Giralda, afirma que es «*llamada así por la colosal veleta en forma de gallo que la corona.*» Op. cit., p. 197. Tal vez confundiese el viajero la palma que el Giraldillo porta en su mano izquierda con la cola del citado animal, o quizás subió a la Giralda bajo los efectos de los caldos jerezanos a los que había tomado gran afición.

²⁴⁴¹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 52. Asimismo, en el grabado correspondiente a la Giralda incluye Laborde algunos datos acerca del Giraldillo. *Vue de la Giralda à Séville. Planche LXXXIII. Voyage pittoresque...*, en *Revue Hispanique*, 1919, pp. 547-548.

²⁴⁴² Mérimée, P., *Carmen*, p. 42.

²⁴⁴³ Las notas tomadas en el *Carnet de route* por Gautier señalan ya la función que realiza el Giraldillo: «*le tout [la Torre] terminé par une figure de la foi qui sert de girouette.*» Gautier, T., *Voyage...*, p. 525.

l'air.»²⁴⁴⁴ El viajero francés emplea el mismo verbo, *scintiller*, para describir la figura dorada que en el lenguaje poético semeja un ángel coronando la Giralda, según se lee en la composición *Perspective*, perteneciente al poemario *España*, que ya se ha reseñado con anterioridad.²⁴⁴⁵

Al igual que los viajeros anteriores, el barón Davillier describe en su crónica sobre el antiguo Alminar, la estatua símbolo de la Fe que corona la Torre. Bartolomé Morel fundió la Giganta de Sevilla unos años antes de 1579, fecha indicada por el aristócrata galo. Desvela a sus lectores el funcionamiento de la colosal estatua, que gira al soplar el viento ya que se encuentra emplazada sobre un pivote de hierro. Para Davillier el primitivo nombre de la veleta, Giralda, vendría dado por el verbo girar. Posteriormente este apelativo se extendería a toda la Torre, y para designar a la estatua el pueblo utilizaría el contradictorio diminutivo Giraldilla o Giraldillo, «*qui signifie littéralement girouette, nom assez singulier pour une statue représentant la Foi, qui, de son essence, est fixe et immuable.*»²⁴⁴⁶

Gran conocedor del *Quijote* de Cervantes, finaliza Davillier su comentario sobre la veleta haciendo mención de las proezas llevadas a cabo por el Caballero del Bosque en honor de su amada Casildea de Vandalia, que lo envió a luchar contra la Giganta de Sevilla a la que venció e hizo quedar quieta y a raya, tal y como ya se ha reseñado con anterioridad.

6.5.- Otros templos sevillanos.

Aunque la Catedral con su Torre focalice la atención de los viajeros, en una ciudad levítica como Sevilla, los visitantes no pueden pasar por alto los distintos templos que destacan, tanto por su fábrica como por su patrimonio artístico o sus aspectos legendarios, entre el blanco caserío hispalense. En ese sentido, Alexandre de Laborde incluye en su *Itinéraire descriptif* una breve reseña de iglesias como El Salvador, construida sobre la antigua mezquita de Ibn Adabbás, con arcos sostenidos por columnas que forman varias naves²⁴⁴⁷; la parroquia del Sagrario, junto a la Catedral, que posee diversas esculturas en mármol y bronce distribuidas sin gracia desluciendo la nobleza de su arquitectura²⁴⁴⁸; otros templos y cenobios como el de Santa María la Blanca, el convento de la Merced o las iglesias de San Juan de la Palma y Santa Cruz, según el viajero, contienen pinturas del más alto nivel ejecutadas por la mano de Murillo, Campaña o Roelas²⁴⁴⁹; por último, en el arrabal de Triana sitúa Laborde la parroquia gótica de Santa Ana, mandada construir por Alfonso X²⁴⁵⁰, cuyo altar mayor

²⁴⁴⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 403.

²⁴⁴⁵ Ibid., p. 500. El aspecto brillante del Giraldillo, que Gautier descubre a través de la observación directa de la veleta, ya lo había expuesto Jouvin en 1672: «*Nous remarquâmes que la girouette du haut du clocher est une figure de bronze dorée, qui brille comme un astre dans le Ciel.*» Jouvin, A. Op. cit., T. II, p. 242.

²⁴⁴⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 430. Esta misma consideración sobre el carácter inamovible de la verdadera Fe había sido esbozada unos años antes por el viajero inglés Richard Ford.

²⁴⁴⁷ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 48.

²⁴⁴⁸ Ibid., p. 49.

²⁴⁴⁹ Ibid., p. 52.

²⁴⁵⁰ Siguiendo una inscripción inserta en uno de los muros de la iglesia Gestoso y Pérez señala 1276 como año de su construcción. *Sevilla monumental y artística...*, T. I, p. 176. Ortiz de Zúñiga explica el origen de la fundación de la iglesia trianera y propone el inicio de su edificación cuatro años después: «*Entre tanto todo era ruido de armas contra el Rey de Granada, hecha plaza de armas la ciudad de Córdoba, á que entrar la primavera habían de concurrir el Infante D. Sancho y los demás Infantes, Prelados y Ricos Omes con el Rey, cuya ida en persona suspendió grave enfermedad que lo retuvo en Sevilla, dolor gravísimo en uno de los ojos que lo tuvo en punto de perderlo, y que no hallando cura en los remedios de la medicina, acudió á los divinos, implorando el favor de Dios por medio de la intercesión de la Señora*

está decorado con cuadros de Pedro de Campaña²⁴⁵¹.

Incluye Mérimée en su relato *Les Âmes du Purgatoire* la iglesia de *Notre-Dame du rosaire* perteneciente al convento del mismo nombre, donde se encuentra recluida Teresa, la protagonista de la narración. No se ha hallado constancia documental de la existencia de un templo con ese apelativo en la época en que el autor de *Carmen* visita Sevilla ni en fecha anterior, por lo que debe tratarse de una invención del escritor que toma un onomástico tradicional sevillano para designar una iglesia ficticia. Sí se ha podido constatar la presencia gráfica en el plano mandado levantar por el Asistente Olavide en 1771 de una ermita de Nuestra Señora del Rosario, situada extramuros de la ciudad frente a la Real Maestranza de Artillería²⁴⁵² y muy cercana a la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería que, sin duda, Mérimée debió conocer y de la que, posiblemente, tomó la advocación para insertarla en su relato. Como buen conocedor de los establecimientos religiosos sevillanos, don Próspero señala algunas de las características del convento de *Notre-Dame du rosaire*, entre las que sobresale la fabricación de dulces, asegurando que el cenobio «*était renommé parmi ceux de Séville pour les excellentes confitures que les sœurs y préparaient.*»²⁴⁵³

Dado su interés por la cerámica de Niculoso Pisano, Davillier visita en Sevilla el convento de Santa Paula, un monumento poco conocido, para admirar la portada de su iglesia revestida de azulejos realizados por el artista italiano. Si unos años antes le había dedicado un estudio publicado en la *Gazette des Beaux Arts*, en Sevilla el aristócrata francés eleva la obra de Pisano a la más alta categoría, sólo comparable a los trabajos de Lucca della Robbia y a los azulejos cocidos en Faenza y Caffagiolo. Destaca, finalmente, Davillier el colorido y los reflejos metálicos de la cerámica de Pisano que le recuerdan los platos hispanomorisicos de finales del siglo XV²⁴⁵⁴.

Finaliza aquí este epígrafe que ha intentado poner de manifiesto la importancia de los estamentos religiosos en una ciudad que vive a todas horas pendiente de los múltiples actos de piedad convocados en los diferentes templos metropolitanos, a los que los viajeros difícilmente se pueden sustraer al formar parte del hecho diferencial hispalense, dando como resultado el pintoresquismo buscado por los extranjeros.

Santa Ana, prometiéndole si le negociaba salud fabricar en su honor un templo. Promesa que apenas fue hecha, cuando recobró milagrosa y repentina salud. [...] Esta Iglesia es la Parroquial de la Señora Santa Ana de Triana.» Op. cit., T. I, pp. 317-318.

²⁴⁵¹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 58. Nacido en Bruselas, Pedro de Campaña fue el introductor del rafaélismo en Sevilla. Para el retablo mayor de la iglesia de Santa Ana realizó dieciséis pinturas sobre tabla destacables por su iluminación, que realza el tono expresivo de las escenas, por la creación de efectos de luz y por un naturalismo propio de la sensibilidad flamenca. Hoy día el retablo se halla en grave estado de conservación y sufre desprendimientos en grandes áreas de la superficie pictórica, además de un oscurecimiento de barnices y de una preocupante capa de suciedad generada, sobre todo, por el humo de las velas durante siglos de culto. Junto al humo, las candelерías provocan una subida de la temperatura muy agresiva para el retablo, por lo que urge su restauración si se quiere conservar una de las joyas de la pintura renacentista española.

²⁴⁵² Se trataría de la actual Capilla del Rosario, sede canónica de la Hermandad de las Aguas, sita en la calle Temprado, a espaldas del Teatro de la Maestranza.

²⁴⁵³ Mérimée, P., *Carmen*, p. 88.

²⁴⁵⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362° liv., p. 359.

7.- Arte y monumentos sevillanos.

7.- Arte y monumentos sevillanos.

Perdida hacía ya varias centurias su hegemonía político-económica y hallándose la antigua Hispalis en franca decadencia durante el siglo XIX, los viajeros que visitan Sevilla intentan hacer reverdecir viejos laureles transmitiendo a sus lectores el rico patrimonio que aún atesora la ciudad. Los monumentos y las obras de arte enmascaran en las crónicas de los forasteros el difícil momento social en el que se desenvuelve una urbe que ha dejado pasar, como la mayor parte del país, el tren de la industrialización²⁴⁵⁵.

7.1.- El Alcázar²⁴⁵⁶.

Considerado como el primer edificio civil de la ciudad, constituye un soberbio monumento poseedor de una compleja cronología y funcionalidad unida a unas considerables dimensiones. Históricamente ha servido, prioritariamente, de alojamiento y sede de gobierno para los dignatarios y dirigentes musulmanes de la Sevilla islámica y a partir de 1248 de los reyes cristianos y de diversos mandatarios hispanos²⁴⁵⁷.

Reformado y modificado en multitud de ocasiones a lo largo de la historia, tanto los periodos islámicos como los cristianos han ido dejando su huella arquitectónica en el conjunto monumental, lo que ha desembocado en una serie de edificaciones erigidas sobre antiguos inmuebles en un proceso constructivo llevado a cabo durante varios siglos que han visto sucederse peculiares leyendas y tradiciones entre las tapias del conjunto palatino²⁴⁵⁸.

Erigido en una zona de gran vitalidad extramuros de la cerca musulmana y sobre los restos de la basílica paleocristiana de San Vicente²⁴⁵⁹, destruida posiblemente por los normandos hacia el 844, Abd al-Rahman III levanta el *Dar al-Imara* o *Casa del gobernador o de los príncipes*, que posteriormente pasará a convertirse en núcleo primitivo del Alcázar de Sevilla, según relata en su crónica Ibn al-Quttiya. Tradicionalmente la historiografía ha venido aceptando que el sirio Abdallah ben Sinan traza a comienzos del siglo X, años 913 ó 914, una fortaleza de reducidas dimensiones

²⁴⁵⁵ La problemática histórica, social y económica sevillana de este periodo es tratada por Cuenca Toribio, J.M., *Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1976. Se ha consultado en esta investigación la 4ª ed. publicada en 1991.

²⁴⁵⁶ Dada la gran importancia histórico-artística del Alcázar sevillano, nos vemos en la ineludible obligación de extendernos en la descripción de las distintas etapas evolutivas del recinto palatino, que incidirá en una mejor comprensión de los textos de los viajeros, revelará sus aciertos, inexactitudes e invenciones sobre el Alcázar y ayudará a descifrar el punto de vista personal de cada autor con respecto al conjunto palaciego.

²⁴⁵⁷ Los palacios y dependencias del Alcázar han sido utilizados para los más diversos menesteres tales como cuartel de las tropas franceses o almacén de obra de arte a raíz de la Desamortización de 1835. Hoy día permanece fiel a su función de Casa Real, siendo su planta alta ocupada por el monarca español y su séquito cuando visitan Sevilla.

²⁴⁵⁸ La evolución histórica y artística del Alcázar se recoge, entre otras obras, en Carriazo y Arroquia, J. de M., *Alcázar de Sevilla*. Barcelona. H. de Thomas, 1940. Manzano Martos, R., *Poetas y vida literaria en los Reales Alcázares de Sevilla*, en *Tres estudios sobre Sevilla*. Sevilla. Real Academia de Buenas Letras, 1984. Marín Fidalgo, A., *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1992. Fernández Caro, J.J., Ravé Prieto, J.L. y Respaldiza Lama, P.J., *Reales Alcázares de Sevilla*. Sevilla. Gabinete Pedagógico de Bellas Artes. Consejería de Educación y Ciencia. Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993. Cómez Ramos, R., *El Alcázar del Rey don Pedro*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1996. Cabeza Méndez, J.M., *Real Alcázar*. Sevilla. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1998.

²⁴⁵⁹ Manzano Martos halló restos del baptisterio de esta basílica bajo los cimientos de una de las casas del Patio de Banderas en 1976. Cfr. *Poetas y vida literaria...*, p. 36.

cuyas murallas y patio de armas ocuparían el recinto del actual Patio de Banderas²⁴⁶⁰. Ahora bien, las últimas excavaciones llevadas a cabo durante 2005 en el Patio del León permiten asegurar que el origen del Alcázar se sitúa en una fecha relativa no anterior a la primera mitad del siglo XI y no posterior a mediados del siglo XII, lo cual no es óbice para que en etapas anteriores pudiera existir alguna fortaleza en ese mismo lugar²⁴⁶¹.

En la primitiva alcazaba residirían los clanes familiares de los Banu-Hachach y los Banu-Abbad, altos dignatarios sevillanos entre los que destacan los monarcas abbadíes Al-Mutadid y su hijo Al-Mutamid. Sería durante el mandato de esta última dinastía, en el siglo XI, cuando se llevan a cabo obras de ampliación en las primitivas dependencias que resultaban ya insuficientes para albergar los órganos de gobierno palatinos. La fortaleza se ensancharía ganando terreno al río en dirección a la actual Puerta de Jerez, posiblemente para servirse del cauce fluvial como foso natural. Los nuevos palacios abbadíes se denominarán *al-Qasr al-Zahi*, palacio de recreo de altas torres; *al-Qasr al-Mukarram* y *al-Qasr al-Muwarak*, es decir, Alcázar de la Bendición. La entrada se hallaría junto al Guadalquivir, del que partiría un camino amurallado por las actuales calles Santander y Miguel Mañara, hasta desembocar en una puerta de acceso al Patio del León²⁴⁶². La *al-Turayya* o Sala de las Pléyades constituía el salón del trono de la nueva edificación, identificándose con el actual Salón de Embajadores, donde, según la tradición, presidía las tertulias literarias Al-Mutamid, primer poeta de la España taifa²⁴⁶³, que, derrotado por los almorávides y enviado al exilio en Agmat, Marruecos, llorará con versos la pérdida de sus alcázares de ensueño²⁴⁶⁴.

No se conocen obras de ampliación o reformas en el conjunto palatino ejecutadas en el periodo de dominación almorávide. Quizás lo más destacable de esta época sea la unión definitiva del Alcázar al recinto urbano. Por el contrario, durante la dominación almohade, entre los años 1147 y 1248, se produce una intensa actividad constructora de la mano del califa Abu Yaqub Yusuf que ordena erigir las Alcazabas interior y exterior al arquitecto Ahmad ben Basso, Príncipe de los alarifes y emparentado, posiblemente, con mozárabes toledanos²⁴⁶⁵. Ibn Sahib al-Sala²⁴⁶⁶, cronista oficial durante el califato almohade, relata la ampliación del Alcázar hacia el sur, creándose un nuevo espacio militar cercado por una muralla que se extiende hasta el arroyo Tagarete siguiendo su curso. Asimismo, señala al-Sala la creación de una gran huerta en lo que se conocía como Pradera de la Plata, englobando en su interior el palacio de Abu-Hafs²⁴⁶⁷, actual Casa de la Moneda, y la erección de la ceca, entre las torres del Oro y de la Plata, y de las Alcazabas²⁴⁶⁸.

²⁴⁶⁰ Actualmente cegado, se ha conservado el primitivo postigo de la fortaleza en la calle Joaquín Romero Murube.

²⁴⁶¹ Tabales Rodríguez, M. A., *Investigaciones arqueológicas en la portada de la Montería del Alcázar de Sevilla*, en *Apuntes del Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Patronato del Real Alcázar y de la Casa Consistorial, 2006, pp. 6-39.

²⁴⁶² Se han hallado restos datados en el siglo XI pertenecientes a este nuevo conjunto en el área de la Plaza de la Contratación, donde en el siglo XVI se construiría la Casa de Contratación de las Indias.

²⁴⁶³ Para Manzano Martos Sevilla y la corte de los Abbadíes se convertirán en el trono de la poesía atrayendo a los poetas de la languideciente Córdoba. *Poetas y vida literaria...*, p. 37.

²⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 49.

²⁴⁶⁵ Torres Balbás, L., *Arquitectos andaluces de las épocas Almorávide y Almohade*, en *Obra dispersa I. Al-Andalus. Crónica de la España musulmana 3*. Madrid. Instituto de España, 1981, p. 215.

²⁴⁶⁶ Califica *al-Qasr al-Muwarak* de magnífico y amplio palacio. *Al-Mann bil-Imama*, p. 194.

²⁴⁶⁷ Se trata del hermano del califa Abu Yaqub Yusuf, gran *sayyid* y valiente guerrero.

²⁴⁶⁸ La zona central de la alcazaba interior correspondería hoy al Archivo de Indias y estaría limitada por las atarazanas, la alcaicería de la seda, la mezquita aljama, las oficinas y viviendas de los alfaquíes, actual Plaza de la Virgen de los Reyes, y el Alcázar; la exterior se situaría entre el Alcázar y la Puerta de Jerez,

En el interior de los recintos califal y abbadí, los almohades reconstruyen nuevos palacios cuyas estancias suelen tener como eje central una serie de patios, destacando entre ellos el del Yeso²⁴⁶⁹ y el gran patio del Crucero, actual patio de Doña María de Padilla, ambos citados por Rodrigo Caro que pondera sus calidades²⁴⁷⁰. Asimismo, la zona doméstica de *al-Muwarak* se reforma transformándose en residencia de altos dignatarios e ilustres visitantes.

A partir de la derrota musulmana en las Navas de Tolosa el año 1212, Sevilla inicia una época de decadencia e inestabilidad que propiciará su conquista por el ejército cristiano en 1248. Fernando III toma posesión del Alcázar²⁴⁷¹, un conjunto palatino de una amplitud y riqueza desconocidas en el sobrio territorio castellano, que se convierte en residencia de los nuevos monarcas²⁴⁷². A causa de su prematura muerte, el rey Santo no tiene ocasión de llevar a cabo ninguna obra en el recinto y será su hijo, Alfonso X, quien realice importantes reformas en las construcciones islámicas para adaptarlas a las necesidades de su corte. A mediados del siglo XIII reconstruye al gusto gótico el antiguo palacio almohade ubicado en el primitivo recinto de *Dar al-Imara*. De gran severidad, el edificio alfonsino poseía bóvedas nervadas, recios contrafuertes almenados exteriores, cuatro torres en los ángulos²⁴⁷³ y una azotea que cumplía la función militar de plaza de armas. El palacio gótico está actualmente constituido por los Salones de Carlos V y el Patio y Jardín de Doña María de Padilla. Conserva aún en gran medida su estructura original a pesar de la remodelación a la que se vio sometido el edificio durante el siglo XVI para dulcificar su austeridad medieval²⁴⁷⁴. También en esta época se acomete la reestructuración de diferentes inmuebles vinculados al Alcázar como la Torre de la Plata y las atarazanas.

Tras su victoria en la batalla del Salado, Alfonso XI reforma la zona del Palacio del Yeso labrando la sala de los Consejos o de la Justicia²⁴⁷⁵, que se convierte en la primera construcción mudéjar de carácter civil realizada en Sevilla²⁴⁷⁶. A continuación, su hijo, Pedro I el Cruel o el Justiciero, levanta su palacio entre los años 1360 y 1366 con materiales perecederos, cerámica y yeso, respetando la máxima coránica que impide hacer obras eternas para que ningún hombre compita con el Creador. Este palacio representa uno de los más claros ejemplos del uso de la arquitectura como símbolo del

extendiéndose a través de una coracha que iba a morir en la Torre del Oro, defendiendo, de esa manera, el puerto.

²⁴⁶⁹ Descubierta por Tubino en 1886 y restaurada por el marqués de la Vega-Inclán en 1915. Se llamó del Yeso por las estancias y arquerías que lo rodeaban embellecidas con motivos ejecutados en dicho material.

²⁴⁷⁰ Caro, R., Op. cit., fol. 56.

²⁴⁷¹ Fernando III toma posesión del Alcázar el 22 de diciembre de 1248 donde tres años y medio después, el 30 de mayo de 1252, muere de hidropesía.

²⁴⁷² Los edificios que componían el conjunto palatino estaban entonces organizados en torno a varios patios con sus correspondientes albercas y construidos, generalmente, de una sola planta. Rodeados por las dos Alcazabas y las huertas, estaban circundados por la muralla protegida con varias torres.

²⁴⁷³ El palacio sería conocido durante la Edad Media como Cuarto del Caracol por las escaleras de este tipo situadas en sus torres.

²⁴⁷⁴ En el siglo XVI estas dependencias fueron conocidas como Salas de las Bóvedas o de las Fiestas, por los banquetes celebrados con motivo de la boda de Carlos V.

²⁴⁷⁵ Según la tradición fue en esta zona del Alcázar donde Pedro I asesinó a su hermanastro el Maestre don Fadrique, como más adelante se tratará.

²⁴⁷⁶ Fernández Caro, J. J., Ravé Prieto, J. L., y Respaldiza Lama, P. J., *Reales Alcázares de Sevilla*. Sevilla. Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, 1993, p. 22. Valor Piechotta, por el contrario, defiende la autoría almohade del edificio.

poder real²⁴⁷⁷, ya que por su fastuosidad y magnificencia pone de manifiesto la relevancia que el monarca adquiere ante sus súbditos, marcando, además, una diferencia decisiva con la nobleza.

La edificación constituye la síntesis del mudéjar hispano al intervenir en su erección alarifes y carpinteros sevillanos, granadinos y toledanos de origen musulmán, que construyen un edificio rico y suntuoso propio del monarca castellano, articulando las estancias oficiales, entre las que destacan el Salón de Embajadores o Sala del Trono, en torno al Patio de las Doncellas, y las privadas alrededor del Patio de las Muñecas. Asimismo, resalta en el conjunto su fachada principal, concebida como un gran arco del triunfo, coronada con una inscripción que hace referencia al constructor y a la fecha de erección. Finalmente, en la planta alta se ubican sólo el despacho y el dormitorio del rey²⁴⁷⁸.

De la misma manera, los reyes de la casa de Trastámara reforman y mejoran este palacio con trabajos como la cúpula de media naranja del Salón de Embajadores realizada en tiempos de Juan II y también a través de obras llevadas a cabo en el piso superior, entre las que sobresale el oratorio de los Reyes Católicos con azulejos de Niculoso Pisano. Por esta época se instala en el solar del palacio doméstico abbadí de Al-Mutamid, conocido como *alcaçar viejo*, la Casa de Contratación desde la que se organiza el descubrimiento, conquista y colonización de América²⁴⁷⁹.

Comienza con los Austrias un periodo de gran prosperidad económica, social y política para Sevilla que se convierte en Puerto y Puerta de Indias. Las riquezas venidas de América supondrán un importante volumen de ingresos para las arcas del Alcázar y posibilitarán, en consecuencia, la ejecución de obras fundamentales que van a modificar su fisonomía arquitectónica a medida que la residencia real vaya adaptándose a las necesidades, usos y cambios en el gusto estético.

La llegada a Sevilla de los monarcas de la casa de Austria supone, pues, un punto de inflexión en el devenir del conjunto palatino. El Alcázar vivirá una de las etapas más significativas de su historia, paralela al esplendor que experimenta la propia ciudad convertida en capital del comercio universal.

El 11 de mayo de 1526 se casan en uno de los aposentos del palacio de Pedro I Carlos V e Isabel de Portugal²⁴⁸⁰. A partir de esta fecha se llevan a cabo una serie de proyectos constructivos que envuelven la fábrica medieval con la moderna estética renacentista, muy adecuada a los parámetros imperiales del nuevo reinado por su vinculación con la antigüedad clásica. Las intervenciones más importantes se realizan en la parte alta del palacio mudéjar, que se reforma para convertirse en un confortable alojamiento durante los meses de invierno, y en el Patio de las Doncellas²⁴⁸¹.

²⁴⁷⁷ En el siglo XIV se modifican esquemas de poder que refuerzan la autoridad del rey frente a la nobleza feudal. La arquitectura desempeña una función primordial en el proceso de transformación, ya que va a mostrar la supremacía de la persona o familia que detenta el poder político y militar.

²⁴⁷⁸ Este palacio mudéjar se ha conservado íntegramente hasta nuestros días, a pesar de sufrir diversas reformas para ampliarlo y adaptarlo a nuevas necesidades.

²⁴⁷⁹ Estaba compuesta por varios almacenes, las viviendas del Rector y del Tesorero, Capilla y Sala de Audiencias. De todo el conjunto sólo ha llegado hasta nuestros días la Sala de Audiencia y el Cuarto del Almirante. Cfr. Cabeza Méndez, J. M., *Real Alcázar*. Sevilla. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1998, p. 14.

²⁴⁸⁰ Tiene lugar entonces en el Alcázar un encuentro capital para las letras españolas, ya que coinciden en la boda el embajador veneciano Andrea Navagero; Baldassare Castiglione, nuncio de Clemente VII; Juan Boscán y, posiblemente, Garcilaso de la Vega, introductores de la métrica italiana en la poesía española.

²⁴⁸¹ Su remodelación se inicia en 1540 y culmina en 1572. Con un nuevo trazado de Luis de Vega y obras ejecutadas por el Maestro Mayor Juan Fernández, se reforman los corredores altos del patio al gusto

Durante el reinado de Felipe II²⁴⁸² Sevilla pasa a ser el destino de grandes artistas atraídos por el auge económico de la ciudad y su cosmopolitismo, que llevará a Cervantes a denominarla *Roma triunfante en ánimo y grandeza*. El Alcázar goza entonces de una época brillante gracias a la construcción de la Lonja, en lo que habían sido las Herrerías Reales, y la Casa de la Moneda. Se culminan, asimismo, las obras del Patio de las Doncellas y se trabaja en el Patio de la Montería y en los salones del palacio gótico.

Felipe III continúa las obras iniciadas por su padre, que se ven acrecentadas por los Condes de Olivares, alcaides mayores, con la actuación del arquitecto milanés Vermondo Resta, que proyecta un plan global de intervenciones arquitectónicas sobre el palacio medieval para adecuarlo a las necesidades de la época, dándole mayor prestancia a las funciones palatinas y adaptándolo a los gustos europeos. Las obras más destacadas de esta época son el nuevo acceso desde el Patio de Banderas, la edificación de un teatro o Corral de la Montería, la construcción de nuevas cocinas y caballerizas y, sobre todo, la remodelación de los jardines que, a partir de este momento, son contemplados como morada y paraíso de los dioses y espacio de culto al saber exotérico y naturalista que combina elementos clásicos e italianizantes con aquellos procedentes de la cultura islámica, como se observa en la galería de los grutescos²⁴⁸³.

Durante el reinado del cuarto Felipe se concluye gran parte de las obras iniciadas por Vermondo Resta, destacando entre ellas la finalización del Corral de la Montería²⁴⁸⁴. Pero ya por entonces se ha iniciado la decadencia metropolitana, que corre paralela a la de todo el país. Este declive se refleja terriblemente en Sevilla a causa de la epidemia de peste de 1649 y los importantes inconvenientes encontrados por las flotas de Indias para navegar por el Guadalquivir, lo que provoca la pérdida de numerosa mercancía antes de llegar a su destino. Con el último Austria, la decadencia es ya un hecho plenamente constatable en toda la nación. En el Alcázar no se ejecuta obra alguna y sólo se destinan fondos para mantener el conjunto palatino y sus jardines.

El primer Borbón instala su corte durante cinco años en el Alcázar sevillano acometiéndose entonces varias obras entre las que se debe resaltar la conversión en Real Armería del cuarto situado sobre el Apeadero²⁴⁸⁵. Al resultar muy afectado por el terremoto de Lisboa, a partir de 1755 deben llevarse a cabo importantes obras dirigidas por Sebastián van der Borchst que se van a centrar en el Patio y Jardín del Crucero o de doña María de Padilla y en el palacio gótico²⁴⁸⁶.

italiano, con arcos de medio punto sostenidos por columnas de mármol y balastradas del mismo material. Las piezas fueron labradas por los genoveses Aprile da Carona y Bernardino Bissone.

²⁴⁸² El alcázar acogerá como huésped al propio rey durante la primavera de 1570. Su triunfal entrada es descrita con todo lujo de detalles por el humanista Juan de Mal Lara en su obra *Recebimiento que hizo la muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Philipe N.S.* Sevilla. Alonso Escribano, 1570.

²⁴⁸³ Fernández Caro, J. J., Ravé Prieto, J. L. y Respaldiza Lama, P. J., Op. cit., p. 24.

²⁴⁸⁴ Fue el de mejores condiciones acústicas, mayor y más cómodo teatro que tuvo Sevilla en esa época. Como novedad importante estaba dotado de una planta oval y se cubría con una gran armadura de madera, material empleado en su construcción y que, a la postre, sería la causa de su destrucción al incendiarse el Corral en 1691, haciendo peligrar al propio Alcázar y a la Casa de Contratación. Sus vicisitudes y corta vida quedan detalladas en la monografía de Daniel Pineda Novo *El teatro de comedias del Corral de la Montería del Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 2000.

²⁴⁸⁵ Esta etapa es descrita por el jesuita Antonio de Solís en sus *Annales eclesiásticos i seglares de la M.N. i M.L. Ciudad de Sevilla, que comprenden la olimpiada o lustro de la Corte en ella, con dos apendices, uno desde el año de 1671 hasta el de 1728, i otro desde 1734 hasta el de 1746*. Sevilla. En la Imprenta de D. Florencio Joseph de Blàs y Quesada, 1748?

²⁴⁸⁶ A partir de estas obras el Alcázar no sufrirá ninguna modificación sustancial.

Con la Ilustración nuevos aires llegan al Alcázar, lugar donde se funda la Academia de las Tres Artes Nobles, reuniendo a personajes como Francisco de Bruna, el conde del Águila, Jovellanos o Pablo de Olavide, que reside en las llamadas dependencias del Asistente²⁴⁸⁷. Fruto de la labor intelectual de este grupo es la creación de una colección de obras de arte y piezas arqueológicas que se convierte en núcleo seminal de los museos sevillanos.

El Alcázar sufre los estragos de la invasión francesa al ser empleado como cuartel militar y abrirse un acceso directo al Patio de las Doncellas desde el palacio del rey Don Pedro. Tras la contienda, Fernando VII nombra Teniente de Alcaide al mariscal Sir John Downie²⁴⁸⁸, que acomete varias reformas poco afortunadas como el encalado de las galerías del Patio de las Doncellas, perdiéndose completamente su variado cromatismo según denuncia Rodrigo Amador de los Ríos²⁴⁸⁹. El militar inglés levantará pasiones favorables o contrarias según sea la nacionalidad del viajero que comente su labor en el Alcázar. Así, para el inglés Ford, Downie es un héroe en la lucha contra el ejército imperial y el cargo recibido no hacía más que honrar a su persona²⁴⁹⁰, mientras que la francesa Brinckmann, realizando un contundente ejercicio que obedece más a la anglofobia que a la crítica artística, contempla la restauración auspiciada por el mariscal británico como una «*indignité [...] commise par un Anglais, qui était en grande faveur près du roi en 1815; [...] Ce misérable prit pour prétexte de cette grossièreté la conservation du monument. La vérité est qu'il obéissait à cet instinct malfaisant et brutal, qui porte ces insulaires à détruire ce qu'ils ne peuvent prendre.*»²⁴⁹¹

Con el Romanticismo se revaloriza el conjunto palatino al ser objeto de numerosas reproducciones gráficas y aparecer glosado en múltiples crónicas de viajeros románticos que se expondrán en próximos epígrafes. En época de Isabel II, los duques de Montpensier residen en el Alcázar donde realizan importantes restauraciones no demasiado ortodoxas, desarrolladas por Rafael Contreras con los criterios imperantes en el momento de unidad estilística, que serán tachados posteriormente como falsificadores²⁴⁹².

Durante el siglo pasado tienen lugar una serie de iniciativas tendentes a conservar el patrimonio artístico y arquitectónico del conjunto palaciego llevadas a cabo por el marqués de la Vega Inclán, que transforma la antigua Huerta del Parque o del Retiro en los nuevos jardines trazados por el arquitecto Gómez Millán. Más cercanos en el tiempo son destacables, asimismo, los trabajos desarrollados por los conservadores Romero Murube, Manzano Martos y Cabeza Méndez²⁴⁹³, que han revitalizado áreas del

²⁴⁸⁷ El viajero inglés Richard Twiss confiesa en su crónica de viaje por España haber sido invitado a cenar en diferentes ocasiones por Pablo de Olavide en las dependencias del Alcázar de Sevilla. Cfr. Op. cit., p. 214.

²⁴⁸⁸ Considerado en Sevilla como un héroe libertador, el duque de Rivas le dedicó el soneto *Al bizarro escocés don Juan Downie*.

²⁴⁸⁹ Amador de los Ríos, R., *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid. Imprenta de T. Fortanet, 1875, p. 84.

²⁴⁹⁰ Ford, R., Op. cit., p. 210.

²⁴⁹¹ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 149.

²⁴⁹² Se restaura el Patio de las Muñecas añadiéndosele un entresuelo y una galería historicista de escaso valor artístico, se doran capiteles, se colocan espejos en la cúpula del Salón de Embajadores, se reproducen yeserías de la Alhambra y se revisten otras de colores chillones entre otras lamentables actuaciones.

²⁴⁹³ Murube, poeta e intelectual, con ayuda de Juan Talavera y Heredia mejora el Patio de la Montería y descubre la muralla externa de *Dar al-Imara*. Manzano Martos acomete importantes trabajos de restauración en el Patio de las Doncellas; Patio del Crucero de *al-Muwarak*; en el Mirador de los Reyes Católicos; Patio de Banderas, donde se descubren restos de la basílica paleocristiana de San Vicente Mártir; en el Palacio Gótico y los Baños de Doña María de Padilla. La actuación más relevante de

recinto degradadas y ruinosas por la acción del tiempo y los elementos y a causa de la fragilidad de los materiales constructivos. Estas restauraciones-intervenciones, no exentas algunas de polémica, han permitido conocer mucho mejor la belleza del Alcázar, a la par que adecuan el recinto a los tiempos actuales pasando a ser todo el conjunto un icono de la Sevilla turística.

7.1.1.- El Alcázar según los textos de los viajeros extranjeros.

Son legión los viajeros que recogen en sus textos distintas impresiones acerca del Alcázar. De ese modo, siempre interesado por las construcciones musulmanas, Jerónimo Münzer visita Sevilla a fines del siglo XV. Equipara el Alcázar sevillano con la fortaleza de la Alhambra por sus dimensiones, su estilo artístico, sus patios y dependencias, por sus conducciones de agua y por la calidad de sus materiales y decoración con oro, marfil y mármoles. Para el viajero, la principal diferencia estriba en su configuración exterior al hallarse erigido el conjunto hispalense sobre una llanura, lo que permite el establecimiento de múltiples huertos en los que se cultivan limoneros, naranjos, cidros, mirtos y todo tipo de plantas al disponer el lugar de abundante agua²⁴⁹⁴. Yerra, sin embargo, Münzer al conceder la autoría del recinto palatino al monarca Alfonso X, el padre de las *Tablas Astronómicas*, puesto que cuando el rey Sabio se encuentra en Sevilla, el núcleo del primitivo Alcázar contaba ya tres siglos de existencia y se había visto sometido a numerosas reformas y restauraciones que se sucederán sin interrupción provocando cambios significativos en la fisonomía arquitectónica y la extensión del conjunto. Como miscelánea histórica, hace referencia Münzer de un acontecimiento sucedido entre los muros del recinto, el nacimiento del hijo varón del rey, futuro soberano, tras visitar el aposento donde tuvo lugar el alumbramiento, pero no indica en el texto dato alguno acerca de los protagonistas del feliz evento²⁴⁹⁵. Por último, Münzer alude a las obras de remodelación promovidas por Fernando el Católico que por entonces se llevan a cabo en el Alcázar²⁴⁹⁶. De la misma manera, la propia ciudad se prepara para recibir a los monarcas reparando con piedras, según detalla el viajero, las calzadas y edificando nuevos inmuebles²⁴⁹⁷.

Cabeza Méndez, que ha revitalizado el Alcázar hasta convertirlo en una de las instituciones más dinámicas de la ciudad, se centra en el Patio de las Doncellas, donde tras catorce meses de trabajos iniciados en octubre de 2004 se ha recuperado el jardín medieval de dicho recinto. Este jardín fue construido por Pedro I entre 1356 y 1366 y permanecía oculto desde 1583, cuando se tapó a causa de su mal estado, empleando para ello pavimento marmóreo y una fuente del mismo material que ha sido reubicada en uno de los jardines románticos del Alcázar. El primitivo patio estaba compuesto por una alberca o estanque central, que produce un efecto de espejo sobre el resto del conjunto y donde se aprecian una serie de pinturas, a cuyos lados se hallaban dos arriates *deprimidos* decorados con arcos entrelazados y alizares verdes, resultando ser similar al Patio de los Arrayanes de la Alhambra. Los parterres están cubiertos por un manto verde y varios naranjos de pequeño tamaño a los que no se les dejará crecer para no distorsionar la vista sobre el conjunto. La exploración del subsuelo dirigida por Miguel Ángel Tabales y Cabeza Méndez ha estudiado también diversos restos islámicos hallados bajo el patio que datan de los siglos X y XI.

²⁴⁹⁴ La mayor parte del caudal de los Caños de Carmona iba a parar al Alcázar, sólo el sobrante se distribuía, según voluntad de la Corona, por la ciudad.

²⁴⁹⁵ Se trata del nacimiento del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, que vino al mundo entre los vetustos muros del Alcázar de Sevilla.

²⁴⁹⁶ Las estancias del Palacio Alto se transforman y amplían con salas y espacios destinados al uso invernal, mientras que las dependencias bajas, generalmente, se utilizan durante el verano. Sobresale entre las obras efectuadas al poco tiempo de visitar Münzer el Alcázar, el Oratorio de los Reyes Católicos, soberbio altar cerámico ejecutado por Francisco Niculoso Pisano en 1504, primer retablo realizado en Sevilla con azulejería lisa policromada.

²⁴⁹⁷ Münzer, J., Op. cit., p. 163.

Como ya se ha señalado, Andrea Navagero se halla presente en el Alcázar de Sevilla en 1526 para asistir a los esponsales del César Carlos en calidad de embajador de Venecia. Tal vez por su añoranza de la *vita rustica* cantada por Cicerón en *De Senectute*,²⁴⁹⁸ Navagero convierte su crónica sobre el Alcázar en un elogio de los hermosísimos jardines palatinos, llenos de plantas y árboles frutales, entre los que sobresale «un bosque de naranjos donde no penetra el sol, y es quizá el sitio más apacible que hay en toda España.»²⁴⁹⁹ Con anterioridad el viajero había glosado el Palacio Mudéjar de Pedro I, resaltando la calidad de sus materiales y la belleza de sus labrados al gusto morisco. Asimismo, el agua, abundantísima, desempeña para Navagero una función vital en el recinto, ya que no sólo se emplea para satisfacer la necesidad primaria de calmar la sed, sino que utilizando lo que el viajero describe como curiosos artificios, el líquido elemento se reparte por toda la extensión del Alcázar, llenando baños, albercas y estancias, convirtiendo las distintas zonas palaciegas «en lugares verdaderamente deliciosos para el verano.»²⁵⁰⁰

François Bertaut, señor de Fréauville, visita Sevilla a mediados del siglo XVII llegando a la conclusión de que el edificio más hermoso de la ciudad es el que denomina Alcázar de los moros. Desde el primer momento se declara asombrado al admirar tanta belleza en un conjunto único por la calidad de sus patios y sus jardines. Atraído por los personajes protagonistas de hechos legendarios, Bertaut centra su crónica en el rey Don Pedro, monarca que escoge el Alcázar como vivienda reformando y haciendo remodelar el antiguo palacio almohade y sus jardines. Dentro de la residencia real el viajero destaca aquellas dependencias ligadas íntimamente al soberano o a personas muy cercanas al rey. Así, cita Bertaut un canal muy grande donde se bañaba, muy a menudo, María de Padilla, amante del monarca, y una gran fuente coronada por una figura donde, según relata el viajero, «D. Pedro el Cruel jetta une fois une moitié d'Orange, & après fit venir beaucoup de gens à qui il demandoit ce que c'estoit, & comme plusieurs luy disoient que c'estoit une Orange, il les faisoit jurer, & après jeter dans un puits, sous pretexte qu'ils ne disoient pas la verité. Mais enfin il y en eut un qui voulut s'en approcher, pour voir ce que c'estoit, & il fut sauvé.»²⁵⁰¹ Este tipo de hecho legendario vendría a justificar el negativo sobrenombre por el que se conoce a tal monarca, constituyendo un significativo motivo de diferentes crónicas de viaje.

Igualmente llaman la atención de Bertaut distintas dependencias del Palacio Mudéjar, como son un patio enlosado de mármol rodeado de columnas del mismo material y con una fuente en el centro que debe corresponder al Patio de las Doncellas; una gran sala dotada con cúpula de media naranja dorada, es decir el Salón de Embajadores, y una galería de retratos de los reyes españoles, salvo los musulmanes, que debe tratarse de la existente en el mismo salón. Concluye Bertaut su crónica destacando la fertilidad de los exuberantes jardines palatinos, a los que el agua abundante en todo momento provee de excelentes frutas y verduras²⁵⁰².

Trece años después que Bertaut, A. Jouvin publica un viaje por España que bebe de la obra del anterior viajero. En ese sentido, el viajero galo queda materialmente

²⁴⁹⁸ Cicero, M.T., *Cato Mayor. De Senectute*. Madrid. Gredos, 1953.

²⁴⁹⁹ Navagero, A., Op. cit., p. 36.

²⁵⁰⁰ Ibid., p. 35. No hay que olvidar que Navagero visita Sevilla en mayo, cuando ya el frescor primaveral ha dado paso al calor estival.

²⁵⁰¹ Bertaut, F., Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1919, T. XLVII, p. 133. Fernán Caballero recoge esta misma leyenda aclarando que se trataba de media naranja flotando en una fuente. Sólo uno de los jueces consultados por el rey desgajó una rama de un árbol para acercar el objeto y poder reconocerlo con certeza. A este sensato funcionario encargaría el monarca la sentencia de un complicado pleito. Cfr. Fernán Caballero, *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Imprenta de Hidalgo y Compañía, 1864.

²⁵⁰² Bertaut, F., Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1919, T. XLVII, pp. 132-133.

cautivado por la belleza del recinto palaciego y por sus fuentes, jardines, grutas y baños. Se ha señalado con anterioridad que probablemente se trate de un viaje ficticio, quizás por ese motivo Jouvin asegura, erróneamente, haber visto en uno de los salones las estatuas de mármol de todos los reyes de España, en clara referencia a la galería de pinturas que se halla en el Salón de Embajadores que ya había sido citada por el viajero precedente. Es tal el entusiasmo que este viajero muestra por el Alcázar que termina afirmando «*celuy qui n'a point veu Seville & ce Palais, n'a rien veu de beau.*»²⁵⁰³

De opinión totalmente contraria a la de los dos viajeros anteriores, el padre Labat parece no otorgar demasiada importancia al Alcázar sevillano, del que, según el viajero, existen múltiples descripciones por lo que no se molesta en hacer una más. En ese sentido manifiesta que, si bien tomadas una a una las distintas salas del edificio destacan por su belleza, el conjunto palatino no ofrece comodidad alguna para cumplir su función de residencia real, «*à moins, -especifica-, de consentir à changer notre manière de vivre d'à présent et de prendre celle des Maures ou des premiers Espagnols qui leur ont succédé.*»²⁵⁰⁴ Tampoco concede valor alguno a los jardines tan alabados por distintos viajeros, ya que, según asegura, árboles que en Francia serían considerados exóticos, como los naranjos, limoneros y palmeras, en el Alcázar resultan de lo más corriente, dado que, siguiendo un curioso determinismo geográfico, el cálido clima de Sevilla basta para hacerlos florecer.

Para Jean François Peyron, a pesar de las continuas reformas que ha sufrido el Alcázar por parte de los reyes de España, el conjunto mantiene todavía en el último tercio del siglo XVIII la impronta y el carácter árabe. Dos son los espacios que describe brevemente el viajero, el Palacio Mudéjar de Pedro I y los jardines. En cuanto al primero, reconoce la calidad de los trabajos allí efectuados, cuyo valor viene dado por la laboriosidad de los mismos. Posiblemente por desconocimiento o por la rapidez de la visita efectuada a un conjunto palatino tan complejo, Peyron confunde distintas dependencias y sitúa el oratorio en lo que desde la época abbadí era el Salón del Trono y hoy se conoce como de los Embajadores, según consta en las inscripciones arábigas que decoran su puerta. Alrededor de esta dependencia sitúa el viajero una serie de estatuas de pequeño tamaño de los reyes de España desde los godos a Felipe IV²⁵⁰⁵, que debe tratarse, sin duda, de la galería pictórica que representa a los monarcas españoles desde Recesvinto al tercero de los Felipes, ejecutada entre 1599 y 1600 por Diego de Esquivel. A través de este comentario se constata cómo los visitantes foráneos tomaban datos de viajeros precedentes sin verificar la certeza de los mismos. Igualmente, atraído por los aspectos que entran de lleno en el terreno de la leyenda, señala el diplomático galo su visita a la habitación donde, según asegura la tradición, -creemos que inventada por el viajero-, Pedro el Cruel ordenó asesinar a sus dos mujeres.

Respecto a los jardines, debe reconocer el autor galo que, a pesar de la fealdad de las estatuas que adornan sus fuentes y de la prohibición de pasear por la parte más frondosa, se trata de una zona muy agradable dado el abundante caudal de agua que la riega y la fecundidad de los árboles que por todo el recinto extienden el gozo y la frescura entre la abigarrada multitud que allí se reúne²⁵⁰⁶. Con estas frases, Peyron pone de manifiesto uno de los temas que más interesan a los ilustrados, la naturaleza artificiosa y bucólica, representada aquí por unos jardines llenos de mesura y organizados de forma armónica. En ese sentido, la Ilustración reconocerá en el

²⁵⁰³ Jouvin, A., Op. cit., T. II, p. 245.

²⁵⁰⁴ Labat, J.-B., Op. cit., p. 208.

²⁵⁰⁵ Peyron, J.-F., Op. cit., T. I, p. 276.

²⁵⁰⁶ Ibidem. T. I, pp. 276-277.

Neoclasicismo su estilo propio, pero no como vuelta o copia del arte antiguo, sino de reflexión sobre la belleza que se apoya en la razón, la historia y la naturaleza.

Por otra parte, resulta curiosa, aunque no exenta de fundamento, la afirmación que el barón de Bourgoing realiza acerca del Alcázar sevillano. Tras cantar la magnificencia del conjunto, apunta el supuesto deseo de Felipe V, rey español nacido en Francia, de instalar la corte de forma permanente en el recinto palatino hispalense, idea que, según el aristócrata galo, de no ser por razones políticas, hubiese encantado a todos los españoles excepto a los madrileños²⁵⁰⁷. Más veraz y acertado se muestra al señalar la magnífica labor desarrollada en el Alcázar por el ilustrado Francisco de Bruna²⁵⁰⁸, «*antiquaire éclairé, citoyen zélé et laborieux, qui fait honneur à sa patrie*»²⁵⁰⁹, reuniendo en sus salones restos de antiguas estatuas italicenses que, como ya se ha apuntado anteriormente, darían lugar al museo arqueológico sevillano. No hace Bruna con su colección arqueológica sino proseguir la máxima ilustrada de hacer de las artes un instrumento educativo que hoy denominaríamos democrático, ya que con las exposiciones y museos se pretendía mostrar al público en general y no sólo a un grupo de eruditos, las diferentes etapas de la Historia del Arte.

Al tratarse de un viaje novelado, la descripción del Alcázar que lleva a cabo Étienne-François Lantier se mueve principalmente por terrenos legendarios, poniendo de manifiesto diversos sucesos truculentos protagonizados por Pedro I, monarca al que la tradición hace responsable de este tipo de hechos. Resalta el viajero la tarea embellecedora desarrollada por Carlos V en el Alcázar, soberano calificado de vano y ambicioso quizás por haber derrotado al francés François Ier.

Pero si la fábrica palaciega destaca por su lujo y la calidad de sus elementos artísticos, serán los jardines la zona del Alcázar que mayor impacto produzca en el viajero francés. Como ya consideró Peyron, el supuesto mal gusto de sus estatuas quedaría compensado, según Lantier, por la belleza de las aguas, por la cantidad de árboles que allí pueden contemplarse y por la pureza de su aire. En un arrebató lírico más propio del Romanticismo que de la Ilustración, anota el viajero en su crónica: «*L'âme dans ce beau lieu jouit d'une sérénité, d'un enchantement céleste. Les heureux habitans y viennent en foule respirer le repos ou rêver à leurs amours.*»²⁵¹⁰ Concluye Lantier su exposición sobre el Alcázar haciéndose eco de la idea, posiblemente tomada de Bourgoing de establecer la corte en Sevilla, lo que igualaría a esta ciudad con capitales como París o Londres, e incluso por encima de otras poblaciones europeas dadas las ventajas de su clima y la prodigalidad de sus tierras²⁵¹¹.

7.1.1.1.- El punto de vista de Laborde, Mérimée y Gautier.

Alexandre de Laborde subraya la magnificencia del conjunto palatino, antigua residencia de los monarcas árabes, restaurada y ampliada en tiempos posteriores. Para el viajero, el Alcázar constituye el edificio más interesante de Sevilla desde el punto de vista artístico y de la tradición histórica. Su fábrica se distingue por la belleza de los

²⁵⁰⁷ Podría referirse el viajero a la idea de la reina Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V, que en 1729 decide trasladar la corte a Sevilla con el propósito de buscar un ambiente más propicio para estimular los decaídos ánimos de su marido, que se hallaba sumido en una profunda melancolía calificada por algunos historiadores como enajenación mental. La corte regresará a Madrid cuatro años más tarde.

²⁵⁰⁸ Townsend es otro de los viajeros que reconoce y alaba la labor de salvaguarda del patrimonio artístico e histórico nacional llevada a cabo por Francisco de Bruna. En su crónica de viaje por España resalta la calidad de la colección de obras de arte del ilustrado español, ubicada por entonces en el Alcázar, recinto que no describe al haber sido glosado por múltiples viajeros.

²⁵⁰⁹ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. III, p. 146.

²⁵¹⁰ Lantier, E. F., Op. cit., p. 306.

²⁵¹¹ Ibidem.

trabajos efectuados a lo largo de varios siglos, en los que, según aprecia Laborde, se han ido mezclando, básicamente, el estilo propio de los soberanos musulmanes, adoptado por reyes cristianos medievales como Pedro el Cruel, y las formas renacentistas²⁵¹².

A la misma altura que la labor arquitectónica, Laborde, de espíritu ilustrado, coloca los artefactos de ingeniería hidráulica de los que dispone el Alcázar, que conducen el agua a casi todas las dependencias palaciegas. Igualmente, los jardines ocupan un destacado lugar en la crónica de Laborde. El viajero detalla las múltiples fuentes con que están dotados y los soberbios bosques de naranjos que proporcionan sombra y frescor al recinto y a los paseantes que por allí transitan.

Al igual que otros viajeros, Laborde centra su descripción en el Palacio Mudéjar de Pedro I, del que resalta el Salón de Embajadores con su magnífica bóveda adornada con inscripciones islámicas, estuco y mármol, materiales trabajados con una delicadeza infinita que llevan a Laborde a manifestar categóricamente: «*Elle ne le cède en rien aux plus belles dispositions des salles de l'Alhambra; mais on remarque déjà dans la proportion des colonnes, dans la forme pure des chapiteaux corinthiens, le retour au goût de l'antiquité. [...] C'est le mélange, qui eut lieu dans le XVe et le XVIe siècle, des grandes dispositions grecques et romaines, joint à la richesse des détails arabes et gothiques, qui me paroît présenter, pour les habitations particulières, le nec plus ultra de l'élégance et de la beauté même: on en voit ici un type parfait et digne d'être imité.*»²⁵¹³ Asimismo, comenta el aristócrata los baños de los reyes musulmanes y el patio principal del edificio, llamado de las Doncellas, pavimentado en mármol y rodeado por dos galerías sostenidas por columnas talladas en la misma materia. «*Il est difficile –afirma Laborde–, de voir réunies plus d'élégance et de perfection.*»²⁵¹⁴

Se percibe, al igual que en anteriores epígrafes de su obra, la preocupación del viajero por ofrecer la mayor cantidad de cifras posibles para trasladar al lector la información de manera precisa. Aquí, Laborde señala las medidas exactas de determinados patios y salones y el número de columnas que rodean el Patio de las Doncellas.

Ilustrado tardío, Laborde concede gran importancia al rescate del patrimonio artístico legado por los romanos y excavado en los alrededores de Sevilla para exponerlo al público interesado. De ese modo, insiste en la importancia y la belleza de las estatuas en mármol, algunas de ellas colosales, halladas en antiguas ciudades romanas como Ilipa, Basilipo o Itálica, que se encuentran por esa época custodiadas en el Alcázar a instancias, como ya se ha señalado, de Francisco de Bruna²⁵¹⁵.

El Alcázar de Sevilla aparece citado varias veces en la correspondencia redactada por Mérimée. Así, durante la estancia en Sevilla correspondiente a su primer viaje a España, el autor de *Les Âmes du Purgatoire* lamenta amargamente la destrucción del patrimonio artístico heredado de romanos y árabes llevado a cabo por los estamentos sociales hispanos, tanto civiles como religiosos, el curioso sentido de la limpieza de las clases españolas más favorecidas y el uso indiscriminado de la cal y el yeso que se aplica a numerosas construcciones de raíz musulmana. Para ilustrar su aserto Mérimée expone la degradación sufrida por edificios tan notables como el Alcázar de Sevilla y la Mezquita de Córdoba, antaño cubiertos «*du haut en bas d'arabesques de couleur, maintenant on a recouvert tout cela d'une couche de plâtre; c'est l'usage de peindre tout en blanc, c'est la seul propreté d'un pays où l'on mange des mouches dans la soupe dans les meilleures maisons. Par le même amour pour le blanc ils nettoient avec*

²⁵¹² Laborde, A. de, *Voyage pittoresque...*, en *Revue Hispanique*, fév., 1925, N° 143, p. 546.

²⁵¹³ *Ibid.*, pp. 546-547.

²⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 546.

²⁵¹⁵ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 48.

*du sable des statues antiques et les rendent aussi éclatantes que les figures d'albâtre des pendules que vous voyez dans la rue de Richelieu.»*²⁵¹⁶

El 23 de enero de 1847 Mérimée dirige una carta a Madame de Montijo relatándole, entre otras cuestiones, la carestía de productos de primera necesidad como pan o patatas que sufren en París a causa de las malas cosechas debido a la dureza del invierno²⁵¹⁷. Confiesa, asimismo, a la aristócrata su deseo de volver a Sevilla, comentándole, además, su decepción al descubrir que el busto de Pedro I existente en la calle del Candilejo no era el original, y la posesión por su parte de diversos grabados y dibujos sobre el Alcázar que bien pudieran ser los ejecutados por Girault de Prangey o Roberts, publicados en 1837 y difusores de la imagen romántica del Alcázar por toda Europa²⁵¹⁸.

Su predilección romántica por el arte y los monumentos árabes y los personajes legendarios hispanos queda claramente expuesta en una nueva misiva dirigida a la Montijo el 3 de julio del mismo año. Aquí Mérimée habla a la condesa de un viaje que tiene previsto hacer a Argelia, lo que le pondrá en disposición de volver a España, donde don Próspero asegura «*tout au moins j'irai saluer les murs de l'Alhambra et les bains de Marie de Padille à Séville.*»²⁵¹⁹ Es decir, contempla Mérimée el Alcázar como referente icónico de un estilo artístico y de una tierra que tendrá siempre presente en su pensamiento hasta el final de su existencia. Insiste, nuevamente, en carta fechada el 17 del mismo mes en su pretensión de visitar otra vez la capital de Andalucía tras su vuelta de África para extasiarse viendo «*Séville et son alcazar et les bains de la Padilla, et la pierre où s'appuyait don Pedro pour rendre la justice. Enfin veremos a ver.*»²⁵²⁰ Por último, el 25 de mayo de 1850 Mérimée muestra su preocupación por el estado de los monumentos árabes andaluces al inquirir a Madame de Montijo «*si les réparations qu'on a faites à l'Alcazar de Séville et à Grenade sont bonnes. Vous devriez bien persuader à la reine de me faire conservateur de ses antiquités.*»²⁵²¹ Comentario que se

²⁵¹⁶ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, p. 73. Ya se ha señalado que en tiempos de Fernando VII, el escocés Downie, a la sazón Teniente Alcaide del Real Alcázar, ordenó encalar las galerías del Patio de las Doncellas ocultando su color.

²⁵¹⁷ La falta de trigo y alimentos básicos provocarán revueltas en diferentes departamentos franceses tal y como denuncia *Le Constitutionnel* del 22 de enero de 1847.

²⁵¹⁸ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. V, pp. 15-16. Sin duda alguna Mérimée debía conocer los grabados e ilustraciones del Alcázar recogidas, entre otros, por Alexandre de Laborde, Girault de Prangey y Roberts.

²⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 113.

²⁵²⁰ *Ibid.*, p. 121. Mérimée conocía bien a estos personajes históricos, no en vano al año siguiente publicaría su *Histoire de Don Pèdre Ier*. Paris. Charpentier, 1848, monografía sobre el rey castellano que le valdría los aplausos de la Real Academia de la Historia. Menciona, asimismo, Mérimée la piedra donde impartía justicia Pedro I, que Espinosa de los Monteros en 1627 y Rodrigo Caro en 1634 sitúan, basándose en testimonios orales ya que fue demolida en 1570, junto al postigo del Alcázar que da acceso al Patio de Banderas. Este tribunal estaría probablemente ubicado en la Puerta de la Montería, en el actual Patio del León, ocupado entonces por un teatro o corral de comedias, por lo que ambos cronistas colocan erróneamente el tribunal en el lugar citado anteriormente.

²⁵²¹ *Ibid.*, T. VI, p. 54. Alude Mérimée a las lamentables reformas efectuadas en el Alcázar, con aprobación de determinados círculos sociales, hacia la mitad del siglo XIX, que llevaron al erudito Rodrigo Amador de los Ríos a criticar vehementemente la actuación de «*las manos sacrílegas [de] los restauradores*» en los siguientes términos: «*Censurables son, ciertamente así la osadía como la ignorancia con que se procedió á pintar y dorar los artesanos y almocárabes de este edificio, y no comprendemos el aplauso con que los escritores de Sevilla vieron desaparecer sus labores bajo gruesas capas de almazarrón y de azul, que lejos de embellecer la obra de yesería y de carpintería allí atesorada, lastima la vista y destruye rudamente el efecto estético. Encargada, por fortuna, de la inspección y conservación de cuantos monumentos encierra Sevilla, la Comisión provincial de monumentos, es ya hoy sumamente difícil que se repitan las restauraciones, las cuales á poco andar destruirían más aún de lo*

justifica por el cargo que Mérimée desempeña desde 1834 como Inspecteur Général des Monuments Historiques de France.

Tras haber pasado por la ciudad del Darro y contemplar la fortaleza y jardines islámicos, Gautier no concede demasiada importancia al Alcázar de Sevilla. Así lo declara al comienzo de su descripción del antiguo palacio de los reyes moros, que «*quoique fort beau et digne de sa réputation, n'a rien qui surprenne lorsqu'on a déjà vu l'Alhambra de Grenade.*»²⁵²² Deja traslucir el viajero en su crónica un sorprendente hartazgo artístico de edificios de tipo morisco, a pesar de que en numerosas ocasiones a lo largo de su viaje reivindica la civilización y cultura árabes como máximos exponentes del exotismo que pretende transmitir a sus lectores. Confiesa, igualmente, estar saturado de una arquitectura que repite las mismas pautas y elementos en sus construcciones más significativas. De ese modo, Gautier escribe: «*Ce sont toujours les petites colonnes de marbre blanc, les chapiteaux peints et dorés, les arcades en cœur, les panneaux d'arabesques entrelacées de légendes du Coran, les portes de cèdre et de mélèze, les coupoles à stalactites, les fontaines brodées de sculptures qui peuvent différer à l'œil, mais dont la description ne peut rendre le détail infini et la délicatesse minutieuse.*»²⁵²³ Siguiendo la pauta marcada por viajeros precedentes, al visitar el Palacio Mudéjar, Gautier comenta la suntuosa decoración del Salón de Embajadores más rica aún si cabe, según el viajero, que las salas de la Alhambra, destacando el delicado trabajo de ornamentación de sus soberbias puertas a base de lacerías con inscripciones árabes y latinas²⁵²⁴. Al contemplar las reformas efectuadas por los monarcas cristianos, al igual que Mérimée, se lamenta de la destrucción de la obra árabe. Centra sus críticas en la galería de retratos de los reyes de Castilla, desde los godos hasta Felipe III como ya se ha señalado, a la que califica de obra ridícula causante de un efecto grotesco entre la magnificencia del ornato mudéjar, lo que le lleva a declarar de forma contundente: «*je n'oublierai jamais une certaine reine avec des lunettes sur le nez et un petit chien sur les genoux, qui doit se trouver là bien dépaysée.*»²⁵²⁵ Resalta, en cambio, el viajero los Baños de doña María de Padilla²⁵²⁶,

que está, desgraciadamente, el Alcázar de don Pedro I de Castilla.» *Inscripciones árabes de Sevilla*, pp. 86-87.

²⁵²² Gautier, T., *Voyage...*, p. 404. A pesar de tratarse de una de las maravillas arquitectónicas de la ciudad, en su *Carnet de route* el viajero escribirá: «*moresque alcazar. style plus sévère qu'a l'alhambra mais beaucoup moins bien conservé.*» *Voyage...*, p. 525.

²⁵²³ Ibidem.

²⁵²⁴ Las puertas del Salón de Embajadores o Salón del Trono son obra del siglo XIV, 1366 fue el año de realización según aparece grabado en sus hojas. Talladas por artífices toledanos en madera de pino, dorada y policromada, con sus correspondientes postigos, están adornadas soberbiamente con riquísima lacería e inscripciones en caracteres latinos tomadas de textos sagrados, y frases en árabe que alaban a Dios y a Pedro I. Cfr. Marín Fidalgo, A., Op. cit., p. 45.

²⁵²⁵ Gautier, T., *Voyage...*, p. 405. Ya en el folio 5 del *Carnet de route* Gautier adelanta sus impresiones sobre esta sala al escribir: «*Salle des Ambassadeurs où l'on a placé des portraits de Rois. Princesse avec des lunettes et un petit chien.*» *Voyage...*, p. 525. En la parte superior del Salón de Embajadores y bajo su cúpula se halla situada la galería de efigies de los reyes de Castilla, cincuenta y seis en total. Además, hay pintados treinta y dos bustos de damas de gran parecido entre sí, una de ellas con lentes, y cuatro animales, a saber: un halcón, una paloma, un gato y el perro del que habla Gautier. La serie de retratos queda interrumpida en cada uno de los frentes por balcones de cerrajería fraguados entre 1592 y 1597 por el rejero Francisco López.

²⁵²⁶ Este personaje histórico era muy conocido para los lectores de la época, ya que el 9 de diciembre de 1837 tuvo lugar en el Théâtre du Vaudeville la primera representación de *Maria Padilla*, obra de Rozier. Gautier escribió en *La Presse* del 28 de diciembre una reseña en la que calificaba la acción de este vodevil como «*trainante et confuse, mais commune surtout.*» Gautier, T., *Correspondance...*, T. I, p. 108. Igualmente, en octubre de 1838 se había estrenado con gran éxito en la Comédie-Française la tragedia de Adolphe Ancelot titulada *Maria Padilla*.

tanto por el matiz legendario que rodea la figura de la amante de Pedro el Cruel, como por su estado de conservación, al hallarse, según el viajero, en la misma situación que en épocas pasadas. Se trata de una zona correspondiente al antiguo jardín subterráneo del Patio del Crucero, conocido popularmente como Baños de María de Padilla, que en su origen formaba parte del nivel inferior de unos jardines almohades que debieron ser macizados a raíz de los daños sufridos a causa del terremoto de Lisboa²⁵²⁷. En 1578 se construiría en un extremo de la gran alberca una fuente-gruta adornada con figuras, pintándose al fresco bóvedas y paredes.

Reniega, asimismo Gautier, de la labor restauradora llevada a cabo por Carlos V en el Alcázar que, al igual que en la Alhambra, ha ido dejando rastros evidentes de la estancia del Emperador en ambos recintos. «*Cette manie de bâtir* –escribirá Gautier deplorando la pérdida de unidad arquitectónica del conjunto palatino–, *un palais dans un autre est des plus funestes et des plus communes, et ce qu'elle a détruit de monuments historiques pour leur substituer d'insignifiantes constructions est à jamais regrettable.*»²⁵²⁸ Antes de finalizar su visita al Alcázar, el autor de *Militona* hace referencia a los jardines palaciegos, a los que en primera instancia califica con rotundidad y exageradamente de atroces²⁵²⁹. Diseñados según el viajero al gusto francés, encuentra diversos tejos recortados formando figuras extrañas y forzadas, que deben ser restos o imitación de la vegetación existente durante los siglos XVI y XVII, cuando se pusieron de moda las figuras podadas según los cánones marcados por el *Ars Topiaria*, es decir, con cuerpos recortados en plantas de arrayán y dotados de manos y cabezas de madera y barro pintadas, de las que en la actualidad no se conserva ninguna²⁵³⁰. Ya a finales del siglo XVIII el viajero alemán Wilhelm von Humboldt había tratado sobre este mismo arte en su visita al Alcázar, cuando durante su recorrido por los jardines indica que «*en una parte sólo hay setos de mirto recortados y de los troncos de mirto se han hecho grotescas figuras poniendo sobre ellos cabezas y manos de madera.*»²⁵³¹

7.1.1.2.- La visión de Davillier entre la realidad y la leyenda.

Totalmente opuesto a la opinión del anterior viajero, Davillier expresa desde las primeras líneas de su comentario sobre el recinto palatino hispalense su admiración por el Alcázar, que, para el viajero, sería el monumento árabe más importante de España si la Alhambra no existiese. Así, el barón rebate las directrices dictadas tradicionalmente que recomiendan al turista visitar el conjunto sevillano después de haber visto los palacios árabes granadinos. Davillier rechaza esta idea exponiendo que se trata de dos monumentos que destacan tanto por su arquitectura como por el enclave en el que ambos se sitúan. La Alhambra en un hermoso paraje y el Alcázar rodeado de jardines que recordarían al paraíso terrenal²⁵³². Siempre modesto, el gran erudito confiesa desconocer los orígenes del primitivo Alcázar aunque asegura que debió comenzar a

²⁵²⁷ Caro, R., Op. cit., fol. 56.

²⁵²⁸ Gautier, T., *Voyage...*, p. 405.

²⁵²⁹ Así viene recogido al verso del folio quinto del *Carnet de route*. Gautier, T., *Voyage...*, p. 525. Tras contemplar en Granada el Generalife, no es extraño que el viajero se queje de la calidad de los jardines del Alcázar sevillano. Unos años después Charles Monselet los denominará «*d'honnêtes petits potagers sans prétention.*» *De Montmartre à Séville*. Paris. Achille Faure, 1865, p. 293.

²⁵³⁰ En la documentación custodiada en el Alcázar se hace mención de este tipo de figuras en los años 1606, 1609, 1610 y 1611 lo que probaría la existencia en los jardines de estatuas emulando posiblemente tipos extraídos de la mitología clásica tallados en los macizos de murta y arrayán. Cfr. Marín Fidalgo, A., Op. cit., T. II, p. 392.

²⁵³¹ Humboldt, W. von, Op. cit., pp. 165-166.

²⁵³² Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362e liv. p. 353.

construirse en el siglo XI. Su autor pudo ser algún arquitecto árabe llegado desde Toledo con el que colaborarían en la ornamentación alarifes musulmanes que habían trabajado en la Alhambra. Sea como fuere, Davillier se lamenta al no quedar el menor vestigio de la construcción original dadas las reformas a las que se había visto sujeta a partir de la toma de Sevilla por los cristianos.

Tras una breve introducción histórica, el aristócrata francés se centra en el estudio y descripción del Palacio Mudéjar mandado levantar por Pedro I, que en el siglo XIX sería el edificio más atractivo y exótico del recinto palatino según se desprende de las crónicas de los viajeros estudiados. Davillier lo data a partir del siglo XIII y resalta su semejanza con la granadina Alhambra ya que *«l'ancien palais des rois de Séville appartient au style purement moresque.»*²⁵³³ Debe haber leído el viajero a Rodrigo Caro puesto que al indicar las principales puertas del Alcázar señala la de Banderas y la de la Montería, llamada esta última de tal modo por reunirse allí los monteros con el rey antes de salir de caza²⁵³⁴, aunque cuando Davillier visita Sevilla la entrada del recinto palatino se encontraba ya, al igual que en la actualidad, frente a la actual Plaza del Triunfo. Preocupado siempre por ofrecer a sus lectores datos fidedignos, Davillier consulta al analista Ortiz de Zúñiga²⁵³⁵ para reseñar el texto, -un paño de cerámica en caracteres cúficos²⁵³⁶ y una orla en caracteres góticos²⁵³⁷-, inscrito en la fachada principal del palacio que indica la autoría ideológica y la fecha de erección del edificio²⁵³⁸. A partir de este momento, aparece en la crónica del viajero francés un personaje íntimamente ligado al Alcázar y protagonista de varias leyendas sevillanas, el rey Don Pedro, bajo cuyo mandato se realizaron algunos de los trabajos más importantes en el conjunto palaciego, como ya se ha indicado. Dadas las magníficas relaciones existentes entre el monarca castellano y el granadino, asegura el viajero que los responsables del ornato de la nueva construcción serían obreros llegados desde la ciudad del Darro²⁵³⁹. Mas, si Davillier defiende y pone de manifiesto la soberbia gestión constructora de Pedro I, no obra igual con respecto a los reyes de la casa de Austria. El viajero dirige sus críticas a Carlos V que, con ocasión de su desposorio con Isabel de Portugal, añadiría nuevas edificaciones *«de style gréco-romain qui existent encore et dont l'aspect lourd et tant soit peu pédant contraste singulièrement avec la légèreté capricieuse de l'architecture moresque.»*²⁵⁴⁰ De igual manera, los sucesores del emperador, en opinión de Davillier, cometieron distintas tropelías arquitectónicas y realizaron torpes adicciones al edificio, haciendo desaparecer los arabescos de estuco bajo espesas capas de yeso como ya había denunciado tres décadas antes Mérimée. Ponía de manifiesto Davillier el absoluto desconocimiento de la arquitectura por parte de los monarcas españoles y de muchos

²⁵³³ Ibid., p. 354.

²⁵³⁴ Ibidem. Rodrigo Caro en 1634 añade a la señalada otra teoría acerca del origen del nombre de la Puerta de la Montería: *«porque en los arcos y otras partes della, estaban relevadas fieras y hombres a caballo.»* Op. cit., fol. 56.

²⁵³⁵ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit. T. II, p. 165. Zúñiga tomaría los datos de Rodrigo Caro.

²⁵³⁶ Repitiendo hasta en ocho ocasiones el lema de los nazaries: *«Y no vencedor sino Allah»*, lo que probaría la presencia de alarifes granadinos ornamentando el Alcázar de Sevilla.

²⁵³⁷ *«El muy alto et muy noble et muy poderoso et muy conqueridor don Pedro por la gracia de Dios rey de Castilla et de Leon, mando fazer estos alcazares et estos palacios et estas portadas que fue hecho en la era de mill et quatrocientos y dos años»* (1364) Cfr. Cómez Ramos, R., *El Alcázar del Rey Don Pedro*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1996, p. 75.

²⁵³⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV, 362^e liv., p. 354.

²⁵³⁹ Según Manzano Martos, tras su estancia en Sevilla donde se encontraba refugiado y protegido por Pedro I en su palacio, el monarca nazari Muhammad V obsesionado por la belleza del edificio encargó una obra semejante para la fachada del palacio de Comares en la Alhambra. *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*. Madrid. Anaya, 1992, pp. 100-101.

²⁵⁴⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV, 362^e liv., p. 354.

autores hispanos, que despreciaban los edificios árabes tanto como los góticos. Así, recoge Davillier una cita de Arana de Varflora considerando los trabajos realizados con motivo de la boda del Emperador «*como obras de mejor arquitectura.*»²⁵⁴¹

Al igual que otros viajeros anteriores, centra Davillier su descripción del recinto alcazareño en el Palacio Mudéjar del rey Don Pedro y sus principales dependencias. Destaca el viajero el imponente aspecto del Patio de las Doncellas recoleto y grandioso a la vez, dotado de dobles columnas de mármol blanco que sostienen arcos lobulados y almocárabes finamente trabajados. Sus arcadas de *sebka* forman un sencillo bosque de árboles de la vida agarrados por las manos protectoras de Fátima, mientras que sus inscripciones alaban a Allah por sus beneficios. Esta zona había sido restaurada a partir de 1560 durante los primeros años de gobierno de Felipe II sustituyéndose las columnas originales por otras genovesas y renovándose la decoración de los paños de *sebka* con yeserías platerescas donde sobresalían los trabajos de tipo mudéjar imitando los arabescos islámicos. Asimismo, el espacio central del patio se enlosó de mármol instalándose en el centro una fuente del mismo material. De ese modo, aunque el patio conservaba su aspecto medieval en la planta baja, la zona alta se veía impregnada por el clasicismo italianizante.

Sin atisbo de crítica, hace referencia el hispanista galo a las restauraciones ordenadas por el duque de Montpensier que, en teoría, le habían devuelto su primitiva imagen al patio. El aristócrata francés y su esposa la infanta Luisa Fernanda se establecen en Sevilla durante el reinado de Isabel II, siendo huéspedes primero del arzobispo en su palacio y habitando después el Alcázar, donde llevan a cabo importantes restauraciones y reformas no demasiado ortodoxas de las que se tratará más adelante ya que, rechazadas por su poco rigor histórico y escaso valor artístico, sirvieron de «*cornucopia romántica para un revivalismo monárquico y conservador.*»²⁵⁴²

En un escenario tan propicio a recoger el lujo y exotismo musulmanes, pronto conduce el viajero tardorromántico a sus lectores hacia el terreno de la leyenda. De ese modo al explicar la denominación del Patio de las Doncellas, «*Cour des jeunes filles*», se remonta Davillier, sin ningún rigor histórico y siguiendo las pautas aceptadas en la época, al tributo medieval de las Cien Doncellas ya que en tal recinto la tradición señalaba que los monarcas árabes recibían cien jóvenes vírgenes que todos los años les enviaba uno de sus tributarios cristianos²⁵⁴³.

De nuevo pone de manifiesto el viajero las restauraciones llevadas a cabo en el Patio durante el reinado de Carlos V. Aquí se destacan los magníficos zócalos de azulejo muy parecidos a los existentes en la Alhambra, que ya en el siglo XVI habían

²⁵⁴¹ Ibidem. Cfr. Arana de Varflora, F., Op. cit., p. 77.

²⁵⁴² Cómez Ramos, R., Op. cit., p. 97.

²⁵⁴³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV, 362^o liv., p. 354. La tradición afirma que esta contribución se inició en 783 cuando el monarca asturiano Mauregato hubo de aceptar tan vergonzoso tributo a cambio de que Abderramán I respetara su reino, y finalizó cuando Ramiro I se niega a efectuar el pago y vence a los musulmanes con la legendaria ayuda de Santiago en la batalla de Clavijo. Hoy día se sostiene la tesis de que el Tributo de las cien doncellas y la aparición del Apóstol fueron un argumento ideado en el siglo XII para justificar la implantación de un impuesto llamado Voto de Santiago, que se recaudaba en Galicia, León y parte de Castilla en beneficio de los canónigos de Santiago de Compostela. De la misma manera, Rodrigo Amador de los Ríos trata en uno de sus trabajos del *Trono del Tributo* situado en uno de los costados del Patio de las Doncellas, así denominado en alusión al supuesto tributo pagado en tiempos del rey Mauregato. El erudito hispalense considera esta denominación fruto de una tradición popular sin base histórica alguna y juzga prudente hacer este tipo de observaciones «*para el más exacto conocimiento de tan suntuoso edificio, objeto de fábulas no más fundadas que las que han dado origen al Trono del Tributo y al título de las Doncellas, que hoy lleva el Patio principal donde aquel se encuentra.*» *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid. Imprenta de T. Fortanet, 1875, pp. 148-149.

sido alabados y admirados por cronistas como Morgado²⁵⁴⁴. Se lamenta, asimismo, Davillier por haberse empleado pintura al temple en los lugares donde habían desaparecido los soberbios paños de azulejos. Concede el viajero gran valor a la fuente situada en el centro del Patio y a la galería soportada por arcos del piso superior donde se pueden contemplar las armas de Castilla y León acompañadas de columnas de Hércules entre las que se lee la divisa del Emperador: *Plvs Ultra*. Introduce el aristócrata galo en este momento de su crónica un detalle anecdótico y legendario al hacer notar el guarda que guía a los viajeros la existencia de dos ventanitas enrejadas situadas sobre un arco de herradura. En ellas se contemplan dos retratos que representan a un hombre y a una mujer vestidos a la usanza árabe, que serían, según el guarda, el arquitecto que el rey Don Pedro hizo venir desde Granada para reconstruir el Alcázar y su esposa. Esta peregrina explicación hará afirmar irónicamente a Davillier: «*Les guides ne sont jamais embarrassés, et pour eux il n'existe pas de portraits inconnus.*»²⁵⁴⁵ Es decir, el palacio era susceptible de ser reinterpretado a través de un ejercicio de imaginación romántica que reconstruía o añadía al recinto todo aquello que los visitantes podían adivinar o vislumbrar en cada uno de sus rincones.

A la misma altura artística que el Patio de las Doncellas coloca Davillier el Salón de Embajadores del Palacio Mudéjar. Conocido desde antiguo por Sala de la Media Naranja «*por la forma de su techumbre que la imita por alto aunque ella es cuadrada [...] parece averse labrado para hazer en ella saraos o representaciones*»²⁵⁴⁶. Majestuoso es el adjetivo aplicado por el viajero a tal dependencia tras compararla con la pieza homónima de la Alhambra. La descripción de su espléndida cúpula ocupará casi todo el comentario del barón sobre este recinto. Fabricada, según el aristócrata, con maderas resinosas de alerce y cedro que el paso del tiempo ha conservado en su integridad, esta obra de lacería calada tallada en tiempos de Juan II de Trastámara, sustituyó a otra más antigua de época abbadí. Diego Ruiz, maestro mayor de carpintería, la construye en 1427 según consta en una inscripción inserta bajo uno de sus rosetones que fue hallada poco antes de 1843²⁵⁴⁷. Se trata de una de las techumbres de mayor calidad, belleza e importancia de las existentes en la Península. Según Gestoso, durante la restauración de 1856 se colocaron en los espacios interiores de su clave diversos espejos que acrecentaban aún más su perfección²⁵⁴⁸. Se regocija Davillier, siguiendo la línea establecida en anteriores relatos de viaje, por la gran altura a la que está emplazada la cúpula, lo que le ha permitido resguardarse de los estragos del tiempo y escapar «*aux injures du badigeon, et les couleurs primitifs, le bleu, le rouge et l'or brillent encore de tout leur éclat, adouci seulement par l'action des années.*»²⁵⁴⁹ Ahora bien, se lamenta al igual que Gautier, de la anacrónica idea de colocar bajo la media naranja una galería de cincuenta y seis compartimentos adornados al estilo ojival florido, conteniendo los retratos de los reyes de España, según el viajero de escasa calidad y vestidos con los trajes más grotescos, que ya se ha reseñado con anterioridad.

Una vez visitado el Salón de Embajadores, Davillier pasa al cercano Patio de las Muñecas, del que ofrece un breve apunte al afirmar que «*malgré ce nom grotesque, tiré de quelques figures qui le décorent, ce patio, entièrement couvert de marbres et*

²⁵⁴⁴ Morgado, A. de, Op. cit., f. 92 v-93.

²⁵⁴⁵ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362° liv., p. 354.

²⁵⁴⁶ Caro, R., Op. cit., fol. 56 ver.

²⁵⁴⁷ «*Maestro Mayor del Rey Don Diego Roiz me fizo é fijo de Sancho Roiz, Maestro Mayor de los Alcázares del Rey y fizose este ramo en el mes de agosto año del Señor de Mill é quatroçientos é beinte é siete*» Gestoso y Pérez, J. *Sevilla monumental...*, T. I, p. 363.

²⁵⁴⁸ Ibidem.

²⁵⁴⁹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362° liv., p. 354.

*d'arabesques de stuc, est une petite merveille d'ornementation.»*²⁵⁵⁰ Aunque no está determinado el origen de su denominación, es posible que Davillier haya leído a Girault de Prangey, quien en 1833 lo llamaba de los Muñecos²⁵⁵¹, para utilizar el femenino de tal apelativo. En documentos de 1595 aparece citado como Cuarto de las Muñecas, y en 1637 Rodrigo Caro defiende ese nombre *«porque en el se criavan los meninos, o porque aunque tiene muchas salas, y cumplimientos, es pequeño, pero labrado con el mismo ornamento y labores que los demás.»*²⁵⁵² Es decir, que el más destacado erudito sevillano del siglo XVII no estaba muy seguro del origen del primitivo apelativo, si bien esta es la interpretación que ha pervivido hasta nuestros días al afirmarse que se trataba de las habitaciones destinadas a aposentos de los infantes²⁵⁵³. La tradición alude también a la presencia de unas pequeñas cabezas humanas existentes en uno de los arcos de la galería norte para explicar el motivo del nombre. Por último, Cómez Ramos apunta la curiosa hipótesis acerca de la afición de Carlos V a las muñecas articuladas fabricadas en su país de origen. Tal vez el emperador trajo al Alcázar algunos de estos ingenios para sorprender a su esposa con un presente desconocido por estas tierras. Quizás por tal razón, el carácter maravilloso de los juguetes quedó íntimamente ligado al recinto del palacio donde se exponían hasta darle su nombre²⁵⁵⁴.

De claro sabor granadino²⁵⁵⁵, sus columnas debieron ser traídas de Córdoba en tiempos de Al-Mutamid para ser reutilizadas como soportes de sus arquerías que serían restauradas en varias ocasiones junto con todo el recinto, siguiendo las pautas románticas del imperante estilo «Alhambra» implantado por los álbumes de David Roberts y Girault de Prangey a partir de 1833, cuando se renovaron los paños de *sebka* de la planta baja añadiéndosele un entresuelo y una galería historicista de escaso valor. Igualmente, se acomete por las mismas fechas la renovación pictórica del Palacio repintándose los muros con colores chillones de dudoso sentido artístico e histórico, tarea que Rodrigo Amador de los Ríos censura con gran contundencia²⁵⁵⁶.

Una vez recorrida la planta baja, Davillier y sus acompañantes prosiguen su ruta turística por la parte alta del Palacio Mudéjar. Nada notable encuentra el viajero salvo la habitación que denomina «*Capilla de Azulejos*», por estar alicatada en parte con este tipo de cerámica. Reseñado con anterioridad, se trata del conocido como Oratorio de los Reyes Católicos cuyo altar renacentista podría atribuirse, en opinión del viajero, a Nicoletto de Módena en primera instancia. Hace notar el barón la presencia en la

²⁵⁵⁰ Ibid., p. 355.

²⁵⁵¹ Girault de Prangey, P.J., *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade dessinés en 1832 et 1833*. Paris. Veith et Haussier, [s.a.] Citamos de la ed. española titulada *Granada y la Alhambra. Monumentos árabes y moriscos de Córdoba, Sevilla y Granada*. Barcelona. Escudo de Oro, 1982, p. 120.

²⁵⁵² Caro, R., Op. cit., fols. 56 rec.-56 ver.

²⁵⁵³ Marín Fidalgo, A., Op. cit., T. I, p. 84.

²⁵⁵⁴ Cómez Ramos, R., Op. cit., pp. 89-90.

²⁵⁵⁵ Ya se ha expuesto que Muhammad V de Granada, derrocado por el Rey Bermejo, buscó refugio en la corte alcazareña de Pedro I. Repuesto en su trono con ayuda del rey castellano, en prueba de agradecimiento, enviaría alarifes y artesanos nazaritas para trabajar en el palacio hispalense.

²⁵⁵⁶ «*Tales eran las obras, llevadas á efecto en la última restauración del desdichado Alcázar de Sevilla, que privándole de su carácter propio, aspiraban á darle vida, siendo así que conspiraban realmente á su ruina. Cinco veces, en el corto espacio de cincuenta y seis años, pusieron en él sus manos sacrílegas los restauradores del presente siglo; y ya atajando sus magníficas tarbeas con mezquinos tabiques, y abriendo y cerrando comunicaciones primitivas, cual sucedía en 1805; ya encalando despiadadamente el delicado almocárabe de sus muros, según acontecía en 1815; ya destruyendo, con el pretexto de restaurarla, la obra de yesería, como se hizo en 1843; ora arrancando sin duelo el referido almocárabe y sustituyéndole con vaciados de la Alhambra, cual se practicó en 1850, y ora, por último, destruyendo todo lo hecho, vistiendo de groseros vaciados los muros del Alcázar, embadurnando toscamente sus labores, pintando las puertas y los artesonados, sin criterio y sin verdadero conocimiento, según revelan las reformas de 1856.*» *Inscripciones árabes de Sevilla*, pp. 87-88.

cerámica del yugo y las flechas así como de las iniciales F e Y, claros indicios que llevan al aristócrata galo a pensar que fue ejecutado durante el reinado de los monarcas Isabel y Fernando para servir de capilla privada del Palacio.

El Oratorio se encuentra dividido en dos espacios, una suerte de vestíbulo con columna de mármol y capitel de mocárabe mudéjar, de la que parten arcos rebajados con claraboyas flamígeras, y un retablo-altar de reducidas dimensiones realizado en 1504 y firmado por Niculoso Pisano que constituye una de las piezas artísticas claves del Alcázar y del Renacimiento hispano. El ceramista italiano la ejecutó con la técnica del azulejo plano policromado que él mismo había introducido en España a comienzos del XVI. El retablo quiere ser un homenaje a la Reina Católica, siendo su tema central la visita de la Virgen a su prima Santa Isabel, tal y como ya se ha descrito en un epígrafe anterior. Yugos, flechas, iniciales de los monarcas y emblemas heráldicos de ambos soberanos decoran los laterales del retablo. A través de este trabajo Niculoso Pisano²⁵⁵⁷ abre paso a los aires renacentistas con la inclusión de grutescos a la italiana y por la perfección del dibujo y viveza de los colores que confieren a la cerámica una gran fuerza y profundidad. Davillier, muy interesado por este artista al que había dedicado un trabajo en la *Gazette des Beaux-Arts*, alaba el retablo que parece recordarle a las iluminaciones de los manuscritos del siglo XV. Hace una llamada de atención a los aficionados a la cerámica acerca de la firma del autor, «*Niculoso Francisco me fecit*», y sobre la extrema calidad de la obra «*dont nous n'avons vu nulle part l'équivalent, pas même en Italie.*»²⁵⁵⁸ Termina Davillier su visita al Oratorio poniendo de manifiesto los valores artísticos, sentimentales e históricos de la pieza, ya que en la capilla tuvieron lugar los esponsales de Carlos V e Isabel de Portugal.

No parecen despertar el interés del viajero los jardines del Alcázar, puesto que se limita a señalar algunas de las variedades arbóreas allí plantadas que harían pensar en el trópico y cita, asimismo, algunas de las construcciones recubiertas con azulejos de variados colores erigidas en época del Emperador. Sí se detiene Davillier a comentar el hecho que califica de «*plaisanterie renouvelée des Arabes, qu'on ne manque jamais de faire aux visiteurs.*»²⁵⁵⁹ Se trata de los *burladores* o microscópicos agujeros horadados en la solería de ladrillos y comunicados entre sí por tuberías de cobre activadas al pasar los visitantes que, de improviso, se ven sorprendidos por una vaporosa lluvia surgiendo del suelo en vez de caer del cielo, agradeciéndose en un clima ardiente como el sevillano. Davillier conoció esta broma hidráulica durante su estancia en una alquería de la isla de Mallorca que mantenía perfectamente conservadas este tipo de conducciones diseñadas por alarifes árabes. Estos ingeniosos divertimentos habían llamado la atención unos años antes de la viajera francesa Joséphine de Brinckmann, quien para avisar a sus lectores advertía que «*l'étranger qui vient s'y promener pour la première fois doit se défier un peu de l'empressement du jardinier à faire jouer les eaux, car il est exposé à*

²⁵⁵⁷ Presentando como motivo central a la *Santísima Trinidad coronando a gloriosa Virgen*, en 1504 Francisco Niculoso Pisano realizó otro altar para el Alcázar que lamentablemente se ha perdido. Ofrecen datos sobre esta obra Ceán Bermúdez: «*Son de su mano dos oratorios que están en el alcázar de Sevilla. [...] Y el otro figura tres asuntos de la vida de nuestra Señora, la santísima Trinidad coronándola y abaxo los dos S. Juanes.*» *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid. Real Academia de San Fernando. Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, Vol. IV, p. 100. Arana de Varflora, F., Op. cit., p. 81. González de León, F. *Noticia artística...*, T. I, p. 134, y Gestoso que narra cómo en la casa nº 3 del Patio de Banderas se conservaron azulejos de este retablo al menos hasta 1869, siendo utilizados «*por manos ignorantes*» para solar el patio y bancos del jardín. En 1889 sólo quedaban cuatro o cinco piezas de esta obra de arte con jarras de flores, el yugo y el lema «*Tato Mota*». Además había restos de coronas de laurel entrelazadas con «*pomas*». Gestoso y Pérez, J. *Sevilla monumental...*, T. I, pp. 323-324.

²⁵⁵⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 356.

²⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 358.

*recevoir des douches en tous sens: de petits trous invisibles sont pratiqués jusqu'à sur le sol de faïence des allées, pour laisser passer de tous côtés de perfides jets d'eau.»*²⁵⁶⁰

Completa, por último, Davillier su descripción del recinto palatino haciendo mención del corpus legendario que tiene por protagonistas al monarca Pedro I y el Alcázar sevillano, muy en boga durante la segunda mitad del XIX gracias a los romances del Duque de Rivas y los relatos de Fernán Caballero²⁵⁶¹.

Con toda seguridad debía conocer Davillier las *Crónicas de los Reyes de Castilla* redactadas por el canciller Pero López de Ayala²⁵⁶² durante el último tercio del siglo XIV y publicadas en 1799 y 1780 con correcciones y notas de Llaguno y Amirola. En el manuscrito de López de Ayala se incluye la *Crónica del Rey Don Pedro*, que relata los hechos más significativos del reinado de este monarca y su enfrentamiento, derrota y muerte a manos de su hermanastro Enrique de Trastámara. En su crónica el canciller expresa el punto de vista de la nobleza que triunfa al lado del espurio Trastámara sobre el legítimo soberano, del que se enfatizan y destacan la licenciosa vida y las crueldades cometidas para justificar la hostilidad nobiliaria contra él. En ese sentido, el texto de López de Ayala se recrea en la descripción de las maldades y asesinatos atribuidos a Pedro I que será conocido desde entonces como el Cruel, como ya se ha indicado con anterioridad.

Davillier alude, pues, a la matanza de los Abencerrajes en la Alhambra para situar en el mismo plano e importancia, en cuanto a leyendas, al Palacio Mudéjar hispalense. Allí el guía que acompaña al barón en su recorrido está atento al menor detalle para sumergir a los visitantes en el romántico ambiente que retrotrae a los turistas hasta la época del rey Cruel. De esa forma, en el Salón de Embajadores, no muy lejos de la puerta que comunica con el Patio de las Doncellas, el guía fija su mirada en una losa de mármol con manchas rojizas, que para Davillier, con una gran dosis de imaginación y buena voluntad, podrían pasar por manchas de sangre. Fue en ese mismo lugar donde, según la leyenda, Pedro I hizo que sus ballesteros asesinasen a su hermanastro Don Fadrique. Quizás para dar mayor verosimilitud al hecho, el hispanista reseña la fecha exacta del suceso, el 29 de mayo de 1358.

La sangre del Maestre de la Orden de Santiago es tema recurrente para muchos de los escritores románticos que visitan el Alcázar impulsados por los versos del Duque de Rivas, que observó en las losas del Salón de Embajadores «*una tenaz mancha oscura... [que]/ ¡ni las edades la limpian!.../ ¡Sangre! ¡Sangre!... ¡Oh, cielo, cuántos/ sin saber que lo es, la pisan!*»²⁵⁶³ Sin embargo, estas manchas se veían ya en 1566 en una de las salas del Palacio del Yeso denominada Cuarto del Maestre²⁵⁶⁴, lugar donde probablemente sucedió el luctuoso hecho de 1358, ya que en esa fecha aún no se había levantado el Salón de Embajadores. Siguiendo las trazas marcadas por López de Ayala, Ortiz de Zúñiga recoge en sus *Anales* una dramática relación de la muerte de Don Fadrique que bien pudiese haber leído el aristócrata galo²⁵⁶⁵.

Detalla, asimismo, el viajero los distintos crímenes que, tradicionalmente y dado lo convulso de su reinado, se imputan a Pedro I, para finalizar aludiendo a su propia muerte apuñalado por su hermanastro Enrique de Trastámara en los Campos de

²⁵⁶⁰ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 150.

²⁵⁶¹ Fernán Caballero. *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla Imprenta de Hidalgo y Compañía, 1864. La autora recoge, entre otras, las leyendas de la muerte de Don Fadrique, las de las cuatro calaveras, la del baño de Doña María de Padilla y la de la media naranja arrojada por Pedro I a la fuente.

²⁵⁶² López de Ayala, P., *Crónicas*. Barcelona. Planeta, 1991.

²⁵⁶³ Rivas, A., de Saavedra, Duque de, *Obras completas I. Poesías*. Madrid. Atlas, 1959, p. 318.

²⁵⁶⁴ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. I, pp. 327- 328.

²⁵⁶⁵ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit., T. II, pp. 149-150.

Calatrava, cerca de Montiel, siendo enviada la cabeza a Sevilla como advertencia a los partidarios del monarca asesinado²⁵⁶⁶.

Prosigue Davillier con los legendarios hechos atribuidos al rey Cruel que, según el viajero, recibiría posteriormente el título de Justiciero por parte de ciertos escritores indulgentes²⁵⁶⁷. De esa forma, resalta el carácter codicioso y mezquino de Pedro I al ordenar el asesinato del rey de Granada Abu-Said²⁵⁶⁸, alojado en el Alcázar, para quedarse con sus inmensas riquezas. Mezcla el coleccionista galo leyenda y realidad histórica al aludir, tras consultar un manuscrito cuyo título no cita²⁵⁶⁹, a tres rubíes de considerable tamaño y extraordinaria belleza, uno de los cuales el monarca regaló al Príncipe Negro²⁵⁷⁰ tras la batalla de Navarrete²⁵⁷¹. Pudo haber tenido conocimiento Davillier de estos hechos a través de los textos redactados por Richard Ford, quien, citando al erudito sevillano Pascual de Gayangos, relata los legendarios sucesos en su crónica de viaje por Andalucía²⁵⁷².

Da la impresión de que durante el recorrido por las dependencias del Alcázar Davillier está siempre en guardia ante la menor circunstancia que conduzca hacia aquellos hechos dramáticos o novelescos atribuidos tradicionalmente al monarca castellano. Así, en una de las salas del Cuarto Alto que los miembros de la familia real utilizaban como residencia, la denominada Dormitorio de Don Pedro, los visitantes observan cuatro calaveras pintadas en uno de los muros que podrían ser el resultado de la implacable justicia impartida por el soberano. Según relata Davillier, cuatro jueces corruptos dictaron sentencia tras recibir diversas prebendas. Llegado el caso a oídos del rey, éste mandó decapitarlos y colgar sus cabezas en aquella estancia como pública advertencia y escarmiento para funcionarios prevaricadores. Posteriormente, tal vez en el siglo XVI cuando se restauró la zona, se realizarían las pinturas para perpetuar el recuerdo de la justicia real. Aunque pudiese existir cierto poso de certeza en los hechos relatados, esta leyenda haría las delicias del implacable canciller Pero López de Ayala y de los apasionados Fernán Caballero y Duque de Rivas, pero, posiblemente, las cabezas de muerto, así las llama Davillier, tengan más que ver con la reivindicación romántica de tales dependencias que con la realidad histórica desarrollada en las mismas.

Por último, el viajero presenta en su crónica a otro de los personajes legendarios que habitaron el Alcázar, la sevillana María de Padilla, amante y esposa de Pedro I,

²⁵⁶⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362° liv., p. 355. El cuerpo del soberano sería sepultado en Montiel, de donde fue trasladado a Puebla de Alcocer y, por último, al desaparecido convento de Santo Domingo de Madrid.

²⁵⁶⁷ Felipe II llevó a cabo una reivindicación de la figura de Pedro I llamándole *el Justiciero* para contrarrestar la negativa visión que de tal personaje realiza Pero López de Ayala, que impondrá el término de *el Cruel*. López de Ayala, cortesano del rey Don Pedro, se pasaría tras morir el monarca castellano al campo del vencedor acogiéndose a *las mercedes* ofrecidas por Enrique II de Trastámara.

²⁵⁶⁸ Debe referirse Davillier a Abu-Abdallah Muhammad VI, llamado por las crónicas cristianas Abú Said el Bermejo, que expulsó del trono granadino a Muhammad V.

²⁵⁶⁹ Podría tratarse de la *Crónica del Rey Don Pedro* escrita por Pero López de Ayala, que recoge el asesinato del rey Bermejo y su séquito en el Alcázar, y que se comentará más adelante.

²⁵⁷⁰ Eduardo, Príncipe de Gales, debía su apodo al color de la armadura que utilizaba en los combates. Brillante militar, participó en varias batallas durante la Guerra de los Cien Años aliándose, asimismo, con Pedro I de Castilla, al que abandonó tras no cumplir este último los compromisos económicos y territoriales pactados con el inglés. Las *Chroniques* de Froissart recogen el episodio protagonizado por Neil Loring, Richard Punchardoun y Thomas Balastre, enviados por el Príncipe Negro al Alcázar de Sevilla a comienzos del verano de 1367 para reclamar a Don Pedro el dinero acordado, 550.000 florines de oro, que aún no había sido pagado. Cfr. Cómez Ramos, R., Op. cit., p. 87.

²⁵⁷¹ Debe tratarse de la batalla de Nájera, donde las tropas del Príncipe Negro derrotaron al ejército de Enrique de Trastámara en dos ocasiones. Davillier aclara en nota que esa joya pasó por varias manos, perteneció a la reina Isabel, para más tarde adornar la corona real de Inglaterra.

²⁵⁷² Ford, R., Op. cit., pp. 233- 234.

descrita por Davillier como dama de noble familia, de gran belleza y poseedora de un espíritu cultivado tras consultar la *Historia de España* del Padre Mariana.

Imbuido del espíritu romántico el viajero pone de manifiesto la acusación efectuada por el populacho sobre María de Padilla, a la que se le achacaba el haber hechizado al rey y mantener relaciones con brujas. El viajero revela la gran influencia que la cortesana tenía sobre el monarca, ya que tres días después del casamiento del soberano con Blanca de Borbón la abandonó para reunirse con María de Padilla, que gozaría en el Alcázar del rango de soberana. Tal vez por ello, a su muerte se celebraron funerales dignos de una reina y años más tarde su cuerpo sería trasladado a la Capilla Real de la Catedral sevillana donde aún puede contemplarse su féretro²⁵⁷³.

Una vez expuesta de forma breve la situación histórica real, Davillier se sumerge de nuevo en el terreno de la leyenda que, en última instancia, es el aspecto que intenta transmitir al lector de la revista donde publica sus entregas viajeras. En ese sentido narra una divertida y pícaro anécdota que había sido difundida por Fernán Caballero. Según reza la tradición, la galantería medieval llevaba a los caballeros a beber el agua donde se bañaban las damas, bien por mostrar abiertamente su reverencia hacia la señora, bien por complaciente adulación hacia el poderoso esposo. Tal es el caso ocurrido en el Patio del Crucero del Palacio Gótico del Alcázar cuando María de Padilla se encontraba bañándose. Ante la reticencia de uno de los nobles a tomar el agua y llevarla a sus labios, el rey le inquirió extrañado qué era lo que le impedía proceder como el resto de los cortesanos. A lo que el súbdito con gran ingenio no exento de atrevimiento respondió: «*Señor [...] despues de haver catado la salsa, yo quisiera también catar la perdiz.*»²⁵⁷⁴ Acto seguido, y temiendo el carácter del rey, el viajero se cuestiona cuál sería el castigo para tan ocurrente sentencia, con lo que el aristócrata galo da por finalizada su romántica relación de los sucesos legendarios que no suelen recoger las crónicas, pero a los que la tradición transmitida de padres a hijos ha otorgado la autoridad que posee la opinión popular²⁵⁷⁵.

7.2.- La Torre del Oro. Algunas cuestiones acerca de su denominación y origen.

Edificio de carácter exclusivamente militar²⁵⁷⁶, la Torre del Oro es, junto a la Giralda, el monumento más representativo de Sevilla. A pesar de su popularidad y de

²⁵⁷³ Era tal la influencia de su amante que en 1362, un año después de morir, Pedro I convoca Cortes en Sevilla para que se reconozca a María de Padilla como su legítima mujer y a los hijos de ambos como herederos al trono castellano-leonés.

²⁵⁷⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^o liv., p. 355. Hay otra versión bastante más prudente que recoge la siguiente respuesta del abstemio caballero que se negaba a beber el agua del baño de María de Padilla: «*Para evitar, soberano señor, que si encuentro agradable la salsa, vaya a antojármese la perdiz.*» Fernán Caballero. Op. cit., p. 32.

²⁵⁷⁵ El año 1841 J. Colón y Colón publica en el *Semanario Pintoresco Español*. 2^a Serie. T. III, pp. 148-149 y p. 157, diversos hechos legendarios acontecidos en Sevilla y protagonizados por Pedro I. Entre ellos se hallan la *Sentencia del hijo del zapatero*, la *Cabeza del Rey Don Pedro*, *Doña María Coronel*, *Agua en el convento de San Francisco*, *Notificaciones de unas censuras*, *Escribano mayor del Cabildo* o el *Caso del sentenciado*.

²⁵⁷⁶ A lo largo de la historia han sido muchos los usos y destinos dados a la Torre del Oro. En ese sentido se apuntan aquí algunas de las funciones cumplidas por la Torre y diversos proyectos que no se llegaron a materializar: baluarte fortificado, destino para el que se erigió; capilla, tras la Reconquista bajo la advocación de San Ildefonso; banco, uso citado por Pero López de Ayala y Jouvin; embarcadero, dada su cercanía al Alcázar; fábrica de moneda, citado por Jouvin; vivienda, como constata Peraza en 1537; prisión, según González de León; palomar, a partir de 1760; oficinas, desde comienzos del siglo XIX; pararrayos, en el último tercio de la misma centuria; registro de nivel de las crecidas del río; faro, según manifiesta Antón Rodríguez en su *Guía del viajero por el ferro-carril*; lugar de esparcimiento para la familia real; luminarias, en determinadas celebraciones; almacén de diferentes materiales; acuario, proyecto para exponer la fauna del Guadalquivir; museo naval, destino actual. Cfr. Falcón Márquez, T.,

ser un símbolo fuertemente socializado, las descripciones que de tal construcción han realizado distintos historiadores y eruditos muestran un gran desconocimiento de la Torre, tanto acerca de su origen como sobre su morfología, confundiendo en multitud de ocasiones los datos históricos con los hechos legendarios.

Edificada por mandato del gobernador almohade Abu-l-Ala entre 1220 y 1221, constituye el ejemplo más complejo de torre albarrana de todo Al-Andalus. Quedaba unida al Alcázar por una coracha²⁵⁷⁷, con una clara función de bastión avanzado destinado a la defensa del puerto sevillano y de la zona urbana en la que se hallaba ubicada. Así lo expresa Ibn Abi Zar en su crónica *Rawd al-Qirtas*: «Este Abu-l-Ala es el que construyó las dos torres de la puerta de al-Mahdiya y la fortificó; también edificó la torre del Oro en Sevilla, cuando gobernó esta ciudad en tiempos de su padre; [...] En el año 617 (8 de marzo del 1220 a 24 de febrero del 1221) [...] se edificó la Torre del Oro, a la orilla del río de Sevilla.»²⁵⁷⁸ Ortiz de Zúñiga, por su parte, pone de manifiesto la faceta defensiva del edificio cuando señala «que desde la torre del Oro hasta la parte opuesta del río atravesaba una gruesa cadena de maderos eslabonados con argollas de hierro, que a la parte de Triana se afianzaba en un murallón, de que aún se ven los cimientos.»²⁵⁷⁹

Su construcción estaría ligada a una serie de obras públicas ejecutadas por los almohades en Sevilla, una vez que la ciudad se convierte en capital de Al-Andalus, que afectarán principalmente al sistema defensivo y a las comunicaciones.

Uno de los aspectos más controvertidos que rodea a la Torre es el origen de su denominación. Junto al nombre con el que actualmente se le conoce, han convivido otros apelativos como Torre del Loro, motivado por razones fonéticas, que aparece en documentos de los siglos XVII y XVIII, y Torre de Venus²⁵⁸⁰.

Tradicionalmente dos son las teorías que explican el nombre de la Torre. La primera hace referencia al lugar donde se custodiaba el oro del tesoro real en la Edad Media y, posteriormente, el metal llegado de América. Así lo señala Pero López de Ayala al asegurar que tras la muerte de Pedro I «avía en moneda de oro e de plata en Sevilla en la torre del Oro, e en el castillo de Almodóvar setenta cuentos.»²⁵⁸¹ Juan de Mal Lara afirma en el último tercio del siglo XVI «llamóse Torre del Oro porque se guardaba allí el tesoro de los reyes antepasados.»²⁵⁸² Durante el Siglo de Oro se mitifica este hecho al contemplarse la descarga de lingotes de procedencia americana de los barcos atracados a los pies de la Torre. De esa forma, no es raro que Lope de Vega afirme en su *Arenal de Sevilla*: «Mejor será que lleguemos/ hasta la Torre del Oro,/ y

La Torre del Oro. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1983, pp. 47-56. Tras la última restauración llevada a cabo en la Torre se ha incluido en esta reseña la función de mirador de carácter turístico, con magníficas vistas sobre el Guadalquivir y el arrabal de Triana.

²⁵⁷⁷ La coracha contaba con varias torres defensivas de las que se conservan cinco: dos se hallan en la antigua Cilla del Cabildo, en la calle Santo Tomás; la tercera sería la Torre de Abdelazís o del Homenaje, junto al Arquillo de Mañara; la de la Plata sería la cuarta y la Torre del Oro al final de la coracha la quinta. Los paños de muralla más cercanos a esta última torre pervivieron hasta su derribo en 1821.

²⁵⁷⁸ Ibn Abi Zar. *Rawd al-Qirtás*, p. 471 y p. 523.

²⁵⁷⁹ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit., T. I, p. 22.

²⁵⁸⁰ Así figura denominada en una carta de Francisco de Bruna fechada el primero de junio de 1803 y dirigida al Intendente interino don Antonio de Cabrera, en la que se expone que la Torre no se destine a oficinas de la Capitanía del Puerto por los destrozos que causarían estas dependencias en el interior de la Torre. Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. I, pp. 160-161.

²⁵⁸¹ López de Ayala, P., *Crónicas*, p. 434.

²⁵⁸² Mal Lara, J. de, *Recibimiento...* Citamos de la ed. titulada *Recibimiento que hizo la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe N.S.* Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, p. 86.

*todo ese gran tesoro/ que va a las Indias veremos.»*²⁵⁸³ La misma visión ofrece el viajero francés A. Jouvin en esta significativa crónica de 1672: «*Nous y remarquâmes aussi la tour de l'or; on dit que c'est où on renferme l'or & l'argent qui vient tous les ans du Perou sur des gallions, dont nous en vîmes décharger un à Séville; Peut-estre qu'on ne me croiroit pas, si je disois que dans ces gallions on y voit les lingots d'or & d'argent entassez arrangez les uns sur les autres, comme sont les cotterets dans les batteaux à Paris, dont ils sont tout chargez, & que je les ai veus porter dans Seville aussi communement qu'on fait à Paris le plomb qui vient d'Angleterre. [...] C'est dans cette susdite tour de l'or que la monnoye se fabrique à Seville, qui est où commence le quay, & les murailles de la ville.»*²⁵⁸⁴

La segunda teoría se fundamenta en un supuesto revestimiento de cerámica dorada que recubría la Torre y es defendida por Ortiz de Zúñiga²⁵⁸⁵, Pedro de Madrazo²⁵⁸⁶ y divulgada a finales del siglo XIX por José Gestoso, que recoge una cita de Luis de Peraza manifestando que la torre «*es labrada por fuera de azulejos, en los cuales dando el Sol reverbera con agradable resplandor y tiene otras pinturas coloradas por defuera.»*²⁵⁸⁷ Pero, consultada la obra de Peraza no hallamos esta cita. Sí hace mención el bachiller al segundo cuerpo de la Torre describiéndolo en estos términos: «*hay otra torre más pequeña labrada de azulejos verdes que de muy lejos con su resplandor los ojos ciega y excelentemente alegra la vista.»*²⁵⁸⁸ Es decir, la única alusión a los supuestos azulejos son los verdes que aún se encuentran en los arcos de la Torre.

Con unas líricas líneas el viajero George Borrow se declara partidario de esta tesis mientras pasea por la orilla del río al escribir que «*el principal objeto del panorama es, con todo, la Torre del Oro, donde los rayos del sol poniente parecen concentrarse como en un foco, de modo que semeja fabricada de oro puro, y es probable que a tal circunstancia deba su nombre.»*²⁵⁸⁹

Durante las obras de restauración llevadas a cabo en la Torre el año 1900 Gestoso confiesa que intentó hallar vestigios de los antiguos azulejos dorados, «*mucho empeño puse también en ver si descubría algún fragmento de azulejo dorado, -escribe el historiador-, o como dicen los ceramógrafos contemporáneos, de lustre o reflejo metálico y en los cuales se pudiese haber fundado la tradición del nombre de la torre, pero en este punto mis pesquisas fueron infructuosas: si alguna vez los tuvo, desaparecieron en las obras del siglo XVIII.»*²⁵⁹⁰ No queda claro, por tanto, la procedencia del nombre de la Torre, aunque se apunta a que podría ser la traducción directa del que tuvo en época almohade, *Borg al-dsayeb* o *Adzaheb*²⁵⁹¹, que estaría motivado por la cercanía de la Ceca musulmana. Como señala Falcón Márquez, los metales preciosos que desembarcaban en el puerto nunca entraron en la Torre, sino en la fábrica de moneda existente en los alrededores, tal y como ya en 1587 Alonso de

²⁵⁸³ Vega y Carpio, L. F. de, *El Arenal de Sevilla*, en *Obras escogidas. T. I. Teatro*. Madrid. Aguilar, 1969, p. 1382.

²⁵⁸⁴ Jouvin, A., Op. cit., T. II, pp. 243-244.

²⁵⁸⁵ «*Créese, que adornos de azulejos que ha deshecho el tiempo, despidiendo rayos á unos, quando le herian los del sol, le dieron el nombre.»* Op. cit., T. I, p. 38

²⁵⁸⁶ *Recuerdos y bellezas de España. Sevilla y Cádiz*. Madrid. Imprenta de D. Cipriano López, 1856, p. 360.

²⁵⁸⁷ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. I, p. 147.

²⁵⁸⁸ Peraza, L. de, Op. cit., T. I, p. 131.

²⁵⁸⁹ Borrow, G., Op. cit., p. 519.

²⁵⁹⁰ *Noticia de la restauración efectuada en la Torre del Oro en setiembre de 1899*. 15 de marzo de 1900. Biblioteca Capitular Colombina. (B.C.C.) Papeles varios coleccionados por José Gestoso. En folio. T. XXVII, fols. 72-86.

²⁵⁹¹ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. I, p. 146.

Morgado exponía cuando hablaba de «*las carretas de a quatro bueyes, que en tiempo de Flota acarrean la suma riqueza de Oro, y Plata en Barras desde el Guadalquivir hasta la Real Casa de la Contratación de las Indias.*»²⁵⁹² Asimismo, el pueblo pudo denominarla Torre del Oro por estar enlucida a base de mortero de cal y paja que le confería un tono amarillento pajizo, en contraposición a la de la Plata que se hallaba enjalbegada. Por último, cuando en 1760 se coloca la linterna revestida de azulejos dorados no se hace sino perpetuar una de las tradiciones que habían dado fama a lo largo de los tiempos a este monumento²⁵⁹³.

En cuanto a los constructores de la Torre, si bien a partir de finales del siglo XIX se determina en círculos eruditos y académicos el origen islámico de la misma, anteriormente se la había datado como perteneciente a diferentes épocas de la Antigüedad. Así, el viajero inglés William Dalrymple señala, con ciertas dudas, su posible origen fenicio²⁵⁹⁴, aunque la teoría más aceptada imputaba su erección a arquitectos romanos. Por esta última tesis se decantan, entre otros en el siglo XVIII, el barón de Bourgoing al afirmar que se trata de un «*ancien édifice qu'on croit un ouvrage des Romains*»²⁵⁹⁵ y Antonio Ponz, quien afirma con toda seguridad que «*es sin duda fábrica de Romanos*»²⁵⁹⁶. Ya en la siguiente centuria Richard Ford declara con ironía que se atribuye la Torre «*naturalmente, a Julio César, de la misma manera que los antiguos babilonios atribuían todos los edificios antiguos a Semíramis.*»²⁵⁹⁷ Eduardo Antón Rodríguez²⁵⁹⁸ mantiene la autoría romana y, de manera un tanto peregrina, el imaginero Gumersindo Jiménez Astorga precisa de forma tajante el periodo histórico en que se construyó el monumento cuando escribe: «*En efecto, su traza duodecágona o polígona del primer cuerpo y cilíndrica en los otros dos, los huecos o ventiladores al exterior con las formas en la parte superior de medio punto circular, el almenado característico de los romanos y nunca de los árabes, [...] todo parece expresar y atestiguar de una manera indubitable ser obra de los romanos en la época floreciente de Julio César, que tanto engrandeció y embelleció esta Sevilla, hasta considerarla la segunda Roma, llamándola Civita Julia Rómula.*»²⁵⁹⁹ Por último, en 1859 el interventor José María de Ávila, en nota a un presupuesto del arquitecto y académico José de la Coba, atribuye la construcción de la Torre al rey Pedro I de Castilla, es decir, un siglo después de la conquista de la ciudad por los cristianos²⁶⁰⁰.

²⁵⁹² Morgado, A. de, Op. cit., fol. 55.

²⁵⁹³ Falcón Márquez, T., *La Torre del Oro*, p. 30.

²⁵⁹⁴ Dalrymple, W., Op. cit., en García Mercadal, J., Op. cit., T. III, p. 714.

²⁵⁹⁵ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. III, p. 149. Este viajero atribuye a la Torre del Oro funciones estrictamente militares tras leer a algunos de los cronistas locales, posiblemente a Ortiz de Zúñiga.

²⁵⁹⁶ Ponz, A., *Viage...*, T. IX, p. 203.

²⁵⁹⁷ Ford, R., Op. cit., p. 275.

²⁵⁹⁸ Antón Rodríguez, E., *Guía del viajero por el ferro-carril de Sevilla a Cádiz*. Sevilla. Imprenta y Litografía de las Novedades, 1864. Citamos de la ed. fac. en Sevilla. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1985, p. 82.

²⁵⁹⁹ *Copia de la carta dirigida por D. Gumersindo Jimenez Astorga al ingeniero naval D. Carlos Halcón acerca de las obras que se estan ejecutando en la Torre del Oro. (Copiase con las mismas faltas ortográficas del original)*. 9 de enero de 1900. B.C.C. Papeles varios coleccionados por José Gestoso. En folio. T. XXVII, fols. 87-88. Astorga defiende de nuevo la autoría romana de la Torre en carta dirigida a D. Manuel Gómez Imaz en enero de 1900. Fols. 89-90.

²⁶⁰⁰ En informe adjunto al presupuesto del arquitecto José de la Coba, José María de Ávila afirma el 14 de noviembre de 1859 que «*es de urgente necesidad esta obra, no tan sólo por el mal estado en que ha dejado a la referida Torre el último temporal, sino también porque es deber nuestro el conservar a todo trance un monumento histórico que data del reinado del Rey D. Pedro primero de Castilla.*» *Presupuesto de reparación de la Torre del Oro, por José de la Coba*. Archivo del Alcázar de Sevilla. (A.A.S) Caja nº 662, exp. 4.

Será a fines del XIX cuando diversos eruditos e historiadores precisen el carácter islámico del monumento. En ese sentido, González de León expone ya en 1839 que la Torre era «obra árabe, no obstante que comúnmente se atribuye a los romanos.»²⁶⁰¹ Igualmente, en un oficio de la Real Academia de San Fernando dirigido al Ministro de Hacienda para evitar el derribo de la Torre se reafirma «su origen árabe, recientemente comprobado con testimonios fehacientes, contra la opinión generalmente admitida que la creía romana»²⁶⁰². Finalmente, en 1892 José Gestoso toma como base las fuentes documentales árabes de época medieval y los estudios del historiador Conde y del arqueólogo José A. de los Ríos para asegurar de forma rotunda que se trata de una construcción de origen almohade erigida en 1220, 117 de la Hégira, por Cid Abú el-Ola²⁶⁰³. A partir del testimonio de Gestoso no se volverá a discutir sobre la época de erección del monumento.

La confusión generada por la denominación y el origen de la Torre está presente en la reseña que los cronistas hacen de la misma, siendo llamativos los errores de bulto que cometen historiadores y viajeros al llevar a cabo su descripción. Se tiene la impresión de que cronistas, eruditos y escritores hablan de oído o se limitan a copiar datos anteriores erróneos sin verificarlos in situ. De esa forma, Luis de Peraza afirma que la Torre es «redonda, ochavada»²⁶⁰⁴; Ortiz de Zúñiga destaca la belleza de la fábrica «por su forma ochavada»²⁶⁰⁵; Wilhelm von Humboldt²⁶⁰⁶, Ponz²⁶⁰⁷ y González de León²⁶⁰⁸ indican, igualmente, que se trata de un edificio octogonal; Juan de Mal Lara²⁶⁰⁹, por su parte, indica que el segundo cuerpo es circular.

La Torre consta actualmente de tres cuerpos, los dos inferiores se han calificado tradicionalmente de origen almohade y dodecagonales²⁶¹⁰, aunque a partir de la última restauración a la que se ha visto sometida la Torre, las arquitectas Cristina Borrero y María Caballos afirman que «probablemente, el segundo cuerpo, que se levantó en el siglo XIV, lo utilizó el rey Pedro I como un pabellón privado, casi como un mirador desde el que observar la actividad del puerto o de las atarazanas»²⁶¹¹, con lo que la teoría generalmente aceptada que atribuye su construcción exclusivamente a arquitectos almohades quedaría trastocada con este nuevo dato que aún permanece inédito, y habría de revisarse el carácter eminentemente defensivo que ha caracterizado siempre a este monumento.

Ambos cuerpos se hallan coronados por una linterna cubierta con cúpula semiesférica añadida en la reforma de 1760 y construida por Ignacio Moreno, maestro mayor del Alcázar. Este remate no fue muy bien visto durante el siglo XIX, según se constata por los comentarios de algunos cronistas como Madrazo que lo califica de «linterna y cupulino que hoy la afean»²⁶¹². Richard Ford afirma, igualmente, que «los

²⁶⁰¹ González de León, F., *Noticia histórica del origen del nombre de las calles...*, p. 536.

²⁶⁰² *Oficio de la Academia de San Fernando dirigido al Ministro de Hacienda, para que no se enajene la Torre del Oro*. Falcón Márquez, T. *La Torre del Oro en el Siglo XIX...*, p. 232.

²⁶⁰³ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. I, p. 146.

²⁶⁰⁴ Peraza, L. de, Op, cit., T. I, p. 130.

²⁶⁰⁵ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit., T. I, p. 38.

²⁶⁰⁶ Humboldt, W. von, Op. cit., p. 171.

²⁶⁰⁷ Ponz, A., *Viage...*, T. IX, p. 203.

²⁶⁰⁸ González de León, F., *Noticia histórica del origen del nombre de las calles...*, p. 536

²⁶⁰⁹ Mal Lara, J. de, *Recibimiento...*, p. 85

²⁶¹⁰ Si el remate de la Giralda constituye una interpretación de la Torre de los Vientos de Vitrubio, para Falcón Márquez la Torre del Oro sería la interpretación islámica de este tipo de torre, al estar cada una de las caras orientada a su respectivo vientos: Eurus, Scolans, Notus, Auster, Africus, Euroauster, Zephirus, Stannus, Irieus, Boreas, Aquilo y Voltornus. *La Torre del Oro*, p. 35.

²⁶¹¹ *El Mundo*, 23 de junio de 2005, p. S 4. *ABC*, 23 de junio de 2005, p. 14.

²⁶¹² Madrazo, P. de, *Recuerdos y bellezas de España. Sevilla y Cádiz*, p. 360.

españoles han construido una cabina de centinela sin valor en la cima de esta torre mora, donde a veces es izada su bandera amarilla y roja»²⁶¹³ y Gestoso manifiesta a raíz de la restauración de 1760 que el «resultado de estas obras fue el aumento del ridículo tercer cuerpo que hoy ostenta, con su más ridículo sombrerete alicatado de azulejos amarillos.»²⁶¹⁴

Al tratarse de un edificio de carácter defensivo, los cuerpos inferiores están dotados de almenas y merlones, suponiéndose que el aspecto externo de la Torre sería más esbelto y estilizado en siglos anteriores y su capacidad como reducto protector mucho mayor, ya que parte de la misma quedó soterrada al elevarse el nivel del muelle en el que se halla ubicada. Igualmente la Torre se vio sometida a varios procesos de restauración a partir del siglo XVI que, paulatinamente, irían modificando su traza exterior hasta llegar al aspecto con el que actualmente la conocemos²⁶¹⁵.

7.2.1.- La Torre del Oro en los textos de los viajeros.

Comete Laborde varios errores en las breves líneas que dedica a comentar la Torre. Comienza el viajero haciéndose eco de la corriente más generalizada en la época que, como ya se ha indicado, atribuye el origen de la misma a los romanos. Laborde concreta aún más y señala haber sido levantada en tiempos de Julio César y ser uno de las escasas edificaciones de esta civilización que aún pervive en Sevilla. Este hecho es para Laborde lo único destacable en la Torre del Oro, quizás debido al mal estado en que se encontraba entonces su fábrica a causa de inundaciones y otras vicisitudes. Señala, igualmente, el viajero la función desempeñada por la Torre como defensa de la antigua Hispalis, carácter que los árabes reforzaron al anclar en sus muros una gruesa cadena que, extendida hacia la orilla contraria, impedía la navegación fluvial en tiempos de guerra²⁶¹⁶. Asimismo, Laborde indica erróneamente la forma octogonal del monumento, cuando en realidad se trata de un edificio de planta dodecagonal. Por último, no yerra el viajero al afirmar que se halla dividida en tres cuerpos²⁶¹⁷ e incluye en su *Voyage pittoresque* una lámina de la Torre, con forma decagonal, en la que figura

²⁶¹³ Ford, R., Op. cit., p. 275.

²⁶¹⁴ *Noticia de la restauración efectuada en la Torre del Oro en setiembre de 1899*. 15 de marzo de 1900. B.C.C. Papeles varios coleccionados por José Gestoso. En folio. T. XXVII, fols. 72-86.

²⁶¹⁵ En mayor o menor medida se restaura la Torre del Oro durante los años 1504, 1505, 1538, 1567, 1680, 1726, 1760, 1822, 1849, 1860, 1900 y 1969. Cfr. Falcón Márquez, T. *La Torre del Oro*, pp. 59-68. Los últimos trabajos de conservación y restauración del monumento se llevan a cabo entre septiembre de 2004 y junio de 2005. Estos trabajos, dirigidos por María Caballos, Cristina Borrero y Antonio Cáceres, han devuelto a la ciudad una Torre más parecida a la que levantaron los almohades. En ese sentido, vuelven a estar a la vista el basamento del edificio tras la retirada de la escalera que se construyó en 1900, y el tramo de muralla que unía la Torre del Oro con la de la Plata. El hallazgo más importante que ha devuelto a la luz la intervención son los arquillos polilobulados que han aparecido bajo las almenas del cuerpo principal, ocultos bajo una capa de mortero que dibujaba unos arcos apuntados. Asimismo, se han descubierto las gárgolas de piedra originales ubicadas en el centro de cada uno de los paños, que fueron sustituidos posteriormente por las actuales de cerámica que se hallan en cada vértice de la Torre. Además, el segundo cuerpo vuelve a tener los azulejos verde malaquita que poseyó durante el siglo XIV, contra cuya sustitución por azulejería azul clamó José Gestoso en su informe sobre la restauración de la Torre del Oro redactado en marzo de 1900. Esta intervención perseguía la limpieza y consolidación de los paramentos de la Torre, así como la reurbanización de su entorno, y ha permitido conocer que el paño de *sebka* del cuerpo superior tuvo originalmente una tonalidad cromática roja intensa que se desconocía hasta el momento y que las garitas defensivas que poseía la Torre, hoy desaparecidas, podrían haberse construido en el siglo XIII durante el reinado de Alfonso X y que, como ya se ha señalado, el segundo cuerpo sería erigido en tiempos de Pedro I, durante el siglo XIV, para utilizarlo como mirador.

²⁶¹⁶ Laborde, A. de, *Voyage pittoresque...*, en *Revue Hispanique*, fêv., 1925, N° 143, pp. 545-546. Hacia 1535, Peraza, L. de, Op. cit., p. 219, ya había señalado que «desde el castillo de Triana hasta la Torre del Oro atravesaba una cadena muy gruesa el río de parte a parte, lo cual era grande defensa a los moros.»

²⁶¹⁷ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 46.

por primera vez semioculto un friso de arcos de herradura aguda, en cuyo interior se encuentran unas ventanas cegadas, que había sufrido numerosas alteraciones con el paso del tiempo, debiendo quedar oculto en la Edad Media ya que no aparece en ninguna de las representaciones iconográficas del siglo XVI.

Hay también una anecdótica alusión a la Torre del Oro en la obra de Mérimée *Les Âmes du Purgatoire*. Cuando Don Juan de Maraña se dispone a raptar a Teresa del convento en el que profesa, llega a Sevilla de noche y se encuentra con un criado «*près de la tour del Lloro*», donde deja su cabalgadura para entrar en la ciudad a pie «*par la Porte de Triana*»²⁶¹⁸, situada en las inmediaciones de la Torre. Poco después tendrá lugar la escena de la visión de su propio entierro y la conversión final de Don Juan.

Confiesa Gautier su preferencia por pasear junto a la orilla del río Guadalquivir dado el espectáculo, siempre animado y renovado sin cesar, ofrecido por las embarcaciones atracadas en el puerto sevillano. A veces, el viajero presencia la llegada de barcas cargadas de grupos de jóvenes cantando coplas y acompañándose con la guitarra, que despiertan el aplauso de los espectadores allí reunidos. El puerto es el enclave donde se halla situada la Torre del Oro, a la que Gautier define como «*espèce de tour octogone à trois étages en recul, crénelée à la moresque*»²⁶¹⁹, insistiendo en la misma descripción formal que Laborde, por lo que quizás el autor de *Militona* hubiese consultado los textos de aquel erudito. Aplica el viajero a la descripción de esta bella construcción almohade el lenguaje poético, ofreciendo en su visión de la misma una metáfora cromática cuando afirma que el pie de la Torre se baña en el Guadalquivir cerca del embarcadero y que se eleva en el azul del aire en medio de un bosque de mástiles y cuerdas. Sigue Gautier la corriente imperante en la época y atribuye su construcción a los romanos. Expone el autor de *Militona* algunos datos de tipo histórico al señalar la existencia de un paño de muralla, ya demolido en esa época, que unía la Torre al Alcázar y de una gruesa cadena de hierro utilizada por los musulmanes para cerrar el río al paso de embarcaciones en tiempos convulsos. Finaliza Gautier su reseña sobre la Torre del Oro exponiendo la teoría tradicional que hace derivar el nombre de la misma del hecho de servir el edificio como lugar de custodia del oro llegado de América²⁶²⁰.

Por último, resulta extraño que en el extenso relato de viaje redactado por Davillier no aparezcan comentarios sobre la Torre del Oro. El barón se limita a citar el nombre del monumento durante un recorrido que realiza por la orilla del río visitando el paseo de Cristina y la Puerta de Jerez, que en aquella época estaba siendo demolida²⁶²¹.

7.3.- La Casa Lonja y el Archivo de Indias.

A pesar de no haber alcanzado el carácter simbólico de otros edificios sevillanos, se reconoce a la Casa Lonja un gran valor histórico por representar el testimonio del poder económico de la ciudad, evocar la pujanza de un determinado grupo social, el de los cargadores a Indias y, como expresa Heredia Herrera, por ser el recuerdo de que, cuando se construyó, la Historia de Sevilla era la Historia de América²⁶²².

Se trata de dos instituciones íntimamente unidas ya que el Archivo General de Indias, creado en 1785, se encuentra ubicado en la antigua Casa Lonja de Mercaderes de Sevilla. En el Archivo se reúne toda la documentación que el descubrimiento, conquista,

²⁶¹⁸ Mérimée, P., *Les Âmes du Purgatoire*, p. 93.

²⁶¹⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 393.

²⁶²⁰ *Ibidem*.

²⁶²¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^o liv., p. 428.

²⁶²² Heredia Herrera, A., *La Lonja de Mercaderes, el cofre para un tesoro singular*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1992, p. 83.

gobierno y administración de los territorios ultramarinos generaron desde el siglo XVI, que se encontraba dispersa en el Archivo General de Simancas, Archivo del Consejo de Indias, en las sedes de la Casa de Contratación y en el Consulado de Mercaderes. Para instalar los documentos, se acometieron importantes obras de reforma y acondicionamiento en el edificio de la Casa Lonja, inmueble concebido como oficina de transacciones comerciales que se convertiría en depósito de papeles y legajos.

Los primeros fondos llegan al Archivo el 14 de octubre del año 1785 en veinticuatro carretas tiradas por mulos procedentes de Simancas, que transportan 257 cajones conteniendo documentación histórica²⁶²³. Las remesas de papeles continúan entrando durante los siglos XIX y XX, aunque por falta de espacio no siempre resulta posible recibir la documentación. Poco a poco se desalojan distintas instituciones establecidas en dependencias del inmueble²⁶²⁴, pero no es hasta 1974 cuando la Casa Lonja se convierte en sede única y exclusiva del Archivo de Indias al abandonar el edificio la Cámara de Comercio de Sevilla.

7.3.1.- Características generales del inmueble²⁶²⁵.

Sevilla se convierte a comienzos del siglo XVI en Puerto y Puerta de Indias por la resolución de los Reyes Católicos de establecer en la ciudad la Casa de la Contratación, como ya se ha señalado. Su condición de puerto interior a salvo de ataques de piratas y de fácil control para el cobro de impuestos y fiscalización de mercancías; su privilegiada situación geográfica, en una planicie bien comunicada con ricas tierras de labor y su condición de tierra de realengo sometida a la autoridad del monarca influyen en la elección de Sevilla como sede central del comercio con América. Asimismo, es determinante al respecto, el hecho de ser, junto con Barcelona y Burgos, la capital económicamente más desarrollada de España y foco de atracción de todo tipo de negociantes y mercaderes²⁶²⁶.

Por carecer de local para reuniones, según afirman Navagero, Pedro de Medina y Morgado²⁶²⁷, tradicionalmente en las gradas de la catedral era donde de forma habitual se establecían las transacciones entre los mercaderes y allí se cerraban los tratos comerciales. Cumplía, por tanto, este espacio urbano una función mercantil que se remonta a la época de edificación de la mezquita almohade. Cuando la lluvia hacía acto de presencia, los comerciantes no tenían reparo alguno en refugiarse en el interior del templo para continuar sus negocios a salvo de las inclemencias meteorológicas. La algarabía y el griterío provocado por la muchedumbre arremolinada junto a la Seo pronto provocan el malestar, las quejas y protestas del cabildo catedralicio que debe contratar a varios alguaciles para custodiar las gradas y el Patio de los Naranjos y

²⁶²³ Romero Tallafigo, M., *La fundación del Archivo General de Indias*, en *Archivo General de Indias*. Barcelona. Lunweg, 1995, p. 33. Gestoso habla de 253 cajones. *Sevilla monumental...*, T. III, p. 236.

²⁶²⁴ El Consulado Nuevo de Sevilla, el Tribunal de Comercio, la Cámara de Comercio o la Junta de Obras del Puerto y Río Guadalquivir son algunos de los organismos que tuvieron sede en la Casa Lonja. También se utilizó como casa de vecinos, sede de la academia de pintura de Murillo y almacén del cabildo catedralicio.

²⁶²⁵ La importancia histórica, artística y económica alcanzada por este edificio en determinadas épocas, inciden directamente en el extenso tratamiento que damos a la construcción y proceso evolutivo de este edificio, a pesar de que los textos de los viajeros no contemplan la trascendencia que tuvo en pasadas épocas.

²⁶²⁶ Dos tipos de comerciantes existían en la ciudad: los de tienda abierta o reventa al por menor y los comerciantes en grueso o al por mayor. De este segundo grupo se escindirán los mercaderes o cargadores a Indias, primeros inquilinos de la Casa Lonja a la que estarán vinculados hasta 1717.

²⁶²⁷ Morgado, A. de, Op. cit., fol. 57. Navagero, A., Op. cit., p. 35. En fecha muy anterior a la erección de la Lonja, 1548, Pedro de Medina escribe su *Libro de Grandezas...*, donde indica que «*junto a la iglesia mayor de esta ciudad son las Gradadas, donde es la lonja o lugar donde concurren los mercaderes*», p. 75.

decide, asimismo, en 1565 la colocación de columnas y cadenas frente a la Puerta del Perdón afín de impedir el acceso a las caballerías y dificultar el trasiego de viandantes²⁶²⁸. Rodrigo Caro es contundente a la hora de señalar los problemas generados por los comerciantes: «*Los Mercaderes [...] se juntavan a tratar, y contratar en la santa Iglesia mayor, como si la casa de Dios fuera casa de negociación, o como si las gradas (que tambien son parte del Templo y lugar sagrado) fueran templo de Libitina: se hazian alli, y pregonavan las almonedas; y no bastava, que los Prelados y juezes Eclesiasticos zelando la Honra de Dios, hizziesen cruel açote, fulminando censuras, para limpiar de la indecencia de los contratos profanos el sagrado Templo, ni las amonestaciones ni reprehensiones de los Predicadores, hasta que el año de mil y quinientos y ochenta y tres, el señor Rey don Felipe Segundo [...] dio licencia a los mercaderes desta ciudad para que [...] edificassen lugar para la asistencia de sus tratos.*»²⁶²⁹

No obstante, la situación llega a hacerse tan insostenible que el arzobispo Cristóbal Sandoval y Rojas eleva un escrito al rey dándole cuenta de la problemática tesitura y exigiéndole pronto remedio a tal coyuntura por perjudicar el desarrollo normal de los cultos catedralicios. Felipe II se hace eco de las reivindicaciones de los canónigos y resuelve construir una Lonja de Mercaderes cediendo para ello unos terrenos situados entre la Catedral y el Alcázar, donde se asentaban las Herrerías Reales y la Casa de la Moneda. Las trazas del nuevo edificio se encargan, por parte de la Corona a Juan de Herrera, arquitecto de la corte, mientras que los mercaderes sevillanos encomiendan su diseño a Asensio de Maeda, arquitecto local²⁶³⁰. Aunque Morgado, el cronista más cercano en el tiempo, señala 1583 como año de comienzo de los trabajos²⁶³¹, -una vez elegido el proyecto del primero comienzan las obras de demolición de antiguas edificaciones en 1582-, se inicia la erección en 1586 y en 1598 se inaugura, dada la presión ejercida por los canónigos, una de las naves para que los mercaderes puedan reunirse en el interior del edificio, según reza una placa conmemorativa colocada en la fachada ubicada frente a la Catedral²⁶³².

En la primera fase de construcción participa como maestro de obras hasta su fallecimiento en 1599 Juan de Minjares. A partir de entonces y hasta el siglo XVIII se desarrollan en la Casa Lonja diversos trabajos de construcción y reforma, destacando los dirigidos por Alonso de Vandelvira, entre 1599 y 1601, y Miguel de Zumárraga que introduce grandes modificaciones en el proyecto del edificio entre 1609 y 1630 y deja prácticamente acabada la obra. A la muerte de este último Marcos de Soto, Juan Bernal de Velasco y Pedro Sánchez Falconete proseguirán las tareas que completan y decoran

²⁶²⁸ A modo de advertencia, para alejar a los comerciantes del recinto y avisarles del castigo divino, en la reforma de 1520 se colocó sobre la puerta de acceso al Patio de los Naranjos, llamada Puerta del Perdón, un relieve con el tema de Jesús expulsando a los mercaderes del templo.

²⁶²⁹ Caro, R., Op. cit., fols. 60 ver.-61 rec.

²⁶³⁰ No se han hallado los planos de Juan de Herrera. Sí se conoce el proyecto trazado por Maeda, conservado en el Archivo de Simancas, que los historiadores del arte estiman de menor calidad al estar basado en la arquitectura local y no incorporar elementos arquitectónicos del Renacimiento italiano que se difundía por Europa en esa época.

²⁶³¹ Morgado, A. de, Op. cit., fol. 57. Tal vez como muestra de la presión ejercida por el cabildo catedral sobre los constructores, el cronista señala que «*la nueva Lonja de Mercaderes [...] se va labrando a toda priessa.*»

²⁶³² Las obras sufrieron múltiples retrasos por falta de presupuesto, dándose por concluidas en 1646 a pesar de quedar por ejecutar trabajos de carpintería, solería y rejas. En la placa se puede leer: «*El Catholico y my alto y poderosso don Phelipe segvndo rei de las Españas mando hazer esta lonja a costa de la Vniversidad de los mercaderes de la qual hizo administradores perpetvos al prior y consvles de la dicha Vniversidad començose a negoçiar en ella en 14 dias de el mes de agosto de 1598 años*»

el edificio. A Falconete se le atribuyen los cuatro remates piramidales que confieren una acusada personalidad al inmueble.

Grosso modo se ha de hacer constar que se trata de una edificación civil renacentista de planta cuadrangular, exenta y elevada, cuyo modelo arquitectónico rompe con el canon tradicional imperante en la ciudad para imponer un nuevo estilo, el cortesano, y que por influencias posteriores se convertirá en punto de inicio de la arquitectura barroca sevillana²⁶³³. Consta de dos plantas muy diferentes, lo que podría denotar una doble autoría, dispuestas en torno a un patio central inspirado en el de los Evangelistas del Escorial. Sus cuatro fachadas son iguales y están dotadas de once vanos en cada planta intercalados entre pilastras. Rodrigo Caro ofrece las medias exactas cifrándolas en «dozientos pies de a tercia»²⁶³⁴, es decir cincuenta y seis metros de largo de fachada por dieciocho de alto. El edificio se termina con barandales de piedra, de balaustres torneados, separados por pedestales y sobre ellos las típicas bolas herrerianas. En los ángulos se colocan los remates piramidales sobre los que ondean figuras de hierro²⁶³⁵. Hay, además, dos elementos que identifican a la Lonja desde el exterior. Se trata de dos cruces, la del Juramento, construida en jaspe por Miguel de Zumárraga durante la segunda década del siglo XVII sobre una especie de urna²⁶³⁶ cuadrada rematada por una cúpula rodeada por ocho volutas que estaba emplazada en una zona acotada por cadenas y columnas que se dio en llamar Plaza de la Lonja, según se contempla en grabados de Pedro Tortolero fechados hacia 1738; y el templete erigido en acción de gracias tras el terremoto de 1755 que consta de una capilla abierta por los cuatro lados con la figura de la Virgen del Patrocinio en su interior colocada sobre un pedestal de piedra, todo rodeado por una verja de hierro. Se halla ubicado hoy día frente a la Puerta del León del Alcázar, fachada oriental de la Lonja, en el lugar donde la gente que oía misa el día de difuntos en la Catedral, saliendo despavorida, se concentró celebrando una misa de acción de gracias por la ausencia de víctimas. Este Triunfo de la Virgen del Patrocinio daría nombre a la plaza resultante de la posterior remodelación urbanística de la zona.

En 1717 tiene lugar el traslado de la Casa de Contratación a Cádiz como consecuencia directa del desplazamiento de la cabecera de flotas a esa ciudad en 1660. Se inicia entonces el declive económico de Sevilla afectando igualmente al edificio, donde sólo quedará la Diputación de Comercio como organismo residente, siendo el resto del inmueble ocupado por diversas familias que causarán cuantiosos destrozos en la Casa Lonja. La decadencia de la Lonja a lo largo del siglo XVIII y su infrutilización van a ir ligadas a la pérdida institucional de poder en una ciudad que veía desarrollarse la miseria en la mayoría de sus barrios.

Por otra parte, a partir de 1784 se producen en Sevilla varios hechos que inciden directamente sobre el edificio de la Lonja: el 24 de noviembre se crea el Consulado Marítimo y Terrestre o Consulado Nuevo de Sevilla, que ocupa en la planta baja el espacio que deja libre la Diputación de Comercio, suprimida el 30 de noviembre del mismo año; asimismo, se instala en la planta alta del mismo edificio el Archivo General

²⁶³³ La arquitectura de la Casa Lonja influirá posteriormente en la fachada de la Cilla del Cabildo y en la Fábrica Real de Tabacos, cuyo patio principal del Rectorado sigue las formas del de la Lonja de Mercaderes.

²⁶³⁴ Caro, R., Op. cit., fol. 61.

²⁶³⁵ Colomar Albajar, M. A., *Relación histórica de la Casa Lonja de Sevilla*, en *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*. Sevilla. Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Caja San Fernando, 2005, p. 102.

²⁶³⁶ La urna fue labrada por Gregorio Hernández. Amaro Vázquez completó el crucero pintándolo y dorándolo.

de Indias. Con la llegada de los nuevos inquilinos ambas plantas evolucionan de diferente manera y, desde el principio, los gestores del Archivo impulsan un proyecto expansionista hacia la planta baja acuciados por la falta de espacio y los rigores del estío sevillano.

Apoyado desde sus comienzos por Carlos III, sobre el que influyen el secretario de Indias José de Gálvez y el cronista mayor del reino Juan Bautista Muñoz, el Archivo de Indias fue un claro proyecto de la Ilustración²⁶³⁷. Varias son las razones que se suelen esgrimir para su fundación. En primer lugar el desorden en que se hallaba la documentación generada por la aventura americana²⁶³⁸. La voluntad de la corona de tener concentrados y bien organizados los documentos que constataban la propiedad de los territorios ultramarinos para su mejor gestión era otra de las razones. Por último, el Archivo de Indias daba la oportunidad de disponer de mucha más información para redactar una *Historia del Nuevo Mundo* seria y documentada como réplica a las publicadas en Inglaterra contra España²⁶³⁹.

Para la instalación del Archivo de Indias en la Casa Lonja han de llevarse a cabo importantes obras de reforma en la planta alta del edificio. Estos trabajos se efectúan bajo la dirección de Lucas Cintora que acomete una atrevida, transgresora y moderna remodelación que nada tiene que ver con el conservador y continuista proyecto presentado por Juan Bautista Muñoz²⁶⁴⁰. Cintora elimina muros divisorios de once salas para conseguir un salón diáfano en forma de “U”, convirtiendo la parte alta del edificio, construido para otros fines, en galerías amplias y majestuosas, apropiadas para el nuevo destino que ahora se le da, como afirma Matute²⁶⁴¹. El profundo cambio suscita gran polémica en Sevilla, acusándose al arquitecto de modificar la obra del insigne Juan de Herrera, desconociendo sus detractores que la reforma de Cintora no afecta a los trabajos de Herrera sino a los de Zumárraga²⁶⁴². Junto a Cintora hacia finales del siglo XVIII trabaja el arquitecto municipal Félix Carazas, responsable de la restauración de la planta baja del inmueble interrumpida en 1808 a causa de la invasión francesa.

Durante el siglo XIX ocupan el edificio el Archivo de Indias, el Consulado Marítimo y Terrestre, la Junta de Obras del Puerto y, a partir de 1886, la Cámara de Comercio. Otros inquilinos como las Cátedras de Comercio, Idiomas y Agricultura de Sevilla proyectan utilizar también la Lonja. Nuevos trabajos de remodelación son

²⁶³⁷ A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 4, doc., nº. 13. *Correspondencia particular entre el Ministro de Ultramar, Excmo. Sr. D. José de Gálvez y el Cosmógrafo de las Indias D. Juan Bautista Muñoz, sobre erigir en el consulado el archivo general de Indias.*

²⁶³⁸ Heredia Herrera pone como ejemplo la imposible búsqueda de antecedentes documentales para la beatificación del obispo Juan de Palafox y Mendoza, personaje contrario a los jesuitas y defensor de los indios, que hizo exclamar al ministro José de Gálvez «*nada hay menos arreglado que este archivo de Simancas*», fallando así como instrumento eficaz de memoria de tiempos pasados. Op. cit., p. 33.

²⁶³⁹ En 1777 Robertson publica en Londres su *History of America* que fue pronto censurada en España y sus colonias ya que, al redactarse sin consultar los documentos custodiados en los archivos reales españoles, daba una visión sesgada y poco favorable a los intereses hispanos. Gálvez encargó entonces a Juan Bautista Muñoz el proyecto de una historia ilustrada, auspiciada por la Corona, basada en fuentes documentales propias, que debía transmitir la verdadera historia de los establecimientos españoles en América desde sus inicios hasta el siglo XVIII.

²⁶⁴⁰ El proyecto de Muñoz no presentaba grandes modificaciones estructurales, sólo perseguía la limpieza y eliminación de aquellos elementos extraños introducidos por distintos inquilinos. Así, Muñoz quería recuperar espacios tirando tabiques; limpiar bóvedas, muros y arcos ennegrecidos por el humo; reponer pavimentos; centrar puertas de acceso y construir un zócalo para situar las nuevas estanterías de caoba y cedro de La Habana. Cfr. Colomar Albajar, M.A., Op. cit, p. 108.

²⁶⁴¹ Matute y Gaviria, J., *Anales...*, T. III, p. 106.

²⁶⁴² Cintora defenderá su gestión publicando el libro *Justa repulsa de ignorantes, y de émulos malignos: Carta apologético-crítica en que se vindica la obra que se está haciendo en la Lonja de Sevilla*. Sevilla. En la Imprenta de Vázquez Hidalgo y Compañía, 1786.

ejecutados por Melchor Cano y hasta mediados del siglo XX intervienen en la Lonja Aníbal González, José Gómez Millán y Juan José Villagrán que irán adaptando el edificio a las nuevas necesidades planteadas por la gestión de las instituciones ocupantes²⁶⁴³.

7.3.2.- La Casa Lonja y el Archivo de Indias a través de los textos de viajeros.

De manera aséptica describe Jouvin su paso por la Lonja de Mercaderes. El viajero se limita a describir de forma somera el inmueble reseñando su favorable situación, gran tamaño, el patio central rodeado de galerías sostenidas por arcadas y la función que cumple el inmueble, sin entrar en disquisición alguna y manteniendo una postura muy distante de los viajeros que visitan el Consulado durante la siguiente centuria²⁶⁴⁴.

Augurando terribles presagios y un tanto desencantados se muestran los viajeros extranjeros que comentan la situación de la Casa Lonja a comienzos del siglo XVIII, reflejando en sus textos la decadente situación económica por la que atraviesa la ciudad en esos momentos. Así, el padre Labat en 1706 debe remontarse a épocas anteriores para poner de manifiesto las numerosas transacciones que se realizaban en la Lonja o *Bourse* y la gran carga de trabajo que debían soportar los responsables de dicha institución. Desgraciadamente, cuando el religioso francés visita Sevilla este esplendor financiero queda ya lejos en el tiempo, de ahí que el viajero exponga que los gestores de la Casa Lonja «*sont, à présent, malgré eux, en vacances et ils y seront plus longtemps encore si le procès pour la résidence de la Chambre appelée de la Contractation ou du Commerce des Indes est jugé, selon toutes les apparences, en faveur de la ville de Cadix.*»²⁶⁴⁵ Lamentablemente el vaticinio de Labat se cumpliría once años más tarde aunque ya por entonces el viajero, posiblemente ante la visión de la comprometida coyuntura socioeconómica vivida en la metrópoli pronostica que «*ce coup achèvera de ruiner Séville qui se dépeuple et devient pauvre de jour en jour, malgré la fierté de ses habitants qui sont sans contredit les plus orgueilleux Espagnols qui soient dans toute l'Espagne.*»²⁶⁴⁶

En la misma línea que el viajero anterior se expresa Jean-François Peyron una década antes de que comiencen las obras de adaptación de la Casa Lonja para acoger el Archivo de Indias. Peyron destaca la suntuosidad, belleza de líneas del edificio de la Contratación erigido según las trazas de Juan de Herrera, y sus magníficas fachadas. Pero, si el exterior del inmueble es digno de resaltar al igual que los tiempos pasados cuando la Lonja de Mercaderes gestionaba todo el comercio con las Indias, no ocurre lo mismo con el interior, cuya decadencia recalca el viajero en equivalencia al momento vivido por la ciudad en esa época, indicando, además, con rotundidad que se halla

²⁶⁴³ Los distintos arquitectos y maestros mayores que intervienen en la Casa Lonja se detallan en las siguientes publicaciones: Heredia Herrera, A., Op. cit., p. 75 y *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*, p. 120. Por otra parte, dirigidos por Antonio Campos Alcalde, los últimos trabajos se han llevado a cabo entre 2000 y 2005. Este ambicioso programa de modernización y adaptación del edificio a las necesidades de un Archivo del siglo XXI ha sido posible gracias a la utilización de la Cilla del Cabildo situada frente a la Casa Lonja, que ha quedado unida a la misma a través de un túnel con lo que se amplía el espacio a utilizar por el Archivo de Indias. Los detalles técnicos de esta última intervención se detallan en Campos Alcalde, A., *Rehabilitación y ampliación del Archivo Indias*, en *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*, pp. 72-77.

²⁶⁴⁴ Jouvin, A., Op. cit., T. II, p. 244.

²⁶⁴⁵ Labat, J.-B., Op. cit., p. 208.

²⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 209.

totalmente vacío y que sus grandes salas se destinan a resolver determinados pleitos y al abuso de las leyes²⁶⁴⁷.

La misma idea expone Richard Twiss en 1773 al indicar categóricamente que la Lonja de Sevilla se encuentra vacía y dentro sólo crece la hierba, como en la de Amberes, lo que da muestra del declive económico que la institución y la metrópoli atravesaban en aquellos momentos. No obstante, el viajero debe reconocer que se trata del edificio más hermoso de la ciudad, erigido, según afirma erróneamente, por Alonso Berruguete. En su interior destaca una magnífica escalera y la balaustrada que circunda la parte superior²⁶⁴⁸.

Los últimos viajeros ilustrados y los decimonónicos más tempranos recogen en sus escritos el significativo cambio experimentado por la Casa Lonja, que ya por entonces se había convertido en Archivo General de Indias, aunque compartiendo edificio con otras instituciones. Así, Wilhelm von Humboldt califica de horribles los obeliscos piramidales colocadas en las esquinas de un bello edificio construido según el gusto conventual hispano con claustros arriba y abajo. El viajero alemán sólo puede visitar la planta alta destinada a Archivo de Indias que se nutre de la documentación superior a diez años de antigüedad custodiada en Simancas. Humboldt describe los estantes de caoba y el suelo de mármol que confieren a la fábrica una gran suntuosidad, para señalar, por último, algunas de las distintas instituciones ocupantes de la planta inferior del edificio²⁶⁴⁹.

Siguiendo la misma pauta, Jean François Bourgoing incluye a la antigua Lonja de Mercaderes entre los edificios más relevantes de Sevilla. De esa forma, tras señalar sus dimensiones y los trabajos de reforma y acondicionamiento llevados a cabo tres años antes de la llegada del viajero, Bourgoing indica la nueva función cumplida por el inmueble y adelanta el incalculable valor histórico de la documentación allí custodiada cuando escribe: «*il doit devenir le dépôt de tous les papiers anciens relatifs à l'Amérique espagnole; archive d'exploits, de malheurs et de crimes, où l'histoire et la philosophie auront longtemps des trésors à puiser!*»²⁶⁵⁰

Para la romántica Joséphine de Brinckmann la Bolsa, que los sevillanos llaman comúnmente Consulado, constituye una de las obras más bellas de la arquitectura de Juan de Herrera. Ofrece la viajera detalles acerca del gran patio interior, de las salas de la planta baja y galerías del piso superior que destacan por su magnificencia real y acogen la documentación generada por las colonias españolas en América. Todo el edificio es de gran belleza dada la calidad de los materiales con que está construido, aunque desgraciadamente, en opinión de la viajera, a causa de la negligencia de los responsables del mantenimiento de los monumentos españoles, en las bóvedas y muros se ven con frecuencia grietas que habrían de repararse según exigen la importancia y categoría del edificio²⁶⁵¹.

Entre los viajeros que conforman la base de este trabajo, Alexandre de Laborde dedica algunas líneas a comentar «*La Lonja ou Bourse des marchands*», edificio que describe como cuadrado, de orden toscano, aislado, elevado sobre gradas y rodeado de columnas unidas por cadenas de hierro, términos que había utilizado unos años antes Antonio Ponz²⁶⁵². El edificio consta de dos pisos bien diferenciados, poseyendo el superior pilastras talladas y balaustrada adornada con obeliscos piramidales. Su gran

²⁶⁴⁷ Peyron, J.-F., Op. cit., T. I, p. 277.

²⁶⁴⁸ Twiss, R., Op. cit., p. 212.

²⁶⁴⁹ Humboldt, W. von, Op. cit., pp. 170-171.

²⁶⁵⁰ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. III, p. 146.

²⁶⁵¹ Brinckmann, J. de, Op. cit., pp. 156-157.

²⁶⁵² Ponz, A., *Viage...*, T. IX, pp. 167-169.

patio interior está rodeado por dos líneas de pórticos con columnas dóricas en la primera y jónicas en la segunda. Llevado por su espíritu ilustrado, Laborde constata que tras la caída del comercio sevillano con las Indias la edificación hubo de abandonar su función mercantil, para convertirse en depósito de mapas, planos y documentación relativa al Nuevo Mundo, que se encontraba dispersa en los archivos de Simancas, de la Audiencia Real y en el del Consejo Supremo²⁶⁵³.

De criterio contrario al de viajeros precedentes, Théophile Gautier no parece conceder demasiada importancia a la Lonja, posiblemente por no tratarse de un edificio gótico ni árabe, y sobre todo por ser obra de Juan de Herrera, arquitecto del que sólo suele resaltar los caracteres negativos, tanto en el *Carnet de route*, como en el *Voyage*. Así en el primero de los escritos se puede leer: «*la [l]onja bâtiment carré d'Herrera ennuyeux [à] périr*»²⁶⁵⁴, mientras que en el segundo el viajero se muestra mucho más rotundo en cuanto a su consideración hacia el arquitecto renacentista cuando escribe: «*La Lonja (bourse) du commerce, grand bâtiment carré d'une régularité parfaite, bâti par ce lourd et pesant Herrera, architecte de l'ennui, à qui l'on doit l'Escorial, le monument le plus triste qui soit au monde, est aussi entourée de bornes semblables.*»²⁶⁵⁵ Tras una breve descripción del lugar donde se encuentra la Casa Lonja y de su situación, aislada, con cuatro fachadas iguales, entre la catedral y el Alcázar, Gautier resalta la función que cumple la edificación en esa época: «*On y conserve les archives d'Amérique, les correspondances de Christophe Colomb, de Pizarre et de Fernand Cortez.*»²⁶⁵⁶ Pero el viajero no parece captar el valor histórico de la documentación allí custodiada y se limita a quejarse irónicamente en el *Carnet* de que los papeles se encuentran allí «*arrangés comme [des] bonnets de coton*»²⁶⁵⁷, y de las nulas oportunidades que los responsables del archivo ofrecen para la consulta de los tesoros que contiene el edificio, ya que, según el viajero, se hallan guardados por unos dragones tan ariscos que los visitantes deben contentarse con ver el exterior de las cajas y de los legajos de documentos colocados en los armarios de caoba como paquetes de mercería. En opinión de Gautier, «*il serait facile cependant de mettre sous verre cinq ou six des plus précieux autographes, et de les offrir à la curiosité bien légitime des voyageurs.*»²⁶⁵⁸

Por último, se ha de reseñar la breve alusión que Charles Davillier hace respecto a la Casa Lonja. Cuando el barón visita el Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla, destaca la magnificencia del edificio y da muestras, una vez más, de su erudición al señalar que «*non loin de là est la Lonja (Bourse), bâtiment assez*

²⁶⁵³ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II., p. 47.

²⁶⁵⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 524.

²⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 404. Resulta curiosa el sentimiento amor-odio que el literato muestra por el arquitecto. Se constata en la obra de Gautier una atracción por la obra más representativa de la producción herreriana, El Escorial, mientras que su artífice es denostado continuamente en los escritos del viajero. En ese sentido, Gautier visita el monasterio en dos ocasiones durante los años 1840 y 1864 reflejando su visión del cenobio en un número importante de páginas de sus obras *Voyage en Espagne* y *Quand on voyage*. ¿Qué atrae a Gautier de El Escorial? El literato acusa a Herrera de haber construido un edificio desagradable y aburrido en un estilo áspero y exento de todo ornamento y relieve. El Escorial representa para Gautier el ideal de cuartel o de hospital, sin embargo lo visita de nuevo durante su segundo viaje a España. Este rechazo podría estar motivado por no encuadrarse el edificio dentro de la arquitectura musulmana o gótica, preferidas por el poeta, o quizás por seguir la misma línea de viajeros precedentes como Bourgoing, Custine o Laborde, que destacan la magnificencia del monasterio, pero también su aspecto triste y sombrío.

²⁶⁵⁶ *Ibidem.*

²⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 524.

²⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 404.

*majestueux fréquenté autrefois par les marchands de Séville, et qu'Andrea Navagero appelle il piu bel ridotto di Siviglia.»*²⁶⁵⁹

7.4.- El Hospital y la Hermandad de la Santa Caridad.

A mediados del Siglo XVII España comienza su decadencia política y acentúa su ruina económica y social. Se producen entonces diversas catástrofes naturales y diferentes acontecimientos históricos que van a condicionar el devenir hispano en las siguientes centurias, sustituyendo al auge renacentista el pesimismo barroco, que tiene, en este caso, más de realidad que de tópico. Así, a la peste de 1649 o al tratado de paz de Westfalia, por el que España pierde su hegemonía en Europa, hay que unir las sequías e inundaciones periódicas sufridas por la Península.

Sevilla no será ajena a esta situación y ya en 1642 se producen graves disturbios en la ciudad a causa de la escasez de alimentos. Siete años más tarde la peste golpea la metrópoli con extremada dureza provocando la muerte de 60.000 personas, como ya se ha señalado en anteriores epígrafes. El esplendor económico hispalense, logrado gracias al comercio con América, se ve, asimismo, gravemente afectado por epidemias, agostamientos, riadas, por el taponamiento de la desembocadura del río y el consecuente descenso de navíos que arriban a puerto y, sobre todo, por el traslado de la Casa de Contratación y Consulado Marítimo a Cádiz en 1717.

Las calles de Sevilla comienzan a llenarse de mendigos y niños desnutridos en una época en la que la beneficencia estatal no existe y es la Iglesia, junto con la caridad privada, la institución encargada de ofrecer ayuda a los más necesitados, tal y como expresa Domínguez Ortiz²⁶⁶⁰.

Tal vez debido al exceso y la crueldad de las calamidades que sobre ella recae, la población hispalense busca refugio en la religión exaltando la devoción al mismo tiempo que tiene lugar en Sevilla un nuevo esplendor de orden artístico. Es la época de los grandes pintores de la escuela sevillana y de las rogativas, procesiones y autos de fe que vienen a sustituir, como grandiosas representaciones del drama colectivo, a los espectáculos teatrales suspendidos en 1659 y 1679.

En este escenario de miseria y esplendor, de penuria y riqueza se desarrolla la labor llevada a cabo por la Hermandad de la Santa Caridad. Los orígenes de esta institución se remontan a mediados del siglo XV, cuando Pedro Martínez, racionero de la Catedral de Sevilla conocido por su espíritu caritativo como Pedro Martínez de la Caridad, pergeña y organiza con ayuda de la pobre gente de la Resolana²⁶⁶¹ y de barrios vecinos al río como el Arenal, una corporación de carácter caritativo cuyo objetivo prioritario era el de enterrar a los ajusticiados y a los ahogados en el río²⁶⁶². A su

²⁶⁵⁹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313e liv., p. 431.

²⁶⁶⁰ «Con todos sus defectos, la iglesia española gozaba de una popularidad indiscutible, no sólo por la profunda fe de las masas, sino porque ella llenaba, mejor o peor, atribuciones que hoy han pasado a manos del estado. En las calamidades públicas, la bolsa de los eclesiásticos era la primera que se abría. No abusaban tanto como los seglares de la especulación sobre los granos, y muchas veces los franqueaban a precio de tasa, aunque en el mercado libre estuvieran muy por encima de este límite. [...] Con más o menos prodigalidad, todos los prelados repartían abundantes limosnas; los de Sevilla no fueron una excepción, y en esta actitud los acompañaron muchos opulentos capitulares y la mayoría de las casas de religiosos.» Domínguez Ortiz, A., *El Barroco y la Ilustración. Historia de Sevilla IV*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1976, pp. 103-104.

²⁶⁶¹ Corresponde esta zona actualmente al lugar donde se halla el Teatro de la Maestranza y alrededores, frente al río Guadalquivir.

²⁶⁶² «Pedro Martínez de la Caridad [...] dexó especial dotación, para que se encargasen sus Hermanos de enterrar los justiciados, para lo qual á su costa habia fabricado la horca de Tablada, cuya razon fue que en aquel tiempo se usaba dexar los cuerpos de los ahorcados, cuya justicia se hacia fuera de la

muerte, el religioso libra en su testamento una fuerte suma de dinero para proseguir con la altruista obra. Los propósitos de la Hermandad se irán ampliando posteriormente con el enterramiento de las personas sin hogar que morían a la intemperie quedando insepultos por calles y campos.

Se reunían los hermanos en una pequeña capilla que el propio Pedro Martínez erigió «*en el cimiterio ó compas de San Miguel, frontero de la Santa Iglesia, [...] que comunmente se llamaba la capilla de los Ahorcados.*»²⁶⁶³ Más tarde tienen como sede la capilla del hospital de San Isidoro, desaparecido debido a la reducción realizada en 1587 por el arzobispo Rodrigo de Castro, y, finalmente, a principios del siglo XVI se trasladan a la antigua capilla que, bajo la advocación primitiva de San Nicolás y más tarde de San Jorge, gracias a la merced real²⁶⁶⁴ se hallaba construida en las atarazanas, según consta en un documento de la época donde se la denomina *Hermandad y Cofradía de la Santísima Caridad y entierro de pobres, con capilla y hospital llamados de San Jorge, sitos en la Resolana del Guadalquivir.*²⁶⁶⁵

Pronto la capilla se queda pequeña y ya en 1640 la Hermandad dirige un memorial al rey, propietario del inmueble, solicitando autorización para reconstruirla ampliándola. Entre otros argumentos exponen que la capilla se encuentra bajo nivel debiéndose bajar diez escalones, de modo que cuando el río se desborda el templo se inunda y la humedad perjudica a las tallas y retablos; que es tan pequeña que resulta insuficiente para celebrar cabildos y que los sermones de la Cuaresma deben realizarse en plena Resolana, en consecuencia, el día que llueve no hay prédica; que al vivir una familia sobre la capilla, los gritos de los vecinos molestan a sacerdotes y fieles que asisten a misa y, por último, que para que las obras de caridad no cesen, sino que vayan en aumento, es necesario que la capilla se reconstruya con mayores dimensiones²⁶⁶⁶. Tras acceder el rey a la solicitud, cuatro años más tarde se encargan las trazas del nuevo templo a Pedro Sánchez Falconete contratando las obras el maestro albañil Juan González, que inicia la construcción el 5 de febrero de 1645.

Tras varios periodos de decadencia e interrupciones de los trabajos por no poseer suficiente terreno en propiedad a causa de la falta de dinero, en 1651 la Hermandad crece con la incorporación de nuevos hermanos²⁶⁶⁷ que ven su conciencia golpeada ante la mortandad provocada por la epidemia de peste acaecida dos años antes, obteniendo la institución de esa forma numerosas rentas con la incorporación de múltiples miembros²⁶⁶⁸.

En 1662 ingresa en la Hermandad el hombre que la llevará a convertirse en el eje de la vida religiosa sevillana durante el último cuarto del siglo XVII. Se trata de Miguel

Ciudad, pendientes del palo en que padecían, desde el suplicio hasta el Sábado de Ramos siguiente, en el qual los quitaban y enterraban; sucedía algunas veces caerse los cuerpos con indecencia; y movido de piedad el Racionero, labró la horca cercada de un quadro de pared de piedra, cuya cabida era cimiterio bendito, porque acaesciendo caerse el cuerpo, fuese sobre tierra sagrada, y estando cerrada la puerta estuviere seguro de animales.» Ortiz de Zúñiga, D.. Op. cit., T. IV, p. 85.

²⁶⁶³ Ibid., pp. 85-86.

²⁶⁶⁴ Ibid., p. 87.

²⁶⁶⁵ Valdivieso, E., Serrera, J. M.. *El Hospital de la Santa Caridad*. Sevilla. Ed. los autores, 1980, p. 15. Sobre los orígenes de la Hermandad de la Santa Caridad cfr. Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit., T. IV, pp. 85-87.

²⁶⁶⁶ Gestoso y Pérez, J. *Sevilla monumental...*, T. III, p. 323.

²⁶⁶⁷ En 1645 la Hermandad contaba con cerca de 200 hermanos, que se verán reducidos a 89 siete años más tarde a causa de la peste. 28 hermanos entran en 1650, 23 en 1651, otros tantos al año siguiente, 40 en 1653 y 25 ingresos se producen en 1654. Cfr. *Beatificationis et Canonizationis Venerabilis Servi Dei Michælis Mañara Equitis de Calatrava et Fundatoris Nosocomii vulgo «de la Santa Caridad»* Roma. Tipografía Guerra, 1982, p. 117.

²⁶⁶⁸ Ortiz de Zúñiga relata la terrible epidemia en el T. IV, pp. 396 y ss. de sus *Anales*.

Mañara Vicentelo de Leca, heredero de un rico linaje hispalense en cuya vida se mezclan hechos legendarios y reales, puestos de relieve por literatos hispanos y por diversos viajeros románticos. Mañara resulta elegido hermano mayor un año más tarde y desde entonces hasta su muerte, acaecida en 1679, se convierte en el alma de la institución dedicando todos sus esfuerzos a terminar la nueva iglesia del Señor San Jorge, a adquirir terrenos para la capilla mayor²⁶⁶⁹ y erigir un hospital que habría de acoger a un importante número de pobres vagabundos, hambrientos y enfermos desvalidos. Junto a la primitiva labor de caridad, enterrar a ajusticiados y ahogados y recoger los huesos de asaeteados y descuartizados, Mañara propone a la Hermandad otras tareas caritativas como la organización de una especie de cuerpo de camilleros para trasladar a los hospitales a enfermos y abandonados; la creación de un dispensario propio, en el que se atiende a ancianos e incurables no admitidos en otras instituciones y un servicio de acompañamiento a los ajusticiados hasta el cadalso para reconfortarlos, enterrarlos y hacer que se digan misas por sus almas. «*Acciones todas –comenta Rodrigo Caro-, dignas de los zelosos Tobías que gobiernan esta Cofradía.*»²⁶⁷⁰

7.4.1.- Programa iconográfico diseñado por Miguel Mañara para el templo.

Al concluir las obras del presbiterio y la sacristía, en los muros de la nave del templo se hallan ya colgados los seis *Jeroglíficos de la Caridad* pintados por Murillo, lo que prueba, como sugieren Valdivieso y Serrera²⁶⁷¹, que la ornamentación de la iglesia responde a un profundo programa iconográfico proyectado por Mañara antes de que finalicen los trabajos de la capilla principal y, posiblemente, expuesto en cabildo de hermanos en 1666. Cuatro años más tarde Mañara propone la ejecución del retablo mayor escogiéndose el proyecto presentado por Bernardo Simón de Pineda con imaginería de Pedro Roldán.

Mientras se ejecuta el retablo, Murillo completa los *Jeroglíficos* con dos pinturas que representan a San Juan de Dios²⁶⁷² y a Santa Isabel de Hungría, y Valdés Leal lleva a cabo sus *Postrimerías*. Al finalizar su trabajo Roldán, Simón de Pineda talla el resto de altares, siendo costeados por distintos hermanos, según consta en el *Libro General de Ynventarios de 1674*²⁶⁷³.

El 16 de julio de ese mismo año se inaugura la iglesia que seguiría enriqueciéndose gracias a los miembros de la Hermandad. En ese sentido, el propio Mañara vende su ajuar al trasladarse a la Caridad en 1677 y dona «*una pintura de un Santo Christo antes de Espirar; copia de Rubens*» y la tapa de mármol de una mesa

²⁶⁶⁹ Gracias a las limosnas de Bernardo de Valdés, patrono de la capilla mayor, se adquieren en 1668 la mayor parte de los terrenos de la cabecera de la iglesia. El templo se terminará de construir en marzo de 1670 iniciándose a partir de esa fecha la ornamentación interior.

²⁶⁷⁰ Caro, R., Op. cit., fol. 60 rec. Archivo de la Santa Caridad de Sevilla (A. S. C. S.). En el fol. 17 rec. del *Libro General de Ynventarios de esta Hermandad de la Sta. Charidad de Ntro. Señor Jesu Christo. Año de 1674* se hace referencia a la labor desarrollada por el Santo Tobías, similar a la de la Hermandad de la Caridad, afirmándose que «*hera su ejercicio enterrar a los muertos de su pueblo.*»

²⁶⁷¹ Valdivieso, E., Serrera, J. M., Op. cit., p. 19.

²⁶⁷² En mayo de 2005 regresa a la Iglesia de la Caridad el cuadro *San Juan de Dios transportando a un enfermo* tras someterse a un proceso de restauración que duró más de año y medio en los talleres del Museo del Prado de Madrid.

²⁶⁷³ A.S.C.S. *Libro General de Ynventarios...*, fols. 5 y ss. Contiene el libro una nota manuscrita donde se asegura que «*La portada de este libro es de mano de D. Juan de Valdés Leal. En lo que no hai duda alguna y lo asegura con la misma certeza que si lo viera Juan Agustín Ceán Bermúdez.*» Entre los hermanos oferentes se citan a: Gregorio Pérez, Francisco del Castillo, los herederos de doña María de Curriago y don Joseph de Ceacharreta. Agradecemos las facilidades ofrecidas por los señores don Antonio Domínguez Rodríguez, hermano mayor, y don Juan Illanes Vallejo, archivero de la Santa Caridad, para investigar el archivo de la Hermandad.

que porta la inscripción *locus veritatis*²⁶⁷⁴. Murillo, hermano de la Caridad, contribuye al exorno con una Virgen de Belén que en 1674 se hallaba en la sacristía vieja²⁶⁷⁵.

A partir de 1678 Valdés Leal comienza a pintar la bóveda y muros altos del antepresbiterio y al año siguiente fallece Mañara. Los trabajos continúan hasta concluirse totalmente la decoración interior del templo en 1681. Para recordar tal hecho se inscribe en el anillo de la bóveda parte de un versículo extraído del segundo Libro de las Crónicas que reza: «*Los oficiales trabajaron e hicieron las reparaciones necesarias, restituyendo a su estado a la casa de Dios y consolidándola.*»²⁶⁷⁶

Durante este periodo Valdés Leal realiza el lienzo de la *Exaltación de la Cruz* y Leonardo de Figueroa culmina la fachada dotándola de una barandilla de hierro, ático y dos pináculos de ladrillo. Finalmente, en 1721 se remata la torre del templo con lo que termina el proceso de construcción de la iglesia del Señor San Jorge, que no sufrirá transformaciones importantes ni en su estructura arquitectónica, ni en la ideológica, llevándose a cabo a partir de entonces sólo pequeñas modificaciones sin alterar su primitiva concepción, salvo el saqueo de varios cuadros de Murillo efectuado por el mariscal Soutl en 1810. Cinco años más tarde la Hermandad recupera el *Moisés haciendo brotar agua de la peña*, la *Multiplificación de los panes y los peces* y *San Juan de Dios transportando a un enfermo*. Tras arduas gestiones por parte de la Santa Caridad vuelve también a su ubicación original la obra *Santa Isabel de Hungría*²⁶⁷⁷, permaneciendo en museos extranjeros las pinturas *Abraham y los tres ángeles*, *El regreso del hijo pródigo*, *San Pedro libertado por un ángel* y *Curación del paralítico en la piscina*²⁶⁷⁸. Hoy día, su lugar lo ocupan cuatro paisajes bíblicos de Miguel de Luna, pero la falta de estas obras de Murillo impide la correcta y total comprensión del Jeroglífico de la Caridad en que Mañara convirtió la iglesia de San Jorge.

Como ya se ha señalado, Mañara proyecta el programa iconográfico destinado a la iglesia de la Caridad antes que finalicen las obras del templo, al mismo tiempo que redacta el *Discurso de la Verdad* y la nueva *Regla de la Hermandad*. Las ideas generales que Mañara pretende transmitir se pueden resumir en dos: la primera se halla recogida en la Dedicatoria del tratado citado y sería descubrir «*la verdad a todos los mortales que la tierra habitan, para que, desengañados, huyan de la tiranía de Babilonia y de su Príncipe el Demonio: vean la inefable muerte que han de pasar, y el terrible juicio que les espera.*»²⁶⁷⁹ La segunda vendría a señalar que sólo por medio de

²⁶⁷⁴ A. S. C. S. Ibid., fol. 15 rec.

²⁶⁷⁵ A. S. C. S. Ibid., fol. 15 ver.

²⁶⁷⁶ Libro de las Crónicas II, cap. 24, 13.

²⁶⁷⁷ Los avatares que preceden a la devolución se hallan detallados en el memorial *Exposiciones que la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla ha dirigido al Ministerio de Fomento e Instrucción Pública en los años 1891, 1901 y 1902 en demanda del cuadro de su propiedad la Santa Isabel de Murillo*. Sevilla. Oficina de E. Rasco, 1902. Una vez devuelta por los franceses, esta pintura permaneció en depósito en la madrileña Academia de San Fernando, «*porque es de utilidad pública que continúe luciendo en la Sala de Juntas de la Academia de San Fernando, donde puede ser estudiado con más fruto que en la iglesia de la Caridad.*» Gestoso lamenta que en pleno siglo XIX, «*época de libertades, derechos y garantías, la Hermandad no puede recuperar lo que es suyo, lo que hizo para su casa, lo que costeó de sus fondos propios.*» *Sevilla monumental...*, T. III, pp. 336-337.

²⁶⁷⁸ Estos cuadros se encuentran actualmente en el Museo de Ottawa, en la National Gallery de Washintong, en el Museo del Ermitage y en la National Gallery de Londres respectivamente. Las pinturas *Abraham y los tres ángeles* y *La curación del paralítico en la piscina* fueron ofrecidos en venta a la Santa Caridad en 1947. La falta de fondos de la Hermandad y la negativa oficial a adquirir las pinturas frustraron la ocasión para recuperar dos importantes obras de Murillo.

²⁶⁷⁹ Mañara, M., *Discurso de la Verdad*. Manuscrito de 1671. Citamos de la ed. en Sevilla. Imprenta de San Antonio, 1961, pp. 7-8.

la práctica de la caridad y el ejercicio de las obras de misericordia puede hallarse la salvación eterna.

La lectura del programa iconográfico comienza con la propia visión de la iglesia de San Jorge, denominada también Templo de la Caridad en la *Regla de la Hermandad*, y de la leyenda que se encuentra sobre su puerta de entrada. En los textos citados expone don Miguel que la iglesia de la Hermandad se funda sobre dos pilares, el amor a Dios y al prójimo. El Templo de la Caridad se convierte así en casa de los pobres y escala al cielo tal y como reza la leyenda situada en la puerta de la iglesia, ya que sin el amor a Dios y al prójimo, es decir, sin caridad, nadie alcanzará la Gloria Eterna.

Dado el carácter nobiliario que la Hermandad posee durante sus primeros siglos de existencia, la fachada incluye varias figuras reproduciendo a reyes que alcanzaron la santidad a través de sus obras²⁶⁸⁰. En ese sentido se pueden contemplar las efigies de San Luis de Francia y San Fernando en el cuerpo inferior, y azulejos de San Jorge, titular de la iglesia alanceando el dragón, y Santiago, representado en la actitud poco caritativa de matar moros, según señala Julián Gállego²⁶⁸¹. Coronan la fachada las Virtudes Teologales presididas por la Caridad.

Al penetrar en el templo el programa iconográfico enfrenta bruscamente al visitante con la muerte a través del epitafio que el propio Mañara redacta para su tumba, situada originalmente en el atrio de la iglesia: «*Aquí yazen los huesos del peor hombre que a havido en el mundo. Rueguen a Dios por el*»²⁶⁸². De esta forma, se propala la idea de que la muerte alcanza e iguala a todo el mundo, recordando, igualmente a los fieles, que fallecerán como lo hizo el hermano mayor de la Caridad.

Ya en el interior del templo, en el sotocoro se insiste sobre la anterior idea por medio de los *Jeroglíficos de las Postrimerías* ejecutados por Valdés Leal, que remiten al primer capítulo del *Discurso de la Verdad*: «*Es la primera verdad que ha de reinar*

²⁶⁸⁰ A pesar de que a través de los fines de la Santa Caridad se unían los dos polos opuestos de la pirámide social en el siglo XVII, es decir, los nobles se entregaban por amor a Dios al servicio de los más pobres, para ingresar en la Hermandad se exigían ciertos requisitos de carácter social y económico. Así, en el capítulo XXXI de la *Regla* se indica que «*así él como su mujer han de ser cristianos viejos, de limpia y honrada generación, sin raza de moriscos, ni mulatos ni judíos [...] que no tengan oficios viles ni bajos*» y, además, «*han de tener renta y hacienda competente para sustentarse según la calidad de su persona.*» *Regla de la Hermandad de la Santa Caridad de 1661*. Cap. 33, fol. 42. Citamos de *Beatificationis...*, p. 116.

²⁶⁸¹ Gállego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid. Aguilar, 1972, p. 198. La inclusión de Santiago en la fachada podría ser debida a su Epístola cuyo capítulo segundo describe la caridad hacia el prójimo.

²⁶⁸² Sobre el epitafio y el traslado del cadáver de Mañara a la cripta situada bajo el altar mayor cfr. *Beatificationis...*, pp. 366 y 385-386. A los dos meses de su muerte, Pedro Corbert, hermano mayor, acompañado por Leonardo de Figueroa, maestro de obras de la casa, y por un hermano de penitencia, abren la tumba de Mañara y, a la luz de una antorcha, reconocen el cuerpo del Siervo de Dios, que aparece «*entero, enjuto y unido, sin muestras de corrupción y sin olor especial alguno.*» Presenta solamente algunas manchas negras en el rostro, la pérdida de una pequeña parte de la nariz y podrido el manto de la Orden de Calatrava por acción de la humedad, considerándose milagroso el estado del cuerpo dada su exposición al sol ardiente del verano, a las pisadas de los fieles que acuden a la iglesia y a la humedad provocada por las aguas de lluvia y por las residuales del lavado y fregado del templo. A los siete meses de su muerte, el 9 de diciembre de 1679, se determina trasladar el cuerpo, «*en la noche y con todo secreto, por excusar el ruido que pudiera causar la devoción del pueblo si se hiciera de día y con más publicidad*», a un sepulcro más decente dentro de la iglesia. Asimismo, el Padre Cárdenas, biógrafo de Mañara confiesa haber estado presente durante el acto de apertura de la tumba del Siervo de Dios y «*la translación del Cuerpo à Sepulcro mas honorífico*» Cárdenas, J. de, *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del Venerable Caballero D. Miguel Mañara Vicentelo de Leca caballero del Orden de Calatrava, Hermano Mayor de la Santa Caridad*. Manuscrito de 1679. Ed. en Sevilla. En la Imprenta Castellana y Latina de Diego Lopez de Haro, 1732, pp. 165-167.

en nuestros corazones: polvo y ceniza, corrupción y gusanos, sepulcro y olvido»²⁶⁸³. La muerte llega en un instante, en un abrir y cerrar de ojos, despojándonos de toda riqueza y fama antes de comparecer en el Juicio Final, como ya había señalado Mañara en el capítulo XIV del *Discurso de la Verdad*. Tras enfrentar al visitante con la visión directa de la muerte y la fugacidad de la vida, el segundo *Jeroglífico*, *Finis gloriae mundi*, pone de manifiesto lo ya expuesto en el capítulo IV del *Discurso de la Verdad*, la cercanía de la muerte al afectar a ricos, poderosos y pobres, comparecientes ante Cristo Juez que ofrece, a través de la balanza y la leyenda *ni más ni menos*, la posibilidad de salvación a todos los hombres independientemente de su posición social o económica²⁶⁸⁴.

Asimismo, bajo el coro se halla una inscripción latina que reproduce los versículos 34 a 36 del Evangelio de San Mateo, en los que Jesucristo dice en el Juicio Final a los que se encuentran a su derecha: «*Escuchad, escuchad la palabra del Señor: Venid, benditos de mi Padre, tomad posesión del reino preparado para vosotros desde la creación del mundo. Porque tuve hambre y me disteis de beber; peregriné y me acogisteis; estaba desnudo y me vestisteis; enfermo y me visitasteis; preso y vinisteis a verme*», con los que Mañara recuerda que la salvación depende de la caridad, por amor a Cristo, hacia nuestros semejantes.

Esta norma de conducta se halla explicitada en el interior del templo por los seis *Jeroglíficos* pintados por Murillo y por el *Entierro de Cristo* de Pedro Roldán que ocupa el altar mayor. Respecto a los lienzos de Murillo, ya se ha señalado que cuatro fueron expoliados por el mariscal Sault y sólo se conservan actualmente dos en el antepresbiterio: *Moisés haciendo brotar agua de la peña* y la *Multiplicación de los panes y los peces*. Este conjunto de pinturas denominado *Jeroglíficos de la Caridad* conlleva un valor alegórico que se especifica directamente en el *Libro General de Ynventarios de la Hermandad* de 1674, donde al reseñarse los distintos cuadros se indican las obras de misericordia a las que hacen referencia. Así, el milagro de Moisés en la peña de Orbe alude al «*Milagro de dar, Moises de beuer a el Pueblo en el desierto; en significacion de la obra de Misericordia de Dar de Beuer a el Sedito*»²⁶⁸⁵; la multiplicación de panes y peces, «*en significacion de la obra de Misericordia Dar de comer a el hambriento*»²⁶⁸⁶; el regreso del hijo pródigo, «*en significacion de la obra de Misericordia de bestir al desnudo*»²⁶⁸⁷; la curación del paralítico, «*significacion de la obra de Misericordia de Bissitar los enfermos*»²⁶⁸⁸; Abraham y los ángeles, «*en significacion de la obra de Misericordia de Hospedar los peregrinos*»²⁶⁸⁹ y la liberación de Pedro por el ángel, «*significacion de la Obra de Misericordia de, De redimir los Pressos*»²⁶⁹⁰. Por último, la principal obra de misericordia de la Hermandad, enterrar a los difuntos, estaría representada por el *Entierro de Cristo*, talla de Pedro Roldán, que preside el retablo mayor del templo²⁶⁹¹.

²⁶⁸³ Mañara, M., Op. cit., p. 9.

²⁶⁸⁴ Alejandro Guichot y Sierra realiza un detallado estudio de los símbolos contenidos en las obras de Valdés Leal en *Los jeroglíficos de la muerte de Valdés Leal y el decálogo de la vida de Villegas Cordero*. Sevilla. Imprenta de Álvarez y Zambrano, 1932, pp. 22-53.

²⁶⁸⁵ A. S. C. S. *Libro General de Ynventarios de 1674*, fol. 14 rec.

²⁶⁸⁶ Ibidem.

²⁶⁸⁷ Ibidem.

²⁶⁸⁸ Ibidem.

²⁶⁸⁹ Ibid., fol. 14 ver.

²⁶⁹⁰ Ibidem.

²⁶⁹¹ Desde diciembre de 2005 a comienzos de 2007 se llevan a cabo trabajos de restauración en el conjunto tallado por Pedro Roldán, dada la gran cantidad de polvo que soportaba y el ennegrecimiento de sus figuras que ocultaba la policromía original. Más de trescientos mil euros ha sido el coste de la restauración, aportando la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía el 50%, el Banco Bilbao Vizcaya Argentaria el 40% y la Santa Caridad el 10% restante. La importancia del retablo mayor excede

Completados por la efigie del *Cristo de la Caridad* y el lienzo de la flagelación de Cristo, los *Jeroglíficos* exponen las obras de caridad que se deben practicar para conseguir la salvación, concretándose en dos cuadros que Murillo pinta posteriormente para indicar el camino a seguir por los miembros de la Hermandad: *Santa Isabel de Hungría lavando las llagas a los tiñosos* y *San Juan de Dios llevando un enfermo a su hospital*, es decir, el contacto directo de los nobles con los más desfavorecidos socialmente preconizado por la Regla de la Santa Caridad. La exaltación de la virtud de la Caridad finaliza con las pinturas murales que Valdés Leal ejecuta en el antepresbiterio representando a Santo Tomás de Villanueva, San Juan limosnero, San Julián y San Martín, elegidos por su entrega y consagración a los pobres.

El programa iconográfico finaliza con la *Exaltación de la Cruz* ejecutada por Valdés Leal y situada en la parte alta del coro, lo que provoca que haya de ser vista una vez que se han leído las restantes recomendaciones de Mañara al recorrer la nave del templo. Este lienzo remite a uno de los caminos expuestos por Mañara al final del capítulo XV de su *Discurso de la Verdad*, el que conduce al Oriente del Cielo, para lo cual se han de abandonar los bienes terrenales, tal y como el emperador Heraclio, aconsejado por Zacarías, hubo de hacer para entrar en Jerusalén a restituir la Cruz de Jesucristo, según aparece en el cuadro de Valdés Leal. Esta imagen se complementa con una inscripción en el frente del coro extraída del Salmo 115 que reza: «*No a nosotros, Señor, no a nosotros, mas a tu nombre la gloria.*»

Antes de abandonar el templo, el visitante debe volver a enfrentarse de nuevo a la muerte, representada por las obras de Valdés Leal, que hacen una llamada de atención paralela a la que Mañara realiza en el último capítulo del *Discurso de la Verdad*: «*Ruégote ahora, hermano mío, que con maduro juicio te pongas en medio de estos dos montes tan opuestos. [...] Libre albedrío tienes, elige, [...] porque has de morir; y al salir tu alma de ese tu cuerpo, en que ahora habita, le tomarán estrecha cuenta de los pasos que ha dado en estos montes.*» Con esta alusión a las *Postrimerías* concluye el programa iconográfico ideado por Mañara para la iglesia de la Santa Caridad.

Poco después de ingresar en la Santa Caridad, Mañara propone en cabildo la erección de un hospicio que recoja por la noche a los mendigos existentes en Sevilla. Si en un principio se desestima la idea al no entrar dentro de los fines de la Hermandad²⁶⁹², al año siguiente de haber sido elegido hermano mayor, don Miguel insiste de nuevo aceptándose entonces su propuesta. Se alquila un almacén de las atarazanas lindante con la iglesia en el que se extienden tarimas y esteras sobre las que dormirán los más necesitados durante las frías noches de invierno²⁶⁹³. Pronto el local se queda pequeño dado el gran número de pobres, ancianos, enfermos e incluso niños acogidos en el hospicio.

En 1673 la Hermandad construye una enfermería en unos terrenos cercanos al hospital decorándose con el lienzo *Jeroglífico de las diez edades del hombre y del día del Juicio Final* que hoy figura en la sala de cabildos. Igualmente se levanta un retablo con una imagen de «*Santto Christo, maior que el nattural*»²⁶⁹⁴ que dará nombre a la sala

los límites regionales y nacionales, ya que se trata de una obra que resume y simboliza la esencia del Barroco más puro, destacando por su teatralidad, estremecimiento y el afán catequético de la composición creada intelectualmente por Miguel Mañara.

²⁶⁹² A.S.C.S. *Libro II de Cabildos*. Cabildo de 9 de diciembre de 1663.

²⁶⁹³ A.S.C.S. «*Esto quiere Dios y lo debemos hacer*», con estas palabras resume Mañara ante los hermanos de la Caridad las razones en que se fundaba para sacar adelante su empresa. *Beatificationis...*, p. 123.

²⁶⁹⁴ A.S.C.S. *Libro General de Ynventarios de 1674. Ynventario General de la Enfermería nueva; Y del Ospicio, de los pobres peregrinos*, fol. 54 rec.

y que Valdivieso y Serrera atribuyen a Pedro Roldán y datan de hacia 1674, fecha en la que se inaugura la estancia²⁶⁹⁵.

Poco después de entrar en funcionamiento la sala de Cristo, Mañara proyecta una segunda enfermería siguiendo el esquema arquitectónico del pabellón anterior, que comienza su labor en 1676²⁶⁹⁶. En ella se encontraba un altar de Bernardo Simón de Pineda, hoy desaparecido, y una imagen de la Virgen del Rosario encargada por Mañara a Valdés Leal, con la que el pintor desarrolla una faceta poco conocida de escultor²⁶⁹⁷. Finalmente, el afán de Mañara por acometer los objetivos planteados a la Hermandad le lleva a proponer en cabildo la construcción de una tercera enfermería pocos meses después de inaugurarse la sala de la Virgen²⁶⁹⁸. Esta postrera construcción no entrará en funcionamiento hasta 1682 y se decorará con una escultura de San Antonio de Padua de la primera mitad del siglo XVIII que le va a dar nombre. Sobre una de las puertas se situará una copia del retrato oval de Mañara ejecutada en azulejos a comienzos del siglo XX.

Al finalizar la construcción de la sala de la Virgen Leonardo de Figueroa ejecuta dos patios interiores que unen las distintas dependencias del hospital y facilitan el tránsito hacia las mismas. Ambos están dotados de arquería sostenida por columnas toscanas de mármol en tres frentes quedando el cuarto cerrado por el testero de las enfermerías. En la parte central se hallan emplazadas dos fuentes de magnífica factura rematadas por estatuas genovesas de la Fe y la Caridad. Asimismo, durante la década de los sesenta del siglo XX se alicatan los patios del hospital con siete paños de azulejos holandeses fechados hacia 1700 y procedentes del convento de los Descalzos de Cádiz, que contienen escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, traídos a Sevilla por el pintor Virgilio Mattoni y atribuidos al maestro de Amsterdam Van der Kloet.

Acogida a la advocación de San José y financiada por Antonio María Ossorio y Peralta, en 1856 se levanta una cuarta sala cuyo nombre le viene dado por una imagen del santo considerada del círculo de Pedro Roldán. Posteriormente a la construcción de esta sala, las obras acometidas en el hospital se encaminan a la conservación y mantenimiento del edificio, aunque se erigen nuevos pabellones que tratan de adecuar el centro a las necesidades del momento. Así, en 1894 se levantan nuevas dependencias en la parte posterior del edificio²⁶⁹⁹ y en 1902 se realizan obras para colocar una columna con el busto en bronce de Mañara ejecutado por José Lafita, rodeada por cuatro macetones de cerámica trianera conteniendo los rosales llevados por don Miguel desde su casa al trasladarse a la Caridad, que transformarán el primitivo aspecto de la parte posterior de la sacristía.

Se completa el hospital con fachada de formas simples en la que figura la leyenda *Santa Caridad. Domus Pauperum. Scala Coeli* y zaguán ornamentado con dos paños de azulejos modernos representando el escudo de la Santa Caridad grabado por Matías Arteaga en la portada del Libro de Reglas de la Hermandad de 1675 y un dibujo de Valdés Leal que ilustra el *Libro General de Ynventarios de la Hermandad* de 1674, diseñados ambos por Arellano.

²⁶⁹⁵ Valdivieso, E., Serrera, J. M., Op. cit., p. 25.

²⁶⁹⁶ A.S.C.S. *Libro III de Cabildos*. Cabildo de 6 de abril de 1675. Las obras de la nueva sala de enfermería comienzan el 30 de junio y concluyen en agosto del año siguiente.

²⁶⁹⁷ López Martínez, C., *La Hermandad de la Santa Caridad y el Venerable Mañara*, en *Archivo Hispalense*, 1943, N° 2, p. 14.

²⁶⁹⁸ A.S.C.S. Mañara solicita las casas n° 63, 66 y 70, que lindaban con la iglesia y el hospital. Las obras comienzan el 30 de septiembre de 1678 y finalizan el 18 de julio de 1682, una vez muerto el Fundador. *Beatificationis...*, p. 313.

²⁶⁹⁹ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. III, p. 340.

7.4.2.- Visión del Hospital de la Caridad según los textos de viajeros.

A los ojos de muchos viajeros, el Hospital de la Caridad aparece, no como un establecimiento sanitario, caritativo o asistencial, sino como un museo repleto de obras de arte. Las referencias sobre pintura española que poseen muchos visitantes foráneos se limitan generalmente a Velázquez, Zurbarán y el Greco. A partir de la visita a Sevilla y, sobre todo a la Caridad, estos conocimientos se enriquecen con el descubrimiento de la obra de Murillo. A ello contribuye también la complicada situación política española del primer tercio del siglo XIX, que permite la salida del país de forma legal o fraudulenta de muchas de sus pinturas, cooperando así en la difusión y conocimiento de la producción artística del gran pintor sevillano.

En el sentido museístico se expresa Bourgoing cuando pone de manifiesto el cultivo de las bellas artes que se lleva a cabo en Sevilla, patria de pintores de la talla de Roelas, Vargas y, sobre todo Murillo, al que califica de incomparable. Precisamente de este último maestro, señala el viajero la existencia de diez obras en el Hospital de la Caridad que suscitan la admiración entre los amantes del arte²⁷⁰⁰.

Richard Twiss resalta la faceta museológica de la iglesia de la Caridad y se limita a enumerar las obras pictóricas custodiadas en el templo confundiendo algunos de los cuadros. En ese sentido destaca la presencia de dos grandes lienzos de Valdés Leal denominados, según el viajero, *Triunfo de la Cruz*, representando a esqueletos, calaveras y coronas, que son considerados como sus mejores obras. Evidentemente confunde el viajero *La Exaltación de la Santa Cruz* con los dos lienzos de las *Postrimerías* del mismo autor. Prosigue Twiss el inventario de obras de arte con las pinturas de Murillo. Detalla aquéllas que forman parte del programa iconográfico diseñado por Mañara y apunta, además, la existencia en el templo de dos cuadros pequeños que representan a la Anunciación y a la Virgen con el Niño²⁷⁰¹. El primero hace referencia al retablo de la Anunciación de Bernardo Simón de Pineda, en el que se alberga *La Anunciación* de Murillo, pintura que no fue ejecutada expresamente para la iglesia, ya que fue donada al templo por el Marqués de la Granja en sustitución de otra pintura de la misma temática, realizada por Ignacio de Iriarte retirada del retablo y que no se ha conservado²⁷⁰². La segunda pintura citada por Twiss podría ser *La Virgen con el Niño*, situada en el muro de la Epístola del presbiterio, que Valdivieso y Serrera señalan como perteneciente al último cuarto del siglo XVII y consideran discreta copia de Ribera, cuyo original, firmado y fechado en 1648, se conserva en el Museo de Arte de Filadelfia²⁷⁰³.

La misma línea que el viajero anterior sigue Wilhelm von Humboldt en su *Diario de viaje a España*. Durante su visita a Sevilla, Humboldt es acompañado por un pintor catalán afincado en la metrópoli llamado Francisco Agustín, cuyo máximo icono artístico hispalense es Murillo, desdeñando al resto de pintores locales. Guiado por este hombre tan valioso y que como pintor no carece de mérito, según Humboldt, el viajero alemán va a descubrir la admirable riqueza pictórica que guarda Sevilla, tanto en manos privadas como en iglesias y conventos. Se queja, a pesar de todo, el viajero de las múltiples trabas que el aficionado al arte debe superar para contemplar obras de gran valor artístico, ya que conventos e iglesias mantienen un reducido horario de apertura que dificulta el acceso a las pinturas y es necesario, además, una persona que introduzca

²⁷⁰⁰ Bourgoing, J., Op. cit. T. III, p. 145.

²⁷⁰¹ Twiss, R., Op. cit., p. 216.

²⁷⁰² A.S.C.S. *Libro General de Ynventarios de 1674*, fol. 5 ver. Este altar es propiedad «de los herederos de Doña María de Curriago, cuia vocación es de la Encarnación, ay una pintura de mano de Inacio de Iriarte. El retablo [...] es de mano de Bernardo Simón de Pineda»

²⁷⁰³ Valdivieso, E., Serrera, J. M., Op. cit., p. 55.

al viajero en los círculos sociales sevillanos para ver las obras de propiedad particular. No obstante, Humboldt visita la mayor parte de los templos hispalenses y en la Santa Caridad centra su comentario en los cuadros de Murillo, «*de gran formato, expuestos a una luz muy buena y que constituyen como una galería propia de este pintor.*»²⁷⁰⁴ Se detiene un instante el erudito alemán a glosar la pintura de *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*, cuadro de gran belleza, pero que Humboldt considera nauseabundo dado el realismo con que el autor ha retratado la escena. Concluye el visitante su estancia en la iglesia de San Jorge de la mano literaria de Antonio Ponz al señalar que dicho templo «*guarda también la tumba del hombre que se hizo llamar el peor que ha habitado en el mundo*»²⁷⁰⁵, con lo que adelanta uno de los temas de mayor atractivo para los viajeros románticos en su visita a la Caridad, la figura de Miguel Mañara.

Joseph Townsend parece haber leído a su compatriota Richard Twiss cuando afirma que los templos y conventos sevillanos están llenos de tesoros artísticos, sobre todo en materia pictórica. Es tal la cantidad de obras de arte existente que, según Townsend, en Sevilla se desprecian aquellos cuadros que en otro lugar atraerían la atención de críticos y coleccionistas. Como ejemplo de la calidad alcanzada por la pintura hispalense habla el viajero de los lienzos de Murillo, cuya obra más representativa se hallaría en el Hospital de la Caridad, donde muestran al espectador los fines para los que se creó la Hermandad. Así, detalla el viajero las labores caritativas que ilustran los cuadros del pintor hispalense reseñando las pinturas anteriormente citadas, a las que añade dos obras de pequeño formato representando al Niño Jesús y a San Juan²⁷⁰⁶. En cuanto a la primera de estas dos últimas imágenes debe tratarse de la que Murillo ejecutó para ser colocada en el ático del retablo de la Virgen de la Caridad, tallado por Bernardo Simón de Pineda entre 1670 y 1673, que se halla situado en la nave del Evangelio²⁷⁰⁷. El San Juan Bautista niño citado por Townsend sería el que se encuentra en el ático del retablo de San José, frontero al anterior, y obra también de Pineda, ubicado en el lado de la Epístola de la iglesia de San Jorge²⁷⁰⁸.

Para Richard Ford los mejores cuadros de toda Sevilla se encuentran en la Catedral, el Museo, la Universidad y la Caridad. Este último establecimiento se halla situado extramuros de la ciudad y especifica el viajero que se trata de un hospital reconstruido por Miguel Mañara, con lo que se convierte Ford en uno de los pocos viajeros que incluye un cierto matiz asistencial en su crónica, aunque en la misma va predominar el aspecto artístico. Ford no se limita a visitar la iglesia, sino que recorre el hospital del que cita su magnífico patio columnado.

²⁷⁰⁴ Humboldt, W. von, Op. cit., pp. 164-165.

²⁷⁰⁵ Ibid., p. 165.

²⁷⁰⁶ Townsend, J., Op. cit., en García Mercadal, J., Op. cit., T. III, p. 1533.

²⁷⁰⁷ Fue donado el retablo por Gregorio Pérez. La advocación titular es descrita como «*Una imagen pequeña de Nuestra Señora con su Santísimo Hijo en brazos, de la vocación de Nuestra Señora de la Caridad imagen que es antigua en esta Santa Casa, la que se renovó cuando se puso el dicho retablo en cuyo adorno se puso una pintura del Niño Jesús desnudo, de mano de Bartholome Morillo*» A.S.C.S. *Libro General de Ynventarios de 1674*, fol. 5 rec.

²⁷⁰⁸ A.S.C.S. Este retablo fue donado por el hermano de la Caridad Francisco del Castillo. En su interior se hallaba una pintura de Cristo atado a la columna obra de El Mudo, pintor de Felipe II, cedida a la Hermandad por Nicolás Gordón. En nota al margen, posiblemente del siglo XVIII, se añade en el verso del fol. 5 del *Libro General de Ynventarios de 1674*: «*Esta pintura está hoy en la sala de Cavildos de esta Sta. Casa por haberse puesto su pintura sumamente borrosa y en su lugar por acuerdo de la Hermandad se puso la efigie de barro de San José hecha por el celebrado artífice Cristhobal Ramos en el año 1782.*» En el libro se indica que este retablo, al igual que el frontero de la Virgen de la Caridad, es obra de Bernardo Simón de Pineda. Se señala, asimismo, la presencia de una pintura que representa a San Juan Bautista Niño, realizada por Bartolomé Murillo, fol. 5 ver.

Quiere poner de manifiesto el viajero a través de su glosa la presencia tangible de la muerte desde el momento en que se penetra en el templo de la Caridad. Así, el visitante no sigue un recorrido lógico, que sería desde el coro hasta el altar mayor, sino que va directamente a la tumba del impulsor de la Santa Caridad, enterrado bajo la capilla mayor, que ya le había sido anunciada al traspasar la puerta de la iglesia. Del retablo principal, Ford destaca el grupo escultórico del *Entierro de Cristo*, que bautiza como *Descendimiento de la Cruz*, obra maestra de Pedro Roldán a cuyo realismo, según el viajero, le sobran «*los ropajes de oropel y los perifollos arquitectónicos.*»²⁷⁰⁹ Conduce, acto seguido, su mirada el visitante desde este punto de la iglesia al ángulo contrario, el coro junto a la entrada, para presentar al lector dos escalofriantes pinturas de Valdés Leal que Ford bautiza como *Prelado muerto* y el *Triunfo del tiempo*, que corresponden respectivamente a las *Postrimerías* del *Finis gloriae mundi* y del *In ictu oculi*. Cercena el viajero la teatralidad barroca de la muerte y la fugacidad de la vida con un jocoso comentario cuando, a la vista de ambas pinturas, comenta el hecho aceptado tradicionalmente de que Murillo afirmaba no poder verlas sin tener que taparse la nariz. El pintor sevillano da pie a Ford para llevar a cabo uno de los ejercicios de galofobia a los que tiene acostumbrado al lector a lo largo de su relato de viaje. Denuncia en breves líneas a su bestia negra, el mariscal Soult, y el robo cometido por el militar sobre las obras de Murillo. Aprovecha, igualmente, este hecho el viajero para poner de manifiesto la desidia y poca capacidad de acción de las instituciones españolas que no se inmutan ante el expolio de las pinturas, cuyos huecos manchados en la pared «*bostezan como tumbas*» e, irónicamente, para el viajero constituyen la prueba fehaciente «*del amor de monsieur Soult por la buena pintura y por el octavo mandamiento. Su Caridad, como la caridad de Belisario, consistía en tomar, no en dar.*»²⁷¹⁰ Para finalizar su visita a la Caridad, Ford indica los cuadros de Murillo que por entonces se hallaban en la iglesia de San Jorge: el Niño Jesús y San Juan reseñados con anterioridad por Townsend; San Juan de Dios, digno de Rembrandt; la *Multiplicación de los panes y los peces*, y *Moisés golpeando la roca*, para Ford muy superior al resto al reflejar magníficamente la imagen de la sed en el desierto. Las dos últimas pinturas sorprenden al viajero por su gran tamaño y por la excelente técnica de Murillo que ha sabido calcular el colorido y las dimensiones y distribución de las figuras para ser contempladas a considerable altura y distancia. Poéticamente, el viajero finaliza haciendo alusión al programa iconográfico de Mañara afirmando que ambas obras cuelgan de los muros como naranjas en la rama donde originariamente brotaron.

William G. Clark define la Caridad como un enorme hospital fundado por Don Miguel Mañara. Viajero romántico, Clark dedica la mayor parte de su comentario sobre la Hermandad a glosar la figura legendaria del Fundador en su juventud, siguiendo siempre los cánones impuestos por Mérimée en *Les Âmes du Purgatoire* y Dumas en *Don Juan de Marana*. Así, conoceremos por medio de su texto a un don Miguel juerguista, crápula y amigo de pependencias que, al contemplar su propio entierro, se convierte en un piadoso ser volcado hacia los más pobres, para los que funda y dota el Hospital de la Caridad. Convencido de la veracidad de la historia aplicada a Mañara, afirma tajantemente Clark, «*si algún racionalista presume de no creer la historia, yo le digo: hay un hospital, una prueba más que sólida de piedra y mortero ¿puede dejar de creer eso?*»²⁷¹¹ Pero, si la trayectoria vital del máximo impulsor de la Hermandad atrae al viajero, también lo hacen las pinturas de Murillo, del que destaca el cuadro de *Moisés golpeando la roca*. Convertido en crítico de arte, Clark resalta las vivencias andaluzas

²⁷⁰⁹ Ford, R., Op. cit., p. 241.

²⁷¹⁰ Ibid., p. 242.

²⁷¹¹ Clark, W. G., Op. cit., p. 205.

del lienzo: el color de la piel de los personajes, su vestuario y los utensilios, entre otros elementos. Se trata de lo que el viajero define como sistemático anacronismo de los grandes pintores, que vendría justificado por los verdaderos principios de las Bellas Artes. Es decir, para Clark los hechos y acontecimientos de la historia de la religión son de alcance universal, pero sólo interesan al espectador cuando atañen a su país, a su época e, incluso, a sus conciudadanos. Tal vez por eso Murillo, resume el viajero, dramatiza la escena de Moisés en medio del desierto adaptándola al carácter y las costumbres de los sevillanos y a su tiempo, lo que provocará una aceptación inmediata del público que contempla la pintura²⁷¹². Constituye este hecho una especie de adecuación de la obra al medio en el que se exhibe y quizás por ello Clark afirme que se obtiene mayor placer observando un Murillo en la Caridad que viendo otros cuadros suyos en el museo de Stafford.

Prosper Mérimée es considerado uno de los difusores literarios en Francia de la figura de Don Juan a partir del personaje histórico de Miguel Mañara²⁷¹³. Mérimée publica el 15 de agosto de 1834 en la *Revue des Deux Mondes* el relato fantástico titulado *Les Âmes du Purgatoire*, donde presenta el espectáculo de la perversión y posterior conversión de don Juan de Maraña, joven heredero de uno de los linajes más ricos de Sevilla y al que el autor de *Carmen* liga íntimamente con el fundador del Hospital de la Santa Caridad, tal vez tras oír novelescas narraciones durante su estancia en Sevilla, leer el drama de Tirso de Molina o los textos de Byron.

Cuatro años antes, Mérimée llega a España, país que había escogido como escenario de sus primeras obras teatrales. Iniciado en la literatura española, en 1826 consagra un estudio a Cervantes, una vez en la Península adquiere conocimientos sobre costumbres, creencias y distintos aspectos de la vida española. Recorre bibliotecas, museos, ruinas y se mezcla con las clases populares. Fruto de sus vivencias hispanas serán las cartas publicadas en *L'Artiste* en 1831 y en la *Revue de Paris* entre 1831 y 1833. De España obtiene también el tema central de *Les Âmes du Purgatoire*, cuyo héroe estaba muy de moda en Francia tras la publicación del poema de Byron. En Sevilla, Mérimée tiene noticias de los legendarios hechos protagonizados por Don Juan Tenorio, que arrastró al infierno una estatua de piedra, mezclados con las acciones llevadas a cabo por Miguel Mañara, muerto en loor de santidad. Al volver a Francia, Mérimée verifica que el mito de Don Juan es cada vez más popular, sobre todo tras la representación en 1833 de la ópera *Don Giovanni* en dos teatros al mismo tiempo, el *Théâtre Italien* y el *Théâtre de l'Opéra*.

Fruto muchas veces de la imaginación popular, favorecida en el siglo XVII por la figura del caballero burlador, seductor y arrepentido más tarde, el binomio Mañara-Tenorio toma cuerpo primero en Sevilla y luego, con el Romanticismo, pasa a las literaturas europeas sin tener en cuenta los datos irrefutables de la cronología. Así, la invención de literatos decimonónicos como Mérimée, Dumas, Latour o Barrès y Milosz o Van Loo en el siglo XX, mezclan realidad y fantasía para reflejar en sus textos un personaje más literario que real. Por otra parte, no corresponde a este trabajo diseccionar la posible relación entre ambos personajes, ni indagar en el terreno de la leyenda y la realidad para tratar de descubrir hasta qué punto las dos figuras se hallarían superpuestas y constatar la veracidad de los actos atribuidos al personaje real en su

²⁷¹² Ibid., p. 204.

²⁷¹³ Don Juan Tenorio, conocido como *el Burlador de Sevilla* creación literaria de Tirso de Molina, y Miguel Mañara, personaje real tomado por Mérimée para redactar *Les Âmes du Purgatoire*, son sevillanos. La cronología no permite considerar a Mañara como modelo de Tenorio, ya que el primero nace en 1627 y la obra de Tirso data de 1630.

supuesta irreflexiva juventud, que, más tarde, los románticos transmitirían aumentados al héroe novelesco.

Ya desde el comienzo de *Les Âmes du Purgatoire* Mérimée deja bien clara la relación existente entre Miguel Mañara y el protagonista de su relato don Juan de Maraña. Así, el viajero presenta como un reclamo para turistas extranjeros la visita a una supuesta casa de Don Juan Tenorio y, para los amantes del arte, la cita ineludible con la iglesia de la Caridad, a fin de contemplar los tesoros pictóricos allí custodiados y la romántica tumba del caballero Maraña, corrupción del apellido Mañara, con su terrible epitafio *Aquí yace el peor hombre que fué en el mundo*²⁷¹⁴, leyenda que Mérimée imputa tanto a la humildad del personaje central como a su soberbia. Hay, por tanto, desde las primeras líneas del relato una identificación de la trayectoria vital de los dos personajes y varias alusiones a la Santa Caridad, ya que el autor va a ir mezclando datos entresacados de la realidad histórica y la leyenda.

Punto de inflexión dentro de la narración es la visión del protagonista de sus propias exequias llevadas a cabo por las ánimas del purgatorio²⁷¹⁵. Como apunta Castex, no se trata de una idea original del autor de *Carmen*, ya que diversas obras de Cervantes, Calderón y Alarcón que Mérimée debía conocer contienen alusiones a las ánimas²⁷¹⁶. Asimismo, en *El vaso de elección San Pablo*, Lope de Vega desarrolla el tema del hombre que presencia su propio entierro²⁷¹⁷, y en *La Guzla*, don Próspero hace correr a uno de sus héroes una aventura similar a la de Don Juan.

Ahora bien, la fuente directa de esta escena podrían ser varios romances que Mérimée tal vez conoció en Sevilla. Se trata de las aventuras de *Lisardo, el estudiante de Córdoba* recogidas por Durán en su *Romancero general* que presenta una gran analogía con el texto de *Les Âmes du Purgatoire*: Lisardo quiere raptar de un convento a Teodora, hermana de uno de sus amigos. Una aparición le advierte del crimen que va a cometer, pero el joven desoye el aviso. Cuando va a ejecutar su proyecto se encuentra con un entierro. Al preguntar quién es el difunto, el oficiante le responde que se trata de Lisardo el estudiante, llevado por las ánimas salvadas del purgatorio con sus oraciones y limosnas, que ahora rezan por él al encontrarse su alma en grave peligro. El romance finaliza con el arrepentimiento del protagonista que se convierte y renuncia a las vanidades mundanas²⁷¹⁸. Para Castex, el verdadero mérito de Mérimée consiste en la organización dramática de los elementos procedentes de otros textos, destacando en la escena de la visión la progresión cuantitativa en el recurso de lo sobrenatural que justifica el desvanecimiento del héroe y la aclimatación del lector a los hechos desarrollados²⁷¹⁹.

Avanzado el relato, una vez que Maraña presencia su propio entierro y se produce su conversión, Mérimée sitúa al protagonista en un convento, donde llevará una

²⁷¹⁴ Mérimée, P., *Les Âmes du Purgatoire*, p. 42. La inscripción correcta es: *Aquí yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo. Rueguen a Dios por el*".

²⁷¹⁵ Esta leyenda estaba ya presente en el imaginario popular durante el Barroco. Así, según la tradición, Carlos V asistió a sus propios funerales en Yuste y el arcediano Mateo Vázquez de Leca, un día del Corpus de 1600, se encontró con un esqueleto mientras perseguía a una dama tapada. Recoge también este tipo de hechos legendarios Gonzalo de Céspedes y Meneses. *Historias peregrinas y ejemplares*. Zaragoza. Juan de Larrumbe, 1623. Madrid. Castalia, 1970.

²⁷¹⁶ Castex, P.-G., *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris. Librairie José Corti, 1951, p. 261.

²⁷¹⁷ Vega y Carpio, L. F. de, *Obras*. Madrid. Atlas, 1963, T. VIII, pp. 253-294. *El vaso de elección San Pablo* es una comedia en tres actos que aborda temas religiosos extraídos de la Biblia.

²⁷¹⁸ *Romancero General ó Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Don Agustín Durán. Madrid. Imprenta M. Rivadeneyra, 1851, T. II, pp. 264-266.

²⁷¹⁹ Castex, P.-G., *Op. cit.*, p. 262.

vida retirada con continuos ejercicios de piedad y mortificación, oculto bajo el nombre de *frère Ambroise*. Maraña pondrá a prueba su entrega hacia los demás con motivo de una epidemia de peste declarada en Sevilla, recogiendo a los enfermos en un hospital que él mismo había fundado, hecho paralelo al real protagonizado por Miguel Mañara.

Por último, al finalizar *Les Âmes du Purgatoire*, tras fallecer el protagonista en olor de santidad, hay una nueva referencia a la Caridad e identificación entre realidad y leyenda atribuyendo al personaje ficticio rasgos y actos propios del real. En ese sentido don Juan de Maraña pide ser enterrado en el atrio de la iglesia y que se grabe en su tumba la inscripción arriba reseñada. Como históricamente ocurrió, en el relato de Mérimée, la Hermandad trasladará el cuerpo de Maraña a una cripta situada bajo el altar mayor de la iglesia y añadirá al epitafio unos párrafos elogiando su obra y, aquí Mérimée se aleja de la realidad, alabando su conversión.

Insiste el autor de *Carmen* en las líneas postreras de la narración afirmando de nuevo que, tanto la tumba como el hospital, son visitados por multitud de extranjeros que visitan Sevilla y añade un dato final extraído de la realidad al señalar que Murillo había decorado el templo con varias obras maestras, entre las que cita, *Le Retour de l'Enfant prodigue et la Piscine de Jéricho*, que por entonces no se podían admirar en la Santa Caridad, sino en la galería del mariscal Soult, gobernador militar de Andalucía durante la ocupación gala que había llevado consigo a Francia una colección de cuadros que se haría célebre en el país vecino²⁷²⁰.

Se constata, pues, en el texto de Mérimée la imagen del Hospital de la Caridad como prueba tangible de la conversión de Maraña y la transformación de la iglesia en un inmenso sepulcro destinado a glosar las obras del nuevo Don Juan.

A juicio de Théophile Gautier el Hospital de la Caridad constituye un terreno abonado para desarrollar uno de los aspectos más queridos por el viajero a lo largo de su periplo por España. Se trata del corpus legendario que en Sevilla tendrá cumplida cuenta con la incorporación de relatos referentes a personajes hispalenses protagonistas de este tipo de hechos como pudieran ser el rey Pedro I o su amante María de Padilla. En este caso se trata de Miguel Mañara, figura que se mueve entre la realidad y la leyenda formando parte del argumentario romántico de múltiples viajeros decimonónicos.

Al relance de los textos de Tirso, Byron, Mérimée o Dumas, Gautier bautiza al fundador del Hospital de la Caridad como don Juan de Marana²⁷²¹, aclarando que se trata de un ser real y no de una figura fabulosa como a primera vista podrían creer los lectores, sorprendiéndose el propio viajero de que tal personaje erigiese un inmueble dedicado a los más pobres. Relata entonces el autor de *Militona* con tintes legendarios, la historia de la conversión de Mañara tras llevar una vida disoluta y licenciosa, después de contemplar su propio entierro; su ingreso en una institución caritativa y su consagración a los más necesitados hasta fallecer en olor de santidad²⁷²². Romántica y tenebrosa, la visión del propio sepelio emociona a Gautier desde el comienzo de su viaje

²⁷²⁰ Mérimée, P., *Les Âmes du Purgatoire*, p. 103.

²⁷²¹ Patrick Berthier, editor literario de la edición del *Voyage* que manejamos, prefiere utilizar el apellido Mañara, pero en las primeras ediciones de esta obra siempre aparece escrito Marana, con n y no ñ, ortografía que deriva de Mañara y muy extendida durante el siglo XIX en Francia.

²⁷²² Gautier, T., *Voyage...*, p. 407. La visión del propio entierro no la recoge ningún contemporáneo de Miguel Mañara, ni el Padre Cárdenas, ni los testigos que declararon en el Proceso sevillano de beatificación del año 1680. Un siglo más tarde, en el Proceso *Non Cultu* de 1771, el arcediano de Écija Francisco de Guevara Vasconcelos declara, por primera vez, que Mañara hubo de sufrir la visión de su propio entierro, tras lo cual llevó una vida ejemplar. Asimismo, en el Proceso Apostólico de 1777 repite la historia el sacerdote sevillano Hipólito Casafonda. *Beatificationis...*, p. 52. A partir de estos testimonios la leyenda de Mañara, adornada con detalles más o menos ficticios, se introduce en la literatura romántica.

a España. Según se desprende de unas anotaciones redactadas en el *Carnet de route*, el viajero presencia a su llegada a la Península un cortejo fúnebre en el que el cadáver lleva el rostro al descubierto. Así lo expresa Gautier: «*N'allez pas voir cela, vous auriez envie de vomir. No vaya U. á ver eso. No vaya U. á ver eso que le dará gana de vomitar*»²⁷²³. Algunos críticos han querido ver en estas frases, escritas en la diligencia ya que las letras apenas están trazadas y la traducción casi borrada, la alusión a un tétrico encuentro de los viajeros con una comitiva mortuoria²⁷²⁴. Al parecer, en un primer momento se le impide a Gautier ver el cadáver, sin embargo lo contempla detenidamente y la impresión debió ser tan fuerte que estará presente en su mente al narrar la leyenda de Don Juan. Este hecho trágico y repulsivo para la sensibilidad francesa vuelve a reproducirse en las calles de Sevilla aplicado a don Juan de Mañara: «*Une nuit don Juan, -escribe Gautier-, sortant d'une orgie, rencontre un convoi qui se rendait à l'église de Saint-Isidore. [...] Quel est ce mort? [...] Ce mort, lui répondit un des porteurs du cercueil, n'est autre que le seigneur don Juan de Mañara, dont nous allons célébrer le service; [...] Don Juan, s'étant approché, reconnut à la lueur des torches (car en Espagne on porte les morts la face découverte) que le cadavre avait sa ressemblance, et n'était autre que lui même.*»²⁷²⁵

El relato de la conversión de Mañara constituye el eje central del comentario de Gautier sobre la Santa Caridad. Tras la narración, el viajero se desplaza al terreno artístico al detallar algunas de las obras de Murillo, uno de sus pintores preferidos, colgadas en los muros de la iglesia de San Jorge. Resalta Gautier la calidad, belleza y riqueza de composición de los lienzos que denomina *Moïse frappant le rocher* y la *Multipliation des pains*. Considera el viajero al *San Juan de Dios* una obra maestra del claroscuro y concluye su visita al templo haciendo referencia a la pintura de Valdés Leal²⁷²⁶ que denomina «*Los Dos Cadáveres, bizarre et terrible peinture auprès de laquelle les plus noires conceptions de Young peuvent passer pour de joviales facéties.*»²⁷²⁷

Originalmente, este capítulo publicado en la *Revue des Deux Mondes* el primero de noviembre de 1842 terminaba con el siguiente párrafo: «*Bizarre et terrible peinture qui me produisit la plus forte impression et m'inspira les vers suivants*», al que seguían los sesenta últimos versos del poema recogido en *España* con el título *Deux tableaux de Valdès Léal*, cuya primera parte había aparecido en la *Revue des Deux Mondes* el 15 de noviembre de 1841 bajo el título *Un tableau de Valdès Léal*, donde se califica al pintor sevillano de «*Young de la peinture*».

La segunda parte, versos 77 a 136, apareció en la misma revista inserta en el capítulo del *Voyage* que describe Córdoba y Sevilla, como ya se ha señalado, para finalizar afirmando con amargura: «*Tout a le même poids aux balances suprêmes./ Voilà donc votre sens, mystérieux emblèmes!/ Et vous nous promettez, pour consolation,/ La triste égalité de la corruption!*» Las dos partes fueron reunidas en las *Poésies complètes* de 1845 bajo el título definitivo, ya apuntado, y aumentadas con los versos 63 a 77 que sirven de nexo de unión entre ambos fragmentos. Será a partir de la

²⁷²³ Gautier, T., *Voyage...*, p. 527.

²⁷²⁴ Cfr. Guillaumie-Reicher, G., Op. cit., pp. 87-88.

²⁷²⁵ Gautier, T., *Voyage...*, p. 407

²⁷²⁶ A pesar de que conocía parte de su obra, este pintor supone un gran descubrimiento para Gautier durante su estancia en Sevilla. Además de alguna composición poética, Gautier dedica varios artículos a glosar la figura del artista sevillano, como el publicado en *La Presse* el 28 de abril de 1848 donde escribe: «*Son talent se rapproche de celui de Zurbaran [...] et d'un autre peintre aussi de l'école andalouse, mais beaucoup moins connu en France, nous voulons parler de Juan Valdès Léal.*» Gautier T., *Correspondance...*, T. III, p. 339.

²⁷²⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 407.

edición de *Tra los montes* en 1843 cuando Gautier fije el texto actual del *Voyage* con la alusión al dibujante y grabador inglés John Young y la eliminación de los versos referentes a Valdés Leal.

Antes de viajar a España Gautier debía conocer la obra de Valdés Leal, ya que varios de sus cuadros se hallaban expuestos en la *Galerie espagnole* del Louvre²⁷²⁸. En el *Voyage* Gautier cita a Valdés Leal como uno de los artistas cuyas pinturas se pueden contemplar en la Catedral y en la iglesia de la Caridad de Sevilla. Pero será en el poema XXXVI del libro *España* titulado *Deux tableaux de Valdès Léal* donde el viajero realice una interpretación poética de la obra del pintor, como ya había hecho en anteriores composiciones dedicadas a Ribera y Zurbarán.

Ya se ha señalado que los cuadros en cuestión son *In ictu oculi* y *Finis gloriae mundi*, también denominado *Los dos cadáveres*. Comienza el poema indicando la localización de ambas pinturas en el Hospital de la Caridad de Sevilla, para proseguir presentando al pintor ofreciendo determinados caracteres llenos de rasgos fúnebres y tétricos tras contemplar Gautier las obras de la iglesia de San Jorge. Para el poeta, Valdés Leal es el Young de la pintura, poseedor de los secretos de la muerte y de la sepultura, amante de la sangre en la herida, el pus en la llaga, los mártires despedazados, los cadáveres podridos y de las cabezas de San Juan en bandejas de plata entre la sangre coagulada²⁷²⁹. Esta presentación es similar a la que Gautier dedica en el poema titulado *Ribeira* a José de Ribera²⁷³⁰, donde también predomina el gusto por lo sangriento y la fealdad.

En los primeros versos del poema Gautier disecciona el cuadro *In ictu oculi* describiendo el vasto revoltijo compuesto por vasijas, telas doradas, cofres, monedas, brocados y objetos de arte. Ante tanta riqueza, Gautier se cuestiona qué pretende evocar el pincel sepulcral de Valdés Leal en su pintura. El poeta responde afirmando que todo el lujo presente en el cuadro no hace más que servir de marco al visitante inesperado que a todos nos alcanza, a los poderosos, a los locos, a los felices, a todos segará la vida al apagar la vela arrojándonos al abismo de la eternidad sombría. Añade Gautier una segunda parte a la respuesta al asegurar que el cuadro constituye una advertencia de la presencia de la muerte en una ciudad feliz y poderosa como Sevilla.

A partir del verso 77 hasta el 124, Gautier comenta la segunda de las telas de Gautier, *Finis gloriae mundi* o *Los dos cadáveres*, un obispo tocado con mitra, en cuyos ojos vacíos teje su tela un gusano, y un bravucón espadachín putrefacto con la cabeza a punto de desprenderse por la acción de las larvas²⁷³¹. Describe Gautier el segundo plano del cuadro en un tono que recuerda a François Villon por las referencias a los jóvenes y bellos de antaño, apuestos caballeros, soberbias cortesanas que hoy no son más que muertos cubiertos de jirones cuyos cráneos hace relucir un temprano rayo de sol, convirtiéndolos en pesadillas y fealdades monstruosas que pueblan las profundidades del siniestro panteón.

Por último, el viajero menciona la mano sosteniendo la balanza que representa la triste igualdad de la corrupción y olvida comentar la leyenda que aparece bajo los platillos: *Ni más* pecados son necesarios para condenarse, *Ni menos* obras de caridad hacen falta para salvarse, máxima inspirada por Miguel Mañara.

²⁷²⁸ Estos cuadros eran: *San Jerónimo vestido de cardenal*, *Dominico yendo a oficiar*, *Disputa de San Jerónimo con los doctores* y tres cuadros de *Cabezas de mártires*.

²⁷²⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 493.

²⁷³⁰ Publicado en la *Revue de Paris* el 11 de febrero de 1844.

²⁷³¹ La crítica ha querido ver en el caballero de la Orden de Calatrava que aparece muerto en este cuadro al mismo Mañara, que adelantaría así la idea a transmitir por su epitafio: los cargos son pasajeros, gloria mundana transitoria, y la muerte alcanza también a los más poderosos.

Parece hallar Gautier en las pinturas de Valdés Leal aquellos temas que le obsesionan y que forman el núcleo ideológico de *La Comédie de la Mort*. Trasciende, asimismo, de su descripción de los cuadros la complacencia de Valdés Leal al pintarlos y la del poeta al reseñarlos con gran detalle. Visión, igualmente, reveladora de un Gautier que sólo ha visto en Valdés Leal al artista de la putrefacción entroncado con la figura de Mañara, muy cercano a los románticos por su conversión de libertino a venerable personaje, y centrada únicamente en dos lienzos macabros del pintor, olvidando que la producción del artista sevillano es variada, colorista, *alegre* y con carácter y técnica propias a la altura de un pintor de primer orden como Murillo.

Por otra parte, viniendo desde Triana Charles Davillier pasea por la orilla del río, recién plantada de árboles, hasta llegar a una plazoleta cuadrada a poca distancia de la Torre del Oro. Allí se levanta el Hospital de la Caridad. Al divisar la iglesia el viajero comenta los paños de azulejos que decoran la fachada, asegurando que siguen los bocetos trazados por Murillo, pintor que realizó para la Hermandad de la Caridad algunas de sus mejores obras.

Se sirve hispanista francés de varios datos históricos acerca de la trayectoria del Hospital para introducir en el texto la figura del fundador Miguel Mañara Vicentelo de Leca que, al igual que recogen otros viajeros, es presentado aquí como un rico y libertino conquistador, «*dont la vie extrêmement désordonnée et les aventures sans nombre faisaient, dit-on, un autre Don Juan, et qu'on a, du reste, confondu avec Don Juan Tenorio lui-même, le vrai Don Juan si souvent représenté au théâtre.*»²⁷³² Como ocurriera en *Les Âmes du Purgatoire*, hay en el texto del barón una identificación entre las figuras de Mañara y Don Juan, lo que lleva a Davillier a afirmar que la construcción del Hospital de la Caridad es la consecuencia tangible de la expiación de los numerosos pecados cometidos por don Miguel, cuyo cuerpo reposa bajo la capilla mayor del templo, donde sobre su tumba, según expone el viajero errando en la localización, se puede leer el epitafio «*Cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo. Cendres du pire homme qu'il y eut jamais au monde.*»²⁷³³

Siempre bien documentado, Davillier echa mano de un cronista local para hacer ver al lector que, a pesar de la mala opinión que Mañara tenía de sí mismo según se desprende de la leyenda grabada en su lápida sepulcral, no compartían esta visión sus paisanos, ya que iniciaron proceso de beatificación durante el siglo XVIII²⁷³⁴. Prosigue el barón la disertación sobre el Hospital exponiendo sus caritativos y desprendidos fines que resume en dos: servir de asilo a los pobres que no disponían de techo para resguardarse de los rigores nocturnos y asistir a los condenados a muerte antes de darle santa sepultura. Alaba, entonces, el viajero la labor asistencial llevada a cabo por las hermanas de la Orden de San Vicente de Paúl, encargadas en la época de la gestión del Hospital²⁷³⁵, y agradece el aristócrata la deferencia de una venerable religiosa que guía a los visitantes hasta el interior de la iglesia de San Jorge²⁷³⁶.

²⁷³² Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 372.

²⁷³³ Ibidem.

²⁷³⁴ Cfr. Arana de Varflora, F., Op. cit., p. 70. Debe tratarse del proceso que se inicia el 6 de abril de 1749 y concluye el 19 de septiembre de 1754. A.S.C.S. *Beatificationis...*, p. IX.

²⁷³⁵ Las hermanas de San Vicente de Paúl gestionan el Hospital de la Caridad desde 1840 aproximadamente hasta mediados del siglo XX.

²⁷³⁶ No parece estar muy de acuerdo González de León con la gestión del Hospital de la Caridad que llevan a cabo las hermanas de la congregación de San Vicente de Paúl, y que achaca a la «*afición a la novedad y el vicio que reina entre nosotros de imitar a los franceses. [...] No quiero hacer pronósticos ni reflexiones, pero me parece que causan más gastos que utilidad, y que estaba mejor con el sistema antiguo experimentado ya por tantos años.*» *Noticia artística...*, p. 545.

A partir de este momento, el aspecto legendario que rodea la figura de Mañara se transforma en crítica artística que, en unas breves líneas, Davillier dedica a Murillo y Valdés Leal. Ya por entonces se había producido el expolio de las obras de arte llevado a cabo por Soult, así que el barón se limita a comentar dos de los cuadros más significativos del pintor sevillano colgados en el templo, *Moisés haciendo brotar agua de la roca* y la *Multiplificación de los panes y los peces*. Davillier los considera verdaderas obras maestras de gran tamaño y de las más importantes del artista. Según el viajero, el primero de los lienzos es conocido entre los españoles de la época por *La sed*, denominación que refleja fielmente la escena vivida en el lienzo, donde el actor principal, Moisés, llama menos la atención que los excitados bebedores que ocupan la mayor parte de la composición. Este hecho, captado y transmitido por un genial pintor, convierte la pintura en una obra de primer orden. En opinión del viajero, no ocurre lo mismo con la *Multiplificación de los panes y los peces*, conocida también como *Pan y peces*, un bello trabajo, pero de inferior calidad que el *Moisés*. Resalta el viajero, con apreciación artística un tanto discutible y falta de rigor, la existencia en el templo de varias pinturas más de Murillo a las que considera de menor importancia, y finaliza su visita a la Caridad haciendo referencia a una curiosa y muy espantosa pintura de Juan de Valdés Leal. Se trata del *Finis gloriae mundi* ya que el viajero afirma que representa un ataúd entreabierto en el que se aprecia el cuerpo de un obispo vestido con sus mejores hábitos y a medio roer por los gusanos. A este comentario, que a buen seguro resultaría repugnante para el lector francés, contrapone el barón una frase atribuida a Murillo que entra dentro de la leyenda, ya que el pintor afirmaba «*si on en croit la tradition, qu'il ne pouvait regarder ce tableau sans se boucher le nez.*»²⁷³⁷ Posiblemente Davillier tome esta cita de Ceán Bermúdez, que escribe a propósito de los *Jeroglíficos* de Valdés Leal, «*quando colocados los dos quadros que D. Juan pintó para debaxo del coro de la Caridad, que representaba uno de ellos varios cuerpos muertos y casi corrompidos, le dixo Bartolomé [Murillo]: Compadre, esto es preciso verlo con las manos en las narices.*»²⁷³⁸

Resulta extraño que el viajero no haga referencia alguna a los otros dos lienzos de Valdés Leal expuestos en la iglesia de San Jorge. Con respecto a la *Exaltación de la Cruz* no es raro que muchos viajeros lo pasen por alto dada su ubicación sobre el coro y la insuficiente iluminación que poseería el templo en la segunda mitad del siglo XIX. En cuanto al segundo *Jeroglífico de las Postrimerías*, el conocido como *In ictu oculi*, choca que Davillier no lo cite cuando forma pareja con *Finis gloriae mundi*, se halla situado en el sotocoro junto a la puerta de la iglesia y representa un asunto tan atractivo como tétrico al igual que el anterior cuadro.

Finalmente, al leer el texto trasciende la impresión de que, o bien Davillier no ha visitado el templo, de lo cual dudamos dado el interés mostrado por todo lo sevillano y lo español, o bien que para redactar la entrega que publicaría *Le Tour du Monde* Davillier se basase en la descripción de la Caridad realizada por algún viajero anterior que no hubiese reparado en las dos obras citadas²⁷³⁹. Con esta ausencia, queda, por

²⁷³⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 374.

²⁷³⁸ Ceán Bermúdez, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid. Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, T. V, p. 112.

²⁷³⁹ Tanto Ceán Bermúdez como Palomino dedican textos a comentar el *Finis gloriae mundi*. Este último denomina las obras de Valdés Leal *Jeroglíficos del Tiempo y de la Muerte* y describe el cuadro aludiendo a «*un cadáver corrompido y medio comido de gusanos que causa horror y espanto al mirarlo; pues es tan natural que muchos a el verle, inadvertidamente, o se retiran temerosos, o se tapan el olfato, temiendo ser contaminados del mal olor de la corrupción.*» Palomino de Castro y Velasco, A. *El museo pictórico y escala óptica*. T. III *El Parnaso español pintoresco laureado*. Madrid. Lucas Antonio de Bedmar, 1715. Citamos de la ed. en Madrid. Aguilar, 1947, T. III, p. 1053.

tanto, incompleta la crónica de un templo que ya por entonces era contemplado como un majestuoso sepulcro del fundador, entierro simbólico de las vanidades humanas y de las aparentes grandezas mundanas y alabanza de la labor caritativa y la entrega a las capas más necesitadas de la sociedad hispalense que la Hermandad de la Santa Caridad venía ejerciendo desde mediados del siglo XV.

7.5.- La Casa de Pilatos. Orígenes y evolución.

Aunque el común de los sevillanos tiene por muy antigua la denominación Casa de Pilatos, no será hasta 1775 cuando tal designación aparezca por primera vez impresa en un documento junto al nombre oficial, *Casas principales del Duque de Alcalá de la collación de San Esteban*, «vulgarmente llamadas Casa de Pilatos.»²⁷⁴⁰ El origen de este último apelativo parece encontrarse en el viaje efectuado entre 1518 y 1520 por don Fadrique Enríquez de Ribera, primer marqués de Tarifa, a Tierra Santa²⁷⁴¹. En los Santos Lugares el noble comprueba que la distancia entre el Pretorio de Pilatos y el Gólgota es similar a la existente entre su palacio sevillano y el humilladero de la Cruz del Campo, erigido en 1482 por el Asistente Diego de Merlo²⁷⁴². Impresionado y conmovido por la coincidencia, don Fadrique instituye a su vuelta a Sevilla un devoto Vía Crucis, cuyas catorce estaciones enlazarían ambos monumentos.

Según un folleto publicado en Sevilla el año 1653, «*la primera Estación de esta Vía Sacra es la santísima Cruz que está en la esquina de la casa del Señor Duque de Alcalá y en la dicha Cruz se medita quando sacaron a su divina Magestad a empellones de la Casa de Pilatos.*»²⁷⁴³ Era frecuente en la época la escenificación de sermones en los que se narraban pasajes de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, no es raro, por tanto, que el pueblo llano llegase a identificar el palacio del duque con el pretorio del gobernador de Judea. Contribuyeron, igualmente, a provocar este hecho diversas observaciones de tipo literario. Así, en el folleto anteriormente citado se afirma que la portada del palacio fue mandada labrar al modo y traza de la de Pilatos²⁷⁴⁴. Y aún más, José Amador de los Ríos defiende la idea de que don Fadrique copió el pretorio en su integridad, bautizando las distintas dependencias con nombres como «*salón de descanso de los jueces*», «*gabinete de Pilatos*» o «*Pretorio*», entre otros²⁷⁴⁵. Asimismo, la imaginación popular espoleada por textos de cronistas hispalenses convertirá la Casa de Pilatos en protagonista y receptora de diversos episodios legendarios relacionados con Jesucristo y con diversos personajes históricos. En ese sentido, sobre un cuadro que representa un gallo en una jaula, hoy empotrado en la escalera principal, la tradición

²⁷⁴⁰ Archivo de Medinaceli. Sección Alcalá (A.D.M. S.A.) 26, 55. Cfr. Lleó Cañal, V., *La Casa de Pilatos*. Madrid. Electa, 1998, p. 12. La Casa de Pilatos fue conocida también como Palacio de los Adelantados; residencia de los duques de Alcalá de los Gazules y de Medinaceli; palacio de la collación de San Esteban; palacio de San Andrés, que aludía al patrón de la casa ducal de Alcalá y casona de las mulas, por las cuadras que daban a la calle Caballerizas.

²⁷⁴¹ Esta idea será expuesta por la totalidad de los viajeros que visitan la Casa de Pilatos. Cfr. Godard, L., *L'Espagne. Mœurs et paysages, histoire et monuments*. Tours. Alfred Mamé et Fils, 1870, p. 242 o Baedeker, K., Op. cit., p. 431.

²⁷⁴² Ortiz de Zúñiga, D., *Anales...*, T. III, pp. 116-117.

²⁷⁴³ *Memoria muy devota y recuerdo muy provechoso del camino trabajoso que hizo Christo Redemptor Nuestro, para encaminarse a la Gloria, y de los passos que dio con la pesada Cruz sobre sus delicados hombros, desde la Casa de Pilatos, hasta el Monte Calvario, donde fue crucificado, para darnos vida eterna. Cuyo trecho es el que comienza desde las Casas de los Excelentísimos señores Duques de Alcalá, hasta la Cruz del Campo desta Ciudad de Sevilla*, en *Memorias históricas sevillanas Tomo primero*, recogidas para la librería del R. P. D. Ambrosio de la Cuesta y Saavedra. Sevilla. Iuan Gomez de Blas, fols. 166-168. B.C.C. Sign. 57-1-12.

²⁷⁴⁴ *Ibid.*, fol. 167 rec.

²⁷⁴⁵ Amador de los Ríos, J., *Sevilla pintoresca*, pp. 187 y ss.

asegura que señala el lugar exacto donde se depositaron las reliquias del gallo que cantó tres veces al negar Pedro a Jesús. Asimismo, Ortiz de Zúñiga recoge en sus *Anales* cómo «en la librería [de la Casa de Pilatos] está la urna que en la columna de Trajano contenía sus cenizas, que es fama haber venido en ella misma, y destapada de impertinente curiosidad, por investigar lo que encerraba, fueron vertidas en el jardín, último sepulcro, así de aquel gran Emperador Andaluz.»²⁷⁴⁶ Es decir que, según la leyenda, gracias a la inoperancia de una sirvienta fisgona el emperador vino a gozar del descanso eterno al mismo lugar que lo había visto nacer dieciséis siglos antes²⁷⁴⁷.

En 1483 don Pedro Enríquez, Adelantado Mayor de Andalucía, y su esposa doña Catalina de Ribera, adquieren unas casas confiscadas por la Inquisición a un judaizante en la collación de San Esteban, en los alrededores de la Puerta de Carmona, pagando un altísimo precio, 320.000 maravedíes, ya que, además de «soberados, corrales e huerta e atahona», contaban con «agua de pie», es decir, poseían el inusual privilegio de tener conexión directa con los Caños de Carmona, cuyo caudal era monopolio de la Corona que lo destinaba a abastecer el Alcázar y las fuentes públicas de la ciudad²⁷⁴⁸.

Como otras casas principales de los importantes linajes asentados en Sevilla, esta residencia se convierte en símbolo a través del que el Adelantado Mayor muestra al resto de familias nobles su poder e influencia política, económica y social a la par que grandeza de su propia casa. Al igual que otros *ricos hombres* coetáneos don Pedro se lanza a una frenética actividad constructiva de la que no se tiene documentación y cuyas huellas han sido borradas casi en su totalidad²⁷⁴⁹.

Al morir Pedro Enríquez cuando volvía de la toma de Granada y fallecer su esposa en 1505, el mayorazgo pasa cuatro años más tarde a don Fadrique Enríquez de Ribera, su segundo hijo y marqués de Tarifa desde 1514. Don Fadrique, noble inmensamente rico, poseedor de múltiples dignidades²⁷⁵⁰ y de una sólida formación intelectual, realiza en 1518 una peregrinación a Tierra Santa pasando por Italia²⁷⁵¹, que será de capital importancia artística para la evolución arquitectónica seguida por el palacio, ya que en las principales ciudades italianas el noble entra en contacto con el Renacimiento, que se encontraba entonces en su máximo esplendor. No se debe pasar por alto que la Sevilla de don Fadrique era, como recoge en su crónica de viaje Münzer

²⁷⁴⁶ Ortiz de Zúñiga, D., *Anales...*, T. III, p. 297. Trata también este singular episodio Lleó Cañal, V., *Las cenizas de Trajano*, en *Arqueólogos, historiadores y filólogos. Homenaje a Fernando Gascó*. Sevilla. Koliaos, 1996, T. II, pp. 823-826.

²⁷⁴⁷ P. de Madrazo cita varias leyendas en sus *Recuerdos y bellezas de España. Sevilla y Cádiz*, p. 499. Igualmente, junto a una reja de acceso al patio principal de la Casa de Pilatos existe un pequeño busto que contrasta con los mármoles clásicos: se trata de la efigie de don Pedro el Cruel, que primitivamente adornaba la calle Cabeza del Rey don Pedro. Lo adquirió a comienzos del siglo XVII el tercer duque de Alcalá al saber que iba a ser sustituido por otro más moderno. Según la tradición, Alcalá se aseguraba así de que el enemigo secular de su linaje cumpliría su condena.

²⁷⁴⁸ Lleó Cañal, V., Op. cit., p. 15.

²⁷⁴⁹ Lleó Cañal realiza en su estudio sobre *La Casa de Pilatos* una reconstrucción del palacio medieval y de la vida desarrollada en su interior.

²⁷⁵⁰ Era caballero de la Orden de Santiago, Adelantado Mayor de Andalucía, Juez de Vista y Alzada de Sevilla, marqués de Tarifa, Notario Mayor de Andalucía, títulos a los que había de añadir una colosal fortuna y vastas propiedades heredadas de sus padres y hermano fallecidos.

²⁷⁵¹ Enríquez de Ribera, F., *Desde Sevilla a Jerusalén*, manuscrito publicado en 1521. Existe ed. en Sevilla. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1974, que contiene la transcripción del itinerario del viaje de don Fadrique, una semblanza biográfica del primer marqués de Tarifa y varias composiciones poéticas de Juan de la Encina.

en 1495²⁷⁵², una urbe aún fuertemente islamizada, donde el avance arquitectónico más innovador estaba representado por el gótico tardío de la Catedral.

En Génova don Fadrique se siente subyugado por el trabajo de los escultores locales y encarga a Gaggini y Bissone dos sepulcros de mármol para el panteón paterno ubicado en la Cartuja de Santa María de las Cuevas, que constituyen las primeras muestras renacentistas llegadas a Sevilla, influyendo enormemente en los círculos artísticos ciudadanos del momento²⁷⁵³. Entre 1528 y 1539 don Fadrique inicia obras en la mayor parte del palacio introduciendo mármoles italianos que confieren al inmueble gótico-mudéjar carácter renacentista con la incorporación a la fábrica de la portada, dos fuentes y un número considerable de columnas para remodelar el patio. Asimismo, construye una planta alta, utilizada durante el invierno, mientras que la baja se reserva para resguardarse de los calores estivales, como se había llevado a cabo en el Alcázar con motivo de las bodas del emperador Carlos V²⁷⁵⁴.

A la muerte de don Fadrique, su sobrino Per Afán de Ribera, primer duque de Alcalá de los Gazules, continúa las obras emprendidas por aquél²⁷⁵⁵. Nombrado virrey de Nápoles en 1558, Alcalá toma contacto en Italia con los abundantes restos arqueológicos formando una colección de escultura clásica instalada en el Palacio Real de Nápoles que suscita la admiración de cuantos la contemplan²⁷⁵⁶. Rodrigo Caro, que la conocía perfectamente, destaca en diferentes pasajes de sus *Antigüedades* la labor coleccionista de los duques de Alcalá al reunir en su casa «*muchas efigies de marmol de Principes, y varones insignes antiguos, y dos grandes Colosos de la diosa Palas, y otra multitud de estatuas y despojos de la antigüedad.*»²⁷⁵⁷

Con respecto a estos restos arqueológicos se comete a menudo un error que será repetido por autores españoles y viajeros extranjeros al considerar que la colección de antigüedades del duque de Alcalá fue una donación del Papa Pío V. Así lo aseguran, entre otros, Richard Ford²⁷⁵⁸ y Madrazo²⁷⁵⁹. Esta falsa idea puede estar fundada en el hecho de que el Pontífice regaló muchas piezas a diversos coleccionistas y al propio pueblo romano al quedar horrorizado por la profusión de desnudos y dioses mitológicos

²⁷⁵² «*Todavía quedan en ella [Sevilla] innumerables monumentos y antigüedades de los sarracenos.*» Münzer, J., Op. cit., p. 155.

²⁷⁵³ Los sepulcros fueron montados, como ya se ha dicho con anterioridad, por Antonio María Aprile da Carona y Bernardino da Bissone. De vuelta a Génova ambos escultores formalizarán una sociedad a fin de labrar las piezas en mármol encargadas por la nobleza sevillana para sus ricas casas, que el bachiller Luis de Peraza cita como las principales de la ciudad. Op. cit., pp. 332-334.

²⁷⁵⁴ El hecho de dotar al palacio de dos plantas supone la revalorización del espacio ocupado por la escalera, de poca tradición en la Sevilla islámica y medieval. La escalera de la Casa de Pilatos fue ejecutada en 1538 por el carpintero Cristóbal Sánchez y el dorador Antón Pérez, dotándola de una soberbia cúpula inspirada en la del Salón de Embajadores del Alcázar. Igualmente, distintos trabajos vinieron a enriquecer el palacio: sustitución de pilares de ladrillo por columnas de mármol; fuentes y nuevas columnas del mismo material; vidrieras de Arnao de Vergara y Arnao de Flandes; obras de carpintería, albañilería y pintura; zócalos de azulejos de los alfares trianeros de Juan y Diego Polido, etc...

²⁷⁵⁵ Acerca de su vida, cfr. *Libro de la vida de Don Alonso Enríquez de Guzmán*, en Biblioteca de Autores Españoles, vol. 126. Madrid. Atlas, 1960 y Madrid. Armas Tomar, 2005.

²⁷⁵⁶ La tradición afirma que, durante su traslado a España, corsarios argelinos interceptaron el barco que las transportaba arrojando muchas de estas obras por la borda. Pero el grueso de la colección llegó a Sevilla como lo prueban las piezas conservadas y algunos documentos de la época.

²⁷⁵⁷ Caro, R., Op. cit., fol. 63 ver. Hay distintas alusiones a la colección de los duques de Alcalá en los fols. 6 ver., 8 ver., 116 rec., 132 rec., 145 rec. y en las *Adiciones al principado y Antigüedades de la Ciudad de Sevilla y su conventos jurídico*. Sevilla. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1932, pp. 55-60, en un trabajo titulado *Inscripciones antiguas en Sevilla en casa del Duque de Alcalá las cuales yo mismo vi y copié*.

²⁷⁵⁸ Ford, R., Op. cit., p. 237.

²⁷⁵⁹ Madrazo, P. de, Op. cit., p. 497.

que se acumulaban en los palacios vaticanos. Pero muy difícilmente hubiera incluido el Papa al duque de Alcalá entre los beneficiarios ya que las relaciones entre ambos eran muy hostiles. Por el contrario, Per Afán de Ribera compraba en el mercado de antigüedades italiano a través de varios agentes, adquiriendo el grueso de su colección en Nápoles al anticuario local Adrian Spadafora, el mismo que le inspiró el amor por los mármoles de la Antigüedad²⁷⁶⁰. Describirán esta colección en similares términos los viajeros Antonio Ponz en su *Viage de España*²⁷⁶¹ y el francés Jean-François Peyron en su *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778*²⁷⁶².

En 1568 Per Afán envía al arquitecto Benvenuto Tortello a Sevilla para reformar la residencia familiar. Tortello edifica junto al viejo palacio una construcción de nueva factura que ocupaba el Jardín Grande, remodelando el antiguo Guardarropa de don Fadrique, levantando varias loggias y distribuyendo estatuas y mármoles clásicos por el patio y dependencias de la casa, romanizando de esa forma el recinto palaciego. Al morir Per Afán sin descendencia legítima, el mayorazgo pasa a su hermano, poseedor en Sevilla del Palacio de las Dueñas, por lo que la Casa de Pilatos es alquilada destinándose sus rentas al mantenimiento del edificio hasta que don Fernando Enríquez de Ribera, tercer duque de Alcalá, se haga cargo del inmueble.

Al igual que don Fadrique, el tercero de los Alcalá, nacido en 1583, es un gran coleccionista, no de arqueología, sino de pintura. Tras dejar las Dueñas se traslada en 1594 a la Casa de Pilatos y emprende una serie de trabajos llevados a cabo por el arquitecto y escultor Juan de Oviedo y de la Bandera y el pintor Francisco Pacheco, que dejan su impronta en el palacio modificando la fisonomía del viejo inmueble mudéjar-renacentista²⁷⁶³. Don Fernando destaca gracias a varias facetas artísticas: por una parte cuenta con una magnífica colección de pintura que incluye obras de Tiziano, Caravaggio, Guido Reni, Artemisia Gentileschi, Van Dyck, Rubens, Durero, Miguel Ángel, Rafael, Ribera, Velázquez, Alonso Cano y Pacheco, entre otros. A estas obras han de añadirse un gran número de esculturas en bronce; un rico mobiliario; un gabinete numismático; una serie de rarezas arqueológicas, como la ya citada urna que supuestamente contenía las cenizas de Trajano y una soberbia biblioteca conformada por las *librerías* adquiridas a Ambrosio de Morales y al humanista Luciano Negrón²⁷⁶⁴. Asimismo, el tercer duque de Alcalá erige uno de los elementos exteriores que caracterizan a la Casa de Pilatos. Se trata de la cruz de jaspes ejecutada en 1630 por los maestros canteros Nicolás de Ferrero y Andrés Correa para realzar con dignidad el comienzo del Vía Crucis instituido por el primer marqués de Tarifa. Dado el aspecto de deslumbrante opulencia que la Casa de Pilatos debía presentar en aquel momento, no es raro que el viajero francés François Bertaut describa asombrado sus techos dorados y los cuadros y estatuas que adornan sus salones²⁷⁶⁵.

A la muerte de don Fernando en 1637 el mayorazgo pasa a su hija mayor doña María Enríquez de Ribera, que fallecerá dos años después sin descendencia legítima. La dignidad recae entonces sobre una sobrina de don Fernando, Ana María Luisa Enríquez de Ribera, casada con Antonio de la Cerda, séptimo duque de Medinaceli, con lo que se extingue el linaje de los Alcalá pasando sus títulos y estados a la casa de Medinaceli. El azar sucesorio condicionará la suerte de la vieja residencia de la collación de San Esteban, que pasa a ocupar una posición secundaria dentro del inmenso conjunto de

²⁷⁶⁰ Peyron, J. F., Op. cit., T. II, p. 55.

²⁷⁶¹ Ponz, A., *Viage...*, T. IX, pp.190-193.

²⁷⁶² Lleó Cañal, V., Op. cit., p. 45.

²⁷⁶³ Acerca de estas obras, cfr. Lleó Cañal, V., Op. cit., pp. 61-74.

²⁷⁶⁴ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. III, p. 186.

²⁷⁶⁵ Bertaut, F., Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1919, T. XLVII, p. 130.

posesiones de los Medinaceli. Tal vez por ello con los nuevos propietarios el palacio, al igual que la propia ciudad, entra en un proceso de declive a fines de la primera mitad del siglo XVII, acelerado por dos graves hechos: la epidemia de peste de 1649, que diezma la población hispalense y el traslado a Cádiz de la cabecera de la flota de Indias en 1680, que merma sensiblemente el comercio sevillano. Síntomas de esta decadencia son el traslado de un gran número de obras de arte a Madrid; el mal estado de conservación en que se encuentran las que permanecen en Sevilla y el envío a la Corte de la parte más valiosa de la biblioteca y del archivo ducal.

El ocaso de la Casa de Pilatos se acentúa a lo largo del siglo XVIII cuando la propiedad comienza a desmembrarse al construirse varias casas accesorias y tabicarse los salones para obtener nuevas habitaciones destinadas a los operarios al servicio de los duques. Resulta lógica esta degradación ya que para la ideología de la Ilustración debía ser intolerable la mezcolanza de épocas y estilos, la falta de simetría o proporción racional de la fábrica y el escaso confort que se disfrutaba en la antigua Casa de Pilatos. Igualmente, a comienzos del XIX se acelera el deterioro por la ocupación de las tropas francesas, que arrancan puertas y ventanas, y al sufrir el bombardeo del general Van Halen en 1843 tras quedar convertido el palacio en cuartel, hospital y polvorín, lo que avivará su degradación²⁷⁶⁶.

Degradación que se ve reflejada en los escritos de varios viajeros durante la primera mitad del siglo XIX. En ese sentido, Richard Ford pone de manifiesto las riquezas que atesora el recinto y se lamenta amargamente porque *«todo ello se encuentra ahora en un escandaloso estado de abandono. Los salones nobles han sido enjalbegados y utilizados para los más bajos propósitos; los jardines se han vuelto silvestres; las esculturas se han tirado por doquier, como en el patio de un picapedrero.»*²⁷⁶⁷ Similar criterio expone la francesa Joséphine de Brinckmann al visitar la que denomina *«petite merveille du genre mauresque»* merecedora de la atención del turista aficionado a las antigüedades. *«Elle appartenait anciennement aux ducs d'Alcala; elle appartient aujourd'hui au duc de Médina-Coeli, qui, soit par insouciance ou par manque d'argent, n'en prend aucun soin; les ravages du temps se montrent partout»*, testimonia acertadamente la viajera gala²⁷⁶⁸.

En la segunda mitad de esta centuria se observa un cierto resurgir de la Casa de Pilatos paralelo al de la ciudad, que se había convertido en una segunda corte con la llegada de los Montpensier a San Telmo, y debido también a la revalorización y difusión de diversos eventos sevillanos como la Feria de Abril y la Semana Santa. Artífice de esta revitalización será doña Ángela Pérez de Barradas, esposa del decimoquinto duque de Medinaceli, inspiradora de las obras que conferirán su fisonomía actual al palacio, y que, con el paso del tiempo, lo han convertido en el tercer monumento sevillano más visitado tras la Catedral y el Alcázar²⁷⁶⁹.

²⁷⁶⁶ González de León, F., *Noticia artística...*, p. 115.

²⁷⁶⁷ Ford, R., *Op. cit.*, p. 237.

²⁷⁶⁸ Brinckmann, J. de, *Op. cit.*, p. 157.

²⁷⁶⁹ A comienzos del siglo XX se llevan a cabo nuevas obras demoliéndose la zona más afectada por el bombardeo de 1843 donde se plantará el Jardín Chico. Tras la Guerra Civil la duquesa de Medinaceli convierte la Casa de Pilatos en su residencia principal construyendo un moderno apartamento en la zona ocupada por la antigua biblioteca de Juan de Oviedo. Durante la segunda mitad del siglo XX se lleva a cabo un complejo proceso de restauraciones en forjados, techos y estatuas, y se instalan en los salones diversas obras de arte en sustitución de las que se trasladaron a otros lugares por motivos hereditarios. Desde 1980 la Casa de Pilatos pertenece a la Fundación Casa Ducal de Medinaceli creada por voluntad de doña Victoria Eugenia Fernández de Córdoba y Fernández de Henestrosa, duquesa de Medinaceli, para salvaguardar su importante patrimonio histórico y artístico, cuyo secretario, el duque de Segorbe, ha impulsado una decisiva labor de restauración y conservación de los bienes allí custodiados.

7.5.1.- La Casa de Pilatos tratada por los viajeros.

Como ya se ha señalado, durante su visita a la Casa de Pilatos François Bertaut menciona a los primitivos propietarios del inmueble, los duques de Alcalá, rica familia ya extinguida que poseía capilla propia en el monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, según se ha reseñado con anterioridad. A mediados del siglo XVII cuando el señor de Fréauville pasa por Sevilla, el palacio había pasado a su heredero el duque de Medinaceli que había partido para la Corte un año antes, en 1658, con lo que el palacio entraría, como la misma ciudad, en un proceso de acelerada decadencia. La casa, una antigua mansión en opinión de Bertaut, es fiel reflejo de la riqueza y poder acumulado por la saga de los Ribera. Para el viajero la zona más valiosa del recinto es el patio, muy parecido al de los leones de la Alhambra, rodeado de columnas de mármol blanco y con estatuas del mismo material en cada uno de sus cuatro ángulos. Una soberbia fuente se sitúa en el centro del patio y dos jardincillos lo flanquean. Resalta Bertaut, por último, una gran escalera dorada de similar factura a la existente en el convento de los franciscanos, que conduce a las habitaciones del piso superior, decoradas con diversos cuadros y estatuas²⁷⁷⁰.

Richard Twiss recoge en su texto el dato tradicional que asegura que la casa de los duques de Alcalá, comúnmente conocida como Casa de Pilatos, fue construida a semejanza de la que el gobernador romano habitó en Jerusalén. Centra su comentario sobre la propiedad el viajero inglés en la descripción de un cuadro atribuido a Leonardo da Vinci que representa a la Virgen sujetando al Niño, de pie sobre una mesa, entre José y Juan. No hay constancia de la existencia de tal pintura en el palacio de los Alcalá. Lleó Cañal confirma que un inventario de obras de arte fechado el 17 de noviembre de 1637, es decir, poco después de la muerte del tercero de los duques incluye un pequeño retrato de un clérigo atribuido a Leonardo²⁷⁷¹, por lo que es posible que el viajero inglés confundiese la autoría de alguna otra pintura de tema religioso o se refiriese a un lienzo representando a la Virgen adorando a su Hijo, obra de Guido Boloñés que fue regalada al duque en 1625 por el cardenal Ludovico. Finaliza Twiss su visita a la Casa de Pilatos destacando la calidad de las estatuas griegas situadas en las esquinas del patio y los bustos de césares ubicados en tondos de las galerías que lo rodean²⁷⁷².

Dotadas de un gran sentido del humor y ausentes de todo rigor histórico se pueden calificar las breves líneas que William G. Clark dedica en 1849 al palacio de los Medinaceli. El viajero lo describe como casa gótico-morisca, llamada de Pilatos al haber sido «habitada por el poderoso personaje que le da nombre.» Perteneciente al titular de un rico linaje sevillano, permanece abandonada al viento, la lluvia y a los ocasionales turistas. Según confidencia que el viajero hace a sus lectores, «la familia, en la ruina, puede que no tenga un techo bajo el que cobijarse.»²⁷⁷³

Mucho más extensa y profunda que la de viajeros precedentes es la reseña que Antoine de Latour realiza sobre la Casa de Pilatos. Latour, secretario del duque de Montpensier durante su dorado exilio en Sevilla, será el introductor y difusor en Francia de los románticos relatos de Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero²⁷⁷⁴, que tanto influirán en la imagen de Andalucía reflejada por el viajero francés en sus escritos.

²⁷⁷⁰ Bertaut, F., Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1919, T. XLVII, p. 130.

²⁷⁷¹ Cfr. Lleó Cañal, V., Op. cit., p. 82.

²⁷⁷² Cfr. Twiss, R., Op. cit., pp. 215-216.

²⁷⁷³ Clark, W. G., *Gazpacho o meses de verano en España*. Granada. Comares, 1996, p. 209.

²⁷⁷⁴ Así describía Latour su relación con Fernán Caballero en 1869: «Si je puis craindre de m'êtr trompé sur tel ou tel côté du caractère du peuple espagnol, alors je cours à l'Alcazar, je frappe à la porte de Fernán Caballero, ce peintre charmant et si vrai des mœurs populaires de l'Andalousie, et d'un mot qu'il appuie volontiers d'une anecdote piquante, il rectifie ce qu'il peut y avoir de faux ou d'incomplet dans

Si con la Ilustración España y su arte se ven apartados de los circuitos de la Europa culta al considerarse la Península como un lugar bárbaro, atrasado, fanático y oriental, durante la siguiente centuria y por las mismas razones los románticos, hastiados de la Europa burguesa e industrializada y del ideario ilustrado, *descubren* de forma entusiasta los valores artísticos y culturales españoles. España y sobre todo Andalucía, se convierten en vehículos de evasión para múltiples aventureros. Sevilla queda incluida dentro de lo que se ha dado en denominar Grand Tour romántico, antítesis del viaje pedagógico ilustrado, y la visita a la vetusta residencia de los Enríquez de Ribera es parada obligatoria para los viajeros que pasan por la antigua Híspalis.

De ese modo, asesorado por sus amistades sevillanas y tras haber leído a algunos cronistas como Caro, Ortiz de Zúñiga o Arana de Varflora, Latour comienza explicando el origen de la denominación del palacio de los Medinaceli. Se remonta, entonces, el viajero al primer marqués de Tarifa, don Fadrique Enríquez de Ribera, y a su peregrinación a Jerusalén en 1518. A la vuelta de su periplo por Tierra Santa terminó de construir la casa legada por su padre modificando las trazas primitivas para erigirla acorde con las nuevas ideas arquitectónicas que venían imponiéndose desde Italia. La imaginación popular sevillana afirmaría estar levantada a semejanza del palacio del pretor romano y, aún más, que la tierra para sus cimientos se había traído expresamente desde la capital de Palestina.

Imbuido del espíritu romántico, Latour se deja llevar por el orientalismo para describir las principales dependencias del palacio. El patio, de la misma calidad artística que los del Alcázar, está rodeado de una galería sostenida por veinticuatro arcos y las mismas columnas de mármol. Esta galería se halla coronada por otra de similar factura. Atraen la atención del viajero la fuente central del patio rematada por una cabeza de Jano²⁷⁷⁵, los paños de azulejos mudéjares, los bustos de emperadores romanos allí existentes y, sobre todo, las cuatro colosales estatuas de mármol representando a Palas, una en actitud guerrera y otra pacífica, a Ceres y una última desconocida para el viajero que parece haber seguido la crónica de Arana de Varflora²⁷⁷⁶. Reliquias de la antigüedad que, según Ortiz de Zúñiga, habían traído de Roma el marqués de Tarifa y el duque don Per Afán de Ribera²⁷⁷⁷.

El romanticismo de raíz cristiana se deja entrever en algunos párrafos del discurso de Latour. Así, al comentar la inscripción grabada sobre las puertas de una de las galerías del palacio conocida como Pretorio de Pilatos, el viajero afirma que en caracteres góticos se puede leer «*le Credo tout entier: éclatante revanche du condamné contre son juge.*»²⁷⁷⁸ Igualmente, aborda lo que hoy en círculos políticos se denomina alianza de civilizaciones cuando trata de la cúpula del antiguo oratorio de los duques²⁷⁷⁹, de traza gótica pero adornada con arabescos, lo que produce un «*singulier et agréable*

ma manière de voir.» *Espagne. Traditions, mœurs et littérature. Nouvelles études.* Paris. Didier, 1869, p. 310.

²⁷⁷⁵ Actualmente la fuente está coronada por un Jano bifronte, pero según José Gestoso y Pérez el remate original era un sátiro que debió deteriorarse. *Curiosidades antiguas sevillanas.* Sevilla. El Correo de Andalucía, 1910, p. 261.

²⁷⁷⁶ Cfr. Arana de Varflora, F., Op. cit., pp. 87-88.

²⁷⁷⁷ Cfr. Ortiz de Zúñiga, D., *Anales...*, T. III, p. 297.

²⁷⁷⁸ Latour, A. de, *Études sur l'Espagne. Séville et l'Andalousie.* Paris. Michel Lévy Frères, 1855, T. II, p. 6.

²⁷⁷⁹ Se trata de una capilla de finales del siglo XV, que combina nervaduras góticas, yeserías de ataurique y azulejos de trazado geométrico. En el centro se halla una columna que la tradición supone sea una copia de la que se ató a Jesucristo cuando fue azotado. Gestoso y Pérez, J. en *Curiosidades antiguas sevillanas*, p. 246 escribe: «*Una columna de jaspe colorada á vetas [...] que está en medio de dicha Capilla y es figurativa de la en que su Magestad Santísima estuvo atado.*»

*mélange des deux systèmes opposées, des deux civilisations rivales.»*²⁷⁸⁰ Un elemento del interior de la capilla da pie al viajero para introducirse de nuevo en el mundo de la leyenda. Se trata de una columna, regalo de un Papa, que, en opinión del viajero, la tradición sevillana considera ser la misma a la que se ató a Jesús para ser azotado.

Latour, con visión fotográfica, colocándose en el centro del patio del palacio va describiendo cada uno de los cuatro muros que lo delimitan y las dependencias que tras ellos se encuentran. Reflexiona el viajero acerca de los avatares de la existencia humana cuando, al atravesar una de las galerías despojada de sus antiguos ornamentos, desemboca en un pórtico exterior sostenido por pequeñas columnas de mármol bajo el que se halla un jardín sembrado de naranjos en flor que le recuerdan la oposición de *«l'éternelle jeunesse de la nature, à côté des ruines que le temps amoncelle sans cesse dans le domaine de la vie humaine.»*²⁷⁸¹ Llama la atención de Latour una serie de esculturas antiguas depositadas sin orden ni concierto en esta zona del palacio, muestra de las riquezas que llegó a atesorar, y que dan pie al viajero para relatar la anécdota protagonizada por la curiosa sirvienta que abrió la urna de las cenizas de Trajano derramándolas en el jardín. Prosigue el secretario de Montpensier describiendo los restos arqueológicos que adornan el palacio: estatuas de la Antigüedad clásica y efigies medievales, muchas de ellas mutiladas y en mal estado, metáfora de la situación que atraviesa la Casa de Pilatos en esos momentos.

Una vez recorrida la planta baja, Latour se dispone a visitar el primer piso al que se sube a través de una soberbia escalera bastante bien conservada, coronada por una cúpula realizada por el carpintero Cristóbal Sánchez inspirándose en la del Salón de Embajadores del Alcázar. Aquí toma protagonismo de nuevo el matiz folclórico-legendario, ya que el guía que muestra el palacio a Latour le indica un banco de azulejos donde, según la tradición, se sentó San Pedro tras negar a Jesucristo y la mirilla a través de la cual fue reconocido por una criada. El viajero se limita a sonreír escépticamente ante las componendas de la tradición intentando explicar unos hechos que, repetidos a lo largo de los años, llegan a ser aceptados como verídicos por las capas populares a las que pertenece el guía.

El estado en que se encuentran las obras de arte contempladas en el piso superior sirven al viajero para reprochar a los Medinaceli, propietarios del palacio, su carácter prosaico al dedicarse únicamente a recolectar las naranjas de sus huertas y cosechar el trigo de sus cortijos, olvidándose de la conservación del museo que encierran los muros del palacio. Poco antes de finalizar la visita, el guía se convierte en centro del relato al narrar con vehemencia supuestos hechos legendarios protagonizados por Jesucristo en la Casa de Pilatos. Latour pone de manifiesto la veneración, convertida casi en culto, del guía hacia la casa de sus señores. Ya en la calle, el viajero destaca la magnífica portada del palacio realizada en 1528 por Antonio Maria Caprile da Carona con inscripciones que hacen referencia a la construcción de la Casa y al viaje del primer marqués de Tarifa a Jerusalén. Finalmente, Latour menciona a Ortiz de Zúñiga para poner de manifiesto la cruz de mármol indicadora del comienzo del Vía Crucis instituido por don Fadrique que concluía en el humilladero de la Cruz del Campo. Resalta el viajero de nuevo la desidia de la sociedad sevillana a la que acusa de no haber sido capaz de conservar los azulejos que indicaban las estaciones intermedias²⁷⁸².

²⁷⁸⁰ Latour, A. de, Op. cit., T. II, p. 6.

²⁷⁸¹ Ibidem.

²⁷⁸² Ibid., p. 12. Sustituyendo a las antiguas cruces de madera con cerámica explicativa indicadoras de las doce estaciones de que constaba el primitivo Vía Crucis, se colocaron en su lugar catorce azulejos durante el año 1957, cuando se intenta relanzar de nuevo la celebración del Vía Crucis a la Cruz del Campo que dejó de celebrarse en 1883. Dado el profundo deterioro y abandono que sufrieron, de aquella época sólo

Inicia Laborde su comentario acerca de la Casa de Pilatos dando a entender que fue el pueblo quien comenzó a denominar de tal forma el palacio perteneciente a los duques de Alcalá. El viajero destaca en su comentario la riqueza del recinto haciendo hincapié en los restos arqueológicos que va observando durante su visita a la propiedad. Así, se centra Laborde en el patio principal, rodeado de galerías sostenidas por columnas de mármol, con una fuente central dotada de cuatro delfines y adornada con un busto de Jano. Cuatro grandes estatuas procedentes de Nápoles, posiblemente obra de escultores griegos o copia de originales helénicos, llaman la atención del viajero: una Musa, una Ceres y dos Palas, todas de gran tamaño. Asimismo, en las galerías del jardín encuentra el viajero una gran colección de escultura antigua entre la que sobresale el supuesto casco de una estatua de Alejandro, un busto de Ceres y otro de Marco Aurelio de bella ejecución. A estas efigies hay que unir diversas columnas y capiteles de excelente factura²⁷⁸³.

El patio de la Casa de Pilatos ya había sido descrito por Laborde en su *Voyage pittoresque* donde incluye una lámina mostrando el aspecto del mismo a comienzos del siglo XIX²⁷⁸⁴. En la ilustración, *Cour du palais du duc de Medina-Coeli*, destacan la solería original del patio, de ladrillo colocado de canto formando espigas, sustituida en 1854 por losas de mármol, así como los huecos de las ventanas desprovistos de los parteluces que hoy podemos contemplar. Originalmente estos vanos eran unos sencillos huecos carentes de decoración y cerrados por rejas lisas. En 1861 la marquesa de Denia aprovecha los antiguos fustes de mármol de las primitivas columnas góticas del palacio de don Pedro para transformar las ventanas en ajimeces con parteluces de capitel pseudo-nazarita según la moda morisca de la época²⁷⁸⁵, dotándolas, asimismo, de rejas con cristales coloreados al más puro estilo isabelino.

Menciona, igualmente Laborde, en el pie que acompaña a la lámina inserta en el *Voyage pittoresque* la difusión de la colección arqueológica de los duques de Alcalá gracias a los grabados publicados por Montfaucon. Será en el siglo XVIII cuando Bernard de Montfaucon lance su colosal trabajo *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*²⁷⁸⁶ que dará a la colección Alcalá prestigio internacional al incluir varias láminas de obras expuestas en la Casa de Pilatos. Montfaucon mantenía correspondencia con el erudito Manuel Martí, que realizaba en aquel momento un catálogo de la colección por encargo del noveno duque de Medinaceli, y que fue quien proporcionó al estudioso francés los dibujos de las piezas que éste utilizaría para sus ilustraciones. Laborde alude concretamente a «*la fameuse inscription d'Isis*»²⁷⁸⁷, que bien pudiera ser un cipo

quedan cuatro. En 1995 se acomete la restauración de los mismos que termina de completarse en 2000. Las cerámicas están situadas en los siguientes puntos: las dos primera estaciones en la Plaza de Pilatos; la tercera en la iglesia de San Esteban; la cuarta en el Muro de los Navarros esquina a San Esteban; en la calle Luis Montoto, 23 se halla la cuarta; la quinta en la iglesia de San Benito; en Luis Montoto, 61 está la séptima; un edificio del Servicio Andaluz de Salud alberga la octava estación; en Luis Montoto esquina a Muñoz Seca radica la novena; la décima se halla entre el Colegio de la Borbolla y el Tribunal Tutelar de Menores; en este último edificio se puede ver la undécima; la decimosegunda se encuentra en el cruce de Luis Montoto con Marqués de Nervión; la penúltima y la decimocuarta se hallan junto al templete de la Cruz del Campo.

²⁷⁸³ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 46-47.

²⁷⁸⁴ Laborde, A. de, *Voyage pittoresque...*, en *Revue Hispanique*, fév., 1925, N° 145, p. 547.

²⁷⁸⁵ Cfr. González Moreno, J., *La Casa de Pilatos en el siglo XIX*. Puente Genil, Córdoba. [s.n.], 1983, p. 224.

²⁷⁸⁶ La primera edición, diez volúmenes *in folio*, aparece publicada en París por Delaulne el año 1719, obteniendo tal éxito que tres años más tarde se publica una segunda revisada y corregida. En la edición de 1771 las ilustraciones correspondientes a la colección Alcalá, ya por entonces Medinaceli, se hallan en el T. IV, 1ª parte, láminas 104, 105 y 2ª parte, láminas. 140-142, 144-145, 189 y 289.

²⁷⁸⁷ Laborde, A. de, *Voyage pittoresque...*, en *Revue Hispanique*, fév., 1925, N° 145, p. 547.

dedicado a la diosa egipcia hallado en Guadix, actualmente depositado en el Museo Arqueológico de Sevilla²⁷⁸⁸.

Tanto en el *Itinéraire descriptif* como en el *Voyage pittoresque* Laborde se limita a enumerar una serie de elementos existentes en la Casa de Pilatos sin entrar en comentario alguno. Así, aparecen en sus textos «*sa cour principale est très belle; [...] elle a une belle fontaine dans le milieu, et une statue de marbre à chacun de ses angles. La fontaine supportée par 4 dauphins, est ornée d'un buste de Janus. [...] Deux galeries du jardin renferment une collection nombreuse de sculptures antiques: dans une, ce sont des têtes, des urnes sépulcrales; des fragments plus ou moins beaux de statues antiques, deux statues de consuls.*»²⁷⁸⁹ En resumen, el viajero parece hacer inventario de los objetos que ve sin realizar juicio alguno acerca de los mismos.

Para Charles Davillier la Casa de Pilatos es, tras el Alcázar, uno de los edificios más curiosos de Sevilla. El viajero establece la fecha de su construcción a comienzos del siglo XVI, pero ya se ha señalado que fue a fines del XV cuando don Pedro Enríquez compra unas casas en la collación de San Esteban a las que, posteriormente, irá uniendo fincas de nueva adquisición. La estancia de Davillier en Sevilla coincide con un periodo de decadencia del palacio que se encontraba por entonces en parte convertido en una especie de casa de vecinos con sus dependencias alquiladas a diversos residentes o acogiendo a los trabajadores de la casa ducal, tras haber sufrido la ocupación francesa y el bombardeo del general Van Halen. Tal vez por eso el aristócrata francés afirma que su propietario, el duque de Medinaceli, no lo habita. Si bien ya por esta época la duquesa, doña Ángeles Pérez de Barradas había acometido obras de gran importancia para hacer más confortable la vieja construcción con objeto de establecerse por temporadas en la propiedad, dado que Sevilla se había convertido en una segunda corte, si cabe más refinada y sofisticada que la madrileña, tras la llegada de los Montpensier a la ciudad.

Como le ocurriera en el Alcázar, Davillier queda extasiado al visitar las distintas dependencias de la Casa de Pilatos por la riqueza y elegancia de las mismas «*où le style moresque est combiné d'une manière très heureuse avec celui qui marque la transition du gothique à la renaissance.*»²⁷⁹⁰ Centra su comentario el barón en el patio principal del palacio, donde destaca la extraordinaria riqueza de la galería cubierta que lo circunda, cuyos arcos se encuentran apoyados en columnas de mármol, y, a diferencia de anteriores viajeros, señala que se halla «*revêtue d'azulejos d'une beauté et d'une conservation parfaites, représentant des arabesques et des armoiries: quelques-uns sont ornés de reflets métalliques d'un éclat extraordinaire. Ces azulejos sont les plus beaux de ce genre que nous ayons jamais vus.*»²⁷⁹¹ No debe extrañar este comentario del viajero ya que durante toda su vida mostró un gran interés y dedicó diversos trabajos a este tipo de cerámica. En el caso de la residencia de los Alcalá, los azulejos habían salido del taller trianero de los hermanos Diego y Juan Polido, y constituyen uno de los elementos más bellos del recinto palaciego.

Davillier, subyugado como la mayoría de los viajeros por la riqueza de la mezcla estilística clásico-mudéjar, pasa por alto las incomprensibles anomalías que el patio presenta en las luces de algunos de sus arcos, que pasan de casi dos metros y medio a

²⁷⁸⁸ Cfr. *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, 1980, vol. II, p. 143-144. Se trata de un pedestal de mármol, incompleto, con epígrafe dedicado a Isis niña por Fabia Fabiana Avia, quien regaló todas sus joyas a dicha divinidad, cuya estatua en bronce se alzaba sobre el pedestal, en memoria de su difunta nieta Avita.

²⁷⁸⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 46-47.

²⁷⁹⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 358.

²⁷⁹¹ *Ibidem*.

medir tres y medio²⁷⁹². Madrazo repara en esta irregularidad, «no hay en estas arcaturas la servil simetría que te imaginas, -escribe al romántico modo-, hay sí, una grande armonía, resultado de la misma variedad que usa la naturaleza, la cual no consiente florestas uniformes, ni alamedas en que estén dispuestos con geométrica regularidad los troncos y ramaje de los árboles que las forman.»²⁷⁹³

Pero si los azulejos despiertan la admiración del viajero, no ocurre igual con las estatuas que adornan el palacio. Se equivoca Davillier al reseñar que habían sido halladas en España, ya que la mayor parte de la colección arqueológica de los Alcalá procedía de Italia como ya se ha indicado y estaba formada por originales romanos y copias renacentistas. Por último, resulta raro su desconocimiento en materia escultórica, al apuntar que se trata de obras «d'une exécution assez médiocre»²⁷⁹⁴, opinión que unos años antes había emitido Richard Ford²⁷⁹⁵.

El barón, como ya ha demostrado en numerosas ocasiones a lo largo de su periplo por la Península, se siente atraído por el gusto morisco puro que destila la decoración de algunos de los salones del palacio y lanza la teoría bañada en tintes románticos de que, probablemente, don Fadrique Enríquez emplease en su construcción alarifes árabes huidos de Granada al ser conquistada la ciudad.

Para finalizar su comentario, Davillier, se hace eco de la tradición que atribuye la denominación Casa de Pilatos al estar edificado el palacio sevillano siguiendo el modelo de la morada de Poncio Pilatos en Jerusalén, aunque añade ipso facto, «ce qui ne nous paraît nullement établi.»²⁷⁹⁶ Asimismo, recalca, errando en el color y la ubicación, que una cruz negra, obra de los canteros Nicolás de Ferrero y Andrés Correa, instalada en el patio, señala el punto de partida del Vía Crucis, cuyas estaciones tocaban diversos puntos de la ciudad para finalizar en la Cruz del Campo, no lejos de los Caños de Carmona²⁷⁹⁷.

Concluye de esta manera la glosa de un recinto que con el transcurso de los siglos va a mezclar elementos procedentes del Medioevo y del Renacimiento, mármoles italianos y yeserías mudéjares en una afortunada combinación itálico-andaluza que refleja la fascinación de sus antiguos propietarios por el mundo clásico y el arte mudéjar.

7.6.- El museo de Sevilla. Génesis y referencias históricas del edificio.

El Museo de Bellas Artes de Sevilla comienza a gestarse a partir de las leyes desamortizadoras dictadas por el gobierno liberal de Mendizábal en 1835 y, en concreto, a través de una orden de creación de la institución publicada poco tiempo después. No obstante, las pinturas y esculturas que componían el rico patrimonio artístico de la ciudad habían sido objeto de medidas proteccionistas bastantes años antes y en determinados círculos sociales había surgido la idea de crear un museo que recogiese este tipo de obras. En ese sentido, debe considerarse como precedente de la institución la Galería de Pinturas instalada por la Real Academia de Artes Nobles en el Alcázar de

²⁷⁹² Las diferentes medidas de los arcos son 2'37 m. y 3'50 m. Cfr. Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. III, p. 191.

²⁷⁹³ Madrazo, P. de, Op. cit., p. 499. Madrazo atribuye las anomalías constructivas a la indiferencia de los arquitectos hispanos ante toda norma, aunque las irregularidades se explican por las reformas que don Fadrique llevó a cabo en el patio, en cuyo ángulo noroeste dos arcos menores serían vestigio de su primitivo estado. Posiblemente el patio, pequeño, rectangular y porticado en sus extremos más cortos, sería ampliado lateralmente.

²⁷⁹⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 358.

²⁷⁹⁵ Ford, R., Op. cit., p. 212.

²⁷⁹⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 358.

²⁷⁹⁷ *Ibidem*.

Sevilla con obras procedentes de los colegios jesuitas al suprimirse la orden en 1767. Asimismo, determinadas colecciones de pintura privadas como la de Francisco de Bruna y Ahumada y la del Conde del Águila pasaron a ser galerías visitadas por los aficionados al arte aunque, desgraciadamente, la mayoría de sus telas fueron vendidas y dispersadas tras la muerte de sus dueños²⁷⁹⁸. A estos dos coleccionistas hace referencia Alexandre de Laborde al destacar la calidad de las pinturas y esculturas que atesoraban en sus mansiones. Ambos personajes poseían obras de Zurbarán, Velázquez, Herrera, Alonso Cano, Martínez Montañés y Pedro Roldán, artistas que honran la disciplina artística a la que se dedicaron y elevan a una gran categoría a Sevilla, la ciudad donde nacieron, se formaron o trabajaron²⁷⁹⁹.

Pero sin duda, la medida que mayor repercusión tuvo de cara a la fundación de una institución museística estable fue dictada por José I²⁸⁰⁰ durante la invasión francesa y perseguía la creación de un museo nacional de pintura en Madrid²⁸⁰¹, donde estarían representadas las distintas escuelas pictóricas, y que habría de ser formado con cuadros procedentes de las colecciones reales y de los conventos e iglesias de las órdenes religiosas suprimidas. Por tal motivo, se reúnen en el Alcázar de Sevilla casi mil cuadros de los que una veintena de Zurbarán, Alonso Cano o Murillo serían enviados a Madrid para volver a los pocos años. De la misma forma, el mariscal Soult aprovecharía la existencia de este almacén para requisar un centenar de las mejores obras de la pintura sevillana que fueron enviadas a Francia para no volver en su mayoría²⁸⁰². Igualmente, el reconocimiento de la escuela de pintura española, e hispalense en particular, fuera de nuestras fronteras provocará la atracción de coleccionistas y comerciantes, tanto nacionales como extranjeros, que adquirirán por medios legales o ilícitos una parte de la producción artística hispana y sevillana. En ese sentido, la

²⁷⁹⁸ Además de a Bruna y al conde del Águila, Humboldt hace referencia a don Benito Campo y a don Francisco de Espinosa como afamados coleccionistas sevillanos. Op. cit., pp. 171-172. Joséphine de Brinckmann, por su parte, menciona las colecciones de gran valor existentes en las casas más señaladas de Sevilla y, en concreto, la del cónsul británico, -podría tratarse de Mr. Julien Williams-, a pesar de confesar que no cree en el gusto cultivado de los ingleses, ya que no entiende «*comment des êtres qui naissent sous un ciel de plomb et qui n'ont d'autres occupations que celles de l'intérêt mercantile pourraient-ils avoir en eux le feu sacré?*» Op. cit., p. 137. Asimismo, comenta irónicamente la viajera cómo los españoles les hacen pagar al menos cuatro veces más el valor de un cuadro o les venden copias con certificado de autenticidad.

²⁷⁹⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 54-55.

²⁸⁰⁰ El decreto fechado el 18 de agosto de 1809 ordenaba la desaparición de todas las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales, y sentaba las bases de la desamortización de 1835. El texto josefino daba a los religiosos un plazo de quince días para abandonar los edificios conventuales, recibiendo a cambio una pensión. Estas medidas se completaban con las dictadas el 27 de septiembre y 22 de diciembre del mismo año. Las propiedades religiosas pasarían a engrosar los Bienes Nacionales, dedicándose el producto de su venta a liquidar la deuda del Estado y a mantener el ejército.

²⁸⁰¹ Decreto de 20 de diciembre de 1809, cuyo artículo primero dicta: «*Se fundará en Madrid un Museo de Pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas; y á este efecto se tomarán de todos los establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los cuadros necesarios para completar la reunión que hemos decretado.*» *Exposiciones que la Hermandad de la Santa Caridad...*, p. 50.

²⁸⁰² Gómez Ímaz, M., *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla el año de 1810*. Sevilla. En la Oficina de E. Rasco, 1896. Soult llegaría a poseer una colección personal de 109 obras de primer orden. Pero no era el único saqueador, entre los expoliadores se han de citar el intendente barón Mathieu de Fabvier y Frédéric Quilliet, experto en obras de arte que fiscalizó la apropiación del patrimonio español durante la invasión francesa. Ya José I había decretado el 20 de diciembre de 1809 que «*se formará una colección general de los Pintores célebres de la escuela española, la que ofreceremos á nuestro augusto Hermano el Emperador de los Franceses, manifestándole al propio tiempo nuestros deseos de verla colocada en una de las salas del Museo Napoleón, en donde, siendo un monumento de la gloria de los artistas españoles, servirá como prenda de la unión más sincera de las dos naciones.*» *Exposiciones que la Hermandad de la Santa Caridad...*, pp. 50-51.

expedición organizada por el barón Taylor y financiada por el rey Louis-Philippe de Francia originará la salida de España de un gran número de obras de arte que engrosarán la *Galerie espagnole* del Museo del Louvre en 1838²⁸⁰³, a pesar de la orden publicada por Carlos III que prohibía «*la extracción de Pinturas del Reyno.*»²⁸⁰⁴

Por otra parte, en 1820 Fernando VII restablece las medidas desamortizadoras de 1813 dictando el decreto de supresión de monasterios y conventos de órdenes monacales, militares y hospitalarias, debiéndose adoptar diferentes medidas para salvaguardar edificios y conservar las obras de arte y enseres abandonados en los antiguos recintos religiosos, creando para ello instituciones que velasen por el patrimonio histórico-artístico nacional²⁸⁰⁵. Por disposición del 16 de septiembre del mismo año se crea en Sevilla un Museo de Pinturas con sede en el Colegio de San Buenaventura, de efímera existencia, puesto que cerraría sus puertas en 1823 al finalizar el trienio liberal.

Según Real Orden de 25 de julio de 1835 dictada por Isabel II se suprimen las órdenes religiosas de Sevilla y su provincia. Para proteger el patrimonio artístico custodiado en los cenobios, el 16 de septiembre del mismo año un Real Decreto establece la creación de un Museo de Pinturas en la ciudad. A partir de entonces, distintas comisiones formadas por coleccionistas, intelectuales y artistas locales toman la iniciativa de buscar una sede adecuada para el futuro museo. Así, en 1838 se determina que el desamortizado Convento de la Merced Calzada albergue la institución pictórica compartiendo sede con la Sociedad Económica de Amigos del País. Dos años más tarde se encarga el inventario y conservación de los fondos del museo a la Comisión Provincial de Monumentos y en 1841 se inician las obras de remodelación del edificio que se hallaba en mal estado a causa de un incendio sufrido en 1810. Se derriba entonces la zona del noviciado, en ruinas, abriéndose la plaza actual y conservándose los claustros, la sacristía, la escalera imperial y la capilla de la Hermandad de Jesús de la Expiración, vulgo del Museo, ubicada en el compás del monasterio.

Tras finalizar las obras, se procede al traslado de las pinturas desde el colegio de San Buenaventura, la Catedral e incluso desde las viviendas de algunos comisionados, hasta el nuevo museo, que sería gestionado en un principio por la Comisión de Monumentos, después por la Real Academia de Bellas Artes, recayendo de nuevo la gestión en la Comisión de Monumentos para pasar finalmente en 1925 a un Patronato presidido por el pintor Gonzalo Bilbao²⁸⁰⁶.

²⁸⁰³ Cfr. Baticle, J. y Marinas, C., *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*. Paris. Ministère de la Culture, 1981.

²⁸⁰⁴ Ponz, A., *Viage...*, T. IX, pp. 290-293.

²⁸⁰⁵ La Ley de Monacales de 1 de octubre de 1820 establece en su artículo primero la supresión de monasterios de órdenes monacales, -benedictinos, basilios, cartujos y jerónimos-, y hospitalarias. Asimismo, no podía existir más de un convento de una misma orden en cada pueblo y su término; las comunidades de menos de 24 miembros debían reunirse en otro convento de la misma orden, y, por último, la supresión de los conventos suponía la confiscación de todos sus bienes. En 1823, el gobierno absolutista devolverá las propiedades a los religiosos.

²⁸⁰⁶ Esta época será crucial para la consolidación del museo al ser desalojadas del Convento de la Merced varias instituciones que compartían sede con la pinacoteca, como la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Artes y Oficios, el Museo Arqueológico, la Escuela de Artes Industriales y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos. La Guerra Civil no afectará materialmente al museo, si bien parte de sus fondos pasarán a ser depositados en iglesias necesitadas de cuadros de tipo religioso. Durante la posguerra se realizan obras de reparación de las múltiples deficiencias que presentaba el edificio. A comienzos de la década de 1970 se llevan a cabo nuevos trabajos que atajarían temporalmente los problemas del inmueble. En 1983 el museo pasa a depender de la administración autonómica, pero, ante las acuciantes necesidades planteadas, al año siguiente la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura propone un plan de rehabilitación integral del museo que se iniciará en 1985 culminándose en 1993, para normalizar de esa manera la situación de la segunda pinacoteca del país. Por

La última gran intervención arquitectónica realizada en el inmueble será la sustitución de la fachada levantada por el arquitecto Balbino Marrón por otra de corte neobarroco realizada por Delgado Roig y Balbontín de Orta entre 1942 y 1945. Igualmente, se llevó a cabo el traslado de la portada desde los pies de la iglesia²⁸⁰⁷, en la actual calle Bailén, hasta la nueva fachada, dando como resultado un soberbio acceso a un magnífico Museo de Pintura y Escultura²⁸⁰⁸.

El Convento de la Merced Calzada, sede actual del museo, se erige sobre un solar que Fernando III cede a las órdenes religioso-militares tras la reconquista de Sevilla²⁸⁰⁹. Los nuevos dueños de la urbe se aprestan a borrar toda presencia musulmana repoblando la ciudad y dotándola de centros religiosos que instauren de nuevo el credo cristiano. Así, la mezquita mayor almohade quedará convertida en catedral al cambiar de dirección el eje de oración y las mezquitas menores y sinagogas se transformarán en iglesias cristianas²⁸¹⁰.

En este contexto histórico hay que encuadrar la fundación del convento sevillano de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos o Santa María de la Merced, conocida también en sus comienzos como de Santa Olalla por la casa matriz localizada en Barcelona²⁸¹¹. Según narra Tirso de Molina en su *Historia de la Orden de la Merced*²⁸¹² a cambio de la ayuda material y espiritual que San Pedro Nolasco, fundador de la Orden²⁸¹³, y los caballeros mercedarios prestaron al Rey Santo²⁸¹⁴, recibieron, en

último, entre octubre de 2000 y febrero de 2001 se llevan a cabo obras de emergencia en la entrada principal del inmueble después de que se rompiese una de las vigas situada junto a la puerta de acceso al recinto.

²⁸⁰⁷ Se trata de una obra realizada en 1729 por el maestro cantero Miguel de Quintana según trazas de Fray Francisco Bartolomé de Roxas, comendador del convento. Contaba la iglesia con otro acceso lateral, hoy cegado, obra de José Álvarez realizado en ladrillo durante el último tercio del siglo XVIII. En la hornacina de esta puerta figura la efigie de San Fernando, personaje que posibilitó la fundación del convento tras conquistar la ciudad.

²⁸⁰⁸ El BOE de 28 de marzo de 1942 publica la declaración de Monumento Histórico del antiguo convento de Nuestra Señora de la Merced acordada el día 12 del mismo mes. Con fecha 2 de noviembre de 1990 se amplía por Real Decreto esta declaración incluyéndose el inmueble dentro del Conjunto Histórico de Sevilla.

²⁸⁰⁹ De esta época data la fundación de cenobios masculinos como San Agustín, San Pablo, San Francisco, la Trinidad y San Benito o los femeninos de Santa Clara, Santa María de las Dueñas y San Clemente. Además de la compensación por la ayuda material y espiritual que los religiosos prestaban a las tropas cristianas, guiaba a Fernando III la decidida voluntad de repoblar, colonizar y cristianizar la Sevilla árabe, a través de la concesión de privilegios, donadíos y exenciones a las instituciones religiosas y militares.

²⁸¹⁰ Entre otras, se consagrarán las iglesias de El Salvador, San Nicolás, San Bartolomé, San Esteban, Santa María la Blanca, Santa Catalina, San Román, San Julián, San Gil, Santa Marina, Santa Lucía, Omnium Sanctorum, San Marcos, San Pedro, San Andrés, San Martín, San Lorenzo, San Vicente y San Miguel. Cfr. Fernández Rojas, M., *El convento de la Merced Calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes*. Sevilla. Diputación de Sevilla. Área de Cultura y Deportes. Servicio de Publicaciones, 2000, p. 12.

²⁸¹¹ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit., T. I, p. 167.

²⁸¹² Fray Gabriel Téllez. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Manuscrito de 1639. Ed. en Madrid. Provincia de la Merced de Castilla, 1973-1974.

²⁸¹³ La Orden Mercedaria fue fundada por San Pedro Nolasco el 10 de agosto de 1218 en Barcelona. Cuenta la tradición que unos días antes la propia Virgen aparecida encomendó al santo la creación de una orden religiosa consagrada a la redención y cuidado de cautivos cristianos en poder de los sarracenos. Berenguer Palou, obispo de Barcelona, la instituyó canónicamente y el rey Jaime I de Aragón le otorgó la investidura militar. Se unen, por tanto, en esta institución religioso-militar el ideal cristiano de la lucha contra el infiel y la virtud cristiana de la caridad practicada mediante la redención de cautivos.

²⁸¹⁴ Ortiz de Zúñiga duda de la presencia de San Pedro Nolasco en la toma de la ciudad, de la que hacen gala algunos cronistas de la Orden como Tirso de Molina, quizás persiguiendo dar lustre al convento y a

principio, unos terrenos situados «cerca del río Guadalquivir, fuera de los muros»²⁸¹⁵, de los que, según Ortiz de Zúñiga, se trasladarían en 1251 a su definitivo emplazamiento en la parroquia de San Vicente, es decir intramuros, próximo a la muralla y junto a la Puerta de Goles, donde levantaron una construcción gótico-mudéjar de la que no han quedado huellas entre las calles de las Armas, actualmente Alfonso XII, y la del Abc, hoy dividida en dos tramos conocidos como Bailén y Cepeda²⁸¹⁶.

Coincidiendo con el auge económico y el aumento demográfico de la ciudad²⁸¹⁷, a comienzos del siglo XVII e imbuido del espíritu de la Contrarreforma, fray Alonso de Monroy, General de la Orden, impulsa la renovación total del antiguo inmueble²⁸¹⁸ para mayor gloria de la Institución y la Iglesia Católica. Encarga las trazas a Juan de Oviedo y de la Bandera, arquitecto y escultor elogiado por Francisco Pacheco en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*²⁸¹⁹, y realiza las obras el maestro albañil Francisco González que derriba el viejo cenobio en 1603, organizando en torno a varios patios o claustros el nuevo edificio, cuyas plantas quedan comunicadas por una soberbia escalera de gran riqueza estética y ornamental, convirtiendo de esa forma el cenobio en «un recinto de riquezas metálicas y artísticas que pocos se aventajaron en esta ciudad.»²⁸²⁰

La nueva iglesia, de una sola nave y enormes dimensiones, sin capillas laterales y amplio crucero, lo que le confiere una espacialidad excepcional hasta entonces en España, está rematada por una esbelta espadaña cercana al estilo de Hernán Ruiz el Mozo. De su ornamentación restan aún pinturas murales en la cúpula y en los brazos del crucero obra de los artistas Domingo Martínez y Miguel Moreno.

Los tres claustros, -Grande, de los Bojes y del Aljibe-, confieren personalidad al conjunto arquitectónico y se convierten en espacios ritual-procesionales con capillitas ubicadas en la panda frontera a la iglesia. El primero fue trazado por Juan de Oviedo y modificado por Leonardo de Figueroa en 1724 en su piso alto. La parte inferior se adorna con azulejos trianeros probablemente cocidos hacia 1620 por Hernando de Valladares. El de los Bojes o del Refectorio, también de Juan de Oviedo, estuvo decorado con lienzos de Zurbarán y poseía una fuente central y balcones verdes y dorados. El claustro del Aljibe toma su nombre del que había en su parte central que surtía de agua «la qual es frigidissima en verano y saludable», según relata fray Juan Guerrero en su *Relación de la fundación y antigüedad del Real Convento de Nuestra Señora de la Merced en la noble ciudad de Sevilla*²⁸²¹. Actualmente por este claustro se

la propia Institución más que constatar la veracidad de los hechos históricos. Ortiz de Zúñiga, D. Op. cit., T. I, pp. 51 y 84. Fray Gabriel Téllez. *Historia General...*, T. I, p. 75.

²⁸¹⁵ Ortiz de Zúñiga, D., Op. cit., T. I, p. 84.

²⁸¹⁶ Ibidem.

²⁸¹⁷ Estos factores incidirán directamente en la cantidad y calidad de la producción artística sevillana de la época gracias a los numerosos encargos de las poderosas y ricas órdenes religiosas que debían decorar sus establecimientos levantados de nueva planta, remodelados o ampliados.

²⁸¹⁸ La Orden Mercedaria Calzada vive su apogeo en Sevilla durante los siglos XVI y XVII. En esta ciudad no sólo contaba con la casa matriz de la Merced, poseía también el Hospital de la Merced de Cautivos Cristianos situado en la calle de las Palmas, hoy Jesús del Gran Poder; un convento femenino fundado en la calle de las Armas bajo la advocación de la Asunción de Nuestra Señora y el Colegio de San Laureano, centro donde estudiaban los novicios de la Orden. Asimismo, la rama *descalza* de la Orden, seguidora y observante del espíritu primitivo de la regla de la Congregación con una militancia rigurosa y estricta, poseía distintos inmuebles como el demolido convento de San José, del que resta su templo, y un cenobio femenino ubicado en la collación de San Bartolomé.

²⁸¹⁹ Pacheco, F., *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Sevilla, 1599. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1985, pp. 145-149.

²⁸²⁰ González de León, F., *Noticia artística...*, p. 149.

²⁸²¹ Cfr. Fernández Rojas, M., Op. cit., p. 61. La obra de fray Juan Guerrero se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid. Sec. Manuscritos, legajo 2441, *Documentos relativos a diversos conventos de la*

accede al museo y a los otros patios, formando un triángulo de cuyo centro parte la escalera imperial del recinto monástico.

La escalera, pieza más destacada del recinto monástico, es del tipo imperial, concebida para realzar y poner de manifiesto la categoría de sus propietarios, según el modelo creado por Bramante y difundido por Serlio. Trazada por Juan de Oviedo, está conformada por dos tramos y cubierta con cúpula octogonal, decorada con yeserías de formas manieristas y muy bien iluminada por balcones y claraboyas que otorgan al conjunto un efecto majestuoso.

El patrimonio artístico del cenobio se iría acrecentando a lo largo de los siglos XVII y XVIII con frecuentes legados y donaciones de los fieles y con las rentas y diezmos producidos por sus propiedades²⁸²². Esta acumulación de bienes será duramente criticada por políticos y literatos ilustrados que achacan el retraso económico y social del país a la concentración de tierras por parte de las denominadas *manos muertas*, tanto religiosas como nobles.

Como ya se ha constatado en otros casos, la decadencia del Convento de la Merced se inicia a comienzos del siglo XIX a causa de la extinción del clero regular decretada en 1809 y, sobre todo, con la llegada de los franceses a Sevilla. El recinto monacal se ve gravemente afectado al convertirse en cuartel militar del ejército invasor, a pesar de las capitulaciones pactadas por José I con las autoridades hispalenses, que establecían como alojamiento de las tropas galas diversos pabellones, cuarteles y edificios designados por la municipalidad.

Los nuevos inquilinos no sólo no se ocupan de la conservación del inmueble, sino que utilizan enseres de madera y libros para encender hogueras, arrancan rejas, barandas de hierro y la solería de mármol genovés de la iglesia que iría destinada al Palacio Arzobispal, residencia del mariscal Soult. La relación de actos vandálicos queda expuesta en una carta que el alcalde dirige al gobernador militar Darricau el 26 de noviembre de 1810, quejándose de los desperfectos causados por la tropa en los conventos, cita en concreto el caso de la Merced, dado que los gastos de reparación y mantenimiento de estos inmuebles corrían a cargo del Ayuntamiento. Se agrava, además, la situación del cenobio a causa de un incendio declarado el 6 de febrero de 1810 y en el que, entre otras obras de arte, desaparece el retablo mayor de la iglesia obra de Francisco de Rivas.

Tras la salida de los franceses de España, en 1815 la comunidad mercedaria de Sevilla regresa a su Casa Grande debiendo acometer importantes obras en el inmueble dado su lamentable estado de conservación. Las leyes desamortizadoras de 1820, 1835 y 1836 suponen la exclaustración general de los religiosos y, por tanto, la desaparición de una serie de establecimientos, entre ellos la Merced Calzada, que desde la Edad Media se habían significado como lugares de culto y oración, atesorando, además, un vasto patrimonio artístico.

7.6.1.- El Museo de Pinturas reflejado por los viajeros.

Orden de la Merced, nº 29, fols. 168-191. Fray Juan Guerrero tomó el hábito en 1618, por lo que conoció el convento pocos años después de hallarse construidas las zonas fundamentales del recinto, si bien cuando redacta su *Relación*, después de 1647, todavía quedaban partes del convento por terminar. Cfr. además Pérez Escolano, V. *El convento de la Merced Calzada de Sevilla (actual Museo de Bellas Artes) a la luz de la Relación de Fray Juan Guerrero (mediados del siglo XVII) y la planta aproximada de 1835*, en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*. Sevilla. Universidad de Sevilla, 1982, T. I, pp. 545-561.

²⁸²² B. C. C., *Memoria de las admirables pinturas que tiene este Real Convento Casa Grande de Ntra. Sra. de la Merced Redentora de Cautivos de esta Ciudad de Sevilla*. Papeles Varios, Sign. 59-3-29. Se trata de un manuscrito de 1732, copiado a mano por Manuel de Ayora el 30 de octubre de 1789.

Por razones cronológicas, -el Museo Provincial de Pinturas se inaugura a mediados del siglo XIX-, Charles Davillier es el único de los viajeros que conforman la base de este trabajo que dedica algunas líneas a esta institución. El resto sólo realiza breves comentarios acerca de las colecciones artísticas privadas existentes en la ciudad y sobre determinados pintores sevillanos como Velázquez o pertenecientes a la escuela hispalense como pudieran ser Pacheco, Roelas, Valdés Leal o Murillo. En ese sentido, Mérimée afirma en una carta sobre los grandes maestros del Museo del Prado que las mejores obras de Murillo no están en el museo real, «*et il faut aller à Séville pour connaître toute la puissance de son talent. Le cloître des Capucins, l'église de la Charité, celle des Augustins, contiennent, je crois, ses chefs-d'œuvre.*»²⁸²³ Asimismo, el autor de *Carmen* considera al artista inventor de un modelo de Virgen cuyo tipo y belleza sólo se encuentra en Sevilla, Cádiz y en el sur de la Península.

Dos décadas antes que Davillier, Richard Ford asevera que el único lugar para contemplar y comprender la importancia pictórica de la escuela sevillana es el Museo de la Merced de Sevilla. El viajero inglés afirma, asimismo, que la escultura existente en el inmueble es de segunda categoría salvo las efigies de *San Jerónimo* de Torrigiano, que murió «*torturado en los sótanos de la Inquisición, en teoría por sospecharse de su fe, pero en realidad víctima de la envidia artística y del españolismo*», y el *Santo Domingo* de Martínez Montañés²⁸²⁴. Se limita, igualmente, Ford a realizar un inventario de las obras más significativas existentes en la institución, entre las que destaca las de Zurbarán, Herrera el Viejo, Valdés Leal y, sobre todo, Murillo.

De este último artista destaca Ford la maestría al representar monjes, mendigos y escenas tomadas de la realidad circundante, «*porque los pintó con más frecuencia que nadie y porque se limitaba a pintar lo que realmente veía en la Macarena y a la puerta de los conventos.*»²⁸²⁵ Para el viajero inglés la obra de Murillo es una fiel transcripción de la mísera realidad y de la naturaleza monástica españolas. De su producción sobresale *San Félix de Cantalicio*, la perfección del *vaporoso*; *Santa Justa y Rufina*, muestra de su estilo *cálido* lleno de fuerza y ternura; *La Virgen y el Niño*, llamado de *La Servilleta*, donde el Niño forcejea para escaparse de los brazos de su Madre y del cuadro, y, por último, la colosal *Concepción*, joya de los capuchinos. El resto de la colección custodiada en el Museo parece no interesarle al viajero, ya que la considera de diverso mérito y de autores muy dispares.

Asimismo, tras visitar la Universidad y la iglesia del convento de Santa Paula, Davillier dirige sus pasos hacia el Museo de Pinturas de Sevilla, el único, en opinión del viajero, de los existentes en la provincia merecedor de llevar tal denominación. Sitúa el barón la institución, ubicada en el antiguo convento de la Merced Calzada, junto a una plazoleta en la que por aquella época se había instalado una estatua en bronce de Murillo, aprestándose el aristócrata a informar que ha sido fundida en París por Eck y Durand. Esta plaza había sido trazada por Balbino Marrón y ejecutadas sus obras por el contratista Antonio Moreno, llevando a cabo un proyecto de plaza-salón de claras influencias francesas e inglesas que, por entonces, impregnaban el urbanismo y la arquitectura isabelina.

La finalidad de este espacio abierto es doble, por una parte despeja el abigarrado entramado urbano de la zona que casi no había evolucionado desde la Edad Media, y por otra sirve de lugar de paseo y entretenimiento para el ciudadano, a la par que embellece y dignifica el entorno en que se enclava el Museo. En un principio la plaza se

²⁸²³ Mérimée, P., *Les Grands Maîtres au Musée de Madrid*, en *Mosaïque*. Paris. Librairie Gründ, 1833, p. 342.

²⁸²⁴ Ford, R., Op. cit., pp. 244-245.

²⁸²⁵ Ibid, p. 245.

adorna con estatuas y jarrones traídos del Palacio Arzobispal de Umbrete y de Itálica, con una fuente central dotada de una efigie de Baco sobre un delfín. Una doble hilera de árboles y bancos con respaldo de hierro completan el exorno de la plaza-salón. A partir de 1847 el espacio se transforma rebajando el paseo para que la nueva fachada del Museo quede totalmente visible. Fuente y bustos son trasladados a los Jardines de las Delicias, donde aún permanecen, y se erige la estatua de Murillo, costeada por suscripción nacional con pedestal diseñado por Demetrio de los Ríos, realizada por Sabino Medina y fundida en la capital francesa por los artesanos que Davillier cita, según recoge Gómez Zarzuela en su *Guía de Sevilla*²⁸²⁶.

Una vez comentado el entorno, Davillier penetra en el interior del Museo. Allí pone de manifiesto la importancia artística de la escuela pictórica sevillana sin ofrecer los caracteres de la misma, cuyos máximos representantes serían Murillo y, erróneamente, Velázquez. Hace notar el barón que, si del primero existe en el Museo una muestra importante de su producción, del segundo, el pintor más grande de España, no posee la institución ni un solo cuadro, hecho que podría sorprender a primera vista pero que, según aclara el viajero, no debe extrañar ya que Velázquez desarrolló la mayor parte de su obra en la corte madrileña de Felipe IV. Dato que resulta ser falso ya que de su etapa sevillana procede el excelente *Retrato de Don Cristóbal Suárez de Ribera*, clérigo sevillano fundador de una cofradía que daba culto a San Hermenegildo, cuyo emblema aparece situado a la izquierda del cuadro que se puede contemplar en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Se detiene el viajero en una sala especial, denominada por el barón Salón Murillo, reservada exclusivamente a una docena de telas del pintor que, en su mayoría provienen de conventos suprimidos como el de Capuchinos o el de San Francisco, que fueron salvadas de la destrucción, según recoge Davillier, por el deán López Cepero, cuya figura merece el mayor respeto para el aristócrata galo²⁸²⁷.

De entre las pinturas de Murillo destaca el viajero la obra *Santo Tomás de Villanueva distribuyendo limosna*, lienzo preferido por el pintor, fruto de su madurez artística cuya técnica de vaporosas pinceladas anuncia la sensibilidad del siglo XVIII, y que constituye la síntesis genial de toda su producción. «*Les mendiants du premier plan* –escribe Davillier–, *sont d'un réalisme merveilleux, et vous pouvez encore les voir aux portes des églises de Séville.*»²⁸²⁸ Esta pintura pertenece a la serie que el pintor realiza para la iglesia del convento de Capuchinos de Sevilla. La figura del santo, que ha abandonado sus estudios teológicos para socorrer económicamente a los mendigos, centra la monumental composición, con fondos de arquitectura clásica creadores de efectos de luces y sombras que prolongan la profundidad espacial. El realismo de los personajes acrecienta la maestría de Murillo para retratar temas populares que se mezclan con detalles de bodegón en los libros y monedas depositados sobre una mesa.

²⁸²⁶ Gómez Zarzuela, M., *Guía de Sevilla*. Sevilla. La Andalucía, 1865?, p. 119.

²⁸²⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 359. El núcleo principal de obras de Murillo conservado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla procede de la iglesia del convento hispalense de Capuchinos, donde el pintor llevó a cabo entre 1665 y 1669 las pinturas del retablo mayor y las que figuraban en los retablos laterales del presbiterio. El conjunto de pinturas se conserva gracias a la previsión de los monjes que, temiendo la invasión y el saqueo de su patrimonio artístico por parte de los franceses en 1810, sacaron las pinturas de Murillo del cenobio llevándolas en primera instancia a la Catedral de Sevilla y, más tarde, a Gibraltar donde permanecieron a salvo al ser el Peñón territorio inglés. Sólo quedó en la ciudad *El Jubileo de la Porciúncula*, un cuadro de grandes dimensiones que ocupaba la parte central del retablo mayor y que fue requisado por Sault, aunque dado su tamaño el mariscal desistió de llevárselo a Francia.

²⁸²⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 359.

De simple visitante del Museo, pasa Davillier a convertirse en crítico artístico cuando define los tres estilos diferentes que se pueden ver en la pintura de Murillo y que los españoles llaman «*frío, calido y vaporoso (froid, chaud et vaporeux)*», denominaciones que el autor de *Histoire des faïences hispano moresques* posiblemente tome de Théophile Gautier²⁸²⁹. Centra entonces su comentario en varias obras del pintor hispalense como la de las *Santas Justa y Rufina*, prototipos de belleza popular sevillana, procedente del retablo mayor de la iglesia del convento de Capuchinos de Sevilla, lugar donde según la tradición padecieron martirio en época romana, y en el que se aprecia la cerámica que aún entonces se fabricaba en el barrio de Triana y la Giralda, a la que las santas estaban vinculadas al evitar que sufriera daños por el terremoto de 1504.

Otro de los cuadros que llaman la atención del viajero es uno de pequeñas dimensiones representando a la Virgen con el Niño que, para Davillier había sido pintado en una servilleta, de donde proviene su nombre. Recoge de esta forma el hispanista los datos tradicionales ofrecidos ya en 1833 por O'Neill en *A Dictionary of Spanish Painting*, que presenta dos versiones sobre la denominación de la pintura²⁸³⁰. La primera de ellas señala que Murillo desayunaba en el convento de Capuchinos tras oír misa durante los años que empleó para realizar las pinturas de la iglesia. Un día los frailes repararon en la falta de una servilleta que sería devuelta días después por Murillo con la Virgen ya pintada. La segunda versión relata cómo un fraile muy devoto pidió al pintor una imagen de la Virgen y el Niño. Al responder el artista que necesitaba la tela el religioso le entregó una servilleta en la que Murillo pintó el motivo señalado. Estos datos entrarían en el campo de la leyenda ya que se ha podido comprobar que la pintura no está realizada sobre tela de mantel, sino sobre lienzo basto muy adecuado para la pintura al óleo. Esta obra formaba parte también de la zona inferior del retablo mayor del convento de Capuchinos. El resto de la producción de Murillo existente en el Museo de Sevilla, aun siendo valiosa, lo es mucho menos que la citada a juicio del viajero.

Ofrece también Davillier algunas pinceladas sobre notables pintores con obra en el Museo. Así, de Zurbarán cita la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*; un *San Hermenegildo* de Herrera el Viejo y un cuadro de Francisco Pacheco, del que confunde el grado de parentesco con Velázquez, que representa «*un saint qui dévide ses entrailles, sujet souvent reproduit par les peintres espagnols*»²⁸³¹. No hemos hallado datos sobre tal obra, aunque Arcadio Pardo apunta que debe tratarse de San Florián, exagerando el viajero ya que este tema no suele repetirse en la pintura española tanto como parece deducirse de las palabras del barón²⁸³².

Finaliza Davillier su visita al Museo haciendo alusión a las escasas esculturas que posee la institución. Entre las más destacadas cita el viajero una Virgen de terracota obra de Torrigiano, escultor florentino desterrado por haber roto de un puñetazo la nariz a Miguel Ángel y que murió en Sevilla perseguido por la Inquisición que lo acusaba de herejía²⁸³³. En resumen, reduce Davillier su visita a la pinacoteca sevillana a unas líneas descarnadas que silencian la existencia de numerosas obras maestras custodiadas en el Museo de Pintura.

²⁸²⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 393. Gautier afirma que las imitaciones y falsificaciones de Murillo eran muy abundantes y hasta escandalosas en Sevilla. Los pícaros hispalenses solían escoger a viajeros extranjeros, sobre todo ingleses, para colocar su mercancía a precios desorbitados. Para el autor de *Militona*, Murillo era, a la vez, honor y plaga para la ciudad, ya que, irónicamente, aseveraba que hasta el más ínfimo párroco poseía una cantidad ingente de Murillos de primer orden

²⁸³⁰ Valdivieso, E., *La obra de Murillo en Sevilla*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1982, p. 62.

²⁸³¹ Davillier-Doré, *Voyage...* XIV. 362° liv., p. 359.

²⁸³² Pardo, A., *Op. cit.*, p. 495.

²⁸³³ Davillier-Doré, *Voyage...* XIV. 362° liv., p. 359.

8.- Aspectos etnográficos y antropológicos.

8.- Aspectos etnográficos y antropológicos.

Existe en la mayor parte de los viajeros que visitan la Península un deseo de desvelar a sus compatriotas el *alma* hispana. Con mayor o menor acierto el visitante foráneo intenta precisar aquellas virtudes y sobre todo defectos que, a su entender, adornan a los españoles, a pesar de la limitada experiencia vivida por muchos aventureros en la Península. En ese sentido, dado el escaso periodo de tiempo de estancia en el país, muchos de los viajeros se limitan a repetir los datos que con anterioridad terceros habían redactado. Otros, sin embargo, permanecen largas temporadas en suelo ibérico –caso de Bourgoing, Laborde, Gautier, Ford o Borrow-, o realizan múltiples viajes a España, -como Mérimée o Davillier-, mezclándose con todo tipo de personajes hasta descifrar qué impulsa a los españoles a actuar como tales, diferenciándose en muchos aspectos de la población de las restantes naciones europeas.

8.1.-Consideraciones generales. Individualismo hispano.

Ante la vasta extensión del territorio peninsular, algunos viajeros optan por establecer compartimentos estancos atribuyendo a cada región unas peculiaridades específicas que la distinguen de las demás, para, de esa forma, poner de manifiesto uno de los rasgos más significativos del carácter hispano: el individualismo. En ese sentido, Alexandre de Laborde califica a los catalanes como infatigables trabajadores que rechazan la ociosidad, ambiciosos, valientes rozando la temeridad, buenos soldados, emprendedores y un tanto avariciosos²⁸³⁴. Los extremeños, a pesar de que se encuentran en una región aislada del resto del país y que no conocen las comodidades de la vida ni la manera de conseguirlas, atesoran, en opinión del aristócrata galo, excelentes cualidades: son francos, sinceros, llenos de honor y probidad, poco emprendedores pero firmes en sus proyectos y constantes en sus ideas, excelentes guerreros, fuertes, vigorosos y capaces de soportar las mayores fatigas y peligros. Pero también son considerados, quizás por su aislamiento, taciturnos y los más serios de España²⁸³⁵. Por último, para Laborde los gallegos son altos, fuertes, nerviosos y robustos, por lo que aguantan fácilmente el cansancio. Buena parte de los gallegos son cristianos viejos, es decir, no se han mezclado con judíos ni musulmanes. Asimismo, están muy apegados a la religión y se declaran fieles al rey. Son, además, serios, graves, francos, sobrios, discretos, tristes, viven poco en sociedad y muestran gran valentía en el ejército por su disposición natural para las armas²⁸³⁶. Siguiendo estas pautas, Laborde asigna a las distintas regiones españolas una serie de caracteres que irá reseñando a lo largo de su monumental obra y ejemplificará el individualismo hispano al detallar los cuadros de pesos, medidas y monedas de cada zona geográfica peninsular y las diferencias existentes entre las mismas, lo que le hace afirmar de forma rotunda: «elles donnent lieu à beaucoup de gêne et d'embarras dans les affaires.»²⁸³⁷

Esta postura no es original, ya que distintos viajeros anteriores a Laborde habían insistido en la diferenciación de la personalidad de los españoles, atribuyendo a cada región diferentes caracteres que muchos visitantes achacan a peculiaridades geográficas, históricas, sociales y políticas. Así, William Dalrymple realiza algunas observaciones sobre la idiosincrasia española afirmando que «el castellano, el andaluz, el gallego, tiene cada uno su carácter fuertemente manifestado; son como otras tantas naciones.»²⁸³⁸ Por su parte Peyron insiste en la misma tendencia cuando afirma: «On

²⁸³⁴ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I, pp. 131-135.

²⁸³⁵ Ibid., p. 381.

²⁸³⁶ Ibid., T. II, pp. 229-230.

²⁸³⁷ Ibid., T. IV, pp. 519-547.

²⁸³⁸ Dalrymple, W., Op. cit., en García Mercadal, J., Op. cit., T. III, p. 717.

*nous a déjà peint & très-souvent les Espagnols; mais chaque province vous offre un caractère particulier. On pourrait même croire qu'il existe entr'elles, au moral comme au physique, des divisions marquées.»*²⁸³⁹

En la misma línea insiste años más tarde Joséphine de Brinckmann cuando escribe: «*Un mot sur le caractère espagnol, et disons que c'est à tort qu'on parle et qu'on écrit sur le caractère espagnol. [...] Chaque province a une couleur qui n'appartient qu'à elle, des usages, des moeurs qui le sont propres. Ainsi le caractère du Castillan est froid en apparence; il parle peu, il est réservé avec les gens qu'il ne connaît pas. Lorsque vous le voyez se promener seul, vous pourriez le croire élaborant un vaste projet de conspiration ou un poème épique.»*²⁸⁴⁰ El andaluz, en cambio, representa el polo opuesto para la viajera francesa, que culmina su visión de los españoles declarando que «*ce qu'on peut dire en général du caractère espagnol, c'est qu'il est élevé, généreux, loyal. Lorsqu'un homme a donné sa parole, on peut y compter, il n'y manquera jamais; ils est extrême dans ses sentiments; votre ami dévoue ou votre implacable ennemi.»*²⁸⁴¹

Estos autores no hacen más que seguir el camino iniciado por viajeros anteriores y continuado por posteriores visitantes que suelen atribuir al común de los españoles dos rasgos temperamentales muy marcados: por una parte, un intenso afecto y respeto por la monarquía y todo lo que la institución representa y por otra, un profundo sentimiento religioso que los extranjeros consideran fruto de la lucha contra los árabes y, más tarde, contra la Reforma protestante²⁸⁴². Igualmente, peculiaridades como celos, crueldad, venganza, tendencia a las pasiones extremas, virilidad, fortaleza física, pereza, superstición, fanatismo, orgullo, gallardía, amor, sobriedad, lealtad, patriotismo, generosidad, amistad, honor, espiritualidad, osadía o fidelidad, atribuidas a la idiosincrasia del pueblo español se irán repitiendo en los relatos de viajes desde el siglo XVII hasta finales del XIX.

De la misma forma se establece una patente contraposición entre el pueblo llano y la nobleza: si el primero es paciente, patriota, sufrido y bastante sensato, la segunda suele presentarse en los textos como indolente, ignorante y con un peculiar sentido del honor que la conducirá a la ruina cuando no a la desaparición en determinados aspectos.

Es éste el caso que presenta Antoine de Brunel a mediados del siglo XVII. El viajero reconoce de antemano que, aunque se acusa al español de altivez, no lo es tanto, y disculpa la presencia de este rasgo en el carácter de las clases sociales más elevadas debido a un determinismo étnico-geográfico al afirmar que ese defecto «*qui luy vient avec le laict qu'elle succe, et le soleil qui l'esclaire.»*²⁸⁴³ Ahora bien, el viajero acusa directamente a la nobleza española de grave ignorancia, que viene provocada por su falta de afición a viajar fuera de Madrid, a menos que se les ofrezca algún cargo o se los destine a cualquier país europeo.

²⁸³⁹ Peyron, J.-F., Op. cit., T. II, pp. 140-141.

²⁸⁴⁰ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 2.

²⁸⁴¹ Ibid., p. 3.

²⁸⁴² A propósito de la monarquía Richard Ford anota el siguiente dicho que responde más al temor que al respeto por las instituciones: «*Con el Rey y la Inquisición, ¡chitón! ¡chitón!*» Op. cit., p. 270. Asimismo, ya en 1679 Madame d'Aulnoy destaca la gran devoción de los españoles hacia la Virgen cuando escribe: «*Ils ont une dévotion et une confiance très-particulière à la Sainte Vierge.»* *Relation du voyage en Espagne*. Paris. E. Plon, 1874, pp. 500-501.

²⁸⁴³ Brunel, A. de, Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1914, T. XXX, p. 143.

8.2- Visión negativa del carácter andaluz.

En la producción literaria viajera la descripción del carácter andaluz, que por un proceso metonímico suele representar a la totalidad de los españoles, resulta claramente negativa, a pesar de la generosidad y los buenos propósitos con que, en un primer momento, algunos autores parecen tratar a los habitantes del sur peninsular. La actitud de la mayoría de los visitantes suele ser similar, salvo casos excepcionales como pudiera ser el de Bourgoing²⁸⁴⁴, pretendiendo, quizás, contrarrestar las excelencias del lugar habitado con los vicios de sus pobladores.

Será sobre todo durante el Romanticismo cuando se definan los rasgos capitales del carácter andaluz. En ese sentido, los textos los presentan como alegres, joviales, permanentemente dichosos, inteligentes, astutos, orgullosos, pero también celosos, embusteros, ignorantes y pendencieros, ya que «*sa vivacité –escribe Brinckmann-, l'entraîne au-déla de toute espèce de borne. Ainsi il y a rarement dans la classe populaire quelque réunion, quelque fête qui ne soit suivie de querelles et les querelles de coups de couteaux.*»²⁸⁴⁵

Para los viajeros, el carácter andaluz es consecuencia de una serie de determinismos. Así, el determinismo geográfico provoca en Andalucía, tierra en estado natural, abrupta y montañosa, la existencia de hombres salvajes, bárbaros e incapaces de adaptarse a la convivencia dentro de un determinado marco jurídico ya que, en opinión de Gautier, «*le mécanisme constitutionnel ne peut convenir qu'aux zones tempérées; au-delà de trente degrés de chaleur, les chartes fondent ou éclatent.*»²⁸⁴⁶ Ese mismo determinismo geográfico y lo extremado del clima serán la causa del apasionamiento violento de los andaluces²⁸⁴⁷. En ese sentido, para algunos viajeros que se detallarán más adelante, el viento solano está detrás de toda clase de excesos y crímenes²⁸⁴⁸, máxime cuando, en opinión de Gautier «*les maîtres de couteau sont aussi nombreux en Andalousie que les maîtres d'armes à Paris.*»²⁸⁴⁹

Son múltiples, por tanto, los viajeros que ponen de manifiesto el carácter violento y cruel del andaluz, que suele echar mano de la navaja con facilidad para cometer todo tipo de actos delictivos hasta el punto de que en Sevilla «*apenas pasa una noche sin que se cometa un asesinato*», según relata Henry David Inglis²⁸⁵⁰. Este tipo de hechos constituye para Bernal Rodríguez una prestigiosa tradición literaria que desde Cervantes apunta a Sevilla como capital del hampa²⁸⁵¹, donde sobresale la figura del

²⁸⁴⁴ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. II, pp. 296-345.

²⁸⁴⁵ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 2.

²⁸⁴⁶ Gautier, T., *Voyage...*, p. 294.

²⁸⁴⁷ Esta idea había sido desarrollada por Montesquieu en su teoría de los climas. No se trata de una idea novedosa ya que también fue tratado por autores anteriores como Bodino. La teoría de los climas implica una superioridad política de los estados con clima frío respecto de los estados meridionales, ya que los climas cálidos incitan a la relajación en el cumplimiento de las obligaciones en todas las esferas de la vida cotidiana. Este es el motivo por el que las leyes deben contrarrestar los efectos nocivos, o potenciar los beneficiosos, que el clima y en general los elementos externos producen en los hombres que forman la sociedad. Cfr. *De l'esprit des lois*, en *Oeuvres complètes de Montesquieu*. Paris. Imprimerie de Chapelet, 1818.

²⁸⁴⁸ Insisten en este particular, entre otros, Madame d'Abrantès, Joseph Townsend y Peyron, que escribe: «*Séville & sa campagne souffrent beaucoup du vent qui vient d'Afrique & de l'Egypte, qu'on appelle ici Solano: il porte à la tête, il enflamme le sang, de manière que lorsqu'il regne, il se commet plus d'excès que dans tout autre temps, & l'on est obligé de prendre des précautions pour prévenir les effets qu'il produit dans les jeunes gens & les femmes.*» Op. cit., T. I, pp. 279-280.

²⁸⁴⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 241.

²⁸⁵⁰ Inglis, H. D., *Spain in 1830*. London. S. Maning and Co., 1831. Cfr. Alberich, J., Op. cit., p. 66.

²⁸⁵¹ Bernal Rodríguez, M., *Tipologías literarias de la Andalucía romántica*, en *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos...*, p. 111.

valiente, que, según Caro Baroja gozó de gran fortuna durante los siglos XVII y XVIII tomando como imagen a tipos del sur que se esforzaban por serlo y aparentarlo²⁸⁵².

Igualmente, el determinismo histórico y racial provoca la aparición de otro de los rasgos determinantes de la idiosincrasia andaluza, la pereza y la indolencia. Para Brinckmann la diversidad de caracteres que se dan en la Península depende en gran parte del grado de influencia ejercido por los conquistadores árabes sobre la población autóctona y así lo justifica: «*Les Asturiens qui échappèrent au joug musulman, les provinces basques et la Gallice, qui le subirent moins d'un siècle, ne sauraient avoir ces traits caractéristiques appartenant au génie arabe, et que nous retrouvons toujours plus à mesure que nous nous avançons vers les provinces du sud-ouest et du sud. Génie qui n'existe pas seulement dans les caractères, mais aussi dans presque toutes les habitudes de la vie et qui a passé de là dans la langue, dans les lettres, dans les arts et l'agriculture. [...] Comme les Orientaux, [los andaluces] ils s'abandonnent avec bonheur à une nonchalance extrême, nonchalance qui cependant sera souvent interrompue par des moments d'activité passionnée. Excepté les courses de taureaux, où leur courage se déploie, ces hommes n'aiment point les exercices corporels; la fatigue leur fait horreur, et cependant quand la nécessité l'exige, ils savent endurer les plus dures fatigues mieux que tout autre Européen.*»²⁸⁵³

8.2.1.- La definición de la idiosincrasia andaluza como paradigma del carácter hispano, capítulo obligado para el viajero.

Se constata en la mayor parte de los libros de viaje una preocupación, a veces acuciante, por definir el carácter de los habitantes peninsulares, de manera que no es raro hallar en los textos capítulos consagrados a determinar, y en ocasiones a fijar, la personalidad andaluza.

En una sección titulada «*mœurs, usages, coutumes, habillement et langue de l'Andalousie*» Alexandre de Laborde expone de forma clara y directa qué tipo de personajes hallará el viajero en el sur peninsular: «*Les Andalous sont les Gascons de l'Espagne.*»²⁸⁵⁴ O sea, no poseen la reserva del castellano, ni la altivez del aragonés, ni la impetuosidad del vizcaíno, ni la tosquedad del catalán, ni la nulidad del valenciano y pueden ser considerados como «*avantageux, arrogans [et] fanfarons.*»²⁸⁵⁵ Asimismo, «*ils parlent beaucoup*», sobre todo de sí mismos, de sus riquezas, de sus méritos, por lo que las frases, los giros y el tono que emplean en su discurso, sus gestos y maneras, incluso sus trajes, transmiten la jactancia natural y la arrogancia propias de su manera de ser²⁸⁵⁶. Anota Laborde la salvedad de que este carácter no se da por igual en toda Andalucía, destacando, sobre todo, su gran incidencia en el Reino de Sevilla y en las zonas costeras, mientras que se diluye en el interior.

Andalucía, en opinión del viajero, es tierra de fanfarrones «*qui ont le verbe haut et menaçant, qui font les méchants quand on les craint, qui se radoucissent lorsqu'ils ne peuvent inspirer la terreur, qui sont toujours dangereux par les coups qu'ils portent lorsqu'ils peuvent frapper sans péril; en un mot, de cette espèce de petits-mâitres qu'on distingue sous le nom de majos.*»²⁸⁵⁷ Igualmente, añade que «*leur pays est celui des*

²⁸⁵² Caro Baroja, J., *Ensayo sobre literatura de cordel*. Madrid. Istmo, 1990, pp. 112 y ss.

²⁸⁵³ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 336.

²⁸⁵⁴ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 153.

²⁸⁵⁵ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3^e ed., 1834, T. VI, p. 441.

²⁸⁵⁶ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 153.

²⁸⁵⁷ *Ibid.*, pp. 153-154.

*Majos dont nous avons parlé; le poignard est leur arme favorite et ils le manient avec adresse.»*²⁸⁵⁸

Para Laborde hay una causa exacta que provoca esta forzada actitud violenta de los andaluces: el viento solano de efectos perniciosos, una especie de siroco ardiente que seca rápidamente las plantas y penetra en los organismos produciendo «*une effervescence des fluides, une raréfaction subite des humeurs; il porte surtout une impression dangereuse à la tête. [...] Beaucoup de personnes tombent dans un état peu différent d'une véritable frénésie: c'est le temps où les assassinats et les coups de poignard sont le plus fréquents dans ce pays.»*²⁸⁵⁹

Mas, si la impresión general sobre los andaluces es claramente negativa, cuando Laborde describe su carácter por zonas geográficas específicas el matiz cambia totalmente. Parece buscar el viajero una reconciliación con aquellos que debía tratar directamente para recabar datos que incluir en sus publicaciones. En ese sentido, acerca de los malagueños dirá que son atentos, solícitos, honrados y activos trabajadores. En Cádiz, dado su carácter portuario y cosmopolita por entonces, los habitantes poseen nobleza de corazón y gran cortesía y soltura en el trato con los foráneos. Aman la diversión, pero se entregan gran parte del día a los negocios. Por último, en Sevilla las clases altas son afectuosas, acogedoras y serviciales; el pueblo llano honrado y afable en su mayoría, mientras que el populacho más bajo siente inclinación hacia la insubordinación y la sublevación²⁸⁶⁰. Rasgo este último que, dadas las pésimas condiciones socioeconómicas soportadas por esta capa social, no debía distar mucho de la actitud mantenida por la misma clase en otros países europeos.

Se observa en los viajeros que visitan Andalucía una tendencia a establecer un *portrait-type* que defina de forma rotunda la idiosincrasia andaluza. Tal retrato se obtiene en la mayoría de las ocasiones tras el contacto con las clases inferiores, -criadas, posaderos, cocheros o taberneros-, y los viajeros no dudan en aplicar al resto de capas sociales las conclusiones obtenidas sobre el supuesto carácter andaluz a partir de este grupo reducido, sin tener en cuenta la relación sesgada que se suele dar entre el servicio y el señor²⁸⁶¹. Así, en un capítulo titulado *Los criados españoles: su carácter. Lacayo, cocinero y criado para viajar*, Richard Ford enuncia los principales rasgos temperamentales de determinadas regiones españolas²⁸⁶², achacando al español en general determinados vicios que se suelen atribuir al andaluz, como «*la arrogancia, no tener conciencia de su propia ignorancia [y ser] perezosos como los orientales*», concluyendo el viajero con una alusión al determinismo étnico al afirmar que suelen ser, por lo general, defectos de raza²⁸⁶³.

Antoine de Latour incide en la misma línea que el viajero anterior, manifestándose aún con más rotundidad. «*Le trait distinctif de l'homme du peuple en Andalousie* –escribe en sus *Etudes sur l'Espagne- c'est la paresse. Si sa fierté répugne à porter la livrée, ses mains ne se refusent pas à servir; mais, en revanche, elles font peu de besogne, et il faut plusieurs serviteurs pour remplir la tâche d'un seul.»*²⁸⁶⁴

²⁸⁵⁸ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3^e ed., 1834, T. VI, p. 441.

²⁸⁵⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 152-153.

²⁸⁶⁰ *Ibid.*, pp. 94, 77-78 y 56.

²⁸⁶¹ Héran, F., *L'invention de l'Andalousie au XIXe siècle dans la littérature de voyage. Origine et fonction sociales de quelques images touristiques*, en *Tourisme et développement régional en Andalousie*. Paris. E. de Boccard, 1979, p. 32.

²⁸⁶² Ford, R., *Las cosas de España*. Madrid. Turner, 1974, pp. 119-132.

²⁸⁶³ *Ibid.*, p. 120.

²⁸⁶⁴ Latour, A. de, *Op. cit.*, T. II, p. 198.

Parece derivarse de estas palabras un cierto sentido de colonialismo en la relación existente entre el viajero, -más preparado intelectualmente y de mayor poder adquisitivo- y el español de a pie.

Asimismo, se constata por medio de los textos de viajes una transformación de los aspectos citados, pereza y soberbia, y una evolución secular de los mismos aplicados a diferentes destinatarios, tal y como apunta Héran²⁸⁶⁵. Si en el siglo XVII, estos rasgos característicos se imputaban a la nobleza, a partir de finales del XVIII se achacarán al colectivo andaluz en general. Ya los viajeros que visitan la Península durante los siglos XVI y XVII denuncian la ostentosa ociosidad de los aristócratas españoles y su conciencia de pertenecer a la nación más poderosa de Europa, hecho que dará lugar a la arrogancia hispana contra la que claman múltiples viajeros²⁸⁶⁶. En ese sentido, durante el primer tercio del siglo XVI Andrea Navagero al referirse a la capacidad económica de la nobleza española afirma: «*Pocos son los caballeros de gran renta, pero la suplen con la soberbia, ó como aquí se dice, con fantasía, de la que abundan tanto que si sus facultades y medios igualaran con ella no bastará todo el mundo contra ellos.*»²⁸⁶⁷

De la misma forma, a la vista de un país atrasado y empobrecido, los viajeros de finales del siglo XVIII y del XIX apelan al determinismo racial para emplear de nuevo los mismos rasgos aplicados a las clases populares. Así, Bourgoing afirma acerca del orgullo hispano: «*A l'époque où l'Espagne jouait un si grand rôle, où elle découvrait et conquérirait le nouveau monde, où non contente de dominer sur une grande partie de l'Europe, elle agitait, elle ébranlait l'autre; [...] à cette époque les Espagnols se sont énivrés de cet orgueil national qui respirait dans l'habitude extérieure de leurs corps, dans leurs gestes, [...] L'Espagnol du seizième siècle a disparu, mais son masque est resté; [...] l'Espagnol moderne conserve sur le sien l'empreinte de son ancien rôle.*»²⁸⁶⁸

Por su parte, Laborde escribe al respecto: «*On attribue généralement l'orgueil national des Espagnols aux succès de ce peuple dans le quinzième et le seizième siècle. [...] C'est une erreur: l'Espagnol fut toujours le même. Les historiens nous le dépeignent comme fier, glorieux, rempli d'estime pour lui-même, dédaignant les autres nations. Son caractère fut opprimé sous le joug des peuples qui le subjuguèrent; mais il se développa avec énergie dès le moment qu'il eut repris sa liberté. L'Espagnol du douzième siècle fut le même que celui du dixhuitième.*»²⁸⁶⁹

Confiesa en su correspondencia Mérimée la ardua tarea que supone describir y definir el carácter hispano, sobre todo el femenino, y los pocos medios con los que cuenta. «*Je voudrais vous dire –afirma en una carta-, quelque chose des Espagnoles et surtout des Andalouses, mais je n'ai plus de papier.*»²⁸⁷⁰ Aún así, durante su estancia en

²⁸⁶⁵ Héran, F., Op. cit., p. 32-33. La altivez y pereza de los españoles y, en mayor medida de los andaluces, como rasgos negativos característicos de su personalidad es recurso frecuente en las obras de un gran número de viajeros. Así se constata en textos de Bertaut, Silhouette, Peyron, Saint-Simon, Jouvin, Ford y Borrow. Dalrymple, en cambio, manifiesta que es injusto acusar a los españoles de indolentes. Cfr. al respecto García Mercadal, J., Op. cit., T. II, pp. 634 y 769. T. III, pp. 68, 71, 72, 214, 228, 229, 335, 526, 563, 564, 685, 718, 876 y 877.

²⁸⁶⁶ Entre otros Antoine de Lalaing, Jean Sarrazin, Barthélemy Joly, François Bertaut y Antoine de Brunel.

²⁸⁶⁷ Navagero, A., Op. cit., p. 113. Antonio María Fabié traductor de la obra del embajador veneciano anota tres siglos más tarde al respecto: «*Era natural que fueran soberbios los que dominaban y poseían la mayor parte del mundo; lo malo es que se haya acabado nuestra grandeza y nos haya quedado la soberbia.*»

²⁸⁶⁸ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. III, p. 302-303.

²⁸⁶⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3^e ed., 1834, T. VI, pp.423-424.

²⁸⁷⁰ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, p. 77.

Sevilla, el viajero deja bien clara su postura sobre el pueblo español. Prefiere relacionarse con las capas populares, que encuentra inteligentes, espirituales y llenas de imaginación, antes que con las clases elevadas, que el viajero rechaza por su actitud vital similar a las francesas y por parecerse a los aficionados a las tascas parisinas, según queda expuesto en una carta dirigida a Albert Stapfer y fechada en Sevilla el 4 de septiembre de 1830, que ya se ha reseñado con anterioridad. No hay que olvidar que los viajeros románticos vienen a la Península buscando la diferencia, lo que separa a los españoles de la sociedad industrializada de la que proceden los visitantes extranjeros.

Esta atracción por «las cosas de España» y sus gentes, por los aspectos de la vida y la cultura españolas ya se había manifestado en la obra de Mérimée incluso antes de iniciar su primer viaje español en 1830. Mérimée, hispanista confeso, había rastreado y analizado múltiples rasgos hispanos que se verán reflejados en varios de sus trabajos. Así, se puede constatar la figura de un Mérimée interesado por la arqueología indagando acerca de las antigüedades hispanas de origen griego, romano o visigótico; hay un Mérimée crítico de la literatura española y conocedor, asimismo, de la pintura hispana; existe, igualmente, un Mérimée historiador muy interesado por hechos y personajes históricos de tiempos pasados²⁸⁷¹. En cuanto a su producción literaria de ficción, se deben mencionar diversos escritos anteriores a su primera visita española que se hallan impregnados del espíritu hispano, como son *Théâtre de Clara Gazul* (1825)²⁸⁷², *La familia de Carvajal* (1828) o el cuento *La perle de Tolède, romance imité de l'espagnol* (1829). Tras su paso por la Península, Mérimée publica varios trabajos ambientados en España, como *Les Âmes du Purgatoire*, *Histoire de Don Pèdre Ier roi de Castille* o *Carmen*.

Este gusto por mezclarse con el pueblo español queda reflejado en múltiples ocasiones a lo largo de su extensa correspondencia. Mérimée agradece la cálida acogida que se le dispensa en caminos y ventas, descubriendo una Andalucía hospitalaria, animada y casi siempre alegre. No duda el viajero en comer del plato de su mulero, «*le plus sale cochon de l'Andalousie*»²⁸⁷³, ni en beber de la bota de campesinos o arrieros con los que se cruza, como queriéndose empapar de las costumbres y estado de ánimo de los andaluces. Por esta razón, a partir de las experiencias vividas en España Mérimée inserta en sus escritos, no a los tipos habituales en los salones de sus amigos los Montijo, sino las figuras populares que el azar pone en su presencia durante los desplazamientos por caminos andaluces, es decir, arrieros, venteros, presidiarios, toreros, bandoleros o gitanos. Asimismo, el acceso a determinadas colecciones bibliográficas de intelectuales españoles se halla en el origen de los personajes que aparecen en muchos escritos de viajeros. En el caso de Mérimée, será la vasta biblioteca de doña Manuela Kirkpatrick, hija de un escocés cónsul de Estados Unidos en Málaga y casada con el conde de Teba, la que proporcione el bagaje literario y anecdótico que el autor de *Carmen* necesita para redactar su obra de temática hispana.

²⁸⁷¹ Se deben citar algunos de los trabajos de Mérimée que tratan las disciplinas reseñadas: *Les couronnes du Musée de Cluny*, sobre el arte visigótico en *Le Moniteur Universel* del 27 de marzo de 1861; estudio sobre Cervantes en la *Revue des Deux Mondes* del 15 de diciembre de 1877; *Lettre d'Espagne* sobre el Museo de Madrid y *Les arts en Espagne*, en *Revue des Deux Mondes* del 15 de noviembre de 1848; *Histoire de Don Pèdre Ier, roi de Castille*, en *Revue des Deux Mondes* en 1847.

²⁸⁷² Grupo de ocho comedias cuya autoría se atribuye falsamente a una comedianta española y en las que Mérimée figura como traductor bajo el seudónimo de Joseph l'Estrange, que incluye *Le Carosse du Saint-Sacrement* protagonizada por Camila Perichole.

²⁸⁷³ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, p. 76.

Tras el contacto con tales prototipos, Mérimée se apresta a desmentir algunos de los rasgos que tradicionalmente se le achacan al español en Europa, como son su firme seriedad y su carácter silencioso. Al contrario, afirma el viajero haber conocido en España a los más grandes charlatanes que pudiera imaginar, sobre todo en Andalucía, donde cada vez que entra en una tienda a comprar tabaco se siente asaeteado y agobiado por la inagotable curiosidad de los lugareños: ¿Está casado? ¿A qué se dedica? ¿Es inglesito? ¿Son guapas las francesas?, preguntas que provocan, a veces, su huida del establecimiento en cuestión²⁸⁷⁴.

En Andalucía descubre Mérimée la gran devoción de los españoles por las imágenes y ceremonias religiosas rayana en la superstición, y un cierto determinismo religioso que se manifiesta por la resignación y aceptación callada de cuantas desgracias acontecen. Así, como ya ha quedado reseñado anteriormente, durante una tragedia provocada por causas naturales ocurrida en Loja, los vecinos, quizás por su bajo nivel cultural, no dudan en comunicar al viajero que se trata de un castigo divino²⁸⁷⁵.

La tradicional pereza atribuida a los andaluces se halla presente también en los textos de Mérimée, -aunque de manera circunstancial y aplicada a una determinada situación política española-, y parece arrastrar al viajero, según confiesa en carta dirigida a Charles Lenormant el 28 de octubre de 1840. Asegura el autor de *Carmen* a su interlocutor que varios días antes debía haberse puesto en ruta hacia Francia, pero dos razones concretas habían retrasado la misma: «*la paresse qui est très contagieuse de l'autre côté des Pyrénées et la curiosité de voir le dénouement de la tragicomédie commencée sous mes yeux*», en clara referencia a los sucesos que provocaron la abdicación y exilio de la regente María Cristina y el acceso al poder del general Espartero²⁸⁷⁶.

Es tal la influencia del ambiente hispano sobre Mérimée, que no duda en confesar irónicamente a Madame de Montijo la inconveniencia de alguno de sus viajes a España, puesto que a través del contacto con la sociedad nativa se ve sometido a «*une si bonne dose de votre paresse que je ne sais plus rien faire. Je passe ici mon temps comme si j'étais à Madrid, c'est-à-dire que je ne fais rien du matin au soir. Enfin je soupire toujours comme si j'étais dans l'atmosphère contagieuse de votre salon*»²⁸⁷⁷, palabras que dejan traslucir, más que un reproche al carácter hispano, una añoranza por el ambiente vivido en España.

La pereza e indolencia de los españoles marcan en ocasiones el ritmo de trabajo de Mérimée en la Península como prueba la carta enviada desde Madrid a Jenny Dacquin el 18 de noviembre de 1845. Durante su tercer viaje a España, don Próspero se queja de la lentitud, del gusto por la burocracia y el papeleo de los españoles y de su desconfianza hacia los extranjeros, mientras intenta obtener permiso para consultar unos manuscritos sobre el rey Pedro I en la biblioteca de la Real Academia de la Historia. El autor de *Carmen* se lamenta de que hubiese sido necesaria «*une délibération académique pour me permettre de les examiner, et je ne sais combien d'intrigues pour obtenir des renseignements sur leur existence.*»²⁸⁷⁸

Junto a estos rasgos negativos, Mérimée resalta siempre a la menor ocasión el carácter desprendido y la amabilidad del pueblo llano español, en contraposición a la

²⁸⁷⁴ Ibid., p. 75.

²⁸⁷⁵ Ibid., p. 77.

²⁸⁷⁶ Ibid., T. II, p. 457.

²⁸⁷⁷ Ibid., T. IV, p. 405.

²⁸⁷⁸ Ibid., T. IV, pp. 395-396.

altivez de las clases pudientes hispanas y el rechazo de la sociedad industrializada existente en los países más avanzados. Ejemplo ilustrativo de estos hechos es la situación vivida por el viajero en una humilde aldea de Castilla la Vieja cuando, necesitando pan y no hallándolo en la panadería, lo obtiene al ofrecérselo una joven campesina que no acepta dinero a cambio de la pieza, lo que lleva a Mérimée a escribir a la Montijo: «*Croyez-moi, il y a encore de la vertu et des vertus dans votre pays, mais on n'en trouve que chez les pauvres gens. La classe inférieure, qui est gangrenée en Angleterre et abrutie par la misère et les manufactures, est demeurée bonne chez vous. Quand vous aurez des usines et des filatures de coton dans la Vieille Castille, il sera temps que le feu du ciel y descende.*»²⁸⁷⁹

Finalmente, destaca Mérimée la mezcla de espíritu de aventura y fatalismo dominante en el carácter hispano, que empuja a los españoles a situaciones extremas como las vividas a lo largo del siglo XIX, desde la Guerra de la Independencia hasta las veleidades revolucionarias de Narváez y Espartero²⁸⁸⁰.

Por su parte, Théophile Gautier incluye también diferentes comentarios acerca del carácter español y andaluz a lo largo de su *Voyage*. Se hace eco el viajero de la diversidad española en cuanto a paisajes, costumbres, vestidos y personalidad de las diferentes zonas geográficas peninsulares con unas líneas que, de ser leídas convenientemente en algunos parlamentos regionales y extrapoladas a la realidad hispana actual, harían las delicias de cualquier grupo nacionalista. El autor de *La Comédie de la mort* asevera con romántica rotundidad al respecto del individualismo característico del pueblo hispano que «*l'Espagne n'existe pas encore au point de vue unitaire: ce sont toujours les Espagnes, Castille et Leon, Aragon et Navarre, Grenade et Murcie, etc.; des peuples qui parlent des dialectes différents et ne peuvent se souffrir*»²⁸⁸¹, situación que para los franceses resulta incomprensible dado el centralismo imperante en el país vecino.

Es consciente Gautier de la dificultad de realizar un retrato colectivo del carácter español. Y no era el primero, ya Swinburne, que había viajado por España entre 1775 y 1776 reconocía no haber podido penetrar en el alma española: «*S'il me fallait peindre les Espagnols d'après les différentes esquisses qui m'ont été données par eux mêmes, - escribe-, chaque province de ce royaume serait tantôt un paradis, tantôt un pandemonium, le séjour des bienheureux et la demeure des mauvais esprits.*»²⁸⁸²

Habitado al trato asiduo con posaderos, venteros, arrieros y cocheros durante seis meses de viaje por España, para Gautier una de las características físicas más relevantes de los habitantes peninsulares es su fortaleza y resistencia. En opinión del viajero, los españoles son los primeros caminantes del mundo y unos corredores extremadamente hábiles²⁸⁸³. Así, a pesar de su orgullo y arrogancia, muchas veces prefieren deambular por parques y alamedas charlando animadamente, antes que pasear montados en los coches, ya que uno de los rasgos de los españoles es su gusto por las tertulias, que se acentúa en aquellas regiones como Andalucía, donde el buen clima está presente casi todo el año.

²⁸⁷⁹ Ibid., p. 400.

²⁸⁸⁰ Ibid., p. 434.

²⁸⁸¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 139.

²⁸⁸² Swinburne, H., *Voyage de Henri Swinburne en Espagne en 1775 et 1776. Traduit de l'anglais*. Paris. Didot l'ainé, 1787, p. 459.

²⁸⁸³ Gautier, T., *Voyage...*, p. 140.

Debido a las favorables condiciones de que gozan y a la férrea disciplina impuesta a lo largo de los siglos por el catolicismo, destacan los españoles, asimismo por su sobriedad eremítica y ascética que parece adecuarse a la aspereza y dureza del terreno, y que les lleva, entre otras cosas, a desdeñar la embriaguez, rasgo que los hace superiores a las clases populares de países más avanzados, y a adaptarse a las circunstancias adversas con filosofía y flema perfectas²⁸⁸⁴. Esta sobriedad hispana aparecerá citada en el viaje cada vez que Gautier se vea devorado por el hambre.

En cuanto a los andaluces, observa Gautier que la reserva manifestada al relacionarse con extraños, una vez roto el hielo, se transforma en honesta y cordial familiaridad; esta soberbia y frialdad primeras, pronto suele tornarse en alegría infantil e ingenua. Resulta, además, curioso que en la zona preferida por los viajeros románticos para buscar el ansiado color local español, presenten sus habitantes serios reparos al tratamiento que se les suele dar en los textos foráneos. En ese sentido, las clases burguesas andaluzas ponen un gran empeño en mostrar que no poseen el pintoresquismo que los viajeros achacan a las clases más bajas, y se afanan por dar pruebas de su carácter civilizado, muy distante del atraso mostrado por las capas sociales populares, a pesar de que no disfruten de ferrocarril ni máquinas de vapor²⁸⁸⁵. Ya Gautier había notado durante su paso por tierras castellanas el rechazo de los españoles al supuesto pintoresquismo que se les achaca en las obras de Victor Hugo o Mérimée, por los que se sentían calumniados.

Como otros viajeros románticos, Gautier se identifica rápidamente con las clases más populares y entrevé en las mismas una serie de caracteres que muchas veces son fruto del deseo más que de la realidad vivida. En ese sentido, no duda en resaltar la exquisita urbanidad de campesinos, aldeanos e, incluso, vagabundos, que, como ya ha señalado con anterioridad, los diferencia de las mismas clases sociales francesas.

Pero más que por la altivez, la sobriedad, la alegría, la amabilidad o la indolencia, el español destaca en opinión de Gautier por su apasionamiento, un fuego interior que lo devora y que lo lleva en pos de la aventura. Así, Don Quijote será el exponente máximo del aventurero hispano y este mismo espíritu arriesgado será el que impulse a toreros y bandoleros, convirtiéndolos en héroes a los ojos de los viajeros que destacarán en ellos «*le mépris de la mort, l'audace, le sang-froid, la détermination prompte et hardie, l'adresse et la force.*»²⁸⁸⁶

Este carácter fuerte desemboca muchas veces en actos violentos y crueles, sobre todo en Andalucía, donde abundan los expertos en el arte de manejar la navaja. Recuerda Gautier, en ese sentido, la ferocidad española frente a las tropas napoleónicas y la sangre derramada en las corridas de toros. Asimismo, hace notar en varias ocasiones las cruces existentes a orillas de los caminos, fieles exponentes de la violencia como rasgo hispano, y relata a su paso por Santa Cruz de Mudela los intentos de los comerciantes por venderle diversas navajas. A este respecto, resulta curioso que Mesonero Romanos narre el mismo hecho al atravesar Châtellerault camino de París, con lo que en muchas ocasiones los viajeros intentan definir el carácter de un pueblo por medio de tópicos, repetidos hasta la saciedad por anteriores visitantes y alejados de toda corriente científica²⁸⁸⁷.

²⁸⁸⁴ Ibid., pp. 230 y 223.

²⁸⁸⁵ Ibid., p. 258.

²⁸⁸⁶ Ibid., p. 358.

²⁸⁸⁷ «Al atravesar la inmediata [ciudad] de Chatellereault [...] acaso hubiera experimentado nada grata sorpresa al ver abalanzarse á los estribos del coche multitud de hombres, mujeres y niños, que

Y es que no todo había de ser positivo en la idiosincrasia andaluza. Para Gautier uno de los males más significativos de los habitantes del sur peninsular es su indolencia y desidia, rasgos cercanos a la pereza que se manifiestan por la ausencia de celeridad revelada comúnmente por los andaluces, y españoles en general, a la hora de llevar a cabo cualquier gestión o empresa. Se desespera el viajero al experimentar la lentitud hispana cuando, aguijoneado por la curiosidad, necesita contactar con la persona que posee la llave de tal o cual iglesia, mezquita o edificio monumental y rememora en sus textos el celebrado artículo costumbrista «*Vuelva usted mañana*», cuando por toda respuesta el responsable de turno le espeta: «*Revenez ce soir ou demain, le gardien fait la sieste, les clefs sont égarées, il faut une permission du gouverneur.*»²⁸⁸⁸

Denuncia, igualmente Gautier, la incuria andaluza y como prueba de ella expone la situación en la que se encuentra el jarrón de la Alhambra, pieza de una singularidad inestimable que constituiría por sí solo la gloria de un museo, al que la dejadez de los responsables del recinto nazarí permite que se degrade olvidado en un miserable rincón al alcance de cualquier mano desaprensiva que pueda causarle daños irreparables, como la pérdida de una de las alas que forman las alas, rota poco antes de la llegada de Gautier a Granada.

La pereza sería uno de los males que aquejan al andaluz, pero a través de la óptica de Gautier se convierte en una virtud y en un rasgo personal que diferencia a los filósofos habitantes del sur peninsular de las atormentadas gentes del norte europeo. Es decir, el andaluz es presentado como un individuo negligente y perezoso que habita una especie de tierra de promisión. El viajero hace referencia, también, al determinismo geoclimático para justificar la sobriedad y el cultivo del ocio que, según expone de forma benevolente, caracteriza a los andaluces. «*Favorisés par un beau ciel, -escribe Gautier-, ils ont réduit l'existence à sa plus simple expression; cette sobriété et cette modération en toutes choses leur procurent une grande liberté, une extrême indépendance; ils ont le temps de vivre, et nous ne pouvons guère en dire autant. Les Espagnols ne conçoivent pas que l'on travaille d'abord pour se reposer ensuite. Ils aiment beaucoup mieux faire l'inverse, ce qui me paraît effectivement plus sage.*»²⁸⁸⁹

Denota Gautier la falta de ambición de los andaluces, por lo que jamás trabajarán para alcanzar la gloria o la fortuna. Da a entender el viajero que la ley del trabajo no existe en España, no es un concepto demasiado valorado en el país. Tal vez por eso el obrero, el periodista, el abogado o el médico no realizan más labor que la estrictamente necesaria, repitiendo continuamente «*tengo lo que me basta*».

Realiza el viajero continuas comparaciones entre el feliz e indocumentado pueblo andaluz y los laboriosos europeos, cuyos placeres conquistados a base de esfuerzo, cansancio y penalidades representan para el viajero un precio demasiado alto para la idiosincrasia andaluza. En efecto, en la Arcadia agraria y rural andaluza que se extrae de los textos de Gautier, no tendrían cabida, o quizás pudiese ser la aspiración de miles de industrializados obreros europeos habitantes de ciudades como París o Londres, verdaderos torbellinos de actividad devoradora y de existencias febriles y agitadas, donde no hay lugar para la siesta, el paseo, la música y la danza, principales

introducen por sus ventanas, cuál una afilada navaja; cuál un agudo puñal; aquél un corta-plumas de veinte hojas; éste unas enormes tijeras.» Mesonero Romanos, R. de, *Recuerdos de viaje por España y Bélgica*. Madrid. Miraguano, 1983, p. 67.

²⁸⁸⁸ Gautier, T., *Voyage...*, p. 187.

²⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 304.

ocupaciones, en opinión del viajero, de los andaluces, «[qui] *passent leur temps dans une oisiveté charmante que favorisent la beauté du pays et l'ardeur du climat.*»²⁸⁹⁰

El punto máximo de esta sociedad ociosa y sibarita lo sitúa Gautier en Sevilla, donde por todas partes reina la animación y el jolgorio. Para el viajero, como lo será más tarde para Davillier, el sevillano se distingue entre los españoles por el cultivo del hedonismo en cada instante del día salvo durante la siesta. Es decir, el «carpe diem» llevado a terrenos del placer en una sociedad idealizada e inventada por el viajero y ajena a toda preocupación social, económica o política según se desprende de sus comentarios. «*Hier l'occupe un peu, -afirma Gautier-, demain encore moins, elle est toute au présent; le souvenir et l'espérance sont le bonheur des peuples malheureux, et Séville est heureuse: elle jouit.*»²⁸⁹¹

Tras la descripción de una sociedad igualitaria, desocupada, en apariencia feliz de su propia condición e incomprensible para los extranjeros, Gautier hace mención expresa de que, como en todas las reglas, en Andalucía se dan también múltiples excepciones. Así, concluye el viajero: «*il y a sans doute beaucoup d'Espagnols actifs, laborieux, sensibles à toutes les recherches de la vie; mais telle est l'impression générale que reçoit un voyageur après quelque séjour, impression souvent plus juste que celle d'un observateur indigène, moins frappé et moins saisi par la nouveauté des objets.*»²⁸⁹²

Sorprende también a Gautier el carácter hedonista del pueblo llano andaluz. De su actitud ante la vida parece deducirse que la única cosa seria para ellos es la búsqueda del placer, al que se entregan con franqueza y ardor admirables. Cuesta trabajo al extranjero que recorre la Península hacerse a la idea de que se halla en un país devastado por años de guerra civil, -no hay que olvidar que Gautier viaja al finalizar la primera Guerra Carlista-, ya que en la mayoría de las situaciones que presencian los visitantes suele reinar la hilaridad, hecho que desmentiría la fama de seriedad imperturbable que se tiene de los españoles en el resto de Europa²⁸⁹³.

El viajero pone de manifiesto, asimismo, la superstición existente en la sociedad andaluza, que le lleva a rechazar a moros y judíos. En cuanto a la arrogancia española, rasgo recogido por la práctica totalidad de los viajeros, Gautier difiere en su discurso de las opiniones anteriores. Confiesa el autor de *Militona* que durante su viaje apenas ha podido percibir la altivez que se achaca a los hispanos, por el contrario, afirma haberlos encontrado siempre actuando con gran amabilidad, sencillez y bondad extremas.

Gautier considera, pues, de manera un tanto simple que «*l'Espagne est le vrai pays de l'égalité, sinon dans les mots, du moins dans les faits*»²⁸⁹⁴, aludiendo a la familiaridad con que las clases más favorecidas suelen tratar a las capas sociales más bajas, -forma de actuar que incomoda a los extranjeros-, ya que, aparentemente, no existe una sima psicológica y social entre las distintas clases que conforman la sociedad española, por lo que «*le dernier mendiant allume son papelito au puro du grand seigneur, qui le laisse faire sans la moindre affectation de condescendance; la marquise enjambe en souriant les corps déguenillés des vauriens endormis en travers de sa porte,*

²⁸⁹⁰ Ibid., p. 305.

²⁸⁹¹ Ibid., p. 387.

²⁸⁹² Ibid., p. 307.

²⁸⁹³ Ibid., p. 353.

²⁸⁹⁴ Ibid., p. 306.

*et en voyage elle ne fait pas la grimace pour boire au même verre que le mayoral, le zagal et l'escopetero qui la conduisent.»*²⁸⁹⁵

Finalmente, recurre Gautier a las figuras de Don Quijote y Sancho, personajes invocados en innumerables ocasiones durante el viaje, para afirmar que ambos resumen por sí solos el carácter español: «*l'exaltation chevaleresque, l'esprit aventureux joint à un grand bon sens pratique et à une sorte de bonhomie joviale pleine de finesse et de causticité.*»²⁸⁹⁶

A lo largo de su viaje, Charles Davillier aporta una serie de notas tendentes a configurar el carácter del español en general y de cada región en particular. Como ya habían hecho anteriores viajeros, el barón toma estos datos del contacto con las clases populares y emplea términos ya recogidos en textos precedentes. Es consciente el aristócrata de la diversidad española y en ciertos pasajes de su obra intenta definir la idiosincrasia de la zona que va atravesando. En ese sentido, no duda en calificar a los valencianos de entusiastas, alegres y frugales; reconoce como tercos, leales, valientes y tozudos a los aragoneses; los manchegos son para el viajero trabajadores y sobrios a pesar de los refranes que los retratan de manera desfavorable; los extremeños aparecen como ignorantes, atrasados, perezosos y huraños; por último, alude el viajero a la soberbia castellana, conocida desde comienzos del siglo XVII en Francia por libros y caricaturas satíricas que describen las «*rodomontadas*» de los llamados en época de Davillier jaques, valentones o perdonavidas y la rivalidad existente entre ambas naciones²⁸⁹⁷. Para el viajero francés, esta soberbia queda reflejada en refranes muy en boga durante la época, como *Si Dios no fuese Dios, sería rey de las Españas, y el rey de Francia, su cocinero*, que exaltan una rivalidad provocadora de un odio nacional hacia los vecinos de allende los Pirineos, a los que despreciativamente se les llama gabachos. Antipatía que suele ser recíproca, puesto que Davillier recuerda que ya Montesquieu en sus *Lettres persanes* alude a la animadversión existente entre los dos pueblos cuando hace decir a uno de sus personajes: «*Je parcours depuis six mois l'Espagne et le Portugal, et je vis parmi des peuples qui, méprisant tous les autres, font aux seuls Français l'honneur de les haïr.*»²⁸⁹⁸ Pero no son sólo autores franceses los que tratan la rivalidad entre las dos naciones. En España, Benito Jerónimo Feijoo redacta sus impresiones al respecto en su discurso *Antipatía de franceses y españoles*, donde retrata con exquisita elegancia para la época a los galos²⁸⁹⁹.

Aclara Davillier que, sobre las malas relaciones entre ambos países se ha exagerado mucho y que, si bien el odio al francés aumentó tras la Guerra de la Independencia, cuando él recorre España cincuenta años después el recuerdo del

²⁸⁹⁵ Ibidem.

²⁸⁹⁶ Ibid., p. 244.

²⁸⁹⁷ Cita Davillier los siguientes títulos: *Rodomontades espagnoles, colligées des commentaires des très-espouvantables, terribles et invincibles capitaines, matamores, crocodiles et rayabroqueles*. Lyon, 1619; *Emblèmes sur les actions, perfections et mœurs du seignor Espagnol*, Rouen, 1626 y *L'Antipathie des Français et des Espagnols*, par le docteur Ch. García. Rouen, 1638. Davillier-Doré, *Voyage... Madrid (suite)*, XXII, 560^e liv., p. 202.

²⁸⁹⁸ Montesquieu. *Œuvres complètes*. Paris. Imprimerie de Chapelet, 1818, T. IV, p. 450. Lettre LXXVIII. Las ideas principales de esta carta, pereza, devoción violenta e Inquisición, están extraídas de la *Rélation du voyage d'Espagne* de Madame d'Aulnoy y, en menor medida, de *État présent de l'Espagne* del abate de Vayrac, y responden a la imagen tópica que se tenía de España en la Francia de la época. Esta carta provocaría años más tarde la réplica de Cadalso que lleva por título *Defensa de la nación española contra la Carta persana LXXVIII*.

²⁸⁹⁹ Feijoo, B. J., *Obras escogidas*. Madrid. M. Rivadeneyra, 1863. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 56, pp. 81-83.

conflicto bélico se había ido borrando, sobre todo en las clases cultas hispanas, y las relaciones entre las dos naciones eran entonces más frecuentes y amistosas que nunca.

Por otra parte, no duda el barón en utilizar las aleluyas, pliegos de cordel y hojas con refranes distribuidos por toda la Península, como fuente de información donde obtener el pintoresquismo que pretende transmitir a sus lectores, pero que por su propia naturaleza, -escritos dirigidos a las clases más populares-, suelen carecer de todo rigor sociológico y fomentan el tópico. De esa forma, en el mercado de Orihuela adquiere un pliego representando a un labrador murciano armado con su azada, donde se lee: «*Tiene el murciano en su huerto de su subsistencia el puerto*», y por medio de otra hoja volandera deduce la escasa calidad moral de los habitantes de la región, ya que reza el dicho: «*El cielo y el suelo son buenos; el entresuelo, malo. C'est-à-dire, que le sol et le ciel sont bons, mais que les habitants ne valent rien.*»²⁹⁰⁰

Hay una serie de rasgos que Davillier atribuye al común de los españoles, destacando entre ellos su carácter racista con respecto a los musulmanes, según se observa en los múltiples detalles existentes por todo el país como símbolos del odio que desde tiempo inmemorial han jurado los españoles a los moros. Aversión que se hace extensiva en el caso de los andaluces hacia los negros, tal y como el viajero constata en una corrida de toros donde toma parte una cuadrilla cuyos integrantes, de color, se verán sometidos a todo tipo de escarnios y vejaciones por parte del público.

Igualmente, se caracterizan los españoles por la devoción extendida por todo el país a las imágenes sagradas y el gusto por las ceremonias, sobre todo las religiosas, que constituyen en opinión del viajero una tradición y una necesidad para el español. «*Il suffit d'en avoir vu quelques-unes –anota el viajero-, pour demeurer convaincu que le protestantisme a bien peu de chances de prendre jamais racine dans la Péninsule.*»²⁹⁰¹

Al igual que ocurre con la mayoría de los viajeros, la pereza toma carta de naturaleza en los textos de Davillier junto al carácter aventurero de los hispanos. Así, al constatar el deterioro que había sufrido Granada tras la conquista cristiana y la expulsión de los sarracenos, el viajero no duda en afirmar que «*les Espagnols, non-seulement dans cette ville de Grenade, mais dans tout le reste du royaume également, ne sont guère industriels, ne plantent pas, et ne travaillent pas volontiers la terre; ils préfèrent s'adonner à la guerre ou aller chercher fortune aux Indes.*»²⁹⁰² Texto que el viajero francés toma calcado de la *Carta Quinta* incluida por Andrea Navagero en su viaje por España²⁹⁰³.

Al recorrer La Mancha, Davillier realiza un terrible retrato de la situación española sirviéndose de los textos de un viajero anterior, Voiture, que exponía la causa de la miseria hispana en los siguientes términos: «*après avoir parlé de sa paresse, outre la mienne naturelle, j'ay encore contracté celle du pays où je suis, qui passe sans doute en fénéantise toutes les Nations du Monde. La paresse des Espagnols est si grande, qu'on ne les a jamais pû contraindre à balayer devant leurs portes, et il couste quatre-vingt mille escus à la Ville. [...] Quand un villageois qui a cent arpens, en a labouré*

²⁹⁰⁰ Davillier-Doré, *Voyage... D'Orihuela à Grenade*. X. 236^e liv., p. 18.

²⁹⁰¹ Ibid., p. 19.

²⁹⁰² Ibid., *Grenade*. X. 259^e liv., p. 396.

²⁹⁰³ Navagero, A., Op. cit., p. 138. Antonio María Fabié, su traductor, anotará: «*Las aventuras han tenido siempre un atractivo irresistible para los españoles, que repugnan el trabajo paciente y continuo que produce el ahorro y forma los capitales; por eso la lotería es una institución nacional, y cuando no hay mundos que descubrir ni conquistar, cogemos el fusil para hacernos guerrilleros, sirviendo á gusto si repartimos el tiempo entre la pelea y la holganza.*»

*cinquante, s'il croit en avoir assez, il laisse le reste en friche. Ils laissent les vignes venir d'elles-mêmes, et sans y rien faire. [...] La Terre d'Espagne est très-fertile, leur soc n'entre que quatre doigts dedans, et souvent elle rapporte quatre-vingts pour un. Ainsi, s'ils sont pauvres, ce n'est que parce qu'ils son rogues et paresseux.»*²⁹⁰⁴ Insiste Davillier, aunque disculpándola, en el aspecto de la pereza hispana sirviéndose de escritos redactados por anteriores viajeros, como es el caso del autor de *Lettres persanes* que afirma «*qu'ils sont invincibles ennemis du travail, paroles que Montesquieu applique injustement aux Espagnols en général.»*²⁹⁰⁵

Entre los españoles, los andaluces, paradigma de lo hispano, destacan por sus vicios. Suelen pecar de indolencia y desidia como muestra el hecho de que determinados monumentos dedicados a los próceres regionales quedan durante años inacabados y en muchos de ellos solamente se ha levantado el pedestal, sobre el que no se halla efigie alguna.

La violencia es otro de los defectos que los visitantes foráneos achacan a los andaluces, verdaderos expertos en el manejo de la navaja, cuyas renombradas *academias* y reputados *profesores* se hallan en Córdoba y Sevilla, aunque en ninguna parte como en Málaga se maneja la *herramienta*. No es original Davillier a la hora de explicar esta supuesta tendencia natural de los andaluces hacia la violencia. Como ya se ha reseñado con anterioridad, se pregunta si viene provocada por el solano, viento ardiente proveniente de África impregnado del calor de las arenas saharianas o por la impunidad proverbial que protege a los asesinos, como recoge el dicho popular: *Mata al rey y vete a Málaga*.

Añade, asimismo el barón, otros aspectos que, a su juicio, influyen de forma taxativa en los delitos de sangre. «*¿D'où vient cette habitude du meurtre, si générale parmi les gens du peuple? –se cuestiona.– Sans doute de l'oisiveté, de la passion du jeu et de l'ivrognerie»*²⁹⁰⁶, rasgos que se dan muy a menudo en los andaluces de las clases más bajas, como prueba la existencia de numerosas casas de juego regentadas por tahúres, donde reina un personaje pintoresco: el baratero, del que se tratará en próximos epígrafes.

Define también Davillier al andaluz como jactancioso, locuaz y fanfarrón a la hora de detallar sus hazañas, poniendo siempre gran cuidado en regar su relato con abundante vino de Jerez, -«*remojarse la palabra*»-, según típica expresión muy familiar para los andaluces que no tienen escrúpulo alguno en reconocerse como los mayores charlatanes de toda España, relatando sus baladronadas con gracia, ingenio e hiperbólico verbo.

Quiere el viajero poner de manifiesto su rigor e imparcialidad ante sus lectores y, junto a los vicios, enumera una serie de virtudes, rayanas en el tópico, que adornan a los habitantes del sur. Así, en Cádiz dice haber descubierto a la Andalucía alegre, animada y risueña, llena de sal y de sandunga, esta gracia, desenvoltura y descaro privilegio exclusivo de las andaluzas²⁹⁰⁷. Son maestros los andaluces en las artes de la diversión, que desempeñan con gran juicio conservando siempre la medida y la prudencia, hecho que según Davillier, no ocurre frecuentemente en Francia. Para ilustrar tal aserto, describe el viajero la compostura guardada habitualmente por la mayoría de los asistentes a las romerías, a pesar de la gran cantidad de alcohol que se consume en

²⁹⁰⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 414^e liv., pp. 366-367.

²⁹⁰⁵ *Ibid.*, *Madrid (suite)*. XXII. 560^e liv., p. 202.

²⁹⁰⁶ *Ibid.*, *Grenade*. XII. 310^e liv., p. 376.

²⁹⁰⁷ *Ibid.*, *Cadiz*. XII. 312^e liv., p. 402.

este tipo de actos. Pondera, igualmente, el viajero la sobriedad de los andaluces en el comer y lo ejemplifica al hablar de las aceitunas, producto que no falta en la mesa española y sobre el que existe una cierta discrepancia a la hora de la ingesta, ya que, para el barón, «*les Espagnols, qui sont toujours sobres, le sont surtout quand il s'agit d'olives: Aceitunas, dit un proverbe bien connu, una es oro, dos plata y la tercera mata. [...] Suivant un autre proverbe, si les olives sont très bonnes, on peut aller jusqu'à la douzaine: Aceituna, una; y si es buena, una docena.*»²⁹⁰⁸

Suelen ser los andaluces, además, agudos comentaristas de la realidad que los circunda transformando en broma y graciosas ocurrencias, denominadas por los extranjeros andaluzadas, cualquier hecho ya sea relevante o cotidiano. Así lo proclama un escritor español que Davillier no cita: «*Si à Paris l'esprit court les rues, en Andalousie il se promène par les champs.*»²⁹⁰⁹

Para Davillier la siesta forma parte, igualmente, del hecho diferencial andaluz, aficionándose a tal práctica de manera absoluta, según se desprende de diferentes comentarios realizados a lo largo del viaje. En ese sentido, durante una excursión por Sierra Nevada, no duda en dormir una siesta calificada de deliciosa antes de acometer la abrupta subida del Panderón.

Hay pasajes en los que Davillier centra sus comentarios intentando descifrar el carácter sevillano. Para el viajero, los habitantes de Sevilla se sienten orgullosos de todo aquello que afecta a su ciudad, a sus costumbres y del microcosmos que los rodea. Así, presumen del origen antiguo de la urbe, como queda recogido en unos versos existentes en la Puerta de la Carne, y de las corridas de toros que se juegan en el coso hispalense. Ante determinados fenómenos propios de la impronta sevillana y sureña en general, como podrían ser determinados actos festivos, muestran un brío y entusiasmo que el barón considera exclusivo de los andaluces. Destacan, igualmente, por una gran hospitalidad que los viajeros experimentan directamente en diferentes ocasiones. En el caso de Doré, acompañante del barón, serán muchas las veces que deba ser acogido pacientemente en talleres, tahonas, academias de baile o tabernas para trasladar al papel la escena que contempla.

Observa Davillier en el pueblo llano andaluz cierto sentimiento de desconfianza hacia todo extranjero portador de agenda de anotaciones, que achaca a su amor por la independencia, rasgo que no debe extrañar al viajero tras la doble invasión francesa de España, durante la Guerra de la Independencia y, posteriormente, con los Cien Mil Hijos de San Luis para imponer el absolutismo. Esta desconfianza ya había sido puesta de manifiesto varias décadas antes por Richard Ford, que, de forma habitual, culpa de la misma a los franceses: «*Una de las peores cosas que los franceses dejaron en España fue la desconfianza por el individuo que lleva lápiz y cuaderno. Antes de su invasión enviaron agentes y espías que, con el aspecto de viajeros, estudiaban el país, y después, despojándose de la piel de cordero, guiaron a los lobos al saqueo y la destrucción.*»²⁹¹⁰

²⁹⁰⁸ Ibid., *Séville*. XVI. 412^o liv., p. 331. Davillier toma este refrán de la obra *Voyage de Barthélemy Joly en Espagne (1603-1604)*, donde el viajero afirma sobre las aceitunas: «*la primera es de oro, la segunda de plata, la tercera mata.*» Este dato probaría una vez más la abundante documentación que maneja el barón para redactar su periplo hispano. Cfr. *Revue Hispanique*, 1909. T. XX, p. 474.

²⁹⁰⁹ Ibid., *Cádiz*. XII. 312^o liv., p. 408.

²⁹¹⁰ Ford, R., *Las cosas de España*, p. 295. El autor ejemplifica su aserto relatando el siguiente hecho: «*El anciano prior de la Merced de Sevilla nos decía, al enseñarnos los bastidores y los estuches de donde los Soult y Compañía mudaron los Murillos y los vasos sagrados. ¿Lo creerá usted? Entre los ladrones reconocí a un individuo que se reía burlonamente de mí, al cual, algún tiempo antes de la llegada de los invasores, yo mismo había enseñado nuestros tesoros. ¡Tonto de mí, que tomé a aquel gabacho por un*

Pero, para el viajero el hecho donde se manifiesta de manera más clara el carácter andaluz y concretamente el sevillano, es en el baile. En ese sentido, describe Davillier unas seguidillas ejecutadas a un ritmo extraordinariamente vivo, jaleadas por coplas muy alegres en la mayoría de las ocasiones, que considera fieles exponentes de la idiosincrasia andaluza. En el baile por seguidillas se hallan presentes la gracia, la inspiración y la elegancia de los andaluces, que lo interpretan generalmente con movimientos llenos de vida y pasión. Este apasionamiento por el baile, confiesa el viajero, está en la sangre de los andaluces, igual que el entusiasmo por las corridas de toros, «*et ils aimeraient mieux, comme dit le quatrain populaire, retomber sous la domination des Mores que de renoncer à leurs Corridas et à leurs Olés!*»²⁹¹¹

En resumen, intenta Davillier reflejar en sus textos el carácter pintoresco de españoles y andaluces a través de la repetición de una serie de tópicos que en la mayoría de las ocasiones toma de autores precedentes y de publicaciones periódicas españolas, como la revista *El Folk-lore andaluz*, donde se insertan estrofas que destacan más por el ingenio del anónimo autor que por la veracidad real del carácter que pretenden definir²⁹¹².

Ensayan, asimismo, la mayoría de los viajeros la definición del carácter andaluz queriendo perpetuar a través de sus comentarios un retrato psicológico definitivo de sus habitantes que perviva en el tiempo y que marque el camino a posteriores visitantes. Como muestra, señalaremos que a finales del siglo XIX, Gaston Routier, divulgador de los valores hispanos a través de libros y artículos, en un capítulo titulado *Les Andalous et les Andalouses* hacía esta ecléctica definición acerca de los andaluces: «*Intelligents et paresseux, fiers et gueux, enthousiastes et fatalistes, tels sont les Andalous*», y concluía con rotundidad: «*celui qui en voit un les voit tous!*»²⁹¹³

Igualmente, muchos de los concluyentes juicios que los viajeros emiten no son fruto de la reflexión acerca de las experiencias vividas, sino generalizaciones extraídas de anécdotas oídas a posaderos y mayores o presenciadas por ellos mismos. Se echa en falta, por tanto, en los textos consultados una metodología científica aplicada a la observación de la realidad española, por lo que de ese modo, el visitante foráneo del siglo XIX debe acudir a una serie de imágenes sociales que se vienen arrastrando desde el XVI, la mayoría de ellas fuertemente idealizadas y poco reales pero fáciles de captar tanto por parte de los lectores como por los autores, que, lamentablemente, tienden a simplificar partiendo de tópicos, el alma y el espíritu españoles, transmitiendo la mayoría de las veces en los textos su desconocimiento de la sociedad hispana.

hombre honrado!» Pecando de parcialidad, Ford suele olvidar los saqueos efectuados por sus compatriotas antes y durante la Guerra de la Independencia en poblaciones como Ciudad Rodrigo o Badajoz.

²⁹¹¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 411^e liv., p. 319.

²⁹¹² Davillier utiliza frecuentemente breves estrofas, denominadas tópicos, que recoge la citada revista. El viajero francés inserta en su viaje tópicos que incluyen elogios, dicitos o referencias a algún lugar determinado de la geografía hispana. «*Al andaluz hazle la cruz, al sevillano con una y otra mano, al cordobés con manos y pies.*» «*Granadino, ladrón y fino.*» «*De Jerez ni buen vino, ni buen casamiento, sí mujer que tenga asiento.*» «*De Osuna, la luna.*» «*Cantillana, la llana, Sevilla, el cielo, Brenes, el purgatorio donde yo peno.*» «*A quien Dios quiso bien, en Granada le dio de comer.*» «*Sevilla para el regalo, Madrid para la nobleza, para tropas Barcelona, para jardines Valencia.*» *El Folk-lore andaluz*. Sevilla. Francisco Álvarez y C^a, Editores, 1882 á 1883. Citamos de la ed. fac. de Sevilla. Tres Catorce Diecisiete, 1981, pp. 435-445.

²⁹¹³ Routier, G., *Deux mois en Andalousie et à Madrid*. Paris. Librairie H. Le Soudier, 1894, p. 64

8.3.- La imagen de la mujer andaluza reflejada por los viajeros.

Dado que la mayoría de viajeros extranjeros que nos visitan son varones, no resulta extraño que dediquen extensos comentarios para reseñar las características físicas de la mujer andaluza como paradigma de la española y los principales rasgos morales de su compleja personalidad. Estas opiniones variarán dependiendo de la edad, -no la contemplan con la misma visión los jóvenes románticos que los viajeros de mayor edad-, de la época en que visitan España y del sexo del viajero, ya que también determinadas damas incluyen en sus textos algunas líneas dedicadas a la mujer. Será sobre todo durante el siglo XIX cuando los viajeros y literatos hallen en las jóvenes andaluzas su ideal femenino de mujer y así lo expresarán en sus textos Victor Hugo, Musset o Balzac²⁹¹⁴.

Si, como ya se ha señalado, para determinados viajeros los andaluces no constituyen un modelo de perfección moral, sus mujeres tampoco son ejemplo de virtudes. Se convierte en recurso tópico, sobre todo entre los románticos, el hecho de asociar la sensualidad a la mujer hispana que, de manera contraria a la moral, compagina sus licenciosas costumbres con el cumplimiento de unas prácticas religiosas muy arraigadas en la sociedad española²⁹¹⁵. La sensualidad atribuida generalmente a la española adquiere tintes escandalosos cuando se trata de las andaluzas, según se desprende de las líneas escritas por Sébastien Blaze, boticario galo hecho prisionero durante la Guerra de la Independencia: *«Il faudrait renoncer à parler des Andalouses, si l'on voulait garder le silence sur leurs amours. Elles savent de bonne heure qu'elles n'ont été créées et mises au monde que pour aimer, elles font de l'amour une étude essentielle, approfondie, et joignent le plus souvent la théorie à la pratique. Sous ce climat brûlant la nature exerce une influence précoce et puissante qui triomphe aisément des préjugés, des obstacles, de la raison même.»*²⁹¹⁶

Hay una clara voluntad en la mayor parte de los viajeros de crear, junto a los legendarios personajes masculinos como toreros, bandoleros o majos, un arquetipo de mujer española y sobre todo andaluza, que culminará en la *Carmen* de Mérimée, difundiéndose a partir de entonces por todo el mundo. Veamos como recogen determinados viajeros esta figura esencial dentro de la literatura de viaje.

A finales del siglo XVIII Jean-François Bourgoing, fuente de la que se nutren con frecuencia posteriores viajeros, tiende a moralizar en su *«portrait des femmes»* cuando confiesa sentirse conmovido ante las mujeres del país y estar dispuesto a acceder a todos sus caprichos y a someterse a sus exigencias y debilidades. Juzgadas a primera vista serias, tristes y frías, considera el viajero que en cuanto las andaluzas despliegan sus armas de seducción, -grandes ojos negros y sonrisa franca-, la insensibilidad de las que se les acusa en ocasiones se desvanece. Se convierten desde ese momento en ídolos a los que el hombre debe adorar y reverenciar con múltiples sacrificios que Bourgoing denomina *«cortejos»* y que relaciona con los *«cigisbés»* italianos. Este término, referido a la costumbre introducida en España con las modas importadas por los primeros Borbones, deriva de *«cicisveo»*, literalmente susurro o bisbiseo, y alude al hecho de hablar al oído. No se trata, en este caso, de la ceremonia denominada por los viajeros *«pelar la pava»*, sino de una costumbre adoptada de Italia y arraigada en nuestro país con cierta fuerza, por la que algunos maridos pertenecientes

²⁹¹⁴ Hugo canta a la andaluza en el poema *Les Fantômes de Les Orientales*; Alfred de Musset retrata a la andaluza en varios poemas de *Contes d'Espagne et d'Italie* y Balzac en *Les Marana*.

²⁹¹⁵ Bernal Rodríguez, M., *Tipologías literarias de la Andalucía romántica*, en *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos*, pp. 120-122. El autor refleja la voluptuosidad andaluza a través de la danza.

²⁹¹⁶ Blaze, M.S., Op. cit., T. II, pp. 170-171.

a altos círculos sociales permitían a sus esposas, con el beneplácito de parientes y amigos, mantener una estrecha amistad con un determinado representante del sexo contrario, el cual tenía franca la entrada en el hogar conyugal, donde era tan conocido y respetado como el marido. Se entablaba entonces una relación platónica que no traspasaba los límites de lo carnal, limitándose el amante a una serie de galanterías, atenciones y regalos muy concretos y obligatorios que debían ajustarse a un código tan rígido como el matrimonio, perdiendo, por tanto la relación todo matiz de pasión contenida, aún cuando sus reglas conllevaban cierto atractivo²⁹¹⁷. Richard Twiss tuvo ocasión de contemplar el rito del cortejo durante su estancia en Granada y él mismo vivió la experiencia en los paseos públicos de la ciudad de la Alhambra al haber adquirido suficiente destreza lingüística para apreciar los encantos de la conversación con las damas²⁹¹⁸.

Según Bourgoing, en esta relación la mujer es tan posesiva que los hombres se entregan a la fêmeina sacrificando gustos y afecciones. «*Ils doivent faire, -señala el viajero-, preuve de dévouement, à toutes les heures du jour, accompagner leur bien-aimée à la promenade, au spectacle, et jusqu'au confessional.*»²⁹¹⁹

Físicamente pone de manifiesto el barón la ausencia de blancura en el rostro de la mujer española, consecuencia directa del tórrido clima que debe soportar. «*Mais, -escribe-, par combien d'agrément elle est dédommée d'un peu de pâleur.*»²⁹²⁰ Entre estos atractivos físicos se hallarían también su esbelta cintura, la flexibilidad de sus movimientos, la finura de rasgos y la ligereza en los andares.

Destaca, igualmente, el viajero la constancia de la mayor parte de las mujeres españolas en sus relaciones amorosas y confiesa asombrado haber contemplado en un país de ardientes pasiones cómo más de un amor se prolongaba en el tiempo hasta morir con la vejez. Para Bourgoing esta fidelidad sería fruto del escrúpulo religioso manifestado por las españolas, que suelen conciliar el desorden moral de las costumbres con la observación minuciosa de los deberes religiosos, según se ha señalado con anterioridad.

Disculpa el viajero sin definirlos, la existencia de ciertos vicios supersticiosos en la mujer atribuyéndolos, como en otros aspectos, al determinismo climático que provoca la aparición de algunas conductas caracterizadas por la incontinencia y de un horrible presente que el Nuevo Mundo ha hecho al antiguo y que en España se ha convertido en patrimonio de familias enteras. «*Ce fléau avec lequel la nation semble s'être apprivoisée est de l'activité la plus dangereuse sur ceux qui sont nés sous un autre climat: et si mille agréments attirent auprès des beautés que je me plais à célébrer, il explique, il excuse la salutaire terreur avec laquelle plus d'un étranger prudent cherche à échapper à leur joug.*»²⁹²¹ Ahora bien, pone de manifiesto el viajero además de la degradación de las costumbres, la existencia en el país de matrimonios ejemplares, fieles esposos y mujeres que podrían servir como modelo de discreción y decencia. Contrasta con esta degradación moral el pudoroso recato que las damas españolas muestran en sociedad, donde no se permiten familiaridades que en otros países se ven

²⁹¹⁷ Carmen Martín Gaité estudia este asunto cortesano y afirma que se trata de un fenómeno elitista y minoritario que presenta la novedad de que la mujer casada entabla conversación y relaciones con un hombre que no es su marido. El *estrecho* sería el hombre que sin ser marido o padre, tiene acceso a la mujer casada. Cfr. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona. Lumen, 1981, pp. 1-23.

²⁹¹⁸ Twiss, R., Op. cit., p. 167.

²⁹¹⁹ Bourgoing, J. F., Op. cit., T, II, p. 349.

²⁹²⁰ Ibid., p. 347.

²⁹²¹ Ibid., p. 352.

con indiferencia. Así, ejemplifica el viajero, no se dejarían dar en público ni el más casto de los besos. Esta actitud se contraponen a otra observada por Bourgoing, que se siente asombrado ante el lenguaje obsceno de ciertas mujeres «*de buena familia*», lenguaje que hombres poco delicados hubiesen reservado para sus orgías, así como la entonación de canciones de una inconveniencia sorprendente, e incluso confiesa el barón haber escuchado estupefacto el relato de sus propias voluptuosidades por parte de señoras de la alta sociedad. Destaca, finalmente el viajero, la austeridad reinante en la corte de la nueva dinastía ejemplificándola en Carlos III, de una severidad casi tiránica²⁹²², por lo que la prostitución, como oficio propio de mujeres, está muy perseguida y goza en España de mucha menos publicidad y desvergüenza que en otros países europeos.

Alexandre de Laborde dedica breves comentarios a la mujer al repasar las distintas características que adornan las diferentes zonas geográficas españolas. Así, al recorrer la región levantina, que tomaremos como ejemplo representativo de la variedad femenina hispana, el viajero describe físicamente y con benignidad a la mujer valenciana a la que define en los siguientes términos: «[Elles sont] *douces, aimables, et montrent quelquefois plus de courage et d'énergie que les hommes.*»²⁹²³ Añade además, que son bastante guapas, que su altura es superior a la media española, que poseen ojos grandes y rasgados y tienen la piel más blanca de lo normal en España. Considera Laborde a la mujer valenciana superior al varón y, consciente de su categoría, adopta una serie de conductas abusivas con respecto al hombre que el viajero se apresta a detallar con negativas observaciones. De ese modo, mientras que los valencianos son activos e industrioses, sus compañeras de todas las clases sociales permanecen ociosas y rehuyen todo tipo de ocupación. Las mujeres del pueblo deben trabajar muy a su pesar para mantener a su familia, pero a la primera oportunidad olvidan sus tareas entregándose a la pereza hasta que la necesidad las obliga a volver al trabajo. Esta holgazanería no es propia sólo de las capas populares, las mujeres de clase alta no suelen realizar labor alguna, ni siquiera las privativas de su sexo, ni dedican tiempo a la lectura. Culpa Laborde de esta actitud indolente a los padres, que han acostumbrado a sus hijas desde pequeñas al ocio²⁹²⁴. Este posicionamiento respecto a la pereza no era nuevo, ya que se venía arrastrando al menos desde el siglo XVII, cuando Madame d'Aulnoy escribía generalizando: «*Les Espagnoles sont naturellement paresseuses; elles aiment à se lever tard.*»²⁹²⁵

Esta desfavorable opinión de la mujer se trueca en alabanzas cuando Laborde llega a Andalucía. De nuevo la atracción que los viajeros sienten por el sur peninsular parece disculpar todos los vicios que pudiesen poseer sus habitantes. De esa manera, para el viajero, en Cádiz las mujeres son amables, animadas, afectuosas, atentas y activas. Reúnen belleza, gracia y un tono seductor al que los hombres apenas pueden resistirse. No son estas cualidades recientes, ya que desde el Imperio Romano se apreciaba a las gaditanas por sus sensuales danzas, su gran humor y su habilidad para tocar diversos instrumentos²⁹²⁶. En Málaga las mujeres constituyen un dechado de virtudes. Son honestas, trabajadoras, alegres, seductoras y muy agraciadas. A juicio del

²⁹²² Bourgoing expone el caso de un noble que denunció a su propio hijo al dejarse seducir por una actriz, obteniendo del rey el encierro en prisión del amante y la reclusión en un reformatorio de la seductora. Op. cit., T. II, p. 354.

²⁹²³ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I, p. 228.

²⁹²⁴ Ibid., p. 230.

²⁹²⁵ Aulnoy, M. C. d', Op. cit., p. 249.

²⁹²⁶ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 78.

viajero, pasan por ser las más agradables de toda España²⁹²⁷. Estas características particulares de determinadas zonas andaluzas, las extrapola Laborde a toda Andalucía cuando escribe: «*Elles sont en général bien faites, leur peau est délicate, leur taille svelte, les traits de leur visage fins, leurs yeux noirs, vifs, pleins de feu; elles sont maniérées, mais remplies de grâces.*»²⁹²⁸ Habitualmente estas opiniones son emitidas un tanto a la ligera y con poco rigor científico tras la observación directa de la población andaluza. Da la impresión de que el viajero se limita a ofrecer una serie de datos generales que suelen formar parte de un capítulo de obligada inclusión en los textos ilustrados en el que se recogen los usos, costumbres, vestidos y peculiaridades de la zona que se recorre. Influye también en el juicio del viajero acerca de las mujeres la acogida que haya recibido durante su estancia. Así, cuando se sufren experiencias negativas la descripción del universo femenino suele ser desfavorable, mientras que si la vivencia del viajero es positiva tendrá su reflejo equivalente en la descripción del lugar que se visita y de sus gentes.

A través de los textos de múltiples viajeros se constata la presencia de un elemento muy concreto que llega a convertirse en tópico cuando se describe físicamente a la mujer. Se trata del tamaño de los pies, aspecto que no pasa desapercibido para los viajeros que visitan España al menos desde el siglo XVII. Ya en esa época Madame d'Aulnoy hacía alusión en la *Carta octava* de su *Relation du voyage* a los pies de una dama de la alta sociedad hispana afirmando: «*Ils est vrai que c'est quelque chose de rare pour la petitesse, et j'ai bien vu des enfants de six ans qui les avaient aussi grands.*»²⁹²⁹ Durante su primer viaje a España Mérimée asegura a Sophie Duvaucel carecer de papel para recoger sus impresiones acerca de las españolas y sobre todo de las andaluzas, de cuya atracción ofrece diversos comentarios a lo largo de su obra. Comenta don Próspero a su interlocutora que antes de visitar Cádiz habría acusado de exageración a los viajeros que trataban el tema de los pies de la mujer andaluza, pero que tras deambular un domingo por los paseos de la ciudad y fijarse detenidamente en los zapatos de las señoras debe confesar que aún no se había alabado bastante su pequeñez y su elegancia.

La contemplación directa de las damas andaluzas lleva a Mérimée a realizar una elogiosa descripción física de las mismas, propia de un joven y exaltado romántico: «*Figurez-vous*» -escribe a la Duvaucel-, *une petite femme noire avec des dents blanches comme la porcelaine de Sèvres, des yeux et des pieds de même grandeur, et des cheveux qui traîneraient à terre si on ne les rattachait sur le haut de la tête avec un peigne de dix-huit pouces de haut.*»²⁹³⁰ Aficionado al dibujo y la pintura, el autor de *Carmen* deja constancia gráfica del aspecto de las andaluzas en su misiva al incluir en la misma varios bosquejos de jóvenes gaditanas acompañados de un breve comentario explicativo sobre sus vestidos, donde los pies son definidos como «*pattes de mouche.*» Cuatro años más tarde, en carta a Hippolyte Royer-Collard Mérimée insiste sobre el mismo aspecto. Al comentar el abultado número de refugiados españoles que llega a Perpignan huyendo de la insurrección carlista y de la epidemia de cólera que azota Madrid llama la atención del escritor la «*quantité d'espagnolesses avec leur mantillas, leurs grosses jambes catalanes et leurs pieds pointus et microscopiques.*»²⁹³¹

²⁹²⁷ Ibid., p. 94.

²⁹²⁸ Ibid., p. 155.

²⁹²⁹ Aulnoy, M. C. d', Op. cit., p. 180.

²⁹³⁰ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, p. 78.

²⁹³¹ Ibid., p. 356.

Como ya se ha reseñado con anterioridad, muchas veces la descripción de la mujer depende del entorno más o menos favorable que rodea al viajero. Si en Andalucía el ambiente luminoso y paradisíaco percibido por el visitante foráneo conduce a la alabanza de la condición física y moral femenina, en Castilla será todo lo contrario. Así, en Burgos, ciudad descrita en octubre como triste y sin sol, Mérimée, afectado en su ánimo, no halla mujer alguna digna de reseñar, «[et] *au lieu des manolas proprettes on ne voit que de vieilles femmes en guenilles et ça et là quelques jeunes, tannées comme des diablasses camardes et pataugeant dans la boue en bas brodées et en souliers de soie déchirés.*»²⁹³² Comentario que nos lleva a pensar en la influencia directa del aspecto climático y de la estación del año en la que el viajero visita España sobre el tratamiento que los autores suelen dar a la condición femenina y a otros muchos aspectos reseñados en los relatos de viaje.

Mérimée, joven apuesto y desenvuelto, no duda en vanagloriarse ante los amigos de sus relaciones femeninas en España, siempre destacando a la mujer andaluza por encima de las procedentes de otras regiones españolas. No es extraño, por tanto, que tras regresar a París después de su segundo viaje a la Península, detalle a su compatriota F. de Saulcy su estancia en la casa de campo de la condesa de Montijo centrándose en la descripción física de los enormes ojos de las damas que lo acompañan, admirables por una belleza imposible de hallar en Francia. «*C'est ce qu'il y a de plus doux au monde. Point d'homme dans la maison. [...] De plus trois amies andalouses, hôtes comme moi de la maison de campagne, possédant six yeux d'un velours et d'un noir dont vous n'avez pas idée vous autres, qui n'avez jamais franchi les Pyrénées. Quant au diamètre de ces yeux représentez-vous celui d'un medaglone. On m'appelait le sultan.*»²⁹³³

Amante de los temas históricos tanto como de las mujeres, Mérimée aplica a María de Padilla, la heroína de su *Histoire de don Pèdre Ier*, una serie de sustantivos que en opinión del viajero, describen la gracia con que están adornadas las mujeres andaluzas y que no tienen equivalencia en la lengua francesa. De ese modo el autor de *Carmen* cita los términos «garbo», «donaire», «salero» y «sandunga», añadiendo como ejemplo las siguientes definiciones: «*garbo la grâce noble, donaire la grâce jeune, de tournure d'esprit et la grâce coquette, salero la grâce un peu provocante, et sandunga la grâce excessivement provocante. En d'autres termes, une duchesse a le garbo, una señorita le donaire, une manola du salero, et une maja d'Ecija, la sandunga.*»²⁹³⁴ Cita que pone de manifiesto el profundo conocimiento del vocabulario popular español dominado por Mérimée, como se verá en próximos epígrafes.

Aunque el ideal de perfección física de la mujer lo expone Mérimée en su relato *Carmen*, personaje que ya había esbozado en la cuarta carta escrita desde España al director de la *Revue de Paris*, donde trata de las brujas jóvenes españolas que ejercen sus malas artes y utilizan su belleza salvaje y gitana para seducir el corazón del hombre. El propio Mérimée sucumbe a esta atractiva hermosura cuando en una miserable venta cercana a Sagunto encuentra a «*une très jolie fille, point trop bassanée [appelée] Carmencita*»²⁹³⁵, cuyos rasgos inmortaliza el viajero en su relato más conocido y en un dibujo esbozado en su cuaderno de viaje.

²⁹³² Ibid., T. II, pp. 449-450.

²⁹³³ Ibid., p. 471.

²⁹³⁴ Ibid., pp. 523-524.

²⁹³⁵ Mérimée, P., *Lettres Adressées d'Espagne. Les Sorcières Espagnoles*, en *Mosaïque*, p. 321.

En *Carmen* don Próspero, sirviéndose de los textos de Brantôme²⁹³⁶, expone una particular receta al señalar que, según dictan los españoles, para que una mujer sea bella debe reunir treinta *sí*, o, en su defecto, debe poder definirse a una dama a través de diez adjetivos aplicables cada uno a tres parte de su cuerpo. «*Par exemple, -cita-, elle doit avoir trois choses noires: les yeux, les paupières et les sourcils; trois fines, les doigts, les lèvres, les cheveux, etc.*»²⁹³⁷ Confiesa el viajero que su heroína gitana no alcanza tal grado de perfección, ya que su piel es de color cobrizo, sus ojos oblicuos, sus labios carnosos y sus cabellos negros como corresponde a los de su raza. Se trata de una mujer que por cada defecto posee una cualidad que destaca con fuerza debido al contraste. En resumen, Carmen representa para Mérimée una belleza extraña y salvaje imposible de olvidar, aunque al final de su relato afirme que «*la beauté est fort rare parmi les gitanes d'Espagne*»²⁹³⁸, lo que vendría a suponer que, una vez más, la realidad vivida choca frontalmente con el deseo del viajero.

Théophile Gautier, muy alejado de la actitud moralista de Bourgoing, persigue durante su recorrido por la Península llevar a cabo el retrato de la mujer popular española, la manola, la pasiega y, sobre todo, de la maja andaluza y la cigarrera sevillana.

Para este viajero la mujer constituye un atractivo más de los que espera hallar en su periplo por la Península, ya que las féminas son un referente básico para desentrañar la idiosincrasia propia de un país. Para el autor, el análisis de una región queda incompleto si no se tiene en cuenta al género femenino, si no se detalla la belleza, el carácter y la influencia de la mujer en la sociedad que se pretende describir. Aún más, una de las primeras preguntas que los amigos suelen hacer al viajero que vuelve de España es «*Et les femmes, [...] comment sont-elles?*»²⁹³⁹ Estamos seguros de que Gautier podría contestar con solvencia a esta cuestión dados los devaneos que mantiene a lo largo del viaje con jóvenes como la hija de la dueña de la pensión donde se alberga en Granada, que le había dejado, en opinión de su biógrafo du Camp, muy dulces recuerdos²⁹⁴⁰, y con distintas damas granadinas a las que dirige diversos reproches en cartas fechadas en los meses de julio y agosto de 1840 durante su estancia en la ciudad de la Alhambra²⁹⁴¹.

Según se constata en los textos del *Voyage*, desde su llegada a España Gautier se siente seducido por la clase femenina local, aunque de las notas de su *Carnet de route* puede desprenderse un desacuerdo inicial acerca de la supuesta belleza de las jóvenes sevillanas que la mayor parte de los viajeros transmiten en sus escritos: «*D'une manière diffuse sans physionomie aucune les femmes mal habillées. [...] les femmes beaux yeux et beaux cheveux: nul caractère particulier; les voyageurs sont fous. Je ne sais où ils prennent tout ce qu'ils racontent.*»²⁹⁴² Posiblemente Gautier escribe estas líneas a su llegada a Sevilla, más adelante se puede comprobar el cambio de opinión del viajero siguiendo los numerosos comentarios que sobre las mujeres escribe durante su viaje.

²⁹³⁶ Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme establece un canon de treinta perfecciones con que está dotada la mujer española en el libro segundo de su *Recueil des dames*.

²⁹³⁷ Mérimée, P., *Carmen*, p. 123.

²⁹³⁸ *Ibid.*, p. 164.

²⁹³⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 124.

²⁹⁴⁰ Carta del 25 de octubre de 1890 al vizconde de Lovenjoul. Cfr. Jasinski, R., *Op. cit.*, p. 15.

²⁹⁴¹ Gautier, T., *Correspondance...*, T. I, pp. 208-211. Guillaumie-Reicher anota algunos versos en español, algo subidos de tono para la época y posiblemente oídos a algún personaje popular, que Gautier dedica a las jóvenes andaluzas: «*Las muchachas de este tiempo/ son como la herba buena[sic]/ que arriba tiene la flor/ y abajo la cosa buena.*» *Op. cit.*, p. 126.

²⁹⁴² Gautier, T., *Voyage...*, p. 524.

Las féminas hispalenses se encargan de hacerle cambiar de opinión y el poeta pondera sus cualidades físicas y morales.

Esta doble postura por la que Gautier alaba la belleza de la mujer en unas ocasiones, denostando la fealdad en otras, será una constante en la obra del viajero. Al igual que al tratar el clima o el carácter hispano, no parece hallar Gautier un punto medio en cuanto a la belleza de la española y se deja arrastrar por aspectos extremos. Es decir, las españolas aparecen reflejadas en su obra como muy bellas o tremendamente feas. Es el absoluto o la nada. Generalmente, la juventud suele ser presentada como paradigma de la belleza, mientras que la vejez sería el ejemplo de la fealdad. Así aparece en *Militona*, donde la Tía Aldonza es descrita de forma cruda y severa²⁹⁴³ mientras que la heroína del relato es presentada de manera totalmente opuesta²⁹⁴⁴.

Casi desde el comienzo del *Voyage* el viajero deja bien clara su postura frente a las ancianas que va hallando en las poblaciones por las que atraviesa, llegando a sentirse espantado por la terrible fealdad la primera vez que se da de bruces con ellas en la cruda realidad castellana y no al verla interpretada por algún pintor: «*La Castille vieille est, sans doute, ainsi nommée à cause du grand nombre de vieilles qu'on y rencontre: et quelles vieilles! Les sorcières de Macbeth traversant la bruyère de Dunsinane pour aller préparer leur infernale cuisine, sont de charmantes jeunes filles en comparaison: les abominables mégères des Caprices de Goya, que j'avais pris jusqu'à présent pour des cauchemars et des chimères monstrueuses, ne sont que des portraits d'une exactitude effrayantes.*»²⁹⁴⁵

Pero el descubrimiento de la terrible acción del paso del tiempo sobre determinadas mujeres españolas no es más que el contraste que establece Gautier para poner de manifiesto la belleza de las jóvenes españolas, entre las que, a juicio del viajero, no hay ninguna fea. Blaze, boticario francés prisionero en Cádiz durante la Guerra de la Independencia, es de la misma opinión al describir la mujer andaluza: «*Les Andalouses sont en général belles et jolies quoique un peu brunes; plusieurs ont la peau d'une éclatante blancheur.*»²⁹⁴⁶ Gautier, en cambio, rectifica esta opinión y confiesa tajantemente haber visto muchas mujeres rubias: «*C'est une erreur de croire qu'il n'y a pas de blondes en Espagne. Les yeux bleus y abondent, mais ne sont pas aussi estimés que les noirs.*»²⁹⁴⁷ Ya durante su estancia en Burgos al comienzo de su periplo, Gautier insistía sobre este parecer y señalaba la existencia entre las camareras de una posada de

²⁹⁴³ «*La vieille, qui ne donnait pas aux péripéties de l'arène la même attention que la jeune, observait le manège d'Andrès avec un regard oblique et un air de dogue flairant un voleur. Joyeuse, cette physionomie était laide; refrognée, elle était repoussante: ses rides semblaient plus creuses, et l'auréole brune qui cernait ses yeux s'agrandissait et rappelait vaguement les cercles de plume qui entourent les prunelles des chouettes; sa dent de sanglier s'appuyait plus fortement sur sa lèvre calleuse, et des tics nerveux contractaient sa face grimaçante.*» Gautier, T., *Militona*. Paris. Hachette, 1857, p. 29.

²⁹⁴⁴ «*Il faut avouer aussi que jamais type plus parfait que la femme espagnole ne s'était assis sur les gradins de granit bleu du cirque de Madrid. [...] C'était toute la pureté du type grec, mais affinée par le caractère arabe, la même perfection avec un accent plus sauvage, la même grâce, mais plus cruelle; les sourcils dessinaient leur arc d'ébène sur le marbre doré du front d'un coup de pinceau si hardi, les prunelles étaient d'un noir si âprement noir, une pourpre si riche éclatait dans la pulpe des lèvres, qu'une pareille beauté eût eu quelque chose d'alarmant dans un salon de Paris ou de Londres.*» Ibid., pp. 28-29.

²⁹⁴⁵ Gautier, T., *Voyage...*, pp. 61-62.

²⁹⁴⁶ Blaze, M. S., *Op. cit.*, T. I, p. 413.

²⁹⁴⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 129.

varias pelirrojas y rubias, cabellos abundantes en España en contra de la idea que siempre se había tenido allende las fronteras patrias²⁹⁴⁸.

Ahora bien, tras recorrer España en busca del ideal de belleza hispana que se tiene en ese momento en Francia, -el denominado tipo de mujer española-, Gautier llega a la conclusión de que no existe, o al menos que él no ha sido capaz de hallarlo al recorrer la Península, aun cuando más tarde deberá rectificar al encontrarlo en numerosas ocasiones cuando llegue a Andalucía, tal y como se expondrá más adelante.

Habitualmente, a juicio del viajero, allende los Pirineos se piensa en el canon que debe cumplir la española: mantilla; cara alargada y pálida; grandes ojos negros con cejas aterciopeladas; nariz fina y un tanto aguileña; boca pequeña y de color rojo y tono de piel dorada. Estos rasgos para Gautier corresponderían al tipo árabe o moro, pero nunca al tipo español. Tal prototipo de belleza parece haberlo encontrado en una actriz durante la representación de la obra *Tres sultanas*²⁹⁴⁹ en un teatro burgalés, pero Gautier se siente decepcionado al saber por su vecino de butaca que se trata de una joven francesa.

No desaprovecha la ocasión el viajero de alabar la belleza femenina cada vez que, generalmente entre las clases populares andaluzas, halla alguna joven cercana al tipo que Gautier suele denominar moro o morisco, que se va a erigir en canon de perfección para los románticos que recorren el sur peninsular²⁹⁵⁰. Así ocurre en una casa de campesinos situada en la vega de Granada cuando la diligencia realiza una parada y una joven de alargados ojos, tez leonada y boca africana roja como un clavel ofrece agua fresca a los pasajeros²⁹⁵¹, y al observar en las jóvenes de Málaga *«l'éclat de ses yeux arabes, qu'on pourrait croire teints de henné [et] un air sérieux et passionné qui sent tout à fait son Orient.»*²⁹⁵²

Este ideal de belleza de ascendencia árabe es contrapuesto por el viajero al tipo de mujer europea, que resulta perdedora en el virtual duelo establecido por Gautier. Así lo declara durante su visita a Gibraltar, donde sufre una desagradable sensación, -son sus palabras-, al contemplar a una inglesa tocada con sombrero, calzada con grandes borceguíes y con andares de granadero. *«Ce n'était pas qu'elle fût laide, -escribe-, au contraire, mais j'étais accoutumé à la pureté de race, à la finesse du cheval arabe, à la grâce exquise de démarche, à la mignonnerie et à la gentillesse andalouses, et cette figure rectiligne au regard étamé, à la physionomie morte, aux gestes anguleux, avec sa tenue exacte et méthodique, son parfum de cant et son absence de tout naturel, me produisit un effet comiquement sinistre.»*²⁹⁵³ Este tipo de mujer europea despierta al escritor del paradisiaco sueño andaluz vivido durante su recorrido peninsular y lo devuelve a la dura y odiada realidad industrial que poco después de abandonar el Peñón deberá soportar en Francia. Así se constata en las líneas posteriores a la cita anterior: *«Il me sembla que j'étais mis tout à coup en présence du spectre de la civilisation, mon ennemie mortelle, et que cette apparition voulait dire que mon rêve de liberté*

²⁹⁴⁸ Ibid., p. 64.

²⁹⁴⁹ Se trata de una comedia *a la turca* de Favart, inspirada en un tema de Marmontel.

²⁹⁵⁰ La atracción que Gautier siente por este tipo de mujer se constata al leer la descripción física de una de sus amantes, Reine-Félicité Courtet conocida como Régine Lhomme: *«Elle était très belle et savait mettre en valeur sa beauté au type espagnol.»* Gautier, T., *Correspondance...*, T. II, p. 333.

²⁹⁵¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 253.

²⁹⁵² Ibid., p. 336.

²⁹⁵³ Ibid., pp. 437-438.

*vagabonde était fini, et qu'il fallait rentrer, pour n'en plus sortir, dans la vie du XIXe siècle.»*²⁹⁵⁴

La frustración reseñada anteriormente se volverá a repetir cuando en su busca de la España popular que va desapareciendo ante el empuje de los nuevos aires urbanos llegados de Europa, intente hallar a la manola²⁹⁵⁵, arquetipo de mujer que forma parte del decorado español, idealizada en *Militona* y descrita en general como buena moza de tez morena y mirada firme y algo triste, con labios gruesos y un toque africano en los rasgos faciales, de largos cabellos negros y mantilla. La manola pura sangre, declara Gautier, se ha extinguido, lo mismo que las «*grisettes*» de París o las «*trasteverinas*» de Roma²⁹⁵⁶. Insiste en este tema al denunciar la pérdida de determinados aspectos tradicionales que implica la desaparición del pintoresquismo. Así, el viajero exclama ofendido que la mujer ya no sabe vestir a la española, ni ha logrado aprender a vestir a la francesa. Sólo su belleza la salva de caer en el ridículo.

Es tal la importancia que Gautier concede al castizo ropaje hispano que no pasa por alto en un baile a una señora vestida con basquiña de raso rosa con volantes de blonda negra, mas, como en anteriores ocasiones, añade con ironía: «*Mais elle avait été à Paris, où on lui avait révélé le costume espagnol.*»²⁹⁵⁷ Y es que Gautier culpa de manera directa a las mujeres, por razones que dicta la moda del momento, del abandono y desaparición de la indumentaria tradicional, constatando con amargura en su desplazamiento que nadie en España viste el traje nacional salvo los hombres del pueblo.

Estima asimismo Gautier, refiriéndose a las clases burguesas, que la mujer española en general está bastante bien considerada y goza de mayor libertad que en Francia. No sabemos en qué datos se basa para afirmar tal cosa, tal vez sea la deducción obtenida tras ver caminar solas a grupos de señoras y señoritas con mantilla, con los brazos descubiertos, flores en el pelo, abanico y zapatos de raso por el Paseo del Prado en Madrid, seguidas a prudente distancia por amigos y admiradores. Deslumbrado siempre por la herencia hispano-árabe, esta separación constante de hombre y mujer, al menos en público, revela para el autor de *Militona* un rasgo puramente oriental. Esta independencia femenina que cita Gautier podría haber dado lugar a determinados errores comúnmente admitidos en el país vecino, como la indiscutible belleza de la española mitificada en el París de la época y la ligereza de costumbres, dato éste que llevará a Joséphine de Brinckmann a manifestar: «*On est très persuadé en France que ces dames sont au moins légères et qu'on peut tout se permettre avec elles. Ceci est une erreur grossière. Ce qui est vrai, c'est que la conversation entre hommes et femmes est extrêmement libre et qu'un abandon, que nous pouvons trouver de mauvais goût, j'en convient, y règne constamment. Cela tient à ce que les femmes, comme je l'ai dit, reçoivent très peu d'instruction et sont réduites à ne s'occuper que de frivolités la*

²⁹⁵⁴ Ibid., p. 438.

²⁹⁵⁵ La manola se convierte en un mito para los viajeros románticos. Gautier recurre a este peculiar tipo en su vodevil *Un voyage en Espagne*, al hacer cantar a una ex-modista de la calle Vivienne unas estrofas compuestas a partir de textos de Bretón de los Herreros, cuyo estribillo es «*¡Alza, hola! Vale un mundo mi Manola*», que Gautier adapta «*Alza! Olà! Voilà la véritable manola*». Estos versos aparecen publicados en la antología *España* bajo el título de *Séguédilla*. Gautier, T. *España*, en *Voyage...*, p. 470. Bretón se sintió ofendido por la parodia del autor de *Militona* e intentó ridiculizar a Gautier en su obra *Un francés en Cartagena*, donde se detallan y satirizan los defectos y errores de los franceses que recorren la Península. Cfr. Le Gentil, M., *Le poète Manuel Bretón de los Herreros*. Paris. Hachette, 1909, p. 324.

²⁹⁵⁶ Gautier, T., *Voyage...*, pp. 130-131.

²⁹⁵⁷ Ibid., p. 147.

*plupart du temps; la conversation avec elles n'est plus alors qu'un babillage et ne pourrait prendre un ton sérieux.»*²⁹⁵⁸

Sí observa Gautier en las diferentes tertulias a las que acude la corrección en el trato a las damas por parte de los caballeros y el sometimiento de estos últimos a los deseos de las féminas que ya había anunciado Bourgoing. Los maridos, asimismo, suelen ser admirablemente corteses y no halla el viajero indicio alguno de celos en las parejas, como suelen presentarse en dramas y melodramas. Este hecho, aclara Gautier, resulta desilusionante para los románticos venidos de allende los Pirineos que esperan encontrar en las relaciones entre ambos sexos algunas de las escenas protagonizadas por Manon Lescaut y su amante.

Como otros viajeros, Gautier repara en el tamaño del pie de las españolas, convertido ya durante el Romanticismo en recurso tópico para los visitantes extranjeros. En ese sentido, se alegra del calado y la balaustrada que poseen los palcos de algunos teatros españoles, ya que le permite comprobar si las mujeres tienen el pie pequeño y están bien calzadas, e incluso si su tobillo es fino y llevan las medias estiradas. Con cierto tono fetichista, Gautier observa con detenimiento los que considera divinos pies de las españolas, sintiendo una gran atracción por los de las manolas de Madrid y los de las cigarreras sevillanas, cuya forma de ir calzadas es considerada por el viajero como un arte. Así, al describir la radiante belleza de una joven con la que se cruza en un mercado finaliza su comentario añadiendo que caminaba sin medias, con el pie desnudo en un zapato de raso, *«cette coquetterie du pied est générale en Andalousie.»*²⁹⁵⁹

Por último, todas las virtudes y atractivos de la mujer andaluza se resumen en un solo término imposible de traducir, del que se hacen eco diversos viajeros al quedar seducidos por el salero. Ya a comienzos del siglo XIX, en sus memorias Blaze había ofrecido ciertas pistas sobre el vocablo al detallar algunos de los rasgos de la mujer sevillana, considerada por el militar superior a sus compatriotas: *«Elles ont ce garbo, ce salero andaloux, charmes indéfinissables bien au-dessus de ce que les Françaises peuvent offrir de plus séduisant.»*²⁹⁶⁰ Gautier, entusiasmado, confiesa que es difícil transmitir a sus lectores franceses una idea de tal término dada la multiplicidad de rasgos que incluye y las distintas situaciones en las que se puede aplicar a una mujer. *«C'est quelque chose dont il est difficile de donner une idée en France, -escribe el viajero-, un composé de nonchalance et de vivacité, de ripostes hardies et de façons enfantines, une grâce, un piquant, un ragoût, comme disent les peintres, qui se rencontre en dehors de la beauté, et qu'on lui préfère souvent. Ainsi l'on dit en Espagne à une femme: Que vous êtes salée, salada! Nul compliment ne vaut celui-là.»*²⁹⁶¹

Quizás por su condición de viajera, Madame de Brinckmann no alaba en demasía la belleza de las andaluzas. Sí admite que su mayor atractivo reside en sus ojos: rasgados, de color negro armonizando con el tono cálido de su piel, y en sus cabellos, que califica de lujo inaudito. Poseen además un talle flexible, pero, se apresura la viajera a precisar que estos dones raramente los conservan más allá de los treinta años, ya que tienen tendencia a engordar y el rigor del clima las avejenta con prontitud²⁹⁶². No

²⁹⁵⁸ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 338.

²⁹⁵⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 427.

²⁹⁶⁰ Blaze, M.-S., Op. cit. T. I, p. 338. En nota el autor traduce garbo por *«bon air, bonne grâce»*, y salero, aplicado en sentido metafórico a la mujer andaluza sería la *«vivacité spirituelle et piquante, ce charme ravissant de la tournure, ce jeu de physionomie séduisant que l'on admire principalement chez les Andalouses.»*

²⁹⁶¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 391.

²⁹⁶² Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 142.

obstante, la Brinckmann reconoce dos tipos peculiares dentro de la sociedad andaluza: la mujer gitana y la cigarrera. La primera le produce una gran decepción al observar la fealdad y la horrible suciedad en la que viven los miembros de esta etnia, mientras su romántica imaginación trata en vano de buscar a la Esmeralda de Victor Hugo. En cuanto a la cigarrera, Brinckmann la juzga como un tipo original con movimientos llenos de gracia y voluptuosidad. No aporta dato alguno acerca de su belleza, pero señala la vivacidad, jovialidad, alegría y descaro en la mirada como rasgos propios de este tipo de mujer, junto con una cierta insolencia que será apuntada también por otras viajeras²⁹⁶³. Tal vez su condición femenina le lleve a discrepar respecto a uno de los tópicos que suelen recoger los distintos viajeros, ya que reconoce el reducido tamaño de los pies de la andaluza, alabados sin cesar hasta entonces, pero asegura con presteza que el que posean esta característica física no significa que sean atractivos, puesto que, a juicio de la viajera y en un alarde defensor de las extremidades de sus compatriotas galas, afirma que el pie de las andaluzas «*il est plat, arrondi et sans grâce, et j'aime mieux le pied un peu plus long, mais cambré et mince, que nous a donné le Créateur.*»²⁹⁶⁴

Los comentarios que Davillier dedica a la mujer española difieren un tanto de los emitidos por Gautier. Ya no se trata de un joven y enamorado romántico que dedica poesías subidas de tono y amargas misivas a sus presuntas amantes, sino de un maduro investigador felizmente casado que pretende transmitir a sus lectores aquellos matices hispanos que han desaparecido o están a punto de hacerlo, aunque ambos viajeros coincidirán en determinados aspectos que se suelen repetir en la mayoría de los visitantes foráneos.

Davillier va a ir describiendo a la mujer a medida que recorre las distintas regiones españolas aunque, como en casos precedentes, dedica numerosos elogios a las andaluzas y se detiene a detallar las virtudes que adornan a las sevillanas. Suelen ser la mayoría de las veces comentarios a vuela pluma que pormenorizan generalizando determinadas características físicas sin entrar en cuestiones de carácter moral.

Atravesando las tierras de levante descubre la belleza de las valencianas peinadas con un moño atravesado por una larga aguja de plata dorada rematada en los extremos por botones adornados con falsas esmeraldas. De Gautier toma el barón el término con el que describe los cabellos, negros como ala de cuervo, que Doré plasma en los bocetos que va pergeñando²⁹⁶⁵.

Las murcianas, por su parte, recuerdan mucho al viajero a las andaluzas por el vestido que suelen llevar los días de fiesta, -falda con volantes-, por su belleza y por la manera de utilizar la mantilla. Van, asimismo, peinadas con dos pequeños rodetes hechos de finas trenzas y un moño, también trenzado, sobre el que se colocan la peineta sujetando una flor. Aclara Davillier que esta descripción hace referencia a las mujeres del pueblo, ya que, como había expresado antes Gautier, las damas burguesas siguen la última moda llegada de París con la excepción del sombrero, que suelen sustituir por la mantilla²⁹⁶⁶.

Se aprecia en los textos de Davillier dedicados a la mujer la influencia de Gautier en determinados aspectos. Así, vemos como el barón no se resiste a tratar el tema de los pies y el calzado, resaltando las piernas finas y el piecico arqueado dentro

²⁹⁶³ Entre otras Valérie de Gasparin, Juliette de Robersart y D'Auxais Léziart de Lavillorée.

²⁹⁶⁴ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 142.

²⁹⁶⁵ Davillier-Doré, *Voyage... Valence*. VI. 150° liv., p. 312.

²⁹⁶⁶ *Ibid.*, *D'Orihuela à Grenade*. X. 236° liv., p. 19.

de un estrecho zapato blanco de una joven murciana y admirando los pies de una pequeñez increíble de una recién casada llamada Conchita. Igualmente, se queja Davillier por el abandono que las mujeres hacen de la vestimenta tradicional española en beneficio de modas venidas de fuera, como ya se ha reseñado en las jóvenes murcianas.

Para Davillier, la andaluza destaca por su gran belleza, rasgo común a todas las mujeres sureñas según se constata al leer los pasajes del *Voyage* que hacen referencia a Guadix, Baza, Granada, Málaga, Tarifa o Cádiz. Siente el viajero una gran atracción por las mujeres gitanas a las que, de forma general, describe como «*sveltes et souples et marchent avec un déhanchement tout particulier; on en voit quelquefois d'une beauté remarquable, avec de grands yeux noirs, vifs et fendus, des yeux picaresques, comme disent les Espagnols, [...] des cheveux de jais et des dents aussi blanches que l'ivoire.*»²⁹⁶⁷ Son especialistas las gitanas en el baile del «zarandeo», también conocido como «meneo», término que, a juicio del viajero, designa el movimiento particularmente esbelto de las andaluzas que da a su andar una soltura sin igual.

El baile será uno de los aspectos estudiados por los viajeros otorgándole en esta parcela todo el protagonismo a la mujer, al crear un estereotipo de la andaluza configurado muchas veces a partir de una mujer de raza gitana y de su actuación como bailaora. El baile se convierte para el extranjero en un espectáculo fascinante y obligatorio al que no pueden dejar de asistir si pretenden hallar el estereotipo de mujer que el ensueño ha fijado en su imaginación²⁹⁶⁸. Pero cuando el viajero hace mención al «*baile nacional*» siempre está refiriéndose al gitano-andaluz, donde la mujer que lo ejecuta se convierte automáticamente en objeto de seducción que derrocha salero para el visitante, tal y como afirma Laborde acerca de las andaluzas²⁹⁶⁹. A juicio de Hoffmann, la bailaora convertida en heroína será un fenómeno que traspase las fronteras incidiendo directamente en las costumbres de terceros países hasta dar origen a una moda²⁹⁷⁰.

Como el viajero precedente, Davillier intenta transmitir a sus lectores el sentido del término «sal» aplicado a la mujer. Sí aclara que es en Andalucía, sobre todo en Cádiz, donde se suelen hallar las damas con más salero de toda España, es decir, las más alegres, desinhibidas y dinámicas. El salero, para Davillier, es la base esencial de numerosos piropos como los que los majos sevillanos lanzan a las bailaoras: «*Olé! Olé! Juy saláa! Anda, salero! Vaya una jembra regachona! (Quelle séduisante fille!)*»²⁹⁷¹, y aparece destacado en numerosas coplas que los viajeros debieron escuchar en las diferentes fiestas a las que asistieron: «*Salero, salero! arrímate acá,/ que viene el torito,/ valiente estocá.*»²⁹⁷²

Asimismo, señala el aristócrata galo una de las actividades favoritas de las mujeres andaluzas, desarrollada en grado tal que se ha hecho de ella todo un arte de seducción. Se trata de la habilidad de mirar de reojo, para la que, en opinión de Davillier, se ha creado una de las palabras más expresivas de la lengua castellana: el verbo «ojear», término del que ya Gautier, atraído siempre por los expresivos ojos de las andaluzas, había indicado no hallar equivalente en francés.

²⁹⁶⁷ Ibid., *Grenade*. X. 260° liv., p. 410.

²⁹⁶⁸ Cfr. Gautier, T., *Voyage...*, pp. 55, 57, 150, 349-351; Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365° liv., pp. 401-416 y *Séville*. XVI. 411° liv., pp.305-320.

²⁹⁶⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 155.

²⁹⁷⁰ Hoffmann, L.-F., Op. cit., pp. 112 y ss.

²⁹⁷¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365e liv. p. 409.

²⁹⁷² Ibid., p. 412.

8.3.1.- La mujer sevillana.

Para estos dos últimos viajeros, la mujer sevillana conforma un universo aparte dentro del mundo femenino andaluz. Gautier le dedica amplios elogios cuando describe físicamente el retrato tipo de la mujer que cualquier viajero puede encontrar en las calles de Sevilla. La característica principal de estas jóvenes es una belleza suprema que las iguala a todas, como ocurre en las razas puras, y una figura muy marcada poseedora de unos ojos rasgados bordeados por largas pestañas que producen un efecto de blanco y negro desconocido en Francia. Estos ojos, a juicio de un exaltado romántico como Gautier, lanzan miradas incendiarias de un esplendor incontenible, similares a las de la bayadera Ammany²⁹⁷³, que Oriente ha legado a España. Es tal la seducción sufrida por el viajero al comentar la mirada de la andaluza que llega a afirmar: «*Nous n'avons pas de termes pour exprimer ce manège de prunelles; Ojear manque à notre vocabulaire. [...] Les yeux des peuples du Nord sont éteints et vides à côté de ceux-là; le soleil n'y a jamais laissé son reflet.*»²⁹⁷⁴ Posee, igualmente, la sevillana unos dientes que proporcionan a su sonrisa un rasgo árabe y original. Su frente es alta, la nariz fina y sus labios rojos. Hombros y brazos son demasiados delgados para el viajero, lo que constituirá la única imperfección de las jóvenes sevillanas²⁹⁷⁵.

Destacan, asimismo, las sevillanas por la delicadeza de sus manos y pies. Aquí de nuevo surge el tópico al retratar unas extremidades elogiadas en poemas y romanzas y al reseñar el calzado, generalmente de raso, que apenas cubre los dedos y va atado al talón por una cinta del color de la media que porta la joven. Para no ser acusado de exageración, recoge Gautier algunos de los dichos aplicados por andaluces a los zapatos de las mujeres del Norte europeo: «*Avec les souliers de bal d'une Allemande, on a fait une barque à six rameurs pour se promener sur le Guadalquivir; les étriers de bois des picadores pourraient servir de pantoufles aux ladies, et mille autres andaluzades de ce genre.*»²⁹⁷⁶ Pero, si el viajero no duda en resaltar las cualidades físicas que adornan a las sevillanas, no deja de lamentarse por la pérdida del pintoresquismo que conlleva la aceptación de la moda francesa frente al vestido tradicional, por parte de las jóvenes hispalenses que sólo han permanecido españolas en cuanto a la utilización del zapato y la mantilla.

Davillier, por su parte, pone de manifiesto la belleza de la sevillana, desde las damas burguesas hasta las representantes de las clases populares, preferidas por su acompañante Doré para trasladarlas al papel. Así, el barón considera a la empleada de una tahona el modelo perfecto para transmitir, a través del texto y el dibujo, los rasgos físicos básicos de la mujer hispalense, caracterizada por un tipo fino y elegante.

Llama la atención del barón los nombres dados a las sevillanas extraídos en su mayoría de ideas místicas o religiosas y del martirologio, que ya a principios de siglo había adelantado Blaze en sus *Mémoires*, afirmando que se toma como base el apelativo de la Virgen María acompañado de otra advocación²⁹⁷⁷. De esa forma, cita Davillier como onomásticos frecuentes en Sevilla: Carmen, Dolores, Trinidad, Reyes,

²⁹⁷³ Se trata de una danzarina india que causó sensación en París durante los meses de agosto y septiembre de 1838. Gautier dedicó dos artículos, publicados en *La Presse* el 20 y 27 de agosto, a glosar el *Pas des Colombes* interpretado por la bayadera Ammany, de 18 años de edad, que retomaría en *Caprices et Zigzags*. París. Lecou, 1852, pp. 342-344 y 348-349.

²⁹⁷⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 389.

²⁹⁷⁵ Ibidem.

²⁹⁷⁶ Ibid., p. 390.

²⁹⁷⁷ Blaze, M.-S., Op. cit., T. II, pp. 2-3.

Encarnación, Rocío, Concepción o Rosario, y diminutivos como Pepa, Pepita, Paca o Paquita.

Considera Davillier a la mujer española en general y a la hispalense en particular especialmente golosas y lo comenta en distintas ocasiones. Así, en Valencia las veladas musicales suelen finalizar en la confitería más cercana para satisfacer los deseos de las féminas presentes y en Sevilla asisten los viajeros a una sesión de *Grandes y sobresalientes bailes del país* en el *Salón del Recreo*, dirigido por don Luis Botella y ubicado en el número uno de la calle Tarifa, en el que, dada la afición de las andaluzas a las golosinas, el cuerpo de baile devora con fruición gran cantidad de dulces de yema, carne de membrillo, mantecados, sorbetes y refrescos varios, produciéndose entonces lo que Davillier considera una orgía de confites gracias a los productos aportados por los visitantes foráneos²⁹⁷⁸.

En todos los textos consultados los viajeros establecen con claridad meridiana la gran diferencia existente entre la mujer española y la francesa, tanto en belleza como en actitudes vitales. Ahora bien, Davillier precisa que en diferentes ocasiones ambas actúan de similar manera: a la hora de vestirse, ya que la andaluza ha adoptado la moda francesa, y en la falta de puntualidad, quizás por un deseo de llamar la atención, al asistir a los espectáculos públicos. Esto último es constatado por el viajero en varias de las sesiones de baile a las que asiste, habitualmente interrumpidas por la entrada de algunas señoras denominadas leonas de Andalucía, que procuran llegar a mitad de alguna actuación, «*comme chez nous les grandes élégantes n'arrivent aux Italiens qu'après le lever du rideau.*»²⁹⁷⁹

Siempre pendiente de cualquier detalle de tipo pintoresco que haga referencia a las damas, Davillier oye cantar en una de las sesiones de baile a las que asiste una copla que lleva a cabo la gradación, según la filosofía popular y un tanto discriminatoria por razón de edad, de las mujeres: «*Las doncellas son de oro, / las casadas son de plata, / las viudas son de cobre / y las viejas de hojalata*»²⁹⁸⁰, en la que se valora y alaba la juventud y, en cambio, se rechaza la vejez. De similar forma había procedido Gautier, que no deja pasar la mínima ocasión para denostar a las ancianas, una constante en su viaje, cuando visita las vacías naves de la Catedral de Sevilla y comenta que «*l'église n'est plus guère fréquentée que par les voyageurs, les mendiants et d'horribles vieilles, d'atroces dueñas vêtues de noir, aux regards de chouette, au sourire de tête de mort, aux mains d'araignée, qui ne se meuvent qu'avec un cliquetis d'or rouillés, de médailles et de chapelets.*»²⁹⁸¹

Cada viajero suele tomar partido por un tipo de mujer representativa de un determinado grupo social, generalmente de extracción popular. Ya se ha reseñado como Gautier canta a la manola y Davillier glosa la figura de la maja sevillana, aclarando que suele confundirse muchas veces con otro tipo significativo del panorama hispalense, la cigarrera. La primera suele verse en ferias, romerías y corridas de toros vestida con colores chillones y mantilla, por lo que habitualmente aparece retratada en sainetes y romances populares. El barón sacrifica el pintoresquismo en beneficio de la realidad y define a la maja como vendedora de pescado frito o castañera, comparándola acto seguido con las jóvenes de Auvergne que pregonan su mercancía a las puertas de las tabernas. Davillier da por sentado que se trata de un tipo femenino en vías de

²⁹⁷⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365e liv. p. 403.

²⁹⁷⁹ Ibid., p. 410.

²⁹⁸⁰ Ibid., p. 412.

²⁹⁸¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 401.

desaparición y culpa de ello, en un arranque de romanticismo trasnochado, al ferrocarril, que modifica las costumbres y arrincona los trajes populares.

Las majas se transforman y viven su momento de gloria al llegar los días de fiesta, entonces se convierten en «*mugeres de chispa, jembras de rumbo y de trueno*», expresiones que el viajero confiesa no tener equivalente en francés, pero que ofrecen una idea clara de la pasión de estas mujeres por el placer, la diversión y el bullicio. Da a entender Davillier que se trata de personas de escasa formación cultural, que se mueven por impulsos y que, aunque prefieren las corridas de toros, ya que el drama se representa de veras, no dejan de asistir en ocasiones al teatro, donde interrumpen el espectáculo con estridentes carcajadas, aplauden a todos los actores guapos y fuertes y disfrutan con las obras protagonizadas por bandoleros, en las que suenan descargas de fusil. Por último, como hiciera Gautier con las manolas, Davillier acusa a las majas de haber abandonado el traje nacional adoptando en las grandes ocasiones, quizás en un deseo de ascender puntualmente de clase social, el estilo de París. Es decir, según el viajero, se disfrazan de señoras para causar sensación en romerías como la de Torrijos, que más adelante se reseñará. Para ello alquilan diversas prendas pasadas de moda como sombreros de colores chillones y formas imposibles y ropa de desecho muy ajada por la acción del uso y del tiempo. Todos estos atavíos son considerados por el viajero más propios para espantar pájaros bajo una higuera que para acudir a una fiesta. Aun así, reconoce Davillier que la mayoría de las majas conservan su belleza a pesar de su ridícula vestimenta.

Finalmente, a modo de recapitulación se ha de señalar que la mayoría de los viajeros tratan de idealizar a la mujer andaluza e hispalense recurriendo para ello a múltiples tópicos: ojos grandes, cabellos negros y seductora belleza de herencia oriental. Los viajeros presentan mujeres perfectas, con excepción de las ancianas, que responden más a la ensoñación del visitante que a la realidad que los circunda. Conforman, pues, el universo femenino reflejado en los textos de viajes dos tipos bien diferenciados: por una parte el prototipo de mujer joven cuya belleza hereda los rasgos árabes. Es el ideal de mujer que los viajeros traen en mente desde que cruzan la frontera hispana y que, generalmente, intentan hallar entre las clases más populares, las únicas que conservan el traje tradicional andaluz y se desenvuelven en ambientes netamente populares. Constituye este tipo de mujer el deseo anhelado por el viajero. Por otra parte, la mayoría de las veces el visitante extranjero suele darse de bruces con la realidad femenina que vive el día a día de pueblos y ciudades cuando contempla a mujeres maduras y ancianas de las clases menos favorecidas, ajadas y curtidas por las difíciles condiciones de vida en las que se desarrolla su existencia. Se trata en este caso del polo opuesto al primer tipo de mujer señalado. No obstante, da la sensación tras leer los textos de que no existen en el universo del viajero, o no parece haber encontrado, la mujer de características físicas normales, la verdadera representante del pueblo con virtudes y defectos, pretendiendo de esa manera difundir una mujer representativa de un canon de belleza supremo, a la altura del entorno en el que habita y que sólo puede hallarse en una tierra paradisíaca como Andalucía.

8.4.- Relevancia de la indumentaria andaluza. La mantilla y el abanico.

Desde tempranas fechas, el atuendo de los andaluces, especialmente de las mujeres, llamó la atención de viajeros y estudiosos que se encargaron de su descripción pormenorizando hasta el más mínimo detalle. De esa forma, a finales del siglo XV Münzer reseña en su *Viaje por España y Portugal* la curiosa indumentaria de los

sarracenos granadinos recién conquistada la ciudad por las tropas castellanas²⁹⁸², hecho que repetirá durante el primer tercio de la siguiente centuria el embajador veneciano Andrea Navagero deteniéndose, sobre todo, en la indumentaria de las féminas²⁹⁸³.

La importancia alcanzada por la vestimenta de los naturales del país provoca la aparición de grabados y estampas cuyos protagonistas son los diferentes tipos hispanos. Así, durante el último tercio del XVIII se publica una de las colecciones de mayor influencia entre los estampadores de fines de este siglo y de comienzos del siguiente. Se trata de la *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus Dominios*, editada con 82 láminas por M. Copin en 1777, que reúne dibujos de varios autores grabados por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla²⁹⁸⁴. Esta obra anota en su portada la pretensión de mostrar «los trajes más usuales de la plebe del Reyno» y su ilustrador anima a los lectores que sepan de cualquier vestuario «poco conocido y existente en algún pueblo, valle o serranía de la Península» a que lo comuniquen, por lo que serán recompensados con tantos libros como figuras remitan²⁹⁸⁵.

En los albores del siglo XIX, Antonio Rodríguez lanza la *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801*, con grabados de Manuel Albuérne, Francisco de Paula Martí Mora y Joseph Vázquez²⁹⁸⁶, y hacia 1825 José Ribelles y Helip es el responsable de la *Colección de Trages de España*, que incluye personajes rurales y urbanos²⁹⁸⁷. Asimismo, Vicente Mamerto Casajús edita en Sevilla el *Álbum sevillano. Colección de vistas y trajes de costumbres andaluces*, con ilustraciones de José Domínguez Bécquer entre otros²⁹⁸⁸. De la misma manera, las revistas ilustradas del siglo XIX, *-El Mundo ilustrado, El Semanario Pintoresco, El Museo de las Familias, La Ilustración Española y Americana o El Siglo Pintoresco-*, constituyen una fuente esencial para contemplar y estudiar la evolución de tipos, modas y costumbres²⁹⁸⁹.

Estas publicaciones difunden por Europa el atuendo español que, a partir de entonces, se verá incluido en diversas obras editadas allende los Pirineos como *Costumes de différentes nations* de Hippolyte Lecomte²⁹⁹⁰, que afrancesa e idealiza a la mujer andaluza, el prerromántico *Album d'un soldat pendant la campagne d'Espagne*

²⁹⁸² Münzer, J., Op. cit., p. 129.

²⁹⁸³ Navagero, A., Op. cit., p. 58.

²⁹⁸⁴ Cruz Cano y Olmedilla, J. de la, *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus Dominios*. Madrid. Casa de M. Copin, 1777.

²⁹⁸⁵ Con esta petición Juan de la Cruz Cano se muestra como un folclorista *avant la lettre* que intenta reunir los trajes vestidos por el pueblo llano, a la vez que confiesa su humildad al reconocer que sólo contaba con ilustraciones de la indumentaria más usual entre los españoles, sospechando que debía existir una gran riqueza y variedad indumentaria en las distintas regiones hispanas. Desgraciadamente el requerimiento del grabador obtuvo poco eco entre el público lector.

²⁹⁸⁶ Rodríguez, A., *Colección General de los trages que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801, en Madrid*. Madrid. Librerías del Castillo, 1801.

²⁹⁸⁷ Ribelles y Helip, J., *Colección de Trages de España*. Madrid. Calcografía Real, 1825?

²⁹⁸⁸ Casajús, V. M., *Album Sevillano. Colección de vistas y trajes de costumbres andaluces*. Sevilla. Imp. de H. Sevillano, 1838.

²⁹⁸⁹ Cfr. Díaz, J., *El traje en Andalucía. Estampas del XIX*. Sevilla. Portada Editorial. Fundación Machado, 1995.

²⁹⁹⁰ Lecomte, H., *Costumes de différentes nations*. Paris. Delpech, 1817-1820.

en 1823²⁹⁹¹ o *Delineations of the most remarkable costumes of the differents provinces of Spain*, impresa por Henry Stokes en 1823²⁹⁹².

En estas obras suele haber un predominio de tipos y atuendos andaluces descritos en ocasiones utilizando términos como filigranas, chambergo, caireles, alamares, chaquetilla, polaina, azabaches, peinetas, ható, entre otros, que se intentan traducir a las principales lenguas europeas por medio de forzados giros, y mucho esfuerzo intelectual, que los autores emplean para ofrecer la mayor información posible a sus lectores. Posteriormente, buena parte de los viajeros románticos alentados por la sonoridad de unos vocablos que dotan a sus escritos de frescura y espontaneidad, no se tomará la molestia de traducirlos y los insertará directamente en castellano en sus diarios y relaciones de viaje.

A partir de 1830, con el drama romántico en boga gracias a *Hernani* y coincidiendo con un nuevo tipo femenino imperante en París de amplios escotes y grandes mangas que hacían imposible el uso de la capa napoleónica, la indumentaria de origen andaluz va a ocupar un espacio importante en revistas, publicaciones de moda y textos diversos. A los chales empleados como prendas de abrigo para cubrir los torsos desnudos, se unirá la mantilla andaluza, que alcanzará un gran protagonismo en los salones europeos durante las décadas siguientes. Viajeros y editores llenan, entonces, sus obras de ilustraciones que describen hasta el mínimo detalle de la indumentaria española.

Uno de los personajes que en mayor medida contribuye a la difusión del atuendo, los tipos y las costumbres andaluzas es Blanco White a raíz de la edición de un epistolario de temática hispana publicado por su alter ego Leucadio Doblado en 1822²⁹⁹³. Blanco presenta en su obra una gran sensibilidad a la hora de describir el aspecto cotidiano de la vida andaluza y en sus textos recoge desde la luz del atardecer creando un ambiente especial en un patio o la reunión de unos amigos alrededor del calor de un brasero de cisco, hasta la intimidad del tocador de una dama. Las cartas de Blanco se convierten en fuente primigenia a la que acuden numerosos autores en busca del ambiente vivido habitualmente por los andaluces.

Como ya se ha reseñado, la mantilla se implanta durante el Romanticismo como prenda de moda en los salones europeos, pero mucho tiempo antes ya los distintos viajeros la citaban en sus textos al describir el atavío femenino andaluz, que pasaría a convertirse en la vestimenta representativa de España y en la preferida por los extranjeros al recorrer la Península. De esa forma, a finales del siglo XVIII Bourgoing la cita formando parte del ajuar femenino a la vez que resalta el poder de seducción de la prenda: «*Leurs voiles (mantillas), seule trace de leur ancienne servitude, ne servent plus qu'à mettre leurs attraits à l'abri du soleil, et qu'à les rendre plus piquans.*»²⁹⁹⁴

En 1800 Wilhelm von Humboldt, al visitar la capital gaditana pone de manifiesto que «*el tipo de mujer de Cádiz y de la región en torno es muy bella, de*

²⁹⁹¹ Champagny, C. de, *Album d'un soldat pendant la campagne d'Espagne en 1823*. Paris, [s.n.], Imprimerie de Cosson, 1829.

²⁹⁹² Stokes, H., *Delineations of the most Remarkable Costumes on the different Provinces of Spain. And also of the Military Uniforms, Bull Fights, National Dances of the Spaniards*. London. Published by Henry Stokes, 1823.

²⁹⁹³ Blanco White, J., *Letters from Spain*. Leucadio Doblado. London. Henry Colburn and Co., 1822.

²⁹⁹⁴ Bourgoing, J.-F., Op. cit., T. II, pp. 345-346.

*rostros plenos, sanos y alegres. Hacen mucho alarde con las basquiñas, que aquí se llaman sayas, y las mantillas, que ordinariamente son negras.»*²⁹⁹⁵

Alexandre de Laborde pone de manifiesto la elegancia y la riqueza de la mantilla, complemento cuyo uso está muy extendido entre las españolas, que suelen estar confeccionadas en una «*superbe mousseline unie ou brodée, de gaze, de crépon, ornées de dentelles, qu'on voit partout ailleurs*»²⁹⁹⁶, aunque aclara que en regiones más atrasadas como Murcia sólo se ven vulgares mantillas que confieren a las señoras un triste aspecto.

Para Blaze la mantilla, junto a la saya, el jubón y el pañuelo, forma parte del atuendo tradicional de las andaluzas. Sujeta a los designios de la moda de la época, esta prenda es descrita por el boticario como «*un châle ou voile de taffetas noir, bordé d'une blonde noire, pour l'ordinaire. Elle est en tulle noir quelquefois, ou en tulle blanc pour les jours de visite ou de promenade.*»²⁹⁹⁷ Y aunque, en principio, su función sería la de cubrir una parte de la cabeza, asegura el viajero que a las damas que saben utilizarla conforme a los cánones, esta prenda contribuye «*à les embellir au lieu de nous dérober leurs charmes.*»²⁹⁹⁸ Aclara, asimismo, Blaze que tanto la saya como la mantilla sólo se emplean para salir. Una vez en casa, la mujer suele despojarse de estas ropas y complementos. Para el viajero la mantilla pone de manifiesto y resalta la belleza de la andaluza sobre el resto de mujeres europeas cuando afirma: «*Une Andalouse con saya y mantilla, en costume de ville ou de promenade, a des graces, une tournure enchanteresses, que les dames des autres nations ne sauraient imiter.*»²⁹⁹⁹

Uno de los autores que mayor contribución aporta a la difusión de la moda y la sensibilidad y cotidianidad andaluzas es José Blanco White, fuente de inspiración para posteriores viajeros como ya se ha indicado con anterioridad. En su libro publicado en Londres en 1822 recoge datos acerca del traje de paseo de la mujer sevillana, sobre la mantilla y la rigidez de la norma en cuanto a su uso formal: «*Una mujer española no saldrá a la calle sin unas anchas enaguas de color negro –la basquiña o saya- y un amplio velo que le cae de la cabeza a los hombros y que se cruza delante del pecho a modo de chal, al que llamamos mantilla. La mantilla suele ser de seda, guarnecida alrededor por una ancha blonda. En las tardes de verano no es raro ver algunas mantillas de color blanco, pero ninguna mujer española se atreverá a ponérsela de este color por la mañana, ni mucho menos se aventurará a ir a la iglesia con tan profano atuendo.*»³⁰⁰⁰

También Carmen, el personaje más conocido de Mérimée, viste la tradicional mantilla, lo que mostraría la popularidad de esta prenda utilizada por mujeres de todas las clases sociales. Así aparece al final del relato cuando don José le ruega amargamente que lo siga. La heroína, entonces, «*se leva, jeta sa sébile, et mit sa mantille sur sa tête comme prête à partir.*»³⁰⁰¹

Amante de todo aquello que tuviese alguna relación con España, Mérimée se convierte en improvisado embajador y difusor en París de una prenda tan favorecedora

²⁹⁹⁵ Humboldt, W. von, Op. cit., p. 187.

²⁹⁹⁶ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 242.

²⁹⁹⁷ Blaze, M.-S., Op. cit., T. I, p. 420.

²⁹⁹⁸ Ibidem.

²⁹⁹⁹ Ibid., p. 423.

³⁰⁰⁰ Blanco White, J., *Cartas de España*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla, 2001, pp. 122-123.

³⁰⁰¹ Mérimée, P., *Carmen*, p. 161.

como la mantilla. Al menos así parece deducirse de su correspondencia con Madame de Montijo cuando el 27 de diciembre de 1845 la hace partícipe del tremendo éxito que ha tenido entre su círculo de amistades una prenda adquirida en España para la marquesa Pasquier. Deseosas de vestir a la moda española, las aristócratas galas no vacilan en gastarse grandes sumas, -1.900 reales en este caso-, para comprar mantillas negras con objeto de ser reconocidas como majas hispanas³⁰⁰². Al reparar que la moda de la mantilla se introduce con rapidez en la capital francesa, Mérimée confiesa a la Montijo su deseo de convertirse en proveedor de las damas de la alta sociedad parisina. De manera jocosa relata a la condesa cómo hubo de hacer un croquis, siguiendo las explicaciones de su hija Eugenia, para que Madame Pasquier exhibiera su mantilla con cierta gracia³⁰⁰³.

El 24 de enero de 1846 don Próspero recibe en su domicilio dos soberbias mantillas procedentes de España. Le extraña sobremanera el bajo precio pagado por ellas y teme que sean de inferior calidad que la adquirida por la Pasquier. Unos días más tarde escribe de nuevo a la condesa de Montijo para anunciarle el éxito de tales prendas, aunque sus amigas le achacan ser de menor longitud y con menos bordados que la citada anteriormente³⁰⁰⁴.

Dos años después, la mantilla continúa de moda en París. Así lo atestigua el testimonio de Mérimée cuando confiesa a Madame de Montijo que «*Mme. de Boigne, à qui j'ai envoyé une mantille noire de Madrid en 1845, m'en demande maintenant une blanche, de la même grandeur, c'est-à-dire très grande.*»³⁰⁰⁵ El autor de *Carmen* asegura que es tal el furor que provocan las prendas españolas entre la aristocracia gala que, en muchos casos, se llega a pagar cantidades desorbitadas por determinadas mantillas. El encargo, llevado a cabo por la Montijo en Madrid, llegará sin novedad a París causando gran sensación por su belleza en los círculos sociales cercanos a Mérimée.

Es tan grande el éxito de la mantilla española en la capital de Francia que, durante algunos años, don Próspero recibirá numerosos encargos de sus amistades femeninas para adquirir prendas de este tipo, siempre a través de Madame de Montijo y el duque Pasquier, canceller galo en España, según se constata en diferentes pasajes de su correspondencia³⁰⁰⁶.

Para Gautier la mantilla constituye un importante rasgo que diferencia a la mujer española de la del resto del continente. Amante del pintoresquismo, el viajero expresa su preocupación por saber si las mujeres hispanas han sido lo suficientemente inteligentes para conservar esta prenda, puesto que, según el autor de *Militona* la mantilla, junto con el abanico, son los últimos testimonios de la moda tradicional española que aún perviven en la sociedad hispana, el resto del vestuario ha sucumbido ante el empuje de la influencia francesa.

Al recorrer el Paseo del Prado Gautier comprueba la existencia de tal complemento, describiéndolo para sus lectores y glosando sus bondades: «*La mantille espagnole est donc une vérité; j'avais pensé qu'elle n'existait plus que dans les romances de M. Crevel de Charlemagne: elle est en dentelles noires, et se pose à l'arrière de la tête sur le haut du peigne; quelques fleurs placées sur les tempes*

³⁰⁰² Mérimée, P., *Correspondance...*, T. IV, p. 404.

³⁰⁰³ *Ibid.*, p. 412.

³⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 418.

³⁰⁰⁵ *Ibid.*, T. V, p. 52.

³⁰⁰⁶ Cfr. Mérimée, P., *Correspondance...*, T. V, p. 66, 75 y 95 entre otras.

*complètement cette coiffure qui est la plus charmante qui se puisse imaginer. Avec une mantille, il faut qu'une femme soit laide comme les trois vertus théologiques pour ne pas paraître jolie; malheureusement c'est la seule partie du costume espagnol que l'on ait conservée: le reste est à la française.»*³⁰⁰⁷

Se queja Gautier de la pretensión femenina española de querer imitar el estilo de París abandonando para ello el antiguo traje nacional hispano tan perfectamente ajustado a la belleza, a las proporciones y a las costumbres de las españolas. El abanico es para Gautier, el único complemento que corrige un tanto esta inclinación hacia el «*parisianisme*», ya que, según sus palabras, «*une femme sans éventail est une chose que je n'ai pas encore vue en ce bienheureux pays; [...] Manœuvrer l'éventail est un art totalement inconnu en France.*»³⁰⁰⁸

El abanico en España trasciende el ámbito de la moda para convertirse en un complemento obligado que confiere a las señoras un aire especial. «*L'éventail s'ouvre, se referme, se retourne dans leurs doigts si vivement, si légèrement, qu'un prestidigitateur ne ferait pas mieux.*»³⁰⁰⁹

A lo largo de su periplo peninsular, Gautier puede comprobar cómo el abanico se ha convertido en un objeto precioso que ocupa un importante lugar en el panorama artístico. Estimulado por el capricho de las damas, el abanico se constituye en eje de un arte menor que comprende elementos de pintura, joyería y orfebrería. Este arte producirá obras maestras que, de las manos de la mujer, pasarán a convertirse en objetos de deseo para coleccionistas, según constata el viajero: «*Quelques élégantes en forment des collections du plus grand prix; nous en avons vu une qui en comptait plus de cent de différents styles; il y en avait de tout pays et de toute époque: ivoire, écaille, bois de santal, paillettes, gouaches du temps de Louis XIV et de Louis XV, papier de riz de Japon et de la Chine, rien n'y manquait; plusieurs étaient étoilés de rubis, de diamants et autres pierres précieuses: c'est un luxe de bon goût et une charmante manie pour une jolie femme.*»³⁰¹⁰

Por otra parte, en Andalucía es, a juicio del viajero, donde se lleva mejor la mantilla. Así, en Granada las mujeres han tenido el buen gusto de no abandonarla. De ese modo, enmarcan su rostro con tal prenda y caminan por estrechas callejas envueltas en encajes negros, manejando el abanico con gracia y rápidos movimientos de muñeca. Por último, en Sevilla lamenta y constata el viajero la desaparición del color local en cuanto al atuendo, dado que «*malheureusement les Sévillanes ne sont restées espagnoles que de pied et de tête, par le soulier et la mantille.*»³⁰¹¹ Es decir, contempla Gautier la merma del vestuario clásico femenino hispalense como pérdida de las esencias costumbristas y pintorescas, sin querer aceptar que el empuje de elementos exógenos hacía tambalear las raíces de la vida popular española que evolucionaba hacia derroteros poco atractivos para los viajeros románticos.

Uno de los viajeros que mayor número de líneas dedica a tratar la mantilla es el inglés Richard Ford. El viajero se retrotrae a Iberia para dar carta de naturaleza a la prenda que constituye el antiguo tocado femenino aborigen. Asevera Ford que, con el transcurrir de los siglos, la mantilla femenina pasó a ser un artículo tan esencial del atuendo de la mujer que, por decreto de Felipe IV y al igual que la caja de herramientas

³⁰⁰⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 127.

³⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 128.

³⁰⁰⁹ *Ibidem.*

³⁰¹⁰ *Ibidem.*

³⁰¹¹ *Ibid.*, p. 390.

del carpintero, no podía ser confiscada por deudas, ni siquiera cuando el acreedor fuese la Corona³⁰¹².

En un discurso plagado de didactismo, el viajero anglosajón distingue tres tipos de mantillas: *«primero, la blanca, que se usa en las grandes ocasiones, como nacimientos, corridas y Lunes Santo; se compone de blonda fina o encaje bordado, pero no les va bien a las mujeres españolas, porque su piel color oliváceo pálido no resiste el contraste. [...] La segunda es negra, y se hace de raso o alepín, con frecuencia orlado de terciopelo y se remata con un reborde ancho de encaje. La tercera se usa para ocasiones más o menos normales y se llama Mantilla de tira. No tiene encaje, pero se hace de seda negra, con una ancha banda de terciopelo. Este es el velo de la Maja, la Gitana y la Cigarrera de Sevilla, y les va particularmente bien a sus ojos de diamante y a sus rizos de azabache.»*³⁰¹³

Ofrece el viajero puntuales instrucciones sobre la manera de vestirla y su habitual empleo, que otorga a las señoras una pátina de decencia al ocultar sus encantos. En opinión de Ford, para la mujer española la saya y la mantilla serían como el buen caldo y las chalotas para un cocinero francés: *«que la materia prima, sea la que fuere, se aliñe con esta mágica sauce piquante y se habrá preparado en un momento una sabrosa entré.»*³⁰¹⁴ Finalmente, destaca el viajero como complemento ideal de la mantilla y parte imprescindible del atuendo de la mujer española, el abanico, instrumento que suele manejar con indudable maestría.

Con romántica vehemencia y tomando siempre partido por las tierras y gentes del sur peninsular, Antoine de Latour corrobora el uso nacional de la mantilla, aunque aclara que *«en Andalousie elle fait essentiellement partie de la beauté de la femme.»*³⁰¹⁵ El viajero busca infructuosamente entre las féminas sevillanas a la verdadera andaluza y, al igual que Mérimée, debe reconocer que se halla solamente entre las clases populares, cuyas mujeres portan siempre ese indispensable y esencial complemento de la belleza andaluza, la mantilla. *«Sans la mantille, –afirma con rotundidad–, elle aura sans doute encore ce superbe regard, cette taille souple, cette démarche dont la provoquante mollesse paraît s’ignorer elle même. Mais elle aura perdu ce qui anime tout cela, ce qui fait un tout de tant de grâces diverses et met le dernier trait à l’ensemble.»*³⁰¹⁶

Latour pasa revista a los distintos tipos, mantilla negra para las visitas, blanca para asistir a las corridas de toros y la más seria, bordada con encaje y terciopelo, para escuchar misa, y finaliza su comentario sobre tal prenda con algunas alusiones al abanico, concluyendo que *«une Andalouse sans éventail a tout l’air d’une âme en peine: c’est un soldat qui n’a pas d’arme à son côté.»*³⁰¹⁷

Davillier sigue la misma línea de viajeros anteriores al manifestar que, desaparecidas la basquiña y la falda corta, la mantilla es la única prenda superviviente del traje nacional femenino. Se trata de un atavío con una gran tradición que se remonta al menos doscientos años atrás, como lo prueban las palabras de una viajera francesa en 1679: *«Les mantilles, -escribe Madame d’Aulnoy-, font le même effet que nos écharpes de taffetas noir, excepté qu’elles siéent mieux et qu’elles sont plus larges et plus*

³⁰¹² Ford, R., Op. cit., p. 112.

³⁰¹³ Ibid., p. 113.

³⁰¹⁴ Ibidem.

³⁰¹⁵ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 147.

³⁰¹⁶ Ibid., p. 148.

³⁰¹⁷ Ibid., p. 149.

*longues; de sorte que, quand elles veulent, elles les mettent sur leur tête et s'en couvrent le visage.»*³⁰¹⁸

Al vestir el hombre al estilo de París, como se suele decir en Sevilla, la mujer se convierte para Davillier en el último reducto portador del traje nacional, al menos en parte, al utilizar la mantilla de encaje negro que saben llevar con una gracia especial. «*On sent, -escribe el barón-, qu'elles sont fières d'être Sévillanes, et qu'elles préfèrent quand même la mantille nationale à ces toilettes banales qui sont de tous les pays et n'appartiennent à aucun. La Sévillane, dit un quatrain andalou, a dans sa mantille deux mots qui disent: Vive Séville! Tiene la Sevillana/ En su mantilla/ Un letrado que dice:/ Viva Sevilla!»*³⁰¹⁹

Comenta el viajero la distinción entre los distintos tipos de mantillas, su frecuente aparición en la poesía tradicional andaluza y las clases populares que suelen vestirla, concluyendo que la de tira difiere de la ordinaria en que «*le fond, tantôt de soie, tantôt de laine, est bordé d'une large bande de velours ou de laine, tira, d'écoupée en dentelures ou en zigzag. La mantilla de tira est réservée aux majas, aux cigarreras, qui savent la porter avec une crânerie et une désinvolture particulière, avec la soltura andalouse.»*³⁰²⁰ Mujeres con mantillas y flores en la cabeza, confirmando a determinados recintos festivos un gran pintoresquismo, aparecen frecuentemente en las crónicas de viaje. En opinión de Davillier, desde Andalucía la moda se ha extendido por todo el país, haciendo de la mantilla de tira la prenda tradicional que marca la diferencia con los nuevos estilos imperantes en la corte. En cuanto a la manera de utilizarse, señala el barón que la mantilla confeccionada en terciopelo con bordes festoneados en seda ha de ir colocada sobre el moño para rematar cruzándose en el pecho. Otras veces se echa sencillamente sobre los hombros.

Como prueba de la pujanza de esta prenda, Davillier afirma que «*les señoras suivent, le plus exactement qu'il leur est possible, les dernières modes de Paris, sauf en ce qui concerne le chapeau, que la plupart remplacent par la mantille nationale: elles trouvent ainsi le moyen de montrer les plus beaux cheveux qu'on puisse voir, et on ne saurait trop les en louer.»*³⁰²¹

En los textos de todos los viajeros reseñados la mantilla sobrepasa el ámbito de las prendas de vestir para convertirse en un símbolo de identidad nacional hispana que puede desaparecer engullido por el remolino de una modernidad destructora del pintoresquismo local.

³⁰¹⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Cadiz*. XII. 312e liv. pp. 403-404.

³⁰¹⁹ Ibid., *Voyage... Séville*. XII. 313e liv. p. 422

³⁰²⁰ Ibidem. La mantilla era tema central de numerosas canciones populares como la reseñada por Davillier: «*Con la sarga malagueña/ Más gorpe doy en Sevilla/ Que toita una señora/ Con sombrero y papalina./ Cuando voy por esas cayes/ Con la mantiya e tira,/ No hay ojos que no me miren/ Ni corazón que resista;/ Y si encuentro algún franchute/ Y a enamorarse se arrima,/ Lo jago perder el pesquis/ Y cantar las letanías.»*

³⁰²¹ Ibid., *Voyage... D'Orihuela à Grenade*. X. 236e liv. p. 19.

9.- Fiestas y espectáculos.

9.- Fiestas y espectáculos.

9.1.- Panorama teatral hispalense.

No son muchos los visitantes que describan o hagan referencia al teatro sevillano. De los autores que conforman la base de este trabajo, sólo Davillier dedica un capítulo de su viaje por España a repasar el panorama teatral de Sevilla. Hay otros viajeros que realizan mínimas alusiones a este tipo de espectáculo, en las que la mayoría suele coincidir al señalar la postración del teatro hispalense durante el periodo anterior a la Guerra de la Independencia, posiblemente por la inquina de la iglesia hacia las representaciones escénicas. Así, del 24 de septiembre de 1800 data una Real Orden dictada *«para que cesasen las representaciones teatrales y que no pudiese intentarse su restablecimiento sin aprobación del M.R. Arzobispo y para que tuviese efecto había de preceder precisamente licencia de S.M.»*³⁰²² Este documento recoge, igualmente, la decisión tomada por la Ciudad y su prelado *«acerca de haver acordado suplicar á su Majestad expidiese su Real Orden para que ni ahora, ni en tiempo alguno se permita en ella teatro cómico, ni jamas se pueda volver á hablar de establecerlo, ni aun en sus Arrabales.»*³⁰²³ Ocho años después el Caballero Veinticuatro don Martín Sarabia expone con vehemencia sus intenciones respecto a la prevención del pecado en el teatro durante el cabildo celebrado el 11 de julio de 1808: *«Que se acuerde por la Ciudad, o lo que es mejor, haga voto formal con todas las cualidades prevenidas en las leyes, de que no haya ahora ni en ningún tiempo teatro cómico, ni que en él se presente ningún espectáculo que tenga relación con él, como es cuerda floja u otros en que precisamente hayan de concurrir personas de ambos sexos, por los graves pecados que en ellos suelen cometerse.»*³⁰²⁴ Y aún más, en mayo de 1809, al solicitar la empresaria y actriz Ana Sciomeri la apertura del Teatro Cómico, el informe municipal concluye con rotundidad que *«todo lo que no sea orar y trabajar por libertar a España de los imponderables males que la afligen es indigno y ajeno del catolicismo, seriedad y nobleza inseparables de los verdaderos españoles; y tratar de diversiones es esencialmente opuesto a tan saludables máximas, y por lo mismo contrario a los derechos del bien público.»*³⁰²⁵

Pero la fuerte oposición de determinados círculos político-religiosos no pudo detener el desarrollo de un arte que se había convertido en el espectáculo favorito de las clases sociales sevillanas, tanto cultas como populares. Puede constatarse esta aseveración con la reseña de la extensa nómina de locales hispalenses donde se daban funciones teatrales y el auge que cobran durante el siglo XVIII, a pesar de que ninguno de ellos era considerado por los munícipes como teatro oficial de la ciudad, aunque contasen con palco para autoridades. A modo de ejemplo, citaremos algunas de las salas más populares: Colegio de San Hermenegildo y conventos dominicos de la Pasión y Madre de Dios, cuyos patios se utilizaban para representaciones escolares; Reales Alcázares, cuyos salones albergaron funciones musicales para la familia real; Teatro de Santa María de Gracia, de madera, que contó con funciones de ópera desde 1761; Teatro de San Eloy, de madera y ubicado en la esquina de esta calle con la del Dormitorio de San Pablo, que dio funciones cómicas en época de Olavide; Teatro de Medina Sidonia,

³⁰²² A.M.S. Sec. I, carpeta 55, doc. nº 135. Contra las representaciones teatrales cfr. *Un expediente con el nombre del primer ramo, que empieza en 1767 y se concluye en 1794: lo primero de él con noticias de establecimientos anteriores teatrales y Reales Ordenes prohibiéndolos.* A.M.S. Sec. VI, T. 92, doc. nº 1.

³⁰²³ Ibidem.

³⁰²⁴ Aguilar Piñal, F., *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII.* Oviedo. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1974, p. 224.

³⁰²⁵ A.M.S. Sec. VI, 1ª esc. S. XIX, T. 92, doc. nº 16.

cuya construcción ordenó Pablo de Olavide el año 1767 en la plaza del Duque esquina a calle de las Armas. Al paralizarse sus obras no llegó a ser estrenado; Teatro del Pópulo, de madera y situado en el Arenal; Teatro Cómico o Principal, en la calle de San Acacio esquina a la de la Muela, actual calle O'Donnell, tenía capacidad para casi tres mil personas y contaba con tres pisos y café anejo; Teatro de la Misericordia, ubicado frente al hospital del mismo nombre; Teatro de San Martín, junto a la iglesia de igual advocación; Teatro de Vista Alegre, situado en las cuadras bajas del Hospital del Amor de Dios; Teatro de la Campana, en el antiguo convento de Santa María de Gracia; Teatro de Hércules, llamado también de la Feria; Teatro del Guadalquivir, conocido popularmente como de Triana; Teatro de la calle Alcázares, en el solar de la antigua fábrica de tabacos frente a la iglesia de San Pedro; Teatro de Óperas, ubicado en la antigua iglesia de San Hermenegildo; el Anfiteatro, erigido sobre el solar del antiguo convento de Monjas de Pasión; Teatro Rioja, en la plaza del Pumarejo; Teatro del Duque, construido de material en 1876, se nutría del público proletario; Teatro San Fernando, construido en 1847, clausurado en 1969 y derribado en 1973; Gran Teatro Cervantes, consagrado a la gran zarzuela; Teatro Eslava, ubicado en los jardines de Cristina, junto a la Puerta de Jerez; Teatro de los Bufos Sevillanos, levantado en 1867; por último, al final del siglo se construye el Teatro de la Alameda, sala veraniega destinada al solaz de las clases más humildes³⁰²⁶.

9.1.1.- La opinión de los viajeros.

En el último tercio del siglo XVIII Richard Twiss reconoce haber asistido en una ocasión a la sesión vespertina de un teatro sevillano que no llega a nombrar. Se limita a reseñar que el edificio posee tres filas de palcos, veinte en cada fila y que los actores eran tan malos que nadie quiso acompañarlo a ver la función, por lo que abandonó el recinto a mitad de la representación marchándose a pasear a otro importante escenario mundano hispalense, la Alameda de Hércules, donde podía contemplar distintos tipos y personajes de la ciudad³⁰²⁷. Algo más que el viajero precedente se extiende Wilhelm von Humboldt a finales del siglo XVIII. El alemán asiste a una sesión teatral y describe para sus lectores de manera concisa parte del espectáculo que se desarrolla en el escenario. Sin dar el nombre de la casa de comedias, al parecer más reciente y moderna que las existentes en Madrid, Humboldt presencia la representación de *El diablo predicador*³⁰²⁸, pésima pieza dramática muy en la línea estilística del *Festin de Pierre*, que, según el viajero, había sido prohibida por la Inquisición, escenificándose sólo en tiempos de fiesta, hecho indicativo de que, en aquellos momentos, el rigor del Santo

³⁰²⁶ Sobre la nómina de teatros sevillanos cfr. M. Aguilar Piñal, F., Op. cit., p. 232; Aguilar Piñal, F., *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*. Madrid. CSIC, 1968, pp. 3-4; Chaves, M., *Los teatros de Sevilla en la segunda época constitucional 1820-1823*. Sevilla. Imp. de F. Marta-García, 1900, pp. 6-39; Moreno Mengíbar, A., *Teatro musical y sociabilidades diferenciales en Sevilla durante la restauración*, y Díaz Ferruz, J., *Valoraciones de la cartelera teatral sevillana (1836-1851)*, ambos en, *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX*. El Puerto de Santa María (Cádiz). Fundación Pedro Muñoz Seca. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995, pp. 140, 141, 144, 270 y 271. Dado lo convulso del siglo en cuestión, algunos de los locales citados, considerados de segundo y tercer orden, tuvieron corta vida debido a la problemática situación social, política y económica de la época. Muchos de ellos sobrevivían ofreciendo los domingos y festivos funciones dobles a módico precio, por lo que se solían denominar *teatros de a real*.

³⁰²⁷ Twiss, R., Op. cit., p. 213.

³⁰²⁸ Debe de tratarse de la obra de Luis de Belmonte Bermúdez que en el siglo XIX sería adaptada por Juan Eugenio Hartzenbusch. Se trata de una *comedia de magia* estrenada en Sevilla el 21 de noviembre de 1772, llegando a estar cuatro días consecutivos en las tablas. Cfr. Aguilar Piñal, F., *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, p. 126.

Tribunal había perdido gran parte de su contundencia quedando muy lejos de los excesos cometidos durante los siglos XVI y XVII.

El diablo predicador estaba protagonizada por una serie de monjes que aparecían en escena mostrando toda su mezquindad y ambición, lo que extraña sobremanera al viajero dado el talante religioso de la sociedad hispalense. Posiblemente debía tratarse de un juguete cómico satirizando a algunas de las órdenes religiosas, muy abundantes en Sevilla, que vivían de las limosnas de los fieles. Resulta escandalosa para el viajero la escena en la que uno de los monjes baja al mismo infierno de donde regresa completamente chamuscado. A la representación dramática seguía una bailarina en solitario interpretando una danza que el viajero denomina *el zapatero* por los movimientos semejantes a los efectuados con manos y piernas por este tipo de profesionales, y que debe tratarse de un zapateado. Reseña Humboldt que la mujer se acompaña con castañuelas y ejecuta el baile con vigorosos pasos que se rematan con algunos saltos. De las palabras del viajero se desprende un afán didáctico propio de la Ilustración al intentar investigar la procedencia de esta danza, pero, tal y como confiesa, sus informantes no supieron darle ningún dato al respecto. Considera el viajero, tanto a este baile como al bolero, de gran valor estético por sus sensuales movimientos, y extraordinario por el gran esfuerzo físico que exige a las personas que lo ejecutan³⁰²⁹.

Dado el poco tiempo que Gautier permanece en Sevilla y la densidad de su crónica de viaje, posiblemente el viajero no estima oportuno o conveniente mencionar algún espectáculo teatral. Hay una pequeña reseña, es más un dato anecdótico, incluido entre líneas al anotar la existencia de un teatro cercano a la entonces denominada Alameda del Duque, -hoy Plaza del Duque-, dado que a ese lugar salían los espectadores a tomar el aire durante los entreactos de las representaciones dramáticas³⁰³⁰.

A mediados del siglo XIX, la francesa Joséphine de Brinckmann aporta un dato nuevo en su relación de viaje al señalar que la gran distracción nocturna de la sociedad sevillana es el teatro. Las funciones teatrales vendrían a ser un rito social para las clases medias y altas que, una vez finalizado el espectáculo, frecuentan los cafés ubicados en las inmediaciones del teatro, convirtiéndose, igualmente, en una válvula de escape para las capas más populares, que inundan el paraíso acudiendo a ver sainetes, comedias cortas y zarzuelas con las que, por un rato, olvidan su problemática baja condición social. Según la viajera gala, Sevilla cuenta por entonces con una sala muy elegante denominada Teatro San Fernando, donde reside una importante compañía italiana de comedias. La condición femenina de la viajera le lleva a poner de manifiesto la excelente iluminación de la sala teatral, que hace resaltar el resplandor de los ojos de las espectadoras y la elegancia de su peinado³⁰³¹.

³⁰²⁹ Humboldt, W. von, Op. cit., pp. 173-174.

³⁰³⁰ Gautier, T., *Voyage...*, p. 390. Podría tratarse del Teatro de La Campana, ubicado en el antiguo convento de Santa María de Gracia, a escasos metros de la Alameda del Duque.

³⁰³¹ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 142. Sito en la calle Tetuán, el Teatro San Fernando había sido inaugurado el 21 de diciembre de 1847, dos años antes de la llegada de Brinckmann a Sevilla, con la ópera de Verdi *I Lombardi*. Construido en el solar del desaparecido hospital del Espíritu Santo según planos de Paul Robault de Fleury y Gustave Steneider, tenía capacidad para tres mil espectadores aproximadamente. Como novedad, dentro de su perímetro se enclavaba una casa de huéspedes en la que se podía alojar una compañía de cómicos completa. Contaba el teatro con patio de butacas; un piso de platea; dos de palcos, entresuelo y principales; piso de tertulia y, finalmente, piso de cazuela. Su sala de butacas fue la más suntuosa de España y poseía una lucerna central de bronce y cristal dotada de ciento cincuenta luces.

Como ya se ha indicado, Charles Davillier es de los viajeros consultados el que presta mayor atención a la descripción, programación y funcionamiento de los teatros sevillanos. A este respecto dedica parte de un capítulo a reseñar el panorama teatral hispalense señalando la existencia de dos teatros en la ciudad: el Principal y el de San Fernando, recintos donde tienen cabida diferentes géneros como la ópera, zarzuela, comedia, drama o sainete, sin perjuicio del baile nacional con el que suelen finalizar las distintas funciones.

Describe Davillier el aspecto estructural del teatro conformado por dos zonas bien diferenciadas: la de las sillas o asientos de butacas, que incluye el foso de la orquesta, y el anfiteatro o paraíso, también llamado cazuela, que suele albergar a damas poco virtuosas y a caballeros que las requiebran. Esta última denominación debía ser muy antigua ya que Madame d'Aulnoy, describiendo un teatro madrileño de la segunda mitad del siglo XVII, indica: «*Il y a, dans la salle de ces comédiens, un certain endroit que l'on nomme la casuela (c'est comme l'amphithéâtre); toutes les dames d'une médiocre vertu s'y mettent, et tous les grands seigneurs y vont pour causer avec elles.*»³⁰³² Según expone Davillier, esta viajera define a las actrices españolas de la época como «*les plus vilaines carcasses du monde, ce qui ne les empêche pas, ajoutez-elle, de faire une dépense effroyable.*»³⁰³³

El primer espectáculo teatral al que asisten Davillier y sus acompañantes en Sevilla tiene lugar en el Teatro Principal, que presenta para la ocasión un lleno, hecho poco frecuente en los locales españoles, según el viajero. Esta veterana sala se comenzó a construir en 1793, inaugurándose el 17 de octubre de 1795. Al decir de Justino Matute «*se restableció el teatro con fábrica provisional, esquina de la calle de San Acasio á la de la Muela, en unas casas que fueron de los condes de Arenales, privilegiando á Lázaro Calderi, su empresario, para que ajustase compañía que dio principio el 17 de octubre con la comedia del Maestro de Alejandro.*»³⁰³⁴ En 1823 un grupo de exaltados absolutistas al grito de ¡*Vivan las caenas!* asaltó el Teatro Cómico Principal «*invadiendo la sala de espectáculos, el escenario y otras dependencias: las lunetas y palcos fueron destrozados, deshechos los muebles y el vestuario y arrancadas las decoraciones cayeron con gran estrépito bastidores y telas a las que se les prendió fuego siendo arrastradas luego por las calles los pintados lienzos en medio de la más ensordecedora gritería.*»³⁰³⁵ Reconstruido por el marqués de Guadalcazar comenzaron de nuevo las funciones en 1833, para cerrar sus puertas definitivamente en 1858 ante la competencia del moderno y flamante Teatro San Fernando³⁰³⁶. Esta última fecha constataría la presencia de Davillier en Sevilla al menos cuatro años antes del comienzo de la publicación de las primeras entregas de su *Voyage*, lo que probaría una vez más que su libro fue fruto de varios viajes realizados a lo largo de distintos años.

Se recrea el barón describiendo el numeroso público femenino y su atavío, mantillas cubriendo las abundantes cabelleras negras, flores en la cabeza y abanicos, que confieren al lugar un pintoresco aspecto. Entre los espectadores, algunos ingleses intentando entablar conversación con las jóvenes sevillanas, que no desperdician la

³⁰³² Aulnoy, M. C. d', Op. cit., Paris. E. Plon, 1874, p. 344.

³⁰³³ Davillier-Doré., *Voyage... Séville*, XIV. 362° liv., p. 360.

³⁰³⁴ Matute, J., *Anales...*, T. III, p. 163.

³⁰³⁵ Chaves, M., Op. cit., p. 38.

³⁰³⁶ Para la descripción del Teatro Cómico Principal reformado por el arquitecto Melchor Cano, cfr. González de León, F., *Noticia artística...*, pp. 425-426.

ocasión de poner en ridículo a los extranjeros entregados al inofensivo placer de «*vouloir faire de la couleur locale.*»³⁰³⁷

Una vez que el público guarda silencio se levanta el telón y comienza a escenificarse la zarzuela *Buenas noches, señor don Simón*³⁰³⁸, título del que se sirve el viajero para definir tal género y buscar su equivalente en Francia que sería la opereta. Al rato de iniciada la representación, Davillier cae en la cuenta de que se trata de una adaptación de la ópera cómica *Bon soir, monsieur Pantalon*, cuyo libreto se había conservado, modificándose ligeramente el título y adaptándosele una composición musical española. Pone de manifiesto el viajero la gran dependencia del teatro español de la época con respecto a su homólogo francés. Esta servidumbre, como la califica Américo Castro³⁰³⁹, era consecuencia de la introducción de la literatura francesa en España a partir del Barroco tardío. La llegada de los Borbones y un cierto agotamiento de temas tradicionales hispanos trajeron consigo una mayor influencia gala, que se dejará notar en círculos intelectuales no llegando a calar en las capas más populares del país. Así, desde el último tercio del siglo XVIII hasta mediados de la siguiente centuria la escena española va a estar dominada por las letras francesas, y Scribe, según los artículos satíricos románticos, se convertirá en el principal proveedor de nuestros teatros.

Aunque reconoce Davillier el influjo de la literatura española sobre la francesa, desde Rotrou y La Calprenède hasta Corneille y Molière, afirma que los autores españoles se han desquitado con creces de los vecinos allende los Pirineos³⁰⁴⁰. Prueba de ello son las numerosas piezas del repertorio decimonónico español cuyo argumento está calcado del teatro francés y adaptado a las tablas hispanas como *Diamantes de la Corona*, *El valle de Andorra*, *El dominó azul* o la pieza que se escenifica en el Teatro Principal tras la zarzuela anteriormente citada, *Paco y Paca*, que no es más que la versión de *Le caporal et la payse*, vodevil estrenado en el teatro del Palais Royal. Considera el viajero que las adaptaciones de este tipo de obras pierden mucho al representarlas en otro idioma, ya que, habitualmente, no se traducen acertadamente los términos sobre los que recaen el efecto cómico que provoca la hilaridad del público y, como en el caso de los actores del coliseo hispalense, que no debían ser demasiado avezados en el arte de Talía, se ignora «*absolument l'art de souligner et de faire valoir les mots, qui passaient tout à fait inaperçus: les gestes seuls étaient compris du public.*»³⁰⁴¹

9.1.2.- El sainete y la ridiculización del extranjero.

Al tratarse de obras que no aportan nada original al panorama teatral sevillano, en tanto que Davillier persigue en su periplo peninsular el sabor de lo español, el barón se muestra muy crítico con lo contemplado sobre el escenario. El viajero, en cambio, se resarce durante la segunda parte del espectáculo al levantarse el telón para el sainete, pieza exclusiva de los teatros españoles en la que se satirizan los vicios y cursilerías de determinadas clases sociales o se exponen de manera jocosa ciertas costumbres

³⁰³⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 360.

³⁰³⁸ Se trata de una zarzuela en un acto y en prosa adaptada al teatro español por Luis Olona Gaeta, con música de Cristóbal Oudrid, según la obra original escrita por Joseph-Philippe Simon Lockroy.

³⁰³⁹ Acerca de la influencia francesa en España, cfr. Mazade, Ch., *La Comédie moderne en Espagne*, en *Revue des Deux Mondes*, 1847, T. XIX, pp. 432-461 y Castro, A., *Lengua, enseñanza y literatura*. (Esbozos). Madrid. Victoriano Suárez, 1924.

³⁰⁴⁰ Cfr. Viardot, L., *Etudes sur l'histoire des Institutions de la Littérature, du Théâtre et des Beaux-Arts en Espagne*. Paris. Paulin, 1835.

³⁰⁴¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 360.

populares. El afán didáctico que mueve a Davillier en buena parte de su *Voyage* lo lleva a dar algunas explicaciones sobre este tipo de obras donde se mezclan los versos con las más variadas coplas que, de tener éxito el sainete, se pondrán de moda entre el público que frecuenta la cazuela. Igualmente, indica que, por haberse conservado mejor los antiguos usos, en Cataluña y Mallorca se denominan entremeses o tonadillas³⁰⁴². Buen conocedor de la lengua hispana, no deja Davillier en ningún momento de reprochar a sus compatriotas el mal uso que muchas veces hacen de los términos lingüísticos importados del castellano, como es el caso de sainete. El viajero señala que suele alterarse su ortografía escribiéndose saynete, sainette, saynette e incluso saignette, confundiéndose en la mayoría de las ocasiones su género.

El sainete representado en el Teatro Principal lleva por título *El valor de una gitana* y desde la primera escena atrae la atención del viajero al estar interpretado por cuatro personajes de esa etnia, Pepiya, joven y guapa cañí; Gavirro, su padre; Perico, novio de la gitana, y Asaúra, pretendiente desdeñado. Faltos de una depurada técnica dramática, los actores ponen tanto entusiasmo y realismo en escena que, en opinión del viajero, fácilmente se les habría tomado por calés reales. Otro de los sainetes escenificados es el titulado *Paco Mandria y Sacabuches* donde se resaltan las fanfarronadas y exageraciones de uno de los tipos genuinos hispanos y paradigma del color local, el majo andaluz. Los protagonistas se definen a sí mismos como una mezcla de valor y ternura: «*Yo he nació pa queré/ Y a luego pa peleá*», exclama el bravucón Paco Mandria, que rivaliza en fanfarronería y mentiras con su oponente Sacabuches. Este tipo de obras encierra en determinadas ocasiones un leve atisbo de autocritica referente al carácter andaluz que, finalmente, suele convertirse en exaltación de esa manera de ser, como lo atestigua una décima muy popular en la época: «*Al andaluz retador/ Y excesivo en ponderar,/ No se le puede negar/ Que es gente de buen humor;/ Vive sin pena ni dolor,/ Galantean a sus madres,/ Jamás le faltan azares,/ Y en sus desafíos todos/ Se dicen dos mil apodos/ Y luego quedan compadres.*»³⁰⁴³

Otro de los motivos preferidos del sainete es la ridiculización del extranjero, -los «extranjis» como de manera burlona los llaman en España-, tema que suele hacer las delicias del respetable público. Para un foráneo enamorado del país como Davillier, este hecho podía ser causa de reproche por parte de sus compatriotas, mas el barón se apresta rápidamente a justificar dicho aspecto: los españoles, repite con frecuencia, son hospitalarios, sin embargo «*il y a parfois chez le peuple un vague sentiment de méfiance qui n'est peut-être que l'exagération d'une grande qualité: l'amour de l'indépendance.*»³⁰⁴⁴

«Franchutes», «gabachos»³⁰⁴⁵ o «inglis-manglis» son algunos de los improperios que se suele aplicar a los visitantes dependiendo de su nacionalidad, aunque indica el viajero que ya en el siglo XVII los franceses devolvieron a los españoles algunos de los apodos llamándolos, según Tallement des Reaux, *marranes*, denominación que se

³⁰⁴² Cfr. *Memorial Literario instructivo y curioso de Madrid*. Madrid. Imprenta Real, 1784, acerca de la tonadilla.

³⁰⁴³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^o liv., p. 363.

³⁰⁴⁴ Ibidem.

³⁰⁴⁵ Davillier explica que tal término deriva de gave, denominación de los habitantes de algunas zonas de los Pirineos franceses, que posteriormente se extendería a toda Francia. Según el *Diccionario etimológico de la lengua castellana* de Corominas sería un nombre despectivo aplicado a los franceses desde 1530. Proveniría del occitano *gavach*, montañés grosero y que habla mal la lengua del país. Etimológicamente significa buche de ave y bocio, y se aplicaba a los montañeses de las zonas occitanas septentrionales por la frecuencia de esta enfermedad entre los mismos.

aplicaba al considerado más inmundo de los animales³⁰⁴⁶. Davillier y sus acompañantes deben presenciar los vituperios lanzados al francés enamorado de una joven vendedora de castañas protagonista del sainete *Geroma la Castañera*³⁰⁴⁷. En esta pieza los autores explotan las posibilidades de burla y efectos jocosos provocados a través del mecanismo, -muy empleado en las comedias de todas las épocas-, por el que un extranjero con torpe habla española pretende aprender rápidamente la jerga andaluza. Así, Geroma y su majo hacen blanco de sus burlas al visitante galo que pretende requebrar a la heroína empleando distintos términos procedentes de su español *macarrónico*, provocando de esa forma la hilaridad de los espectadores menos exigentes que, según escribe Davillier, suelen exclamar al oír hablar a los galos: «¿Cuándo querrá Dios que esos demonios de gabachos hablen como cristianos?»³⁰⁴⁸ Parecida situación presenta la ópera cómica *El Tío Caniyitas o El mundo nuevo de Cádiz*, estrenada en el Teatro San Fernando de Sevilla en noviembre de 1849³⁰⁴⁹. Esta obra, de enorme éxito en la época, recoge multitud de tópicos y tipos andaluces y presenta al foráneo inglés interesado por lo andaluz y lo gitano. Davillier inserta en su viaje parte de la trama de la ópera e incluso la partitura de *Es una jembra morena*, una de sus coplas, cedida por el músico Soriano Fuertes, amigo del viajero que le proporciona, además, numerosos datos acerca de la composición, libreto y argumento de *El Tío Caniyitas*³⁰⁵⁰.

Y es que en la mayoría de los sainetes los autores, quizás para buscar el aplauso fácil que les permita multiplicar las funciones, introducen canciones resaltando el patriotismo y el amor propio de los nacionales en perjuicio de los extranjeros. A ese respecto, Davillier anota una copla con la que el personaje de un sainete responde a la frase falsamente atribuida a Dumas *África comienza al otro lado de los Pirineos*: «Desde allende el Pirineo/ Los estranjis muy ufanos,/ Nos apodan africanos/ porque vamos al toril./ Y si alguna vez ocupan/ El tendido de la plaza/ Con un palmo de boca/ Van graznando: Oh! qué plaisir!»³⁰⁵¹

A pesar de que muchos autores utilizan como recurso fácil en el sainete la mofa del extranjero, advierte Davillier que, al menos en Madrid y en determinados círculos literarios e intelectuales, se produce una reacción contra la agresión a todo lo ajeno a las fronteras peninsulares inspirada en un particular sentimiento nacionalista que lleva a despreciar todo aquello que resulta extraño e incomprensible, como pudiera ser la lengua de los viajeros extranjeros. En ese sentido, Davillier traduce un texto periodístico tomado de una hoja madrileña que critica negativamente el sainete anteriormente citado:

³⁰⁴⁶ Cfr. Farinelli, A., *Marrano, storia di un vituperii*. Ginebra, 1925.

³⁰⁴⁷ Escrita por Mariano Fernández y Mariano Soriano Fuertes, en 1843 se estrenaba la zarzuela *Geroma la castañera* que, ambientada en un barrio popular de Madrid, exhibía el habla de una chulapa madrileña, un torero andaluz y de un francés con escasos conocimientos del español. Alcanzó tal éxito la pieza que en dos años recorrió la mayoría de los teatros españoles.

³⁰⁴⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^o liv., p. 363.

³⁰⁴⁹ *El Tío Caniyitas o El mundo nuevo de Cádiz. Ópera cómica española en dos actos*. Poesía de Don José Sanz Pérez. Música del Maestro español Don Mariano Soriano Fuertes. Cádiz. Imprenta, librería y litografía de la Revista Médica, 1849.

³⁰⁵⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Madrid*. XX. 514^o liv., pp. 296-303.

³⁰⁵¹ *Ibid.*, *Séville*. XIV. 362^o liv., p. 364. Atribuida popularmente a Dumas, éste siempre negó haber pronunciado la frase *África comienza al otro lado de los Pirineos*. El historiador Modesto Lafuente la imputa a Dominique Dufour de Pradt, arzobispo de Malinas, escritor y confabulador diplomático participante en las intrigas de Bayona durante la abdicación de Carlos IV. Posiblemente fue entonces cuando pronunció tal frase. Davillier la atribuye a Dumas, pero Pedro de Prat, corresponsal en París de *La Ilustración Española y Americana*, expone cómo el hijo del autor de *Les Trois mousquetaires* afirma tratarse de una frase apócrifa que no se halla en ninguna de las obras de su padre. Prat asegura que la famosa frase es del historiador y político Louis Adolphe Thiers.

«Nous avons peu de choses à dire au sujet de Geroma la Castañera, ce sainete si connu; seulement nous tenons à exprimer notre opinion sur quelques productions de ce genre, dont le sujet et l'intérêt se basent sur de sauvages diatribes contre les étrangers. Si ces pièces ont trouvé des théâtres où on ait bien voulu les représenter, ce n'était pas une raison pour que certaines personnes fissent montre, à cette occasion, de nationalité mal entendue; car nous ne devons pas être flattés de voir chez nous les Espagnols représentés comme des Cafres, poursuivants à coupe de navaja tous ceux qui ne parlent pas le Calò.»³⁰⁵²

9.2.- Danzas y coplas populares.

A juicio de diferentes viajeros, para los españoles, danzar es algo más que un placer. Se danza como se es y los andaluces se sirven del baile para exteriorizar sus sentimientos por medio de unos movimientos que provocan la excitación tanto de la persona que los ejecuta como de la que presencia el espectáculo. Tal vez por esa razón algún autor describe el baile nacional como uno de los aspectos más sorprendentes de un país, con capacidad para hacer soñar al viajero retrotrayéndolo a la España medieval³⁰⁵³.

En una tierra de contrastes extremos, -clima, paisaje, pasiones-, la danza muestra el ardor místico y sensual y la voluptuosidad de los habitantes del sur peninsular desde los tiempos de Hispania e incluso antes. Así parece apreciarlo Alexandre de Laborde al comentar la lascivia de las mujeres sureñas que se servían de sus danzas para atraer la mirada y cautivar los corazones de cónsules, tribunos y senadores romanos. Las andaluzas contemporáneas del viajero heredan las dotes de aquéllas convirtiéndose en «*les danseuses les plus agréables et les plus séduisantes de l'Espagne.*»³⁰⁵⁴ Y es que ya desde la antigüedad las bailarinas andaluzas, en este caso turdetanas, habían alcanzado gran renombre como aseguran Estrabón, Marcial, Juvenal, o Estacio por su baile sensual y voluptuoso al ritmo del repiqueteo de crótalos y el tintinear de címbalos³⁰⁵⁵. Entre todas las *puellae gaditanae* destacó Telethusa, «*diestra –según Marcial-, en adoptar posturas lascivas al son de las castañuelas béticas, y en menearse según las cadencias gaditanas.*»³⁰⁵⁶

Al danzar, para el hedonista Dumas las bailarinas interpretan un poema en movimiento donde toman parte senos, brazos, cintura, ojos, boca, etc, que completan el ritmo de las piernas. Todo lo contrario ocurre en Francia, cuyos bailes suelen interpretarse sólo con las piernas, acompañadas en contadas ocasiones por los brazos. Resalta el viajero el fluido magnético brotando en oleadas de los cuerpos de las danzantes hasta provocar la pasión de los espectadores que estallan en gritos y aplausos. Nada es comparable, según el autor de *Les Trois mousquetaires*, a una sesión de baile nacional en Andalucía: «*On parle des rêves de l'opium et des divagations du hatchis: j'ai étudié les uns et suivi les autres, madame, rien de tout cela ne ressemble au délire de cinquante ou soixante Espagnols applaudissant une danseuse dans le grenier d'un café de Séville.*»³⁰⁵⁷

³⁰⁵² Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362^e liv., p. 364

³⁰⁵³ Ibid., *Séville*. XVI. 411^e liv., p. 319.

³⁰⁵⁴ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 155.

³⁰⁵⁵ Estrabón, *Geografía*. Libro III, II, 3, 4. Marcial, Marco Valerio, *Epigramas*. Libro V, 78; Libro XIV, 203. Madrid. Viuda de Hernando, 1891. Juvenal, *Sátiras*. Madrid. Gredos, 1991, pp. 368-369. Estacio, Publio Papinio, *Silvas*. Libro I, 6, 67-74. Madrid. Gredos, 1995, p. 71.

³⁰⁵⁶ Marcial. VIII, 50, 22-26.

³⁰⁵⁷ Dumas, A., *Impressions de voyage de Paris à Cadix*. Bruxelles. Meline, Cans et Cie., 1849, T. IV, p. 160.

Dumas presencia un baile organizado en su honor y detalla en la respectiva crónica el ambiente y la liturgia desarrollada en tales menesteres. Dos hechos llaman la atención del viajero: la apatía en la que se sumergen las bailarinas tras el esfuerzo realizado al ejecutar el baile y el respeto mostrado por los hombres hacia las danzantes a pesar de los movimientos llenos de erotismo desplegados por aquéllas. Ya sea interpretando el olé, -danza que la censura no permitía en salones públicos a causa de su voluptuosa sensualidad-, el fandango o el vito, el baile se convierte para Dumas en un espectáculo indescriptible y convulsivo, del que no puede dar idea la pluma, por carecer de color, ni el pincel, por no poder expresar el movimiento. Movimientos de primitiva simplicidad, extraños, desconocidos e inauditos para los extranjeros, que van in crescendo y cuya voluptuosidad no llega a ser nunca libertina, *«comme une statue grecque est nue sans être indécente.»*³⁰⁵⁸

El baile no es ajeno a ninguna época y ceremonia, y suele estar presente en los palacios y en las plazoletas de barrio. En ese sentido, Madame d'Abrantès narra cómo, tras la pavana, se danzaba el fandango y el bolero en la corte de Carlos II. Igualmente, el pueblo llano aprovecha todas las ocasiones a su alcance para cantar y bailar. Fiestas religiosas o profanas, ferias y, sobre todo, romerías suelen ser pretexto para la diversión y el baile que crean un ambiente mágico a los ojos del viajero. Así parece contemplarlo Gautier cuando escribe: *«Il était onze heures quand nous entrâmes dans Velez-Malaga, dont les fenêtres flamboyaient joyeusement, et qui retentissait du bruit des chansons et des guitares. Les jeunes filles, assises sur les balcons, chantaient des couplets que les novios accompagnaient d'en bas; à chaque stance éclataient des rires, des cris, des applaudissements à n'en plus finir. D'autres groupes dansaient au coin des rues la cachucha, le fandango, le jaleo.»*³⁰⁵⁹

Los bailes se llevan a cabo en dos tipos de recintos a juicio de Bourgoing, los particulares, muy frecuentes en toda España, que cuentan con una especie de presidente conocido como el *bastonero*, encargado de vigilar que el buen orden reine en medio del placer y de emparejar a los asistentes de modo que todos queden conformes y felices. Junto a los bailes particulares existen también los públicos y las mascaradas, prohibidos, según el viajero, desde el reinado de Felipe V y reivindicados con poco éxito por el conde de Aranda³⁰⁶⁰. En una España llena de peligros, el baile se convierte en un riesgo más para el extranjero, ya que, para Bourgoing, si a través del amor se corrompe el cuerpo, la danza puede corromper, asimismo, el espíritu. De ese modo, si el fandango es atrevido, mucho más lo es el bolero, *«une danse plus voluptueuse encore, s'il est possible, que le fandango»*³⁰⁶¹, y sobre todo las seguidillas, puesto que, a juicio del viajero, *«c'est là qu'une Espagnole, habillée suivant son costume, accompagnant les instruments avec des castagnettes, et marquant du talon la mesure avec une rare précision, devient un des objets les plus séduisants dont l'amour puisse se servir pour étendre son empire.»*³⁰⁶²

A su paso por las distintas regiones hispanas, los viajeros van descubriendo la muñeira gallega, el aurreescu vasco, la jota aragonesa y navarra o la seguidilla manchega. Pero, al igual que en otras múltiples facetas, serán las danzas andaluzas las recogidas con mayor extensión en los distintos volúmenes editados. Edgar Quinet presencia en la plaza de toros de Granada una exhibición de baile que compendia toda la riqueza

³⁰⁵⁸ Ibidem.

³⁰⁵⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 328.

³⁰⁶⁰ Bourgoing, J.-F., Op. cit., T. II, pp. 363-364.

³⁰⁶¹ Ibid., p. 361.

³⁰⁶² Ibid., pp. 362-363.

danzística española. Se trata de «*un long cortège de danseurs et de danseuses, partagés en autant de groupes qu'il y a de provinces d'Espagne. Chacun porte le costume d'une province. Il y a des Basques aux longues tresses sur les épaules, des Valenciens à moitié Arabes, avec la couverture en guise de burnous, des Catalans à la large ceinture bariolée, des Asturiens et des Galiciens au manteau sombre.*»³⁰⁶³ Todos los grupos deleitan al viajero, pero, como en otras ocasiones, los que más destacan, «*les plus riches, les plus brillants sont les Andalous, aux grands chapeaux, aux légères alpargatas, aux mille broderies, entremêlées d'aiguillettes d'acier.*»³⁰⁶⁴ Quinet contempla el baile como símbolo de cohesión entre las distintas regiones españolas que «*se retrouvaient confondues dans cet instant que rien ne peut rendre: unité, fraternité d'imagination. Un rapide éclair de bonheur jaillit de la multitude.*»³⁰⁶⁵ Los movimientos acompasados de los bailarines se convierten, para el viajero, en un idioma universal que traspasa fronteras y representan «*la parole éternelle de toutes les Espagnes, vieilles et nouvelles.*»³⁰⁶⁶

Frustración podría ser el término adecuado para definir la relación de Théophile Gautier con el baile en España. Ya desde el comienzo de su periplo peninsular la expectación por contemplar una función de baile nacional en un teatro de Vitoria, se trueca pronto en decepción ante el espectáculo que se escenifica. Muerto de impaciencia y limpiando con ardor el cristal de sus lentes para no perder detalle alguno según confiesa el propio viajero: «*Représentez-vous bien, ami lecteur, l'attente passionnée de deux jeunes Français enthousiastes et romantiques qui vont voir pour la première fois une danse espagnole... en Espagne!*»³⁰⁶⁷ Nerviosos, al levantarse el telón, el viajero y Piot, su acompañante, contemplan desilusionados a una pareja de decrepitos bailarines que intentan interpretar el bolero con torpes y acartonados movimientos a causa de su edad. Gautier es implacable al reseñar que ni el más humilde teatro habría soportado «*un couple plus usé, plus éreinté, plus édenté, plus chassieux, plus chauve et plus en ruine.*»³⁰⁶⁸ Tras finalizar tan desastrosa actuación Gautier señala con vehemencia que, desgraciadamente, las danzas españolas no existen más que en París, poniendo de manifiesto la moda imperante desde hacía unos años en la capital francesa.

Por esa época, para presenciar la ejecución de los exóticos bailes hispanos no había que desplazarse a la Península, ya que en los teatros parisinos actuaban profesionales interpretando el bolero, la cachucha, el fandango o la jota aragonesa. Así, a finales del siglo XVIII Bourgoing contempla una actuación donde se baila el bolero, pero, a juzgar por sus palabras, de manera un tanto edulcorada: «*Il y a quelques années qu'on a vu danser le volero à Paris; mais la décence en avait adouci les couleurs, et le plaisir n'a pas désiré qu'elles fussent plus vives.*»³⁰⁶⁹ En parecidos términos se expresa Davillier el año 1862 al comentar la sesiones de bailes gitanos organizadas en el Sacromonte granadino para los extranjeros, denunciando la artificiosidad de las mismas: «*Ces danses, organisées à l'avance et accommodées suivant le goût des étrangers, n'ont plus leur sauvagerie originale ni la saveur particulière de l'imprévu.*»³⁰⁷⁰

³⁰⁶³ Quinet, E., *Mes vacances en Espagne*. Paris. Pagnerre, 1857, p. 38.

³⁰⁶⁴ Ibidem.

³⁰⁶⁵ Ibid., p. 39.

³⁰⁶⁶ Ibid., p. 40.

³⁰⁶⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 57.

³⁰⁶⁸ Ibid., p. 58.

³⁰⁶⁹ Bourgoing, J.-F., Op. cit., T. II, p. 363.

³⁰⁷⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Grénade*. X. 260° liv, p. 410.

Gautier, que ya había presenciado las decentes y atemperadas versiones francesas de la danza nacional española, anhela con fervor encontrar el genuino baile hispano con toda su carga de exótica y sensual energía. En ese sentido, de camino hacia la capital de España, Gautier es informado a su paso por distintas ciudades de la existencia en Madrid de las auténticas bailarinas de cachucha, mas de nuevo su deseo choca con la realidad al descubrir en la villa y corte la ausencia de este tipo de profesionales que, según le aseguran, hallaría sólo en Andalucía, concretamente en Sevilla. El viajero se lamenta una vez más de la pérdida del pintoresquismo en España que conlleva la desaparición de ciertas tradiciones referentes al baile nacional. Tal vez por ello, cuando en un teatro español se ejecuta la jota aragonesa, la cachucha, el fandango o el bolero, los espectadores locales de clase media y alta suelen abandonar el patio de butacas, permaneciendo sólo los extranjeros y el pueblo llano, cuyo apego a la tradición es difícil de sustituir por los bailes foráneos. Decepcionado, Gautier alude a las grandes bailarinas del momento, Fanny Elssler, las hermanas Noblet y, sobre todo, la gran Dolores Serrall, artífice del auge del baile nacional español en París³⁰⁷¹.

Cuando llega a Andalucía sufre Gautier un nuevo desengaño al comprobar el cambio en los gustos de las clases pudientes y la postración en que se halla el denominado baile nacional. Durante una velada celebrada en un hogar granadino, se organiza un pequeño baile improvisado, «où l'on ne danse, hélas! ni jota, ni fandango, ni bolero, ces danses étant abandonnées aux paysans, aux servantes et aux bohémiens, mais bien la contredanse et le rigodon et quelquefois la valse.»³⁰⁷² A petición de algunos de los asistentes extranjeros, dos señoritas de la casa acceden gentilmente a ejecutar el bolero pero, previamente hacen cerrar ventanas y puertas para no ser acusadas de mal gusto y de pintorescas, lo que lleva a Gautier a lamentarse de la pérdida del color local y de una de las señas de identidad andaluzas, -en este caso el baile-, tan apreciada por entonces en París como ya se ha señalado con anterioridad. Constata el autor de *Militona* la nefasta influencia de los países industrializados sobre una sociedad poco alterada hasta ese momento en sus costumbres como la española, concluyendo que a causa de la deplorable manía imitativa de franceses e ingleses, España se muestra «hostile à toute couleur et à toute poésie.»³⁰⁷³

Anhelando en todo momento contemplar el verdadero baile nacional, sueña contemplar a su Militona andaluza danzando «avec une souplesse et une expression admirables une de ces vieilles danses espagnoles où l'Arabie a laissé sa langueur brûlante et sa passion mystérieuse, en murmurant d'une voix entrecoupée quelque ancien couplet de séguidille incohérent et bizarre, mais d'une poésie pénétrante.»³⁰⁷⁴

³⁰⁷¹ Bailarina vienesa conocida como *La Gitana*, Fanny Elssler alcanzó gran éxito con el ballet basado en la novela de Lesage e inspirado en la obra de Vélez de Guevara *Le Diable boiteux*. La Elssler había sido alabada por Gautier en distintos artículos como los publicados en *La Presse* el 11 de septiembre de 1837 y el 3 de febrero de 1840, y en *Le Figaro* el 19 de octubre de 1837 y el 21 de mayo de 1838. Las hermanas Noblet fueron elogiadas en diferentes ocasiones por el autor de *Militona* gracias a sus danzas españolas. Dolores Serrall, estrella del Teatro Real del Príncipe, y su pareja Mariano Camprubí, ofrecieron varias sesiones de baile en el Théâtre de l'Opéra en 1834 y en el Théâtre du Palais-Royal y el Théâtre des Variétés en la primavera de 1837. Dolores Serrall fue la introductora en París de la cachucha, «poème charmant écrit avec des ondulations de hanches», según escribe Gautier en *Les danseurs espagnols*, publicado en *La Charte de 1830* el 18 de abril de 1837. De Dolores Serrall tomará Fanny Elssler la cachucha con la que triunfará en *Le Diable boiteux*, considerada por Gautier como modelo clásico del baile nacional español.

³⁰⁷² Gautier, T., *Voyage...*, p. 269.

³⁰⁷³ *Ibid.*, p. 270.

³⁰⁷⁴ Gautier, T., *Militona*, p. 44.

Será en Málaga donde el viajero alcance, finalmente, su sueño. Tras una sesión teatral, dos parejas interpretan de manera bastante satisfactoria el baile nacional. Se trata de la malagueña, la danza local «*d'une poésie charmante.*»³⁰⁷⁵ Gautier describe con todo lujo de detalles los pasos y movimientos ejecutados por los bailarines que califica de una originalidad deliciosa. El viajero no escatima elogios hacia los artistas que lo sumergen en ese mundo soñado que había venido buscando desde su paso por los Pirineos y que sólo halla en Andalucía. Encuentra Gautier a las bailarinas españolas muy superiores a las francesas por su gracia y su encanto. No tienen, a juicio del viajero, esa delgadez de caballo entrenado que se vislumbra en el ballet galo y conservan, en cambio, las curvas y redondeces propias de su sexo, lo que las hace más atractivas al público y les confieren «*l'air de femmes qui dansent et non pas de danseuses, ce qui est bien différent.*»³⁰⁷⁶ Es decir, mientras que en Francia se asiste a un ejercicio gimnástico, en Andalucía el espectador presencia la languidez sensual de unos cuerpos de seda envueltos en músculos de acero cuya danza marcada por matices árabes «*consiste dans les ondulations harmonieusement lascives du torse, des hanches et des reins, avec des renversements de bras par-dessus la tête.*»³⁰⁷⁷ Esta misma idea había sido desarrollada unos años antes por el marqués de Custine que asevera: «*Le grand effet des danses espagnoles [...] est de peindre une passion par les mouvements du corps.*»³⁰⁷⁸

A juicio de Gautier, la cachucha sería la danza que eleve a la máxima expresión la voluptuosidad y sensualidad de la andaluza, sobre todo si es ejecutada por Dolores Serrall, como ya se ha señalado con anterioridad. Así lo expresa en una estrofa de su poema *Inès de las Sierras*: «*Elle danse, morne bacchante/ La cachucha sur un vieil air/ D'une grâce si provocante/ qu'on la suivrait même en enfer.*»³⁰⁷⁹

En resumen, Gautier no participa durante su paso por Andalucía de una verdadera fiesta flamenca como es el caso de Dumas. El autor de *Emaux et camées* sólo presencia bailes en teatros y locales privados pertenecientes a la alta sociedad andaluza. Es decir, no asiste nunca a una fiesta en estado puro, desprovista de todo convencionalismo y restricción, donde las danzas son ejecutadas por elementos de las clases populares, los poseedores, a juicio del viajero, del auténtico color local que transporta al viajero hacia un mundo de ensueño evocado en sus crónicas periodísticas.

9.2.1.- Davillier y el proceso de inventario del folclore español.

La información de Davillier sobre la vida y costumbres españolas es de una asombrosa variedad. A las danzas nacionales consagra un capítulo completo, siendo el viajero de la segunda mitad del siglo XIX que con mayor profundidad y extensión estudia el folclore hispano, convirtiéndose de esa manera en referente para determinados investigadores como Carreras y Candi que considera de gran utilidad el *Voyage* del barón Davillier en su trabajo *Folklore y costumbres de España*³⁰⁸⁰.

Desde un principio deja bien claro Davillier la preponderancia andaluza en cuanto a bailes y coplas populares sobre el resto de regiones españolas. De esa manera, asegura el viajero que no hay extranjero que visite Andalucía y no muestre deseo de

³⁰⁷⁵ Gautier, T., *Voyage...*, p. 350.

³⁰⁷⁶ Ibid., p. 349.

³⁰⁷⁷ Ibid., 350.

³⁰⁷⁸ Custine, A. de, *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Bruxelles. Whalen et Co., 1838, T. III, p. 29.

³⁰⁷⁹ Gautier, T., *Emaux et camées*. Paris. Charpentier, 1879, p. 98. Se trata de una composición dedicada a la bailarina española Petra Cámara.

³⁰⁸⁰ Carreras y Candi, Francisco (dir.), *Folklore y costumbres de España*. Barcelona. Alberto Martín, 1931-1933.

conocer sus famosos bailes. En su discurso, Davillier no emplea un lenguaje poético ni, como sucede en otras ocasiones, se deja arrastrar por la carga romántica de las escenas presenciadas. Se limita el viajero a describir de manera veraz y realista los pasos ejecutados por los bailarines, al mismo tiempo que ofrece algunos detalles acerca de la evolución histórica de los bailes interpretados. El texto del viajero se completa con las magníficas ilustraciones de Doré. El dibujante, consciente de su labor notarial y gráfica de lo documentado por el barón, levanta un soberbio corpus de imágenes, fundamental para el estudio del baile en la Andalucía del siglo XIX por su unidad técnica y de criterio y su gran valor informativo.

Hasta siete variantes menciona Davillier al tratar de las danzas populares españolas a lo largo de su itinerario hispano, a saber: danzas de bailarines nómadas, ejecutadas generalmente por mendigos gitanos que se desplazan de feria en feria arrastrando su miseria; bailes folclóricos, de gran arraigo popular y existentes en todas las regiones españolas, sobre todo en el sur peninsular donde Sevilla es considerada «*la terre classique des boleros et des boleras.*»³⁰⁸¹; bailes de gitanos en el Sacromonte, barrio marginal granadino que aprovecha el atractivo del folclore andaluz para atraer al incipiente turismo extranjero; danzas de teatro, interpretadas siempre al final de las representaciones teatrales, muchas veces suelen divertir más al respetable público que la propia obra dramatizada y, según un antiguo dicho, constituían la salsa de la comedia; danzas populares, muy comunes los días de fiesta en las tabernas de la ciudad y en las romerías celebradas en los arrabales; danzas fúnebres y religiosas, y finalmente, las sesiones de danza que, de vez en cuando, suelen organizar algunos establecimientos denominados academias o escuelas de baile, cuyos directores envían de forma puntual los programas anunciadores a hoteles y casas de huéspedes. Al estar estas últimas variantes relacionadas directamente con Sevilla, nos detendremos a comentar la reseña que de las mismas realiza Davillier.

9.2.1.1.- Academias de baile. Bailes de candil. El baile en ferias y romerías.

A finales de la década de los cuarenta del siglo XIX, comienzan a organizarse ensayos públicos en las academias de baile sevillanas. Este hecho, de fulgurante éxito en la época, responde a la gran demanda de este tipo de espectáculo folclórico por parte de los extranjeros que visitan Sevilla, *inglis-manglis* y gabachos sobre todo, durante la Feria de Abril. Es decir, la academia abandona el ámbito familiar para recibir a extranjeros y aficionados locales a los que se cobra una entrada por asistir al espectáculo. En dichas funciones se ejecutan bailes nacionales heredados del siglo XVIII, -bolero, fandango y seguidillas-, que han sido pulidos y refinados al ser despojados de aquellos aspectos considerados ordinarios, chabacanos y un tanto atrevidos que provocaban cierto rechazo social en recintos cerrados, pero que pervivían en las sesiones de baile improvisadas al aire libre. Estas academias constituyen, en cierta medida, el equivalente a los actuales tablaos flamencos que se nutren, igualmente, del público foráneo, los *guiris*, y su reseña en el *Voyage* de Davillier se convierte en un elemento de primer orden para entender el modo de vida sevillano y una de las principales diversiones de la época, por lo que pasamos a exponer la experiencia vivida por los viajeros, tanto en la academia de baile como en un local de barrio de la capital hispalense.

Siempre atentos a cualquier hecho que pudiera transmitir a los lectores el pintoresquismo buscado, Davillier y Doré acuden a un céntrico local atraídos por un folleto publicitario redactado en español y francés que anuncia «*Grandes y*

³⁰⁸¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv, p. 400.

*sobresalientes bailes del pays.»*³⁰⁸² Se trata del Salón del Recreo, uno de los recintos más famosos de la ciudad ubicado en el número 1 de la calle Tarifa, junto a la Plaza del Duque, y dirigido por don Luis Botella, maestro que ofrece todos los sábados extraordinarias danzas nacionales y andaluzas³⁰⁸³ interpretadas por el cuerpo de baile del principal teatro sevillano, por las alumnas del director del salón y por la primera bailarina española, doña Amparo Álvarez, la Campanera, acompañadas por los cantaores más acreditados del momento³⁰⁸⁴.

Dirigido en sus comienzos por Manuel de la Barrera, el Salón del Recreo había sido inaugurado el 19 de junio de 1854, llegando a ser durante años rival del Salón Oriente, -los dos mejores locales de Sevilla para este tipo de bailes-, y de los salones de la Aurora y de los Descalzos³⁰⁸⁵. Muy del gusto de los sevillanos, el éxito de estos locales residía en la gran variedad de bailes que se interpretaban en las distintas funciones, -hasta 19 danzas asegura Davillier que ofrecía un programa-, y en la cercanía y el trato directo con las bailarinas que no se solía dar en el teatro, donde había que esperar al intermedio entre sainetes para presenciar el baile nacional.

Una vez en el inmueble, Davillier reseña con todo lujo de detalles el desarrollo de la sesión de baile describiendo en primer lugar el espacio donde se va a celebrar la fiesta. Se trata de un salón rectangular en cuya decoración y mobiliario primaba la sencillez. Colgadas de la pared, llama la atención de los viajeros una serie de litografías coloreadas representando pasos de baile como el «Polo del contrabandista» o la «Malagueña del torero»³⁰⁸⁶ y varios retratos de las principales bailaoras locales, entre las que destacan la Perla, Aurora la Cujíñi o la Nena, y del director del local³⁰⁸⁷. Casi

³⁰⁸² Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365^c liv, p. 402.

³⁰⁸³ Entre los bailes de palillos que se podían aprender en la Academia de don Luis Botella se encontraban los siguientes: «*Seguidillas, bolero, manchegas, mollaras, boleras de Jaleo, la jácara, el olé, polo del contrabandista, olé de la curra, jaleo de Jerez, malagueñas del torero, boleras robadas, jota, vito, gallegada y los panaderos acompañadas à la guitarra.*» Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV 365^c liv, p. 402.

³⁰⁸⁴ La Campanera constituye una figura capital del baile bolero sevillano entre 1850 y 1875. Nacida en Sevilla hacia 1830, toma el nombre artístico del oficio de su padre, campanero de la Giralda. Fue una artista completa que dominaba todo tipo de bailes y cantaba acompañándose ella misma con la guitarra. Suscitaba el entusiasmo entre el público según consta en una crónica publicada en *La Andalucía* el 3 de octubre de 1872: «*Primera bailarina doña Amparo Álvarez (La Campanera), que vuelve a la escena, de donde estaba retirada, a ruego de infinitos concurrentes al teatro, que se han acercado a la empresa con este objeto.*» Soberbia artista y gran docente, mantuvo abierta una academia de baile en el número 3 de la calle Céspedes, retirándose definitivamente en 1892 para morir ocho años más tarde en Villalba del Alcor, Huelva. Cfr. Navarro García, J. L., *De Telethusa a la Macarrona. Bailes andaluces y flamencos*. Sevilla. Portada Editorial, 2002, pp. 241-246.

³⁰⁸⁵ A partir de 1857 colabora en la dirección artística del Salón del Recreo Francisco Vázquez, siendo sustituido en 1863 por don Luis Botella, que se convertirá en dueño del local un año después.

³⁰⁸⁶ Aires andaluces de gran popularidad durante la primera mitad del siglo XIX, el «Polo del contrabandista» fue compuesto hacia 1805 por el tenor Manuel García que lo incluyó en su ópera *El poeta calculista*. Fue tal su éxito que terminó independizándose de la obra original para ejecutarse en solitario. Se trataba de una canción patriótica cuya música era interpretada con bastante frecuencia en los intermedios de las funciones teatrales mientras el público coreaba distintas letras de la composición lanzando dicitos contra el invasor francés. Conocido también como *jaleo*, «El caballito de Cádiz» y «Los majos de Cádiz», a juicio de Davillier se trataba de una de las canciones predilectas de los andaluces permaneciendo en boga hasta mediados de siglo. En cuanto a la «Malagueña del torero», denominada asimismo «La maja y el torero», era un baile muy popular dentro de la escuela bolera, en el que la mujer rechaza, con gran coquetería y ocultando la cara tras el abanico, la invitación a bailar propuesta por el torero que hace revolotear su capa.

³⁰⁸⁷ La Perla y Francisco Ruiz el Jerezano, destacados bailaores del momento, ejecutan una vibrante rondeña en *Un baile en Triana* de Serafín Estébanez Calderón. Cfr. *Escenas andaluzas*. Madrid. Cátedra, 1985, p. 256.

con toda seguridad serían las láminas impresas por la malagueña casa Mitjana para decorar las cajas de pasas destinadas a la importación y que, en el extranjero, servían de vehículo identificativo de lo español a través de lo andaluz.

Las dos últimas artistas constituyen dos pilares básicos del baile nacional. La gitana Aurora la Cujíñí, inmortalizada gracias al dibujo que de ella realizó Antonio Chamán, fue protagonista de algunos textos de viajeros, entre los que destaca el de Robert B. Cunninghame Graham donde se reseña su magisterio y personal interpretación del baile en los siguientes términos: «*La bailaora se quedó inmóvil un instante, dilatando las pupilas lentamente y esperando a que el público se fijara en ella, hasta que, de pronto, pareció darle un escalofrío, los pies comenzaron a arrastrarse suavemente sobre las tablas, los brazos desnudos se elevaron despaciosos con los dedos retorcidos de una forma extraña. [...] Sus caderas comenzaron a oscilar cada vez más como si fueran a descoyuntarse, la falda barría el tablao a grandes coletazos, y el cuerpo de la gitana se estiraba y se estiraba hacia arriba y se combaba hacia delante, las manos aceleraban el ritmo, [...] la bailaora se cimbreaba hacia atrás, hacia delante, miraba desafiante al público, cogió un sombrero de hombre y se lo puso, plantó los brazos en jarras, y siguió meciéndose majestuosamente, [...] hasta que, poco a poco fue pasando la conmoción, los ojos se tornaron más opacos, los movimientos del cuerpo se hicieron más lentos, y entonces, de pronto, con un pisotón final y un grito ronco, se quedó completamente dormida, hecha una estatua soberbia de impudicia y sensualidad. El público quedó en silencio, magnetizado, [...] por fin, tras unos segundos, como un trueno, rompieron los aplausos y los vivas y los olés, y los sombreros llovían sobre el tablao, y el viejo gitano se había subido a una mesa y saltaba como un chiquillo, gritando una vez y otra: “¡No hay más que un Dios, no hay más que una Cujíñí!”*»³⁰⁸⁸

En cuanto a Manuela Perea, la Nena, a los diecisiete años era ya primera bailarina del Teatro Principal sevillano, triunfando posteriormente en los más importantes coliseos europeos según recogen algunas crónicas de Gautier como la publicada en *La Presse* el 13 de junio de 1854. Destacaba en su baile la gracia con la que interpretaba los movimientos y la increíble rapidez al ejecutar todo tipo de pasos. Para Bécquer, la Nena era un símbolo de las amenazadas tradiciones españolas³⁰⁸⁹.

Entre el público que llenaba el local podía verse a varios artesanos, algunos representantes de la clase media -por lo que probablemente no fuesen estos *bailes de palillos o de castagnettes* muy del gusto de la clase alta-, y, sobre todo, muchos extranjeros, ingleses, alemanes, franceses y rusos, atraídos por la curiosidad. Mezclado entre los asistentes se encontraba un ciego portando un violín y guiado por su lazarillo que constituía, él solo, toda la orquesta de baile.

Tras la presentación del marco donde tendrá lugar la escena folclórica, prosigue Davillier inventariando todo aquello que ve y animando a su compañero Doré a tomar nota del detalle más nimio, como los quinqués que iluminan la sala o las dueñas que acompañan a algunas de las bailaoras, en un ejercicio que recuerda el tratamiento descriptivo conferido por Gautier a las mujeres de avanzada edad, cuando Davillier escribe acerca de una joven bolera que iba «*accompagnée d'une grosse femme très-brune, dont la figure rouge et velue était surchargée de loupes et de végétations de toutes sortes, c'était la mère, sans doute: Voilà, dites-nous à Doré, la plus belle duègne que tu auras de ta vie l'occasion de dessiner; et un instant après, la bolera et sa*

³⁰⁸⁸ Cunninghame Graham, R. B., *Aurora la Cujíñí. A realistic sketch in Seville*. London. Leonard & Smithers, 1898. Cfr. Alberich, J. *Del Támesis al Guadalquivir...*, pp. 243-244.

³⁰⁸⁹ *La Nena*, publicado sin firmar en *El Contemporáneo* del 30 de marzo de 1862.

*mère s'ajoutaient aux nombreux dessins de son album.»*³⁰⁹⁰ Era ésta de las dueñas una institución de gran arraigo en el solar hispano y con algunos puntos en común con el *bastonero* del que hablara Bourgoing en la centuria anterior. Se trataba de una autoridad familiar encarnada generalmente por la madre, a la que no se sustraían en ningún momento las jóvenes, por cuya integridad, física y moral, debían velar en todo momento. Este control maternal solía estar legitimado por los usos y costumbres imperantes en el país y, en ocasiones, rozaba la intolerancia al prohibir a la bailarina todo tipo de relación con cualquier representante del sexo opuesto.

Una vez acomodado el público, -los asientos mejor situados solían ser para los extranjeros que habían pagado un duro a la entrada-, hacen su aparición las bailaoras levantando una expectación inusitada. Observa el viajero que los andaluces permanecen de pie al pagar sólo media entrada o no haber abonado nada en absoluto. Era costumbre en los directores de los locales cobrar la entrada según el aspecto físico del espectador y la familiaridad con el mismo. De esa forma, el trato y la atención que daban a los asistentes dependía generalmente de los reales que dejaban en la taquilla.

El espectáculo comienza al entonar el violinista en primer lugar unas *boleras robadas* y una pareja de bailarinas, -la Morenita y la Jerezana-, hacen repiquetear sus castañuelas mientras saltan ágiles y etéreas ante el aplauso de la concurrencia que les lanza múltiples piropos. Finalizado su baile, las jóvenes se cubren con un tartán o especie de chal, que les proporcionan sus madres y pasan a una habitación contigua donde degustan dulces y refrescos ofrecidos por los invitados extranjeros. Tras el refrigerio, un murmullo anuncia el número principal de la sesión y aparece la Campanera. «*Une grande brune svelte et élancée, -escribe Davillier-, fit son entrée avec aisance et une désinvolture parfaites; son assurance nous aurait presque fait penser à cette danseuse espagnole "armée de castagnettes et d'effronterie", dont parle Gramont dans ses mémoires.»*³⁰⁹¹

La Campanera constituye el máximo exponente del baile nacional del momento y la bolera más reconocida de Sevilla, según se desprende de los comentarios de Davillier, que la había visto danzar década y media antes. Aseguraba el viajero que muy pocos foráneos desaprovechaban la ocasión de verla bailar en el teatro, en su academia de baile o bien subiendo a la Giralda, ya que la bailaora habitaba la torre mayor de la Catedral con su padre, campanero oficial del que había heredado el apodo y hombre cabal que se preciaba, según expone irónicamente el barón, de hablar un correcto francés, como lo atestigua su frase favorita: «*Je toque les campanes.»*

Convenientemente plasmada por Doré, la Campanera ejecuta con maestría el jaleo de Jerez a pesar de las equivocaciones del ciego violinista, que es increpado por el público local, exigiendo con vehemencia la presencia de un guitarrista. Ante la imposibilidad de localizar al «toacor», Doré decide agarrar el violín e interpretar con

³⁰⁹⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365° liv, p. 403. En la p. 401 de este mismo capítulo se puede contemplar el dibujo litografiado de Doré.

³⁰⁹¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365° liv, p. 404. El mariscal de Gramont llegó a España en 1659 a pedir la mano de Ana de Austria en nombre de Luis XIV. Vino acompañado por François Bertaut que evoca sus vivencias peninsulares en dos obras: *Relation d'un voyage d'Espagne ou Relation de l'Estat et Gouvernement d'Espagne* y *Journal du voyage d'Espagne*. De Gramont expondrá sus ideas sobre España en *Mémoires du mareschal de Gramont, Duc et Pair de France, Commandeur des Ordres du Roy, Gouverneur de Navarre et de Bearn, Donnez au public par le Duc de Gramont, son fils, Pair de France*. Paris. Michel David, 1716.

gran inspiración el jaleo³⁰⁹². La Campanera, electrizada por el sonido del grabador, se supera a sí misma en el baile finalizando su número con gran empaque entre la aclamación del respetable que aplaude también al improvisado violinista.

Ya casi al final de la actuación aparece el guitarrista escoltado por varios cantaores. Se trata de Enrique Prado, el Peinero³⁰⁹³, que acompaña al toque los distintos bailes, -boleras de jaleo, fandangos, mollares y otros pasos andaluces-, ejecutados por las bailaoras. Gratamente impresionados por el espectáculo contemplado, Davillier y Doré se retiran a descansar creyendo oír durante toda la noche los aires folclóricos que les habían hecho olvidar por un rato su pertenencia a un mundo diametralmente opuesto al sevillano.

Deseosos de ver las diferentes danzas que no habían sido interpretadas en la Academia de Baile de la calle Tarifa y anhelando vivir de nuevo el ambiente recreado en el salón del maestro Luis Botella, Davillier y Doré dirigen sus pasos hacia el arrabal de Triana guiados por el guitarrista Colirón para asistir al baile de candil que tendría lugar en la taberna del Tío Miñarro.

El baile de candil, predecesor de las actuales fiestas o juergas flamencas, es el espectáculo singular que todos los viajeros quisieran presenciar, el protagonizado en barrios como Triana o la Macarena por las clases más populares, que despliegan su arte innato sin el menor atisbo del didactismo que se achaca a las bailaoras de academia. Un *jaleo probe* los denominan la gente del bronce³⁰⁹⁴. En estas reuniones festivas siempre aparecen distintas figuras: un personaje central u organizador del evento, familiares o amigos de su entorno, cantaores, «tocaes» y bailaoras, y, por último, un público abigarrado de muy diversa extracción social y cultural, miembros de las clases media y alta, industriales, comerciantes, viajeros o literatos que abonan su entrada para presenciar un espectáculo exótico, al que acuden invitados algunos visitantes extranjeros como paradigma del nuevo aficionado. Dado el carácter social que posee este tipo de reuniones flamencas, no suelen faltar representantes de las clases populares, tanto urbanas como rurales, que buscan la diversión y la relación con personas de distinto sexo tras una dura jornada de trabajo. El ciudadano admitido a este tipo de jarana tenía derecho a todo lo que no traspasase los límites de la decencia, muy al contrario que en los bailes de familia acomodada, «*donde en medio de la franqueza que se afecta reina una sujeción impuesta por el respeto á las tigeras implacables de la sección femenina, esto es, á la crítica que aja, al ridículo.*»³⁰⁹⁵

A los primeros bailes de candil no asisten artistas de la danza y el cante, sino amigos, vecinos o familiares del organizador que componen una reunión festiva de carácter gratuito y restringida al público en general. A medida que estos bailes vayan evolucionando hacia las fiestas flamencas irá avanzando el grado de profesionalización de cantaores, guitarristas y bailaoras, contratados y pagados por su valía artística gracias a las cantidades que el público debía abonar en taquilla. Las escenas presentadas en los relatos de algún escritor costumbrista malagueño y de Davillier se hallarían en el estadio intermedio entre el aficionado y el profesionalismo de los protagonistas. En el caso del

³⁰⁹² No debía ser mal violinista Doré puesto que Davillier recoge en nota la siguiente dedicatoria de Rossini: «*Souvenir de tendre amitié offert à Gustave Doré, qui joint à son génie de peintre-dessinateur le talent de violiniste distingué et de tenorino charmant, s'il vous plaît... Passy, 20 août 1863*» Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365° liv., p. 404

³⁰⁹³ Aunque Davillier lo cita como guitarrista, era un «*cantador a lo gitano*», según expone Navarro García, Op. cit., p. 239, lo que no es óbice para tocar tal instrumento.

³⁰⁹⁴ Álvarez Miranda, V., *Glorias de Sevilla*, parte tercera, p. 23.

³⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 29.

aristócrata galo, los bailaores son profesionales de reconocido prestigio en Sevilla, pero en Triana actúan por iniciativa propia y sin contrato de por medio, con objeto de entretener a un puñado de aficionados en un ambiente familiar.

Para describir la sesión trianera de baile Davillier sigue fielmente varios textos que Serafin Estébanez Calderón incluye en sus *Escenas andaluzas*, donde recrea el pintoresco ambiente popular andaluz de la época³⁰⁹⁶. Comienza el aristócrata galo haciendo un ejercicio de orientación destinado a sus lectores al definir los bailes de candil, que debían ser lo más cercano a una fiesta flamenca en la actualidad: «*On appelle en Andalousie bailes de candil les bals de bas étage qui ont lieu ordinairement dans une taberna, une botillería (débit de vin et de liqueurs) ou dans quelque maison de modeste apparence: on a nommé ainsi ces réunions à cause de leur éclairage peu brillant, qui consiste le plus souvent en un candil, petite lampe en cuivre ou en fer très-usitée en Andalousie et dans d'autres parties de l'Espagne.*»³⁰⁹⁷ Recoge, igualmente, Davillier otras denominaciones para este tipo de espectáculos, como las de «*bailes de botón gordo o de cascabel gordo*», en alusión a los botones que adornan las chaquetillas y pantalones de la gente del pueblo en Andalucía.

Al caer el sol, los viajeros cruzan el puente de Triana, recorren las sucias calles del arrabal para arribar a la taberna del Tío Miñarro, donde reconocen a algunos de los aficionados que habían acudido días antes a la academia de don Luis Botella. El marco resulta ser el esperado por el público francés que debía conocerlo a través de las láminas citadas con anterioridad: un patio de reminiscencias árabes rodeado de columnas, con algunos limoneros, plátanos, hiedras y una dama de noche que propaga un olor balsámico. Por toda iluminación algunos candiles y como mobiliario varias mesas con sus correspondientes sillas de enea. Entre los espectadores, Davillier vislumbra a los tópicos majos con espesas patillas de boca de hacha y a las vistosas cigarreras.

Al frente del elenco artístico se encuentra el Barbero, uno de los cantaores más famosos de la época que comienza interpretando un polo. La denominación de este palo del cante jondo sirve a Davillier para hacer un inciso en la descripción de la fiesta del Tío Miñarro con dos motivos: el primero poner en evidencia el origen árabe de algunos cantes populares de Andalucía, como son el citado polo, las tiranas, rondeñas, la malagueña o la caña, término que, según Davillier, deriva del árabe gaunia, que significaría canto, y al que el viajero considera como la fuente primaria y el patrón del folclore andaluz³⁰⁹⁸. Por su dificultad, la caña sería la piedra de toque de todo cantaor que se precie al exigir unos infatigables pulmones, puesto que se obtendrá más éxito cuanto más se prolonguen las notas agudas. A pesar de todo, es uno de los palos preferidos por arrieros, contrabandistas y cocheros, oficios que vienen a constatar la escasa profesionalización del cante flamenco de la época.

Por último, realiza Davillier una severa crítica a los músicos franceses que componen canciones al estilo español, muy de moda en París como ya ha quedado reseñado. Precisa el barón que es mucho más fácil retener los cantes que trasladarlos a la partitura, tal vez por esta razón las composiciones francesas de pretendido aire hispano no tienen nada que ver con el folclore andaluz. Asimismo, censura Davillier la escasa calidad de los letristas y compositores de romanzas de salón galos que, con

³⁰⁹⁶ Estébanez Calderón, S., *Escenas andaluzas*. Madrid. Imprenta de don Baltasar González, 1847. Previamente los relatos habían aparecido en distintas revistas españolas como *El Siglo pintoresco*, *El Español* o *Cartas españolas*.

³⁰⁹⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV 365° liv., p. 406.

³⁰⁹⁸ Aquí, Davillier sigue fielmente el texto *Un baile en Triana* de Serafin Estébanez Calderón.

pretexto del color local se limitan a hacer rimar «*Grenade con sérénade, Inésille con résille y taureador con matador*» para que todo tenga aires de música andaluza.

En cuanto a los cantes del Barbero, su actuación alcanza el punto álgido cuando invita a bailar a una joven llamada la Candelaria que forma pareja con un buen mozo conocido como Cirineo. Acompañado a la guitarra por Colirón, el Barbero comienza los primeros compases del polo mientras el público asistente marca el compás dando palmas, repiqueteando con los dedos sobre las mesas y golpeando las losas del patio con el tacón de las botas o con la punta del bastón de estoque. Tras el polo, llegan la toná, el zarandeo, conocido también por meneo, el zorongo y el famoso jaleo de Jerez, que provocan el entusiasmo y la admiración de los espectadores hacia los bailarines, siendo estos jaleados y piropeados sin descanso.

Al cesar los cantes y danzas, los espectadores y aquellos que habían desempeñado un papel activo en la velada se retiran a recuperar fuerzas. Generalmente, la cena ofrecida en este tipo de saraos suele estar constituida por pescada, boquerones fritos y pan, regados con vinos andaluces como el jerez, la manzanilla y otros de menor entidad. Davillier apela a la conocida sobriedad de los españoles para justificar la corta duración del refrigerio. Una vez repuestas las fuerzas, continúan cantes y bailes que son inventariados sistemáticamente por el viajero mostrando así su conocimiento acerca del flamenco, puesto que cita palos y danzas que no se solían interpretar con demasiada frecuencia, como las caleseras de Cádiz, las playeras, el punto de La Habana o las décimas. Bien es verdad que, antes de redactar, Davillier se documenta ampliamente sobre el tema a tratar. En este caso, aparte de la obra de Estébanez Calderón citada con anterioridad, probablemente haya utilizado el manual sobre bailes de Antonio Cairón y los datos transmitidos por sus amigos Mariano Soriano Fuertes y Pagans³⁰⁹⁹. Igualmente a lo largo del extenso capítulo consagrado a las distintas danzas nacionales, el viajero francés cita, entre otros, a González de Salas, Suárez de Salazar, Francisco Agustín Florencio, López Apolinario, Alejandro Moya, Cervantes, Jovellanos, Daniel Huet, Thoinot Arbeau y a los padres Mariana y Martí.

Las coplas «El majo de Triana», «Las ligas de mi morena», «Los toros del Puerto» o «La zal [sic] de la canela»³¹⁰⁰ se entremezclan con bailes tan populares como la rondeña, la malagueña, el zapateado, el vito sevillano, el olé gaditano o de la curra, el bolero, el fandango, la granadina o los mollares sevillanos hasta altas horas de la madrugada, cuando los viajeros, cansados pero contentos, regresan a la fonda de la calle Sierpes cantando en voz baja los aires andaluces escuchados momentos antes y sintiéndose transportados al mundo idílico y paradisíaco que esperaban hallar los lectores franceses en las crónicas de *Le Tour du monde*.

³⁰⁹⁹ Cairón, A., *Compendio de las principales reglas del baile, aumentado de una explicación exacta y método de ejecutar la mayor parte de los bailes conocidos en España*. Madrid. Imprenta de Repullés, 1820. Soriano Fuertes, M., *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*. Barcelona. N. Ramírez, 1855-1859. Pagans era un español dedicado a la enseñanza de la música en París. Introducido en los círculos hispánicos parisinos como los estudios de Fortuny y Madrazo y el gabinete de Davillier, éste lo cita en su trabajo dedicado al pintor de Reus.

³¹⁰⁰ De las coplas citadas por Davillier, dos destacan sobre las demás: «Las ligas de mi morena», con letra de Luis Maraver y Alfaro y música de Manuel Sanz de Terroba, estaba dedicada a Wenceslao Ayguals de Izco y apareció en el *Álbum de Momo. Colección de lo más selecto que se publicó en La Risa*. Madrid, 1847, p. 411. «Los toros del Puerto», compuesta por Francisco Salas y arreglada para piano por Isidoro Hernández, es considerada la canción española más popular de todo el siglo XIX. «La sal de la canela» es una canción andaluza compuesta por Manuel Sanz de Terroba.

Prosigue Davillier con la reseña del ambiente jaranero de ferias y romerías afirmando categóricamente «*qu'il n'y a pas de fête andalouse sans danses.*»³¹⁰¹ En estas celebraciones es donde el extranjero mejor puede observar de forma directa y convincente los aires folclóricos de la región que visita, dado que los españoles gustan de bailar improvisadamente al aire libre. Música nunca les falta al haber siempre a mano una guitarra o bandurria con casi todas sus cuerdas y, por último, sólo queda que alguna pareja con cierta voluntad y conocimiento organice la función. Bastan estos mimbres para armar un baile. Señala anecdóticamente Davillier que los ciegos, armados con guitarra o violín, siempre están presentes en las fiestas cantando seguidillas a cambio de algunos cuartos.

No faltan escenas de este tipo en la feria de Sevilla, donde payos y gitanos rivalizan por ver quién danza con más gracia el más impetuoso de todos los bailes andaluces, el zapateado. «*Zapatear* —explica Davillier—, *signifie en espagnol frapper avec les pieds des coups répétés. Le mot exprime parfaitement la danse et son mouvement.*» Las bailaoras, animadas por las palmas de los presentes, seguían con esfuerzo el rápido compás de la guitarra esforzándose con denuedo «*à tuer l'araignée ou le cloporte, matar la araña ou la curiana, suivant l'expression pittoresque des Andalous.*»³¹⁰² En otras ocasiones los bailes se organizan en torno a una reunión de majos que llevan a cabo alguna celebración. De manera inopinada, Davillier, invitado por un amigo a festejar las patronas de Sevilla, presencia el improvisado baile de Encarnación, una de las danzarinas más famosas de la ciudad, cimbreando su cuerpo de forma voluptuosa sobre una mesa, jaleada por un público entregado que se admira al ver cómo sus piecitos se mueven con gran habilidad sin derramar un solo vaso de vino. Encarnación interpreta el olé, baile que, en opinión de Davillier, proviene de las antiguas danzas gaditanas de gran éxito entre los romanos, a las que el poeta hispano Marcial reprochaba su falta de decoro y su carácter lascivo, como ya ha quedado reseñado. Señala, igualmente, el viajero, que otros piensan que el olé corresponde a la danza denominada zarabanda, paso que, por su indecencia, provocó la excomunión de sus intérpretes y espectadores por parte de la Iglesia al dictar su prohibición en varias ocasiones³¹⁰³. Según parece, su música era tan agradable que, en su lecho de muerte, el poeta francés «*Des Yveteaux [...] se fit jouer un air de sarabande, "à fin, disait-il, que son âme passât plus doucement"*»³¹⁰⁴

Siempre amante de lo sevillano, Davillier proclama el importante lugar que la ciudad ocupa en el baile y recoge en su crónica el fenómeno de los cantes de ida y vuelta, es decir, el folclore que llegaba de América a Sevilla difundiéndose luego por España e incluso por el resto de continentes. Igualmente, Sevilla pasa a ser para el viajero la fragua que recibe las danzas procedentes de tierras como Jerez, Málaga o Ronda, y el crisol donde se funden de nuevo, modificándose y perfeccionándose para

³¹⁰¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365^e liv., p. 411.

³¹⁰² *Ibid.*, p. 412.

³¹⁰³ El carácter deshonesto de algunas danzas había sido denunciado ya desde el siglo XVII, según consta en los *Discursos sobre el dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas* de Juan de Esquivel Navarro, publicado en Sevilla por Juan Gómez de Blas el año 1642. A finales del XVIII aparece en Pamplona *Contra bailes*, volumen de significativo título redactado por el Reverendo Padre Palacios, que se había inspirado, a su vez, en una obra francesa mucho más antigua de Guillaume Paradin de Cuyseaulx titulada *Blason des danses*. À Beaujeu. Justinian et Philippe Garils, 1556.

³¹⁰⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365^e liv., p. 414. Podría tratarse del poeta libertino Nicolas Vauquelin des Yveteaux (1567-1649). Parte de su obra fue recogida en *Les délices de la poésie française, ou dernier recueil des plus beaux vers de ce temps*. A Paris. Chez Toussainct Du Bray, 1615

luego exportarse a toda Europa. Así lo expresa el barón por boca de un autor español que no cita pero que podría ser Estébanez Calderón: «*Dans toute l'Andalousie, c'est Séville qui se distingue comme dépôt de tous les souvenirs de ce genre; c'est l'atelier où les anciennes danses se transforment en danses modernes; c'est l'université où s'apprennent la grâce inimitable, l'attrait irrésistible, les ravissantes attitudes, les tours brillants et les mouvements délicats de la danse andalouse. En vain, l'Inde et l'Amérique envoient-elles à Cadix de nouvelles chansons et de nouvelles danses d'un genre distinct, quoique toujours charmant et voluptueux; ces chansons et ces danses ne sauraient s'acclimater en Andalousie, si elles n'ont auparavant passé par Séville, si elles n'y ont laissé, comme le vin laisse sa lie, ce qu'elles avaient de trop libre ou d'exagéré. Une danse qui sort de l'école de Séville comme d'un creuset, pure et revêtue des formes andalouses, ne tarde pas à être reconnue, et se trouve aussitôt adoptée depuis Tarifa jusqu'à Almeria, depuis Cordoue jusqu'à Malaga et Ronda.*»³¹⁰⁵

9.2.1.2.- Danzas religiosas.

Tras pasar revista al folclore andaluz, Davillier se dispone a recorrer distintas zonas de España señalando sus bailes más destacados. Así, pone de manifiesto el gran valor de las seguidillas manchegas citadas ya en el *Quijote*; la calidad de la jota aragonesa, valenciana o navarra; la antigüedad de las habas verdes extremeñas o de la danza prima asturiana y la alegría de la muñeira gallega. Es decir, da a entender el viajero que no hay región española que no posea una danza particular, puesto que la pasión por el baile al igual que por las corridas de toros la llevan los españoles en la sangre³¹⁰⁶. Así lo había expresado ya varias décadas antes Louis Lurine en su artículo *La danse, les danseurs et les danseuses en Espagne* cuando exponía recurriendo a determinados lugares comunes: «*Il serait plus facile, cent fois, d'enlever aux Espagnols le chocolat du matin, le chocolat du soir et la cigarette de tout le jour; aux Espagnoles, les tresses de leurs beaux cheveux noirs, l'éventail et le rosaire que de les dérober les uns et les autres aux enchantements et aux délices de la danse nationale.*»³¹⁰⁷ Tal es así, que Davillier se ve impelido a comentar las distintas danzas religiosas en uso por entonces en diferentes provincias españolas y especialmente en Sevilla.

Siendo España una nación rica en teólogos y casuistas, no es raro que por todo el país se encuentren bailes de este tipo. Así, cita Davillier un paso religioso denominado *la Pela* que se acostumbraba a bailar durante el Día del Corpus en Galicia. En Cataluña eran corrientes las representaciones de misterios acompañadas de danzas religiosas. Al menos desde el siglo XVI se conocen los villancicos o poesías populares que ponían letra a los bailes sacros interpretados en Navidad. A través de un viajero de comienzos del XIX que no nombra, conoce Davillier la existencia en Sevilla de la representación, con gran magnificencia y actuación de bailarines, del *Légataire universel* de Jean-François Regnard el día de la Asunción, que, según una gacetilla, discurría en los siguientes términos: «*A l'impératrice du Ciel, mère du Verbe éternel, etc., etc... C'est à son profit et pour l'augmentation de son culte que les comédiens de cette ville joueront ce soir une très-plaisante comédie, intitulée le Légataire universel... Le célèbre*

³¹⁰⁵ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 365^e liv., pp. 414-415. De nuevo, el viajero sigue muy de cerca el texto *Un baile en Triana*.

³¹⁰⁶ En ese sentido, recoge Davillier la siguiente redondilla: «*Antes volviéranse moros / Toditos los españoles / Que renunciar á sus Olés / Y a sus Corridas de toros!*» Davillier-Doré, *Voyage..., Séville*. XVI, 411^e liv, p. 319.

³¹⁰⁷ *Le Monde dramatique. Revue des spectacles anciens et modernes*, 1835, II, p. 385. Abunda aún más Lurine en la cuestión dejándose llevar por el fanatismo que se achacaba en Francia a los españoles, cuando afirma que una novicia llamada Dolores huyó del convento al no poder soportar el rigor de la regla monacal que prohibía el baile.

*Romano dansera le Fandango, et la salle sera brillamment éclairée avec des arañas (lustres).»*³¹⁰⁸

En un breve itinerario por las regiones hispanas, Davillier pone de manifiesto la pujanza de las danzas religiosas en España al formar parte del acervo cultural del país, siendo interpretadas en distintas ceremonias y actos litúrgicos. Atraído, como en otras ocasiones, por todo lo referente a Sevilla, Davillier se centra en la descripción de los que denomina «Niños cantorcillos» o Seises³¹⁰⁹, a los que erróneamente define como «des enfants de chœur de la cathédrale de Séville», cuya principal tarea sería, en primera instancia, la de cantar y, posteriormente, bailar en las octavas del Corpus y la Inmaculada Concepción³¹¹⁰.

Varias habían sido las voces con que se denominaba a este grupo de niños cantores y danzantes. Así, se empleaban *moços de coro, muchachos, mochachos, moços cantorçicos y niños cantorçicos*, hasta que en las postrimerías del siglo XVI aparece el vocablo *seises* para designarlos, alternándose en principio su uso con los términos mencionados anteriormente, e imponiéndose finalmente sobre ellos³¹¹¹. Defiende el barón la teoría que hace derivar el nombre de estos cantores del número de individuos que lo componían, haciendo la salvedad de que por entonces sólo eran diez³¹¹². Sus danzas serían recuerdo de antiguas representaciones que, desde la Edad Media, se ejecutaban en las principales ciudades españolas para celebrar el Corpus Christi, siendo su baile expresión gozosa de la majestad y de la grandeza divina es decir, las danzas habrían nacido como manifestación de alegría y testimonio de regocijo popular en torno al Santísimo Sacramento³¹¹³.

Manejando abundantes datos documentales, Davillier recrea la historia de los Seises a partir de la bula dictada en 1439 por el Papa Eugenio IV autorizando sus danzas³¹¹⁴. De forma anecdótica, el viajero refiere los hitos más significativos de los bailarines sacros, haciendo referencia al intento de supresión llevado a cabo por el arzobispo hispalense Jaime de Palafox y Cardona ante la falta del respeto debido a Jesús Sacramentado. En el origen de esta prohibición se halla la negativa evolución sufrida por las danzas del Corpus durante el siglo XVII al ser interpretadas a sueldo por personas de baja estofa, ajenas a la religión que, al ir enmascaradas, llegaban incluso a dar rienda suelta a sus instintos. Cuatro eran las razones que Palafox esgrimía para la supresión de las danzas que organizaba la ciudad dentro de la Catedral durante el Corpus y su Octava: su ejecución en el interior de la Iglesia Mayor; su interpretación por individuos de ambos sexos; estas personas iban con el rostro cubierto y, por último,

³¹⁰⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 322.

³¹⁰⁹ Cfr. Rosa y López, S. de la, *Los Seises de la Catedral de Sevilla*. Sevilla. Imp. de P. Díaz, 1904. González Barrionuevo, H., *Los Seises de Sevilla*. Sevilla. Castillejo, 1992.

³¹¹⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 324. Originariamente la danza de Seises nace para ser interpretada durante la celebración del Corpus Christi, de aquí, por derivación y a imitación, posteriormente se ejecutará durante los cultos a la Inmaculada y en el Triduo de Carnaval.

³¹¹¹ González Barrionuevo, H., Op. cit., pp. 32 y 34.

³¹¹² Su número solía variar de cuatro a diez, aunque a veces alcanzaban la cifra de doce y dieciséis. A partir de la segunda mitad del siglo XV se generalizará en las catedrales españolas el número de seis, de ahí que a fines de la centuria siguiente se denominaran seises en toda España. A partir de 1565 se estabilizan en diez integrantes.

³¹¹³ Solían preceder al Arca del Sacramento, primitiva custodia de la Catedral, bailando y cantando chanzonetas, coplas en verso interpretadas en Navidad y otras festividades religiosas.

³¹¹⁴ La bula *Ad exequendum* dictada en Florencia el 24 de septiembre de 1439 podría considerarse como creadora oficial de la institución de los niños cantores, tutelados por un Maestro de Capilla que contaba con una dotación especial para tal fin. Simón de la Rosa apunta que el magisterio de los Seises en Sevilla fue instituido también a través de la bula *Votis Illis* de Nicolás V.

llevaban la cabeza cubierta con sombreros delante del Santísimo Sacramento³¹¹⁵. De esa manera, en 1690 el arzobispo logra la prohibición de las danzas en el templo e intenta suprimir los bailes del Corpus costeados por el Ayuntamiento para que se destine a los pobres de la diócesis el dinero presupuestado en su realización³¹¹⁶. Durante varios años pleitean los cabildos Catedralicio y Municipal contra el Arzobispo sin conseguir avance alguno³¹¹⁷. Tras la muerte de Palafox en diciembre de 1701, le sucede en la silla arzobispal Manuel de Arias y Porres que, más preocupado de asuntos políticos, anuncia al Cabildo su deseo de poner fin a los litigios pendientes creando una comisión mediadora. Tras varios meses de conversaciones, los estamentos religiosos y municipales hispalenses logran salvaguardar las danzas de Seises por medio de una concordia firmada en enero de 1704.

Deseoso siempre de incluir en su crónica el mayor número de datos posibles, se desliza Davillier por el terreno de la leyenda, que debió escuchar de labios de algún sevillano, para analizar la actuación de los clérigos hispalenses ante la prohibición de Palafox. De ese modo asegura el viajero que, al manifestarse contrario a esta decisión, el Capítulo catedralicio navegó hasta Roma acompañado por el maestro de capilla y los niños cantores, para hacer ver al Sumo Pontífice que la indumentaria y danzas de Seises no perseguían más que dar esplendor a las solemnidades religiosas. Tan impresionado quedó el Papa de la danza ejecutada por los danzantes que ordenó sobreeser el proceso incoado y el respeto de costumbre tan antigua³¹¹⁸. Aun cuando no es más que una leyenda, este hecho muestra de algún modo las vicisitudes sufridas por la institución a lo largo de su historia, el arraigo y cariño que despertaban los Seises y sus danzas entre la población hispalense y, finalmente, los continuos esfuerzos del Cabildo metropolitano por salvaguardar y mantener viva la tradición heredada de tiempos antiguos.

Continúa Davillier navegando por el terreno legendario propio de los románticos, al exponer cómo tiempo después se quiso, igualmente, eliminar de su vestuario el sombrero utilizado para bailar ante el Santísimo, por lo que el Papa les permitió danzar tocados hasta que durasen sus trajes sin ser cambiados por otros nuevos. Por lo cual, según le aseguraron al viajero, las vestiduras no habían sufrido cambio alguno en varios siglos, sino que sólo se iban remendando o sustituyendo las partes gastadas y deterioradas por el paso del tiempo. Esta leyenda explicaría de manera ingenua por qué los trajes de los Seises son siempre iguales y están compuestos de una especie de anchas tiras rojas para el Corpus y celestes para la Inmaculada. La

³¹¹⁵ Rosa y López, S. de la, Op. cit., p. 204. Cfr. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 5, doc. nº 27. *Folleto de D. Adrian de Elossu, maestro de ceremonias de la Catedral; sobre danzas en los cultos divinos* [titulado] *Consulta elesiastica, a que responde D. Adrian de Elossu maestro de ceremonias de la Santa Iglesia, Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*. Sevilla. Imprenta de Juan Francisco de Blas, 1690.

³¹¹⁶ Fueron tales los disturbios ciudadanos que la Custodia salió a las 13'30 horas de la Catedral regresando al templo cerca de las 16 horas. Los ánimos ciudadanos estaban tan caldeados que en 1692 se produjo un atentado contra el Arzobispo, al colocarse una bomba en el confesionario de la iglesia del Sagrario que solía utilizar. Cfr. Rosa y López, S. de la, Op. cit., pp. 204-209 y 216-218. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 5, doc. nº 25 y 26: *Relaciones del suceso del día del Corpus de 1690 en Sevilla e Informes de Sevilla al Rey sobre el anterior suceso*.

³¹¹⁷ A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 5, doc. nº 29 y 33. *Memorial sobre la concordia de 30 dúbios entre el Arzobispo y Cabildo*. Roma. Typographia Reverendae Camerae Apostolicae, 1693. *Noticias de los tratados de concordia y dificultades que la suspendieron entre el Illmo. y Revmo. Señor D. Jayme de Palafox y Cardona Arzobispo de Sevilla y el Illustmo. Señor Dean y Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de dicha ciudad*.

³¹¹⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 324.

documentación catedralicia certifica, en cambio, que la indumentaria ha sido cambiada y renovada en numerosas ocasiones³¹¹⁹.

Tras la introducción histórica, Davillier continúa con una exposición de tipo etnográfico al reseñar el itinerario que debía seguir un niño para ser admitido como Seise y su extracción de familias obreras y artesanas³¹²⁰. Describe, igualmente, de forma completa los trajes de calle con bonete y capa rojas y alzacuellos azul, y aquellas vestiduras con las que interpretan sus danzas, compuestas de casaca y medias de seda, capita hasta media pierna, calzón acuchillado, puños de encaje, sombrero dotado de plumas con el ala alzada por un lado y zapatos blancos con pompones. De la indumentaria, llama la atención al viajero la golilla de encaje, tiesa y acanalada que rodea el cuello, de manera que la cabeza «*ressemble au chef de saint Jean-Baptiste en un plat*»³¹²¹, según aparece reflejado en el dibujo que Doré toma en la Catedral³¹²². Anota acertadamente el viajero que en el traje de Seise para la Inmaculada predomina el color azul, aunque durante las restantes ceremonias, principalmente en el Corpus donde desfilan en la procesión al lado de la Custodia, sustituyen ese color por el rojo.

La danza de los Seises se convierte, junto a la Semana Santa, en uno de los grandes atractivos turístico-religiosos de Sevilla, dándose el caso de que las inmensas naves de la Catedral, vacías casi todo el año como ya reseñara Gautier, se llenan a rebosar para presenciar las evoluciones y coplas de los *niños cantorcillos*.

Animado por Doré que deseaba plasmarlos y gracias a un amigo sevillano que les había reservado sitio, hispanista e ilustrador se dirigen al templo abriéndose paso con dificultad a través de la gran multitud que se agolpaba en las gradas de la Iglesia Mayor. En el interior, los Seises colocados en dos filas sobre el Altar Mayor bailan lentamente haciendo sonar sus castañuelas. Por la temática de las canciones que Davillier recoge en su crónica, la visita debió celebrarse en el mes de diciembre, durante la octava de la Inmaculada. A medida que transcurre el baile, Davillier hace notar la gran diferencia entre los bailes profanos, llenos de movimiento y ejecutados por parejas de distinto sexo, y la danza de los Seises, consistente en un movimiento muy lento parecido a la antigua pavana española interpretada en el siglo XVI. Recrea el viajero, de ese modo, la existencia de dos Españas totalmente opuestas, la mundana llena de vida y colorido, y la sacra, reposada y ceremoniosa. Para finalizar su glosa, Davillier reseña que la vida del Seise como tal suele ser corta, puesto que cuando comienzan a cambiar la voz son reemplazados por niños de menor edad, debiendo abandonar los brillantes

³¹¹⁹ En 1592 el Cabildo ordena la confección de nuevos trajes. Las cuentas de 1639 hablan de la hechura de cuatro trajes con telas traídas de Flandes. En 1639 el Cabildo manda renovar los vestidos para la octava de la Inmaculada cada ocho años, después de haberse confeccionado doce nuevos. Diversos documentos de 1662 hablan de reparar y aderezar sombreros, bandas, ligas, plumas, etc. Dado el mal estado en que se hallaban los trajes del Corpus y la Inmaculada, se renuevan en 1747. En 1989 y 1990 se lleva a cabo la hechura de nueva indumentaria para los Seises. González Barrionuevo, H., Op. cit., pp. 247-248.

³¹²⁰ Actualmente los Seises son seleccionados entre los alumnos del colegio jesuita Inmaculado Corazón de María, conocido como Porta Coeli. Asimismo, a finales del siglo XX se incorporan numerosas niñas al coro que acompaña a los danzantes.

³¹²¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 324.

³¹²² Los vestidos de los Seises son similares a los del siglo XVII y están compuestos por cuatro piezas: chaqueta o vaquerillo, pantalón, sombrero y zapatillas. Con las modas del momento se le incorporaron golillas, lazos, bordados, etc. El sombrero que aparece en el dibujo de Doré sería el utilizado a partir de 1837 siendo maestro de capilla Hilarión Eslava. Se trataba de un chambergo de copa alta, forrado de azul o carmesí, con el ala izquierda alzada, de donde partía un penacho de plumas blancas y rojas o celestes que caía hacia atrás. Actualmente es la parte delantera del ala la que se eleva con las plumas dejando al descubierto la cara del Seise.

trajes y los honores recibidos para emprender el camino de la tienda o del taller, iniciando así la labor profesional de la que dependerán durante su vida.

No se producía exactamente como describe el viajero la *jubilación* del Seise al cambiar la voz, sino que desde el siglo XVI se instituyen diversas fundaciones con el fin de dotar a los ex-Seises de medios económicos suficientes para proseguir su educación durante varios años más en el colegio de San Isidoro, lugar donde residían los niños cantores desde 1636³¹²³. Este procedimiento se siguió al menos hasta el primer tercio del siglo XIX. A partir de entonces, los ataques a los bienes de la Iglesia en 1822, la desamortización de Mendizábal en 1835 y la revolución de 1836 acabaron con las aportaciones económicas destinadas a los Seises y a su maestro de capilla. Por falta de fondos, la institución se encontró en una situación insostenible de la que sólo se recuperaría a comienzos del siglo XX. Con su postrer comentario, Davillier no hace más que exponer la precaria situación en la que se hallaban los Seises cuando visita Sevilla y el difícil acceso al mundo laboral de sus miembros una vez finalizada esta etapa religiosa.

Finalmente, sólo nos queda reseñar que al consagrar un capítulo completo al baile, Davillier se convierte en cronista de un fenómeno que había alcanzado gran popularidad en Francia durante la primera mitad del siglo XIX. A través de los textos de literatos y viajeros se constata el atractivo de la danza nacional para los franceses, que veían en ella la prueba fehaciente de la voluptuosidad exótica atribuida a España. A pesar de que hoy día la imagen hispana ha evolucionado en Francia, el baile español, sobre todo el flamenco, sigue siendo un referente étnico y cultural que continúa entusiasmando a los habitantes del otro lado de los Pirineos.

9.3.- La fiesta taurina y el irresistible mundo del toro.

Dada la cantidad de datos existentes al respecto y el gran número de viajeros que lo trata, este epígrafe por sí solo proporciona materia suficiente para elaborar una tesis dedicada al fenómeno taurino español a través de los textos literarios. En nuestro trabajo nos centraremos en los cuatro viajeros que conforman el núcleo de esta investigación, sin olvidar otros testimonios precedentes o coetáneos, organizando la ingente información recogida tal y como si viviésemos una jornada taurina, es decir, desde el anuncio del festejo y la obtención de entradas para el espectáculo, hasta que el público abandona la plaza. Asimismo, no pasaremos por alto distintas labores camperas relacionadas con el ganado bravo, ni los festejos paralelos a la corrida en los que el toro ostenta el protagonismo, como los espectáculos bufos y aquéllos en los que se utilizan todo tipo de animales para luchar contra los astados.

9.3.1.- Evolución y codificación de la corrida.

Uno de los aspectos que confieren a España el rango de destino favorito para los viajeros desde hace varios siglos es la corrida de toros. Este espectáculo, junto con el flamenco, constituye una cita ineludible para los visitantes foráneos que llegan a considerarlo símbolo de identidad cultural nacional. Será con el Romanticismo cuando la corrida de toros tome carta de naturaleza de manera generalizada en múltiples manifestaciones culturales y artísticas francesas como relatos literarios, periódicos y revistas, ballets, pintura, entre otras disciplinas, alcanzando la fiesta brava el grado de singular fenómeno español. De esa manera, no habrá crónica de viaje que no haga

³¹²³ Conocido también como colegio de San Miguel, se hallaba situado en la actual Plaza del Cabildo, junto a la Avenida de la Constitución y frente a la Catedral de Sevilla, a la que se accede desde la plaza por el Pasaje de los Seises.

alusión a los toros en sus múltiples facetas, desde las tareas en el campo hasta el acto final escenificado en la plaza. En ese sentido, aunque ya durante el último tercio del siglo XVIII Jean François Bourgoing recoge en su totalidad el festejo taurino³¹²⁴, será Prosper Mérimée, gracias a su integración en la sociedad hispana y a su interés por todo lo español, el autor romántico que establezca la secuencia descriptiva de la corrida a imitar por viajeros posteriores³¹²⁵.

Surge el interés por la tauromaquia española cuando este arte comienza a evolucionar hacia la manera actual de interpretar el espectáculo. Es decir, en el momento que el toreo a caballo, protagonizado por rejoneador y picador, comienza a ceder terreno ante el empuje del toreo a pie, cuyo primer actor es el torero³¹²⁶. Asimismo, si en anteriores centurias la corrida tenía lugar en la plaza principal de la población convenientemente adaptada para tales menesteres, ya en el siglo XIX el espacio taurino se halla claramente delimitado y ubicado en un recinto construido ad hoc para practicar el arte de Cúchares, donde el público permanece separado de los principales actantes.

Dada la importancia social, cultural y económica que alcanza el espectáculo taurino, comienzan a surgir voces desde finales del siglo XVIII que exigen su reglamentación y adaptación a las costumbres del momento, evitando, en la medida de lo posible, usos considerados en la época como bárbaros y fuera de lugar en una fiesta popular que, hasta entonces, se había desarrollado sin reglas ni leyes. Así, de 1778 data el manuscrito *Precisos manejos y progresos del Arte de la Tauromaquia* cuyo autor es el varilarguero Josef Daza, el más famoso de cuantos torearon con la vara en Sevilla³¹²⁷; en 1796 Pepe Hillo publica su *Tauromaquia o arte de torear*³¹²⁸ que dictaba una serie de normas para ejecutar el toreo cabal; igualmente, tiene lugar en 1830 la creación por parte de Fernando VII de la Escuela de Tauromaquia de Sevilla³¹²⁹, institución que formaría a los futuros diestros y, por último, Francisco Montes, Paquiro, redacta en

³¹²⁴ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. II, chap. XIV.

³¹²⁵ En *Les combats de taureaux*, carta publicada en la *Revue de Paris* en enero de 1831, Mérimée describe hasta el último detalle de una corrida de toros, dividiendo la lidia en los tercios reglamentados: picadores, banderillas y muerte del toro estoqueado por el matador. Este esquema será seguido por Gautier, Davillier, Poitou y Godard entre otros.

³¹²⁶ Rafael Porlán ofrece un temprano testimonio del toreo pie a tierra acaecido el año 1646 en la plaza de Montilla y protagonizado «por seis individuos llegados de Granada, que sin desembozarse de las capas ni quitarse las armas que traían, burlaban las acometidas de los toros hurtando el cuerpo con quiebros y suertes que maravillaron y sorprendieron, pues en aquel entonces sólo se usaba el toreo a caballo.» *La Andalucía de Valera*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980, p. 99.

³¹²⁷ Daza, J., *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar Arte de la Agricultura que lo es del toreo, privativo de los españoles*. Manzanilla (Huelva), 1778. Manuscrito en la biblioteca del Palacio Real de Madrid. Existe una ed. fac. en Sevilla. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla, 1999.

³¹²⁸ Pepe Hillo. *Tauromaquia ó Arte de Torear. Obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados y toda clase de sugetos que gustan de Toros*. [S.n.] [s.l.], 1796 (Cádiz. D. Manuel Ximenez Carreño)

³¹²⁹ A propuesta del conde de la Estrella, la ubicación por Real Orden de 28 de mayo de 1830 de la Escuela de Tauromaquia en Sevilla, «la terre classique, l'alma parens des toreros» para Davillier-, da idea del papel fundamental que la capital andaluza desarrolla en el planeta taurino a lo largo de la historia. Decisión muy criticada por los intelectuales de la época al coincidir con el cierre de las universidades, esta escuela no hacía más que sancionar legalmente una práctica habitual en el matadero sevillano, denominado el *Colegio* por Blanco White en sus *Cartas de España*. De efímera vida, fue clausurada en 1834, contó con profesores de la talla de Pedro Romero y Jerónimo José Cándido que transmitían sus conocimientos taurinos a alumnos como Pepe Illo, Juan Pastor el Barbero, Francisco Arjona Cúchares, Manuel Domínguez Desperdicios o Francisco Montes Paquiro. De la Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla tratan, entre otros viajeros, Ford, Davillier, Godard y Poitou.

1836 su *Tauromaquia completa, o sea, el arte de torear en plaza*, cuyas líneas maestras se siguen aplicando, en mayor o menor medida, aún en la actualidad³¹³⁰.

Los nuevos protagonistas de la fiesta se convierten en profesionales del toro, percibiendo un salario por cada actuación. Este hecho, capital para el futuro desarrollo del espectáculo, se venía produciendo en Sevilla desde el primer tercio del siglo XVIII, cuando Ignacio Díaz, Juan Rodríguez, Francisco Venete y Miguel Canelo se convierten en los primeros estoqueadores retribuidos por su labor frente al toro³¹³¹. A partir del Romanticismo el torero pasará a ser considerado héroe popular para los aficionados y personaje integrante del anhelado universo pintoresco, junto al bandolero y la cigarrera, para los viajeros amantes de fuertes sensaciones, que difundirán la imagen de la fiesta nacional por Europa a través de sus textos. Veamos, pues, las distintas impresiones y vivencias experimentadas por nuestros viajeros en los cosos españoles.

Asistir a una corrida de toros se convierte en una tarea ineludible y un deber obligatorio para los viajeros extranjeros a juicio de Mérimée³¹³². Así lo expone, también, Eugène Poitou cuando el domingo de Pascua de Resurrección de 1869, fecha de comienzo de la temporada taurina, afirma con rotundidad en Sevilla: «*Il n'y avait pas moyen de ne pas y assister. Aller en Espagne, et ne pas voir les taureaux! Cela eut été manquer à tous nos devoirs de voyageurs. Il fallait au moins une fois se donner ce spectacle national, si attachant selon les uns, si repousant selon d'autres, en tout cas très curieux comme étude de mœurs.*»³¹³³ Por su parte, Gautier escribe horas antes de asistir a las corridas reales organizadas en Madrid con motivo de la boda del duque de Montpensier: «*Pour un aficionado aussi passionné que nous le sommes, manquer une semblable fête eût été plus qu'un regret, presque un remords.*»³¹³⁴

Se ame o se deteste el espectáculo, la totalidad de visitantes foráneos consultados dedican algunas líneas o capítulos completos de sus obras a exponer sus vivencias taurómacas. Suelen ser estas crónicas de viajeros europeos muy diferentes a las redactadas por tratadistas taurinos españoles, ya que los primeros se dirigen generalmente a un público ignaro en cuestiones taurinas. De esa forma, en sus descripciones de la corrida abundan todo tipo de detalles y explicaciones acerca de las cuestiones más nimias. Datos que suelen obviar los cronistas hispanos dado que sus lectores conocen bien el asunto tratado y no hay necesidad alguna de describir el espectáculo de manera pormenorizada. Al respecto, es significativa la utilización frecuente en las crónicas de viajeros del término «querencia». Mérimée, en la clase magistral que constituye su carta sobre la corrida, hace gala de sus conocimientos taurinos y señala cómo «*presque tous les taureaux ont un endroit dans le cirque auquel ils reviennent toujours. On le nomme la querencia. D'ordinaire, c'est la porte par où ils*

³¹³⁰ Montes Paquiro, Francisco, *Tauromaquia completa, ósea el arte de torear en plaza, tanto á pie como á caballo*. Madrid. Imp. de D. José María Repullés, 1836.

³¹³¹ Cfr. Rojas y Solís, R. de, marqués de Tablantes. *Anales de la plaza de toros de Sevilla*. Sevilla. Oficina Tipográfica de la Guía Oficial, 1917, p. 63 y Toro Buiza, L., *Sevilla en la Historia del Toreo*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, Patronato de Publicaciones, 1947. De este último trabajo cfr. la ed. en Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002, pp. 169-184.

³¹³² Mérimée, P., *Lettres adressées d'Espagne. Les combats de taureaux*, en *Mosaïque*. Paris. Librairie Gründ, 1833, p. 252

³¹³³ Poitou, E., *Voyage en Espagne*. 2ème. ed. Tours. Alfred Mamé et fils, 1881, p. 82.

³¹³⁴ Gautier, T., *Les courses royales à Madrid*, en *Loin de Paris*. Paris. Victor Fasquelle, Éditeur, 1913, p. 141. Del mismo tenor se expresa en una carta fechada a primeros de octubre de 1846 y dirigida a Émile de Girardin. *Correspondance...*, T. III, p. 94.

sont entrés dans l'arène.»³¹³⁵ Al relance de las palabras del autor de *Carmen* distintos viajeros intentarán transmitir con mayor o menor acierto este término a sus lectores³¹³⁶.

De manera general, la atracción por todo lo que acontece en el coso es descrita siempre desde el punto de vista visual y, en ciertas ocasiones, atendiendo además al sentido acústico. De ese modo, cuando Gautier, poeta-pintor, acaba de recorrer en penumbra el pasillo interior de la plaza y llega al tendido no puede menos que exclamar fascinado: «*des torrents de lumière inondaient le cirque, [...] une immense rumeur flottait comme un brouillard de bruit au-dessus de l'arène. Du côté du soleil palpitaient et scintillaient des milliers d'éventails et de petits parasols [...] on eût dit des essaims d'oiseaux de couleurs changeantes essayant de prendre leur vol; [...] Je vous assure que c'est déjà un admirable spectacle que douze mille spectateurs dans un théâtre si vaste que Dieu seul peut en peindre le plafond avec le bleu splendide qu'il puise à l'urne de l'éternité.*»³¹³⁷

Esto no quiere decir que el espectáculo que se desarrolla ante la atenta mirada del viajero le guste. Suele darse entre los visitantes foráneos, al igual que en los tendidos, división de opiniones, ya que se producen claras manifestaciones de taurofilia y taurofobia en las crónicas consultadas. Así, Prosper Mérimée, Richard Ford, Theophile Gautier, Edgar Quinet, Charles Davillier y Louis Ulbach se declaran fascinados por el fenómeno taurino, «éblouir» es el verbo que emplean Gautier y Davillier³¹³⁸, otros viajeros, en cambio, manifiestan su horror ante el salvaje espectáculo que tiene lugar en la arena, calificándolo de aburrido, cruel³¹³⁹, carnicero u odioso³¹⁴⁰. Ningún viajero permanece indiferente a partir de la experiencia vivida en una plaza de toros española. Unos salen entusiasmados, mientras que los restantes sufren en sus propias carnes el regusto amargo producido por un sangriento espectáculo. Es este último el caso del profesor Rosseeuw Saint Hilaire cuando confiesa en 1837: «*Après la mort du troisième taureau, le mal de cœur commençant à me gagner, je me décidai à sortir, au grand étonnement de mes voisins, qui ne comprenaient pas qu'on s'en allât ainsi au plus beau moment.*»³¹⁴¹

9.3.1.1.- Descubrimiento publicitario de la corrida de toros.

Generalmente el primer contacto con el espectáculo taurino suele ser a través de los carteles estratégicamente colocados en las principales ciudades españolas por las que suelen pasar los visitantes foráneos. Habitualmente se trata de grandes cartelones que destacan por su considerable tamaño y su colorista vistosidad. Pero no siempre se había anunciado la corrida con tal procedimiento. En los albores de la tauromaquia se empleaba la lectura pública por diversos rincones de la población de un bando lanzado

³¹³⁵ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 267.

³¹³⁶ Entre otros, Ford, R., Op. cit., p. 82. Davillier-Doré. *Voyage...Valence. Combat de taureaux*. VI. 152e liv., p. 348 y Poitou, E., Op. cit., p. 89.

³¹³⁷ Gautier, T., *Voyage...*, pp. 110-111.

³¹³⁸ «*Quand je débouchai du corridor pour m'asseoir à ma place, j'éprouvai une espèce d'éblouissement vertigineux.*» Gautier, T., *Voyage...*, 110. «*Quand nous pénétrâmes dans l'intérieur de la plaza de toros de Valence, nous fûmes éblouis par un de ces spectacles qu'on n'oublie jamais, ne les ait-on vus qu'une fois.*» Davillier-Doré, *Voyage...Valence. Combat de taureaux*. VI. 152e liv., p. 337.

³¹³⁹ «*Ce divertissement n'est pas seulement cruel, mais il est ennuyeux; C'est une suite de scènes dont l'uniformité détruit l'intérêt.*» Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3^e ed., T. VI, p. 497.

³¹⁴⁰ «*Ma conscience de voyageur me faisait un devoir d'assister au moins une fois à cet odieux spectacle.*» Rosseeuw Saint-Hilaire, E.-F.-A., *Voyage à Cadix, en Revue de Paris*. 1837, T. 45, pp. 254-266. Citamos de Bennassar, B. et L., *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe siècle*. Paris. Robert Laffont, 1998, p. 814.

³¹⁴¹ Ibidem.

por el pregonero que se hacía acompañar de instrumentos generalmente de viento o percusión. Y no sólo actuaba el pregonero fuera de la plaza, sino que, formando parte del ritual y con una llamada a salvaguardar el orden en la función, asiste tal personaje a la corrida leyendo su proclama hasta bien entrado el siglo XIX como reseñará Mérimée más adelante.

Desconocemos la fecha en que se comienza a utilizar el cartel de toros, pero, como en tantos otros aspectos referentes a los progresos de la tauromaquia, parece ser que fue la plaza de la Real Maestranza de Sevilla la primera en destinar una partida económica denominada «*publicación de toros*» para anunciar las corridas hacia 1730³¹⁴².

A través del cartel, pues, se ven puntual y convenientemente informados diversos viajeros: Gautier confiesa haber leído «*l'affiche apposée au coin des principales rues*»³¹⁴³; el mismo proceder sigue Davillier al reseñar cómo «*quelques jours avant la course, on voit les murs de la ville tapissés d'affiches de toutes couleurs et de dimensions gigantesques*»³¹⁴⁴; Eugène Poitou coincide con el anterior viajero en el tamaño de los carteles sevillanos³¹⁴⁵ y el abate Godard se extiende algo más en su comentario acerca de la gigantesca cartelería pegada en los muros y abandona la neutralidad de los viajeros precedentes cuando comenta de forma negativa: «*L'immense affiche qui annonce les courses de taureaux est d'ordinaire illustrée par des gravures sur bois d'une assez grossière exécution.*»³¹⁴⁶

Los carteles taurinos constituyen una fuente de información imprescindible para los viajeros interesados en el arte de Cúchares y aficionados en general, ya que contienen datos sobre las ganaderías participantes en el festejo y sus propietarios; el número de toros que debían correrse; los nombres de los protagonistas, picadores y espadas, y diversas recomendaciones dirigidas al respetable del siguiente tenor: «*défense au public de jeter dans l'arène des écorces d'orange et d'autres projectiles capables de nuire aux combattants*»³¹⁴⁷, alusiva al proceder poco edificante de ciertos sectores de la afición, que acostumbran a descargar su ira sobre los personajes ocupantes del ruedo sin importarles rango ni profesión de los afectados. También se recoge en los carteles «*qu'il est défendu aux spectateurs de s'injurier d'une place à une autre, comme également de critiquer ou de tourner en ridicule qui que ce soit à cause de son costume, et d'interpeller un des spectateurs pour l'obliger à ôter ou remettre une partie quelconque de son vêtement.*»³¹⁴⁸ Estos avisos al público forman parte de la reglamentación a la que se ve sometida la corrida a partir del siglo XVIII como ya se ha comentado, para que el festejo se desarrolle dentro de los cánones establecidos por la autoridad competente.

El abate Godard, por su parte, hace referencia al aspecto lingüístico de los carteles resaltando el uso abusivo de epítetos como «*famosos y muy acreditados*» aplicados a los diestros, bajo cuyos nombres se añade su lugar de nacimiento o procedencia. Aprovecha este dato el viajero para incidir sobre el carácter hispano,

³¹⁴² Cfr. Cossío, J.M., Op. cit., T. I, p. 58.

³¹⁴³ Gautier, T., *Voyage...*, p. 105.

³¹⁴⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Valence*. VI. 151^e liv., p. 332.

³¹⁴⁵ Poitou, E., Op. cit., p. 82.

³¹⁴⁶ Godard, L., *L'Espagne mœurs et paysages, histoire et monuments*. Tours. Alfred Mamé et fils, 1870, pp. 208 y 214.

³¹⁴⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 105. Gautier señala, asimismo, que serán ocho toros de las más prestigiosas ganaderías picados por los varilargueros Sevilla y Antonio Rodríguez y estoqueados por los espadas Juan Pastor el Barbero y Curro Guillén.

³¹⁴⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Valence*. VI. 151^e liv., p. 333.

destacando el patriotismo español no sólo con respecto a la nación común, sino también al hacer referencia a la cuna de cada persona. En opinión del viajero, se trataría de un rasgo que recuerda a los antiguos reinos españoles y a la gran rivalidad existente entre provincias y ciudades peninsulares. Caso contrario al de Francia donde una excesiva centralización provoca en los habitantes un fuerte sentimiento de unidad nacional³¹⁴⁹.

Richard Ford anota un par de datos interesantes que el espectador puede conocer a través de los carteles. Se trata de la denominación y precio de las distintas localidades y los colores correspondientes a la divisa de las ganaderías cuyos toros se lidiarán en la corrida³¹⁵⁰.

Junto a los grandes carteles anunciadores de los festejos, el barón Davillier consigna también en su crónica la existencia de unos programas de mano distribuidos entre los espectadores. Se trata de unos documentos donde vienen reflejados los nombres de los toros que se lidiarán y sus respectivas ganaderías, junto a los que se ha imprimido una serie de columnas en blanco con epígrafes tales como número de puyazos, caídas de picadores caballos muertos o heridos, pares de banderillas, pases de muleta, estocadas y puntilladas. Sirviéndose de estos programas, los aficionados más apasionados pueden llevar una estadística completa de la lidia dada a cada res y de los avatares ocurridos a lo largo del festejo. Asimismo, foráneos y locales pueden tomar conocimiento de los festejos taurinos y de su resultado consultando la prensa taurina, donde destacan los diarios *El Tío Caniyitas*, cuyo título está tomado de la popular zarzuela que ya se ha comentado; *El Tío Macán*, apodo muy popular en Andalucía; *El Lidiador* y *El Clarín*, que alude al instrumento musical utilizado en la plaza para anunciar los distintos cambios de tercio³¹⁵¹. Estas publicaciones suelen estar ilustradas con grabados en madera y litografías que despiertan la curiosidad y hacen más atractivas las crónicas para los lectores.

Una vez informados de los elementos protagonistas de la corrida, los viajeros, a través de algún criado o persona de confianza, encargan con antelación su billete en los despachos habilitados al efecto por los gerentes de la plaza, o bien se dirigen rápidamente hacia las taquillas con la esperanza de encontrar una entrada correspondiente a una localidad bien situada, ya que como señala Gautier, «*cet énorme amphithéâtre est entièrement numéroté et divisé en stalles, usage que l'on devrait imiter dans les théâtres de France.*»³¹⁵²

El aspecto climatológico influye también a la hora de darse prisa en obtener las entradas puesto que al estar siempre lleno el recinto «*ceux qui ne peuvent se procurer des places de sombra (places à l'ombre) aiment encore mieux cuire tout vifs sur les gradins au soleil que de manquer une course.*»³¹⁵³ Evidentemente, no todos sufren el problema de las prisas a última hora por sacar las entradas, porque es costumbre entre las clases hispanas más favorecidas «*qui se piquent d'élégance, d'avoir leur loge aux Taureaux, comme à Paris, une loge aux Italiens.*»³¹⁵⁴

9.3.1.2.- La plaza de toros. Breve referencia histórica.

³¹⁴⁹ Godard, L., Op. cit., pp. 214-215. En la corrida relatada por el viajero actúan los espadas Antonio Sánchez el Tato, de Sevilla, y Mariano Antón, de Madrid.

³¹⁵⁰ Ford, R., Op. cit., p. 77.

³¹⁵¹ Davillier-Doré., *Voyage... Madrid*. XX. 514^e liv., p. 292.

³¹⁵² Gautier, T., *Voyage...*, p. 106.

³¹⁵³ Ibid., p. 110

³¹⁵⁴ Ibidem.

El día señalado para la corrida una abigarrada multitud se precipita, a pie, a caballo o en coche, desde los distintos barrios sevillanos hasta el arenal situado en el monte del Baratillo junto al río, donde se halla la plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería³¹⁵⁵, «*la más hermosa de España*»³¹⁵⁶. Comenzada a edificar de cantería en 1761, su construcción se prolongará a lo largo de 120 años finalizándose en 1881. Durante más de una centuria intervienen en las obras los maestros Francisco Sánchez de Aragón, Pedro y Vicente de San Martín y, finalmente, el arquitecto Juan Talavera. Esta plaza vino a sustituir a distintos cosos, cuadrangulares y redondos³¹⁵⁷, edificados en madera cuyo mantenimiento, dadas las características del material constructivo, resultaba muy costoso, entrañando además bastante peligro. Por último, había que adecuar el nuevo coso a las necesidades planteadas por la propia evolución de la lidia y a las reivindicaciones de una afición cada vez más numerosa y exigente.

Con anterioridad al siglo XVIII se solían correr los toros en cualquier plaza urbana habilitada temporalmente al efecto mediante el cierre de las calles que desembocaban en la misma con tablazón o carros. Asimismo se levantaba un graderío de madera y se engalanaban los balcones de los edificios que rodeaban la plaza para alojar al público de más alta categoría³¹⁵⁸. «*Así pues, plaza de toros se denominaba a un fragmento urbano, a un trozo particular del caserío de la ciudad, que se extraía de su función cotidiana para celebrar la corrida pero, tan pronto como ésta concluía, era inmediatamente devuelto a la ciudad e integrado en el cotidiano tráfico colectivo.*»³¹⁵⁹

Para edificar el moderno, innovador y revolucionario en la época coso del Baratillo, sus patronos tomaron como fuente de inspiración la más estricta tradición clásica partiendo de los principios de construcción aplicados en Roma.

Son muchos los visitantes foráneos que se sienten transportados al universo romano al penetrar en una plaza de toros, el escenario donde tendrá lugar la liturgia taurina. Así lo expresa el taurófilo Russeuw Saint-Hilaire refiriéndose a los cosos de madera: «*les anciens Romains, habitués a se repaître, dans des amphithéâtres de marbre, des sanglants plaisirs du cirque, eussent regardé sans doute avec le plus profond dédain un de ces cirques espagnols*»³¹⁶⁰; Alexandre Dumas declara cómo «*autour de l'arène, majestueux comme un cirque du temps de Tite ou Vespasien, règne une cloison en madrier haute de six pieds*»³¹⁶¹; Gautier asegura que el ruedo es de un tamaño realmente romano³¹⁶²; Mérimée al referirse al picador Sevilla y al diestro

³¹⁵⁵ Cfr. *Guía de la Casa y Plaza de Toros*. Sevilla. Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 1999.

³¹⁵⁶ Borrow, G., Op. cit., p. 533

³¹⁵⁷ Se tienen noticias de dos cosos anteriores al actual regentados por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. El primero, construido en madera y de forma cuadrangular, dataría de hacia 1707 y estaba situado junto al convento del Pópulo en el barrio del Arenal, frente al lugar denominado Lado del Baratillo, montículo formado por la acumulación de basuras allí arrojadas. Tras rebajarse el Baratillo, en 1733 se desmonta la antigua plaza para levantar otra, redonda y de madera, según el proyecto de Luis de Baena.

³¹⁵⁸ En Sevilla fueron múltiples los espacios urbanos donde se celebraban corridas de toros. Entre otros, se han de citar la plaza del Duque, plaza del Matadero, prado de Santa Justa, el Arenal, frente al Alcázar, plaza del Salvador, los llanos de Tablada, la Puerta de Triana, la Resolana, el Baratillo y la céntrica plaza de San Francisco, rodeada por edificios emblemáticos como el Ayuntamiento, la Audiencia y la Cárcel Real.

³¹⁵⁹ Romero de Solís, P., *La plaza de toros de Sevilla y las ruinas de Pompeya*, en *Revista de Estudios Taurinos*, nº 4. Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos, 1996, p. 11.

³¹⁶⁰ Rosseuw Saint-Hilaire, E.-F.-A., Op. cit., en Bennisar, B. et L., Op. cit., p. 810.

³¹⁶¹ Dumas, A., *De Paris à Cadix*. Paris. Editions François Bourin, 1989, p. 77.

³¹⁶² Gautier, T., *Voyage...*, p. 108.

Montes, dos de sus héroes taurinos, los describe respectivamente como el Mario y el Julio César de la tauromaquia³¹⁶³; respecto al circo de Sevilla, Poitou no duda en señalar que «*le plan est exactement celui des arènes romaines*»³¹⁶⁴; Godard alude al coso taurino como rasgo distintivo de las ciudades españolas y romanas: «*les villes d'Espagne ont cela de commun avec les anciennes villes romaines, qu'un amphithéâtre en complète le plan général et en caractérise l'aspect*»³¹⁶⁵; por su parte, Davillier hace mención en múltiples ocasiones del anfiteatro y de los gladiadores que en él actúan. Richard Ford va más allá y alude a la corrida como el medio del que los gobernantes absolutistas se sirven para contentar a las masas, «*o sea, pan y toros, el grito español, que no es sino el eco romano panem et circenses.*»³¹⁶⁶

Pero no todos los viajeros ven reminiscencias romanas en las plazas de toros. Así, Custine seducido posiblemente por la tradición árabe hispana, se siente sumergido en el mundo de las Mil y una noches: «*Tout nous reporte aux descriptions des Mille et Une Nuits: rien dans tout cela ne nous retrace les jeux du cirque.*»³¹⁶⁷

Estas citas dejan entrever la necesidad del viajero romántico de sentirse transportado hacia espacios y lugares del pasado, en un proceso de huida del presente industrial y uniforme que vive en la sociedad burguesa a la que pertenece. Se trata de una búsqueda del ayer idealizado que lo redima de la angustia del momento actual. De esa forma el ruedo se convierte en el recinto perfecto para la evasión, a pesar de que ciertos viajeros se quejen de su tosca arquitectura. Pero no son esenciales para estos nuevos aficionados las trazas del inmueble, sino el impacto que en ellos causa la ceremonia que van a presenciar: «*qu'importe la décoration d'un théâtre quand le spectacle est excellent?*»³¹⁶⁸, se cuestiona don Próspero en un claro ejercicio de taurofilia. En este deseo de escapar de la anodina realidad que los rodea, la plaza se convierte en teatro o anfiteatro, -términos recurrentes para multitud de viajeros³¹⁶⁹-, que hallan en tal espacio una fuente inmediata de placer.

Por otra parte, establecida en Sevilla durante el siglo XVIII, la singular estructura de la plaza de toros constituye para los viajeros extranjeros una importante llamada de atención hacia la civilización romana. Su forma circular contribuye a que muchos visitantes la denominen coliseo y, sobre todo, les permite contemplar el recinto en su totalidad, tanto lo que sucede en el ruedo como lo que acontece en tendidos y gradas, hecho que no pasa desapercibido a los viajeros dispuestos a estudiar la reacción del público ante la escenificación que van a presenciar, como Gautier cuando escribe «*le cirque, ainsi distribué, contient douze mille spectateurs, tous assis à l'aise et voyant parfaitement, chose indispensable dans un spectacle purement oculaire.*»³¹⁷⁰

La mayoría de los viajeros consultados describen el coso hispalense en similares términos, siempre abundando en detalles ya que, como se ha apuntado con anterioridad, escriben para un público lego en la materia, por lo que en muchas ocasiones caen en un

³¹⁶³ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 275.

³¹⁶⁴ Poitou, E., Op. cit., p. 82.

³¹⁶⁵ Godard, L., Op. cit., p. 212.

³¹⁶⁶ Ford, R., Op. cit., p. 76.

³¹⁶⁷ Custine, A. de, *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Paris. Éditions François Bourin, 1991, p. 107. Podría haber influido en el viajero la línea historicista neomodéjar adoptada en el siglo XIX para construir plazas de toros en importantes ciudades.

³¹⁶⁸ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 254.

³¹⁶⁹ En los textos de Mérimée, Gautier y Dumas, los vocablos teatro y anfiteatro aludiendo al coso taurino se convierten en lugar común que inspirará a posteriores viajeros como Rosseeuw Saint Hilaire, Davillier, Godard, Poitou o Lecomte.

³¹⁷⁰ Gautier, T., *Voyage...*, p. 110.

exceso de didactismo al insertar en sus textos términos técnicos propios del lenguaje taurino. Tomando como base las crónicas de Mérimée y Gautier, se constata que la plaza está dividida en dos partes claramente diferenciadas, el ruedo y las gradas. El ruedo suele hallarse delimitado por una barrera de madera pintada de color rojo, provista en su parte inferior de un reborde del mismo material, el estribo, donde los toreros ponen el pie para saltar al otro lado cuando se ven apremiados por el astado. La barrera o tablas cuenta con varias puertas que cumplen cometidos tan diferentes como la salida del toro, el arrastre de los animales muertos hacia el desolladero, el acceso a la puerta grande, -en Sevilla denominada Puerta del Príncipe-, a la enfermería y al patio de cuadrillas. En la barrera aparecen varios burladeros que durante el siglo XIX se hallaban decorados con pinturas de motivos taurinos. En esa misma centuria se pintarían de igual color que las tablas conservándose solamente como adorno una orla blanca que ha sido reproducida en los burladeros de otras muchas plazas.

Un estrecho corredor separa el ruedo de las gradas. En el callejón se sitúan los «chulos»³¹⁷¹ cuando están cansados, el picador sobresaliente que debe salir en sustitución del compañero herido o muerto y diversos operarios de la plaza. También se encuentran allí el «cachetero» o «puntillero», el cirujano y algunos aficionados *«qui, à force de persévérance, parviennent, malgré les règlements, à se glisser dans ce bienheureux couloir dont les entrées sont aussi recherchées que celles des coulisses de l'Opéra peuvent l'être à Paris.»*³¹⁷²

La relativa escasa presencia de espectadores en el callejón sería el fruto de una tarea de codificación de la fiesta comenzada a comienzos del siglo XVIII, que perseguía la separación sistemática entre profesionales del toro y aficionados. Este hecho va a marcar la diferencia básica y primordial con las corridas anteriores a la citada centuria. Con la evolución hacia la corrida moderna, una barrera casi insalvable se interpondrá entre el protagonista agonal, convertido ahora en *maestro*, y el público rebajado a mero espectador y separado de una fiesta que había sido suya en tiempos pretéritos como ya hemos visto. Para García-Baquero, Romero de Solís y Vázquez Parladé, esta separación de diestros y espectadores se consiguió a través de dos mecanismos paralelos que han mantenido su vigencia y eficacia hasta la actualidad: de una parte, mediante la profesionalización de los toreros; de otra, por la reglamentación de la fiesta y su sometimiento a la autoridad³¹⁷³.

Una barrera, generalmente de piedra, más alta que la primera y reforzada por varias cuerdas atadas a estacas para impedir que el toro hiera a los espectadores, indica la zona de tendidos y gradas. Aun así, Gautier señala que, según el argot taurino, toros «de muchas piernas», habían saltado esta segunda barrera como lo demuestra el grabado de Goya que recoge la muerte del alcalde de Torrejón corneado por un astado. A partir de aquí comienzan las gradas, construidas en piedra o madera, destinadas al público. Las más cercanas al callejón son las plazas de barrera; las del medio tendidos y las más alejadas del ruedo son las gradas cubiertas o tablancillos. Junto a éstas se hallan los palcos destinados a las autoridades y la nobleza.

³¹⁷¹ En época de Mérimée, los chulos eran ciertos mozos que prestaban sus servicios en el ruedo auxiliando a los matadores en el transcurso de la lidia. Hasta no hace mucho se denominaba así a los peones de brega. Actualmente, en algunas plazas designan al encargado de abrir el toril o chiquero y a la persona que sirve las banderillas a los subalternos. Cfr. Cossío, J.M. de, *Los toros*. Madrid. Espasa-Calpe, 1999, T. I, p. 356.

³¹⁷² Gautier, T., *Voyage...*, p. 109.

³¹⁷³ García-Baquero González, A., Romero de Solís, P., Vázquez Parladé, I., *Op. cit.*, p. 88.

Eugène Poitou, al describir la inmensa plaza de toros hispalense con capacidad para diez o doce mil espectadores, insiste en que «*ce qui est charmant à Séville, ce n'est pas le cirque lui-même, c'est la vue qu'on a du cirque*»³¹⁷⁴, aludiendo al hecho de que al encontrarse la zona norte de gradas inacabada, proporciona a los espectadores una magnífica vista de las cúpulas de la Catedral y la torre de la Giralda tal y como reflejan gran número de estampas románticas³¹⁷⁵.

En este decorado descrito hasta la saciedad por la mayoría de viajeros extranjeros que asisten a la corrida, va a desarrollarse el drama que conducirá a su principal protagonista a la gloria o a la muerte.

9.3.1.3.- La música.

Otro de los elementos escénicos que mayor sensación produce a los viajeros, junto con los trajes, que se comentarán más adelante, y el decorado, es la música interpretada a lo largo del festejo. Esta música solía ser de dos tipos: la ejecutada por una banda militar para amenizar el paseillo y glorificar los éxitos del matador, y la desarrollada por clarines y timbales, que va marcando la progresión en las distintas etapas de la corrida. La perteneciente al primer tipo suele ser la más comentada por los viajeros.

Sobre la música tocada durante el espectáculo, a mediados del siglo XX algún crítico francés afirmaba que, a partir de 1875 gracias al éxito obtenido por la ópera *Carmen*, «*nul ignore en effet que bien souvent, dans les corridas, en Espagne, le défilé de la cuadrilla s'est déroulé au son de la marche célèbre de l'opéra-comique de Bizet*»³¹⁷⁶, extremo que no hemos podido constatar pero que no debía estar muy lejos de la realidad, ya que la ópera «*Carmen de Bizet representa la cota máxima de universalidad que alcanza el tema taurino en el mundo musical.*»³¹⁷⁷

Este mismo *introito* de la corrida es aprovechado por Davillier para constatar cómo la música francesa se había introducido en los espectáculos hispanos. De esa forma, el barón hace hincapié en la interpretación, por parte de una banda de música, durante el paseillo de la pieza «*Aimes-tu, Marco la belle*», que no había dejado de estar de moda en España³¹⁷⁸.

En el desarrollo de la lidia, el aspecto musical pasa a convertirse en un elemento adyuvante que certifica con su sonido el éxito obtenido por el diestro o hace constar el fracaso del torero con su silencio. De esa forma, una vez estoqueado el toro, «*il tombe; il est mort. [...] Les cigares, les fleurs pleuvent aux pieds du vainqueur, [...] tandis que la musique éclate en hymnes de triomphe*»³¹⁷⁹. Se trata del momento cumbre. La bestia ha sucumbido ante el buen hacer, la técnica y el arte del estoqueador, por lo que el júbilo se desborda entre la multitud que presencia la faena. El viajero, entonces, se siente inmerso en un exótico ambiente en el que predominan los detalles andaluces aun cuando el festejo se celebre en una plaza lejana del sur peninsular. De esa forma, estando en Valencia Davillier recoge en su crónica taurina como colofón de la faena del

³¹⁷⁴ Poitou, E., Op. cit., p. 83.

³¹⁷⁵ Destacan este hecho un grabado de David Roberts (1837), una foto de E. K. Tennison (1853) y un óleo de José Domínguez Bécquer (1855) entre otras ilustraciones.

³¹⁷⁶ Lubac, A., «*Los toros*» dans la littérature française, en *Revista de Filología Española*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato Menéndez Pelayo. Instituto Antonio de Nebrija, 1946, T. XXX, p., 62

³¹⁷⁷ Delgado-Iribarren Negrão, M., *Los toros en la música*, en Cossío, J. M. de, Díaz-Cañabate, A. *Los toros. Tratado técnico e histórico*. Madrid. Espasa-Calpe, 1994, T. VII, p. 579.

³¹⁷⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI, 152^e liv., p. 338.

³¹⁷⁹ Godard, L., Op. cit., pp. 221-222.

Tato: «*Pour célébrer la mort du taureau, l'orchestre joua un des ces airs andalous qui passionnent tant les Espagnols et qui sont si pleins d'originalité; le public en accompagnant le mouvement saccadé en battant des mains.*»³¹⁸⁰ Asimismo, se suelen interpretar diversas tonadas extraídas del teatro o del contexto político que están muy de moda en el momento, como la copla «Yo que soy contrabandista» o el propio Himno de Riego jaleado por el público batiendo palmas y golpeando con los pies la madera de los tendidos³¹⁸¹.

De manera general se puede señalar que los viajeros sucumben ante el folclore andaluz, que, por extrapolación, pasa a ser el paradigma de lo hispano. El resto de folclore patrio, salvo excepciones como ya hemos visto, queda muy en segundo plano. Aunque no es el caso de Davillier, esta identificación de lo español a través de lo andaluz manifiesta en muchas ocasiones el desconocimiento de los viajeros acerca de la rica variedad folclórica española. Se produce entonces un proceso de «andalucización» de España que, como en el caso de la música taurina, ofrece una visión muy restringida del acervo cultural hispano.

9.3.1.4.- Vestuario de toreros y público.

Otro de los aspectos que llama la atención de los viajeros foráneos asistentes a una corrida de toros son los trajes que visten tanto los toreros como el público que presencia el espectáculo. Las pormenorizadas descripciones dedicadas a los trajes de alguacillos, picadores, chulos, banderilleros y matadores suelen destacar la elegancia y la riqueza en el vestir —«*richement vêtu, couvert d'or et de soie*», anotará Mérimée³¹⁸²—, de unos hombres que se juegan la vida ante el toro. Así al menos lo ve Davillier cuando escribe, aludiendo en cierta medida a las reminiscencias romanas de la fiesta, «*ces gladiateurs de l'Espagne ressemblent tout à fait à des danseurs. Nous avons peine à croire que des gens si coquettement habillés allaient exposer leur vie et jouer avec le sang*»³¹⁸³. Dando constancia una vez más de la extensa documentación que maneja y de su erudición, alude aquí el viajero a cierta frase de Moratín en la que el literato ilustrado compara la rudeza de la antigua fiesta taurina con el refinamiento alcanzado en el siglo XVIII por este arte, donde «*hoy ha llegado a tanto la delicadeza, que parece que se va à hacer una sangría à una dama, y no à matar de una estocada una fiera tan espantosa.*»³¹⁸⁴

Son muchas las descripciones del vestido de torear de los diferentes protagonistas de la corrida consultadas y la mayoría presentan similares características: hay un tremendo cuidado en reseñar de manera pormenorizada hasta el más mínimo detalle, empleando para ello un lenguaje hiperbólico que intenta pintar con palabras todos aquellos matices que seducen los ojos del viajero³¹⁸⁵. Los visitantes foráneos intentan transmitir a sus lectores el colorido del que ellos disfrutaban contemplando el traje

³¹⁸⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI, 152^e liv., p. 346.

³¹⁸¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 338.

³¹⁸² Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 263.

³¹⁸³ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI, 152^e liv., p. 338.

³¹⁸⁴ Fernández de Moratín, N., *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*. Madrid. Rivadeneyra Impresor, 1857, p. 144. El estudio de Moratín aparece publicado en 1777 y puede considerarse como el punto de partida de la intelectualidad ilustrada en su intento de descifrar a través del método científico los orígenes y desarrollo histórico de la tauromaquia en España.

³¹⁸⁵ Cfr. Carrère-Lara, E., *Le regard des voyageurs romantiques français sur les plaisirs de la corrida, en Le(s) plaisir(s) en Espagne (XVIIIe-XXe siècles)*. Textes réunis par Serge Salaün et Françoise Étiennevre. Paris. Centre de Recherche sur l'Espagne contemporaine. Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 58-59.

de luces, máximo exponente del pintoresquismo hispano, ya que como declara Mérimée en la introducción de *La Guzla*, «*point de salut sans la couleur locale.*»³¹⁸⁶

Como ya se ha indicado en el título del epígrafe, los viajeros detallan en sus crónicas los pormenores del traje de toreros y público, coincidiendo ambos grupos en la supremacía de lo andaluz como en otras parcelas de la fiesta³¹⁸⁷. De ese modo, todos los miembros de las cuadrillas, «*excepté les picadors*³¹⁸⁸, *portent le costume andalou: culottes courtes et bas de soie, veste brodée d'argent, les cheveux enfermés dans une résille.*»³¹⁸⁹

Muchos más detalles ofrece Davillier. El barón señala la gran elegancia de las prendas vestidas por el torero desde la cabeza hasta los pies, casi con toda seguridad tras contemplar detenidamente la pintura de José Domínguez Bécquer, grabada por Bayot, que lleva por título «Francisco Montes “Paquiro”, primera espada de España»: montera de terciopelo negro; moña de seda negra que sujeta la coleta que se dejan crecer en la nuca los diestros; espesas patillas negras; chaqueta corta y chaleco bordados con lentejuelas y adornados de caireles; pañuelo de batista bordado que asoma por uno de los bolsillos de la chaqueta; pantalón corto de satén que modela la forma de las piernas como un maillot; faja de vivos colores al talle. Medias de seda color carne y zapatillas completan el vestido que podría pasar perfectamente por el de Fígaro en *Le Barbier de Séville*, lo que lleva al viajero, como ya se ha apuntado, a hablar de la coquetería de unos profesionales que poco después debían enfrentarse con la sangre de su oponente hasta la muerte del animal³¹⁹⁰

Esta elegancia y garbo quedan, asimismo, de manifiesto en la ilustración de Doré titulada «Le triomphe de l'espada», en la que el dibujante mezcla a partes iguales la gloria tras una faena de éxito con la crueldad y barbarie de los caballos despanzurrados y muertos que rodean al diestro³¹⁹¹.

Davillier subraya en su descripción el contraste entre la peligrosa tarea desarrollada por los valerosos gladiadores y la elegancia puesta de manifiesto por los trajes de luces que visten. Es decir, tras la alegría inicial del viajero, se esconde un profundo temor hacia los acontecimientos que deben llegar con posterioridad.

En cuanto a las ropas del público aficionado a los toros, Mérimée destaca igualmente la elegancia y riqueza del traje de majo andaluz, propio de las grandes celebraciones, usado por los jóvenes con «*une magnificence et un luxe que ne permet*

³¹⁸⁶ Mérimée, P., *Chronique du règne de Charles IX suivie de La Double méprise et de La Guzla*. Paris. Charpentier, 1865, p. 315. Dentro de la misma cita Mérimée aclara ya en 1827: «*Nous entendions par couleur locale ce qu'au dix-septième siècle on appelait les mœurs; [...] En fait de poésies, nous n'admirions que les poésies étrangères et les plus anciennes, [...] les romances du Cid, nous paraissaient des chefs-d'œuvre incomparables, toujours à cause de la couleur locale.*»

³¹⁸⁷ Incluso cuando visten de calle, los toreros son reconocidos por llevar el traje andaluz: «*ce sont des hommes de capa y calañés, gente torera, comme on dit ici. Du reste, à leur pantalon collant serré par une ceinture, à leur veste courte, à leur petit chapeau andalou et à leur petite natte de cheveux qui pend à leur nuque, nous avons déjà reconnu des toreros.*» Davillier-Doré. *Voyage... Madrid*. XX. 514^e liv., p. 291.

³¹⁸⁸ Dado el cometido que deben desempeñar en la corrida, los picadores no visten taleguilla de seda, sino pantalón de cuero grueso, guarneciéndolo sus piernas con botas de madera y hierro. Llevan chaquetilla bordada en oro y van tocados con el castoreño. Cfr. Mérimée, P. *Les combats de taureaux*, pp. 257-258.

³¹⁸⁹ Poitou, E., Op. cit., p. 84.

³¹⁹⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 338. Antes que Davillier, Gautier había señalado la gran elegancia y el lujo extremo de Paquiro «*revêtu d'un costume de soie vert pomme brodé d'argent.*» *Voyage...*, p. 341.

³¹⁹¹ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 345.

*point la simplicité de nos habillements ordinaires.»*³¹⁹² Al tratarse de un festejo de primer orden, la tarde de la corrida, la muchedumbre recorre las calles cercanas a la plaza con impaciencia y siempre bien vestida, en la medida de las posibilidades de cada individuo. Los hombres llevan sus mejores trajes y adornos de majo; para las grandes ocasiones como la corrida, las damas suelen ponerse mantilla de encaje blanco y nunca olvidan su abanico, «*absolutamente necesario, como lo era entre los romanos*»³¹⁹³, dadas las condiciones climatológicas hispalenses. «*Malgré l'ardeur du soleil, une foule bigarrée et bruyante, armée de larges éventails se pressait sur ces bancs*»³¹⁹⁴, escribirá un viajero en 1837. Estos artilugios, fabricados con caña y papel tosco, solían venderse muy baratos a la entrada de la plaza. Además, el abanico era empleado como mecanismo de defensa, sobre todo por las mujeres de clase alta, que ocultaban su cara tras él en los momentos más dolorosos y comprometidos de la lidia.

Una vez descrita la ropa que utilizan protagonistas y público del festejo taurino, sólo nos queda señalar que a, través del colorido y riqueza de los trajes, los viajeros realizan una evocación de la España fantástica que vienen buscando y que intentan transmitir al lector en sus crónicas de viaje.

9.3.2.- La dramaturgia de la lidia. Desarrollo del drama.

La corrida de toros, ese espectáculo definido por un viajero francés como «*de la poésie tachée de sang*»³¹⁹⁵, es esencialmente un rito litúrgico en el que, por encima del entretenimiento, la diversión y los momentos jocosos, subyace el drama. «*Drame de sang*»³¹⁹⁶ había escrito Rosseeuw Saint Hilaire al tratar el desarrollo de la lidia, donde la muerte es el desenlace de una obra de teatro cuyos protagonistas son toros, picadores, chulos, banderilleros y matadores. Estos intérpretes se ven acompañados a lo largo de la representación por el público, que juega un papel activo en el drama escenificado.

La teatralidad está presente en el coso desde que actores y comparsas saltan al ruedo a través de la ceremonia del paseillo, escena a la que se llega tras haberse despejado el ruedo de toda persona que no tiene participación directa en la lidia del astado.

El despejo del ruedo es consecuencia directa de la reglamentación de la fiesta a partir del siglo XVIII, ya que, tanto la autoridad como los toreros profesionales veían muy necesaria la expulsión de la multitud que había tomado la arena al sentirse protagonista de un espectáculo eminentemente popular. Era el despejo una ardua tarea que desembocaba muchas veces en el enfrentamiento físico del público con la numerosa tropa destinada a tal fin. Prueba de la violencia social generada por el despejo es el motín acaecido en Sevilla el 13 de mayo de 1748 cuando un soldado de caballería del Regimiento de Flandes agredió a varios mozos que, haciendo caso omiso de la orden de despejo, habían bajado desde sus localidades al ruedo armados con estoques para herir al toro. Finalizada la corrida, el público enfurecido capitaneado por un clérigo presbítero persiguió al militar con ánimo de castigarlo, hasta el cuartel de la Puerta de Triana. Allí se atrincheraron las tropas previendo el asalto de la turbamulta que exigía la condena del agresor. Desnudo de cintura para arriba, con cabeza y bigote rapados y alzando las manos hacia el cielo pidiendo clemencia, fue sacado al balcón el soldado por el capitán del destacamento que preguntó a la plebe si azotaba o arcabuceaba al militar. El

³¹⁹² Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 254.

³¹⁹³ Ford, R., Op. cit., p. 78.

³¹⁹⁴ Rosseeuw Saint-Hilaire, E.-F.-A., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 811.

³¹⁹⁵ Rosseeuw Saint-Hilaire, E.-F.-A., *Cadix*, p. 260. Cfr. Hoffmann, L.-F. Op. cit., p. 97

³¹⁹⁶ Rosseeuw Saint-Hilaire, E.-F.-A., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 814.

populacho, ante el simbolismo evangélico de la escena, como en el caso de Barrabás, solicitó el perdón para el compungido agresor³¹⁹⁷.

Una vez efectuado el despejo, Mérimée recoge en su crónica la presencia de un pregonero escoltado por un notario y dos alguaciles que, emplazado en el centro del ruedo, lee un bando por el que se prohíbe al público ejecutar actos contra la integridad de toro y torero. «*À peine a-t-il paru –se lee-, que, malgré la formule respectable: “Au nom du roi, notre seigneur, que Dieu garde longtemps...” des huées et des sifflets s’élèvent de toutes parts, et durent autant que la lecture de la défense, qui d’ailleurs n’est jamais observée.*»³¹⁹⁸ Con el restablecimiento de la Constitución en 1842 se abandona la lectura del bando, que denota el afán por parte de la autoridad de controlar al público, protagonista esencial de un espectáculo muy querido por el pueblo. Para los viajeros, el despejo marca la frontera entre el desorden y la confusión protagonizados por majos y golfillos, y el comienzo del drama totalmente reglamentado en cada uno de sus actos³¹⁹⁹.

A través de la descripción del paseillo realizada por los distintos viajeros consultados, se puede constatar la evolución experimentada por la corrida de toros a partir del siglo XVIII. Los visitantes foráneos no parecen ser conscientes de los cambios producidos en el festejo en cuanto a la importancia de sus protagonistas. Así, hay viajeros que señalan la presencia de los picadores, precedidos por los alguaciles, al frente del paseillo, mientras que otros relegan a los varilargueros tras chulos y banderilleros.

Entre los primeros se encuentra Gautier, que relata cómo en una corrida celebrada en Málaga encabezan el paseillo tres picadores: «*Antonio Sánchez, José Trigo, tous deux de Séville, et Francisco Briones, de Puerto Real, le point sur la hanche, la lance sur le pied, avec une gravité de triomphateurs romains montant au Capitole.*»³²⁰⁰ De nuevo aparece una alusión al mundo romano en la relación de una corrida que, en un principio, parece conceder la mayor responsabilidad de la lidia a los hombres de a caballo. Posiblemente por la inercia de las formas simbólicas heredadas de la centuria anterior, los picadores ocupan el primer lugar en el paseillo presenciado por el autor de *Fortunio*, puesto que en 1840 hacía ya al menos un siglo que los varilargueros habían perdido su puesto preeminente en el ruedo en favor del torero de a pie, que realizaba con la complacencia del público las suertes principales de la lidia y daba muerte al astado³²⁰¹.

En la crónica de Gautier, a los picadores siguen los capeadores o chulos, los banderilleros y tras ellos destacan, «*isolés dans sa majesté*»³²⁰², lo que vendría a confirmar la idea anterior, los dos espadas Francisco Montes de Chiclana y José Parra de Madrid. Cierra la «procesión» el tiro de mulas encargado de retirar los cadáveres de toros y caballos muertos en el ruedo³²⁰³. Recalca el autor de *Militona* la presencia junto al diestro gaditano de su fiel cuadrilla, en la que el matador deposita plena confianza lo que a la postre será vital para su seguridad. De este hecho, que en otros viajeros pasa

³¹⁹⁷ Cfr. Matute y Gaviria, J., *Anales...*, T. II, pp. 71-72.

³¹⁹⁸ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 257.

³¹⁹⁹ Cfr. Gautier, T., *Voyage...*, pp. 111 y 338. Davillier-Doré. *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 338.

³²⁰⁰ Gautier, T., *Voyage...*, p. 339.

³²⁰¹ Cfr. García-Baquero González, A., Romero de Solís, P., Vázquez Parladé, I., Op. cit., p. 81.

³²⁰² Gautier, T., *Voyage...*, p. 339.

³²⁰³ Poitou sigue fielmente a Gautier y presenta anacrónicamente, más de veinte años después, el paseillo encabezado por los picadores. Op. cit., pp. 83-84.

desapercibido, se sirve Gautier para hacer alusión a la tensa situación política sufrida por el país y constatar cómo las corridas no eran ajenas a los terribles acontecimientos que por entonces se vivían. No debemos olvidar que Gautier viaja a España al finalizar la primera guerra carlista o de los siete años. De ese modo, al hacer hincapié en el amparo que los subalternos daban a Paquiró, pone de manifiesto el viajero que, dadas las disensiones políticas, «*il arrive souvent que les toreros christinos ne vont pas au secours des toreros carlistes en danger, et réciproquement*»³²⁰⁴, aludiendo a la inclinación ideológica de tal o cual matador.

El segundo tipo de paseíllo es el relatado por Davillier. Reconocemos en la descripción del viajero la disposición de los actores taurinos tal y como la podemos observar hoy día, es decir, alguaciles abriendo la marcha, seguidos por la gente de a pie: toreros, banderilleros y chulos o capeadores. Tras ellos los picadores y, por último, los tiros de mulillas haciendo resonar sus cascabeles. Recoge igualmente el barón, la presencia desaparecida por entonces en el paseíllo de un grupo de perros de presa que antiguamente se azuzaban a los toros mansos para despertar su bravura.

9.3.2.1.- Primer acto. Rechazo y atracción por la crueldad y la tragedia.

«*Vous connaissez maintenant le théâtre et les acteurs; -escribe Gautier-, nous allons vous les montrer à l'œuvre.*»³²⁰⁵

El drama que los viajeros presencian se desarrolla en tres actos o tercios, dentro de un tiempo establecido y en un recinto concreto. Es decir, se respeta en la corrida de toros la unidad de acción, tiempo y lugar establecidas por el modelo dramático clásico.

En el primer tercio entra en escena el picador a caballo para ejecutar la suerte de varas con objeto de someter al animal quebrantando su fuerza con la pérdida de sangre, que no debe ser excesiva pero sí suficiente para que el toro temple su ímpetu bronco, se ahorme su cabeza dejando el cornear continuo y descompuesto, y dulcificando, por consiguiente, su embestida. Asimismo, el tercio de varas permite conocer y calibrar el grado de bravura y poder del toro.

Aunque había perdido la importancia adquirida en el siglo XVIII, durante el XIX el papel del picador es capital para el correcto desarrollo de la lidia. Muy lejos quedaban ya los tiempos heroicos del toreo a caballo de origen aristocrático, que había sucumbido ante el empuje popular del toreo a pie, provocando entonces la desaparición de la imagen gloriosa y dominante del varilarguero. No obstante, el profesional del castoreño seguía cumpliendo una tarea esencial muy apreciada por aficionados y neófitos que elogiaban con vivas su buen hacer³²⁰⁶.

Al picar en varias ocasiones al toro, el varilarguero se convierte en protagonista de una suerte de carácter tragicómico que provoca reacciones muy distintas, cuando no contrarias, entre los visitantes extranjeros: rechazo sistemático de los viajeros

³²⁰⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 339.

³²⁰⁵ *Ibid.*, p. 113.

³²⁰⁶ El término aficionado se incorpora a la lengua francesa a partir de 1831. Suele ser el aficionado persona de gran cultura taurina, conocedor de las suertes y el ganado y capaz de apreciar el sentido estético que subyace en la fiesta taurina. Los viajeros, neófitos generalmente, buscan rodearse de buenos aficionados que les aconsejen para desentrañar los secretos de la corrida. Así lo manifiesta Mérimée a Estébanez Calderón al precisarle el empleo de su tiempo durante una estancia en Madrid: «*S'il y a des taureaux, tâchez que je puisse trouver une place dans quelque loge honnête avec des personnes doctes en tauromachie.*» *Correspondance...*, T. IV, p. 394. Por su parte, Davillier escribe que acudía a la plaza acompañado por don José, aficionado valenciano. *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 337.

tauróforos por una parte, atracción hacia el riesgo y la violencia de los tauróforos por otra. Los aficionados, apologistas y defensores a ultranza de la corrida, y el público en general hallan una fuente de placer en la tarea del picador. Este hecho choca a menudo al viajero foráneo al no entender que los espectadores obtengan mayor o menor deleite según el número de caballos muertos con las tripas fuera tras haber sido corneados y según la cantidad de picadores descabalgados y heridos por el toro. «*Pour les Espagnols, -afirma Godard-, la course a d'autant plus de charme que le nombre des chevaux tués est plus grand*»³²⁰⁷, aunque a veces el viajero se contagia de este mismo placer: «*C'était le troisième cheval tué depuis peu d'instant; deux autres périrent bientôt sous les cornes du terrible Morito, sans compter les trois qu'il blessa. La course commençait bien: cinq chevaux tués et trois blessés, vingt-cinq coups de pique (puyazos), huit chutes de picadores.*»³²⁰⁸ Se debe hacer constar que los equinos decimonónicos no iban protegidos por el peto, defensa comenzada a utilizar a partir del verano de 1930³²⁰⁹.

Respecto a los riesgos que corre el picador, el botánico Edmond Boissier escribe en 1837: «*Je n'ai jamais compris comment il se trouvait des hommes qui prissent ce terrible métier de picador: malgré beaucoup d'adresse et de force, ils sont toujours culbutés à plusieurs reprises dans le cours d'une fonction et risquent à chaque instant d'avoir les jambes écrasées sous leur propre monture, ou entamées par les coups de corne du taureau*»³²¹⁰, y Richard Ford abunda sobre el riesgo de tal oficio cuando afirma «*los picadores se exponen a serias caídas y pocos de ellos tienen una costilla sana.*»³²¹¹ Aun así, hay varilargueros que, siempre con los chulos dispuestos al quite, manifiestan un comportamiento heroico al aventurarse de forma audaz hasta el centro del ruedo, lo que levanta la pasión entre espectadores y viajeros³²¹².

Ahora bien, el favor del público concluye cuando el picador comete algún error en el puyazo o es descabalgado por el toro. Entonces los aplausos se truecan en silbidos y burla inmediata, y la caída, a veces mortal, provoca las risas de los aficionados insensibles a la suerte corrida por el piquero, y desencadena en los espectadores una sensación de placer al constatarse que la fiereza del toro responde a lo anunciado en los carteles. Esta insensibilidad queda patente en el pasaje que recoge el momento siguiente a la cornada recibida por el caballo de picar: «*Les cris: Fuera! fuera! (dehors) et otro*

³²⁰⁷ Godard, L., Op. cit., p. 227.

³²⁰⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 342. La evolución del caballo de picar ha vivido tres épocas muy distintas. La primera corresponde a los siglos XVIII y primer tercio del XIX, cuando los picadores son propietarios de los equinos, son domados por los varilargueros y se suelen producir pocas muertes en el ruedo a pesar de no estar en vigor el peto protector. La segunda época transcurre entre el segundo tercio del siglo XIX y 1930. Los caballos son facilitados por el empresario de la plaza. Suele tratarse de caballerías de desecho, famélicos jamelgos, y el contacto con el picador se produce momentos antes de la corrida, por lo que se producen muchas muertes a lo largo de la lidia. La tercera época comienza con la implantación del peto que continúa vigente en la actualidad, con lo que las bajas son casi nulas a causa de la defensa y de la falta de trapío de los astados.

³²⁰⁹ El peto se implanta en 1930, aunque ya cinco años antes la Sociedad Protectora de Animales llevó a cabo una campaña de protesta denunciando la cruenta suerte de varas ante la Administración. Este hecho unido a la dificultad de conseguir caballos, cuyo uso urbano disminuía a causa de la utilización del automóvil, determinó la creación en 1926 de una comisión gubernativa que planteó proteger adecuadamente al caballo con un peto. Esta defensa se legaliza en 1928, durante la dictadura de Primo de Rivera, jerezano y amante de los caballos, pero no se comenzó a utilizar hasta el verano de 1930. Su uso apareció como obligatorio en el reglamento que entró en vigor en la temporada de 1931.

³²¹⁰ Boissier, E., *Voyage botanique dans le midi de l'Espagne pendant l'année 1837*. Paris. Gide et Cie, 1839-1845, T. I, p. 60. Cfr. Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 808

³²¹¹ Ford, R., Op. cit., p. 81.

³²¹² Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 260.

*caballo! (un autre cheval) retentirent de toutes parts; ce n'était pas qu'on eût la moindre pitié pour l'agonie de la pauvre rosse; le public des taureaux est blasé sur le spectacle de toutes ces souffrances; on demandait un autre cheval tout simplement parce que celui-ci avait à peine la force de porter son cavalier, et que le service de la place était mal fait.»*³²¹³

Generalmente, en el primer tercio la peor suerte, aún más que en el toro, suele recaer en el caballo del picador. Boissier incide en el trágico destino del équido desde el comienzo de la corrida: «*Quant au cheval, s'il est tué à ce premier assaut, on le laisse là et on en amène un autre; mais pour peu qu'il ait la force de se tenir sur ses jambes, on le relève et son cavalier le remonte. Ces malheureux animaux parcourent ainsi l'arène en perdant leur sang par d'affreuses blessures, jusqu'à ce qu'une nouvelle attaque du taureau vienne mettre fin à leur agonie.»*³²¹⁴

Esta terrible escena será relatada hasta la saciedad y de manera gráfica por todo viajero que presencie la corrida³²¹⁵, sea para denostar la fiesta por su crueldad o para alabar la fiereza del astado. En los primeros suele darse un sentimiento de compasión hacia el caballo similar al mostrado por Boissier. Es ése el caso de los taurófobos Rosseeuw Saint-Hilaire, cuya crónica recoge el instante preciso en el que caballo y picador son derribados estrepitosamente por el toro, lo que le lleva a denunciar la crueldad del momento y a proclamar «*Je plaignais les chevaux encore plus que les hommes, et le taureau encore plus que les chevaux»*³²¹⁶, y Alexandre de Laborde que declara sobre el espectáculo «*Il amuse d'abord un étranger; mais le plaisir cède bientôt à un mouvement de compassion, pour les chevaux surtout qui n'ont aucune défense.»*³²¹⁷

Para este grupo de viajeros el primer tercio de la corrida se convierte en un espectáculo repugnante, en una carnicería gratuita digna de denuncia, rechazable y propia de una sociedad fanática tal y como manifiesta Rosseeuw Saint-Hilaire: «*c'était un triste et dégoûtant spectacle que cette boucherie de sang-froid, où les acteurs, excepté l'homme, semblaient figurer à regret.»*³²¹⁸ A los más afectados, la escena les produce un grado de repugnancia tan grande que deben volver la cara, como confiesan Boissier³²¹⁹ y Poitou, dado que «*le spectacle devient alors, non pas seulement atroce, mais révoltant.»*³²²⁰ Otros viajeros se sirven del primer tercio para denunciar de nuevo la insensibilidad del público y la repulsión que les produce la escena al tomar claro partido por la defensa del equino³²²¹.

³²¹³ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 342.

³²¹⁴ Boissier, E., Op. cit., en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 808.

³²¹⁵ «*On vit une de ses cornes s'enfoncer presque entière dans le poitrail du cheval, d'où le sang jaillit à flots.[...] La corne avait pénétré sous le ventre et de la large blessure qu'elle venait d'ouvrir, nous vîmes sortir un énorme paquet d'intestins qui restèrent un instant suspendus entre ses jambes et ne tardèrent pas à traîner jusqu'à terre.»* Davillier-Doré. *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., pp. 340 y 342. «*Quand le cheval est frappé à la poitrine, le coup, d'ordinaire, est mortel: le sang jaillit en flot come d'un robinet ouvert.»* Poitou, E., Op. cit., p. 87.

³²¹⁶ Rosseeuw Saint-Hilaire, E.F.A., Op. cit., en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 813.

³²¹⁷ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3^e ed. T. VI, p. 497.

³²¹⁸ Rosseeuw Saint-Hilaire, E.F.A., Op. cit., en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 812.

³²¹⁹ «*On a besoin de détourner les yeux de ce hideux spectacle»* Boissier, E., Op. cit., en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 808.

³²²⁰ Poitou, E., Op. cit., p. 81.

³²²¹ «*Si se le ocurre a uno comentar lo cruel que es dejar al pobre caballo luchando con la agonía, le contestan: ¡Ah que!, no vale ná. Esta es una mancha de la corrida: ningún inglés o amante de este noble bruto puede presenciar sus torturas sin sentir repugnancia; [...] Es, ciertamente, un espectáculo lamentable, o mejor dicho, repulsivo, ver a los pobres caballos moribundos pisoteando sus propias*

Pero, frente a los testimonios de viajeros que destacan el componente sangriento, cruel y rechazan el primer tercio de la lidia, encontramos otros que, superando el fuerte impacto inicial, aparentan deleitarse en el sufrimiento animal³²²², y algunos más que quedan fascinados ante el espectáculo sin llegar a captar la esencia de la fiesta. Así parece deducirse de los textos que Théophile Gautier dedica a describir la pugna entre toro y picador. «*Le coup de corne avait fendu le ventre du cheval, -anota el autor de Militona-, en sorte que ses entrailles se répandaient et coulaient presque jusqu'à terre; je crus que le picador allait se retirer pour en prendre un autre: pas le moins du monde. Le cheval n'était que décousu; cette blessure, quoique affreuse à voir, peut se guérir; on remet les boyaux dans le ventre on y fait deux ou trois points, et la pauvre bête peut servir pour une autre course. Il lui donna un coup d'éperon, et fut, avec un temps de galop de chasse, se replacer plus loin.*»³²²³

Hay en Gautier una pasión patológica rayana en lo enfermizo por este tipo de descripciones que ya André Lubac había adelantado³²²⁴ y que, posiblemente, pudiera ser fruto de su desconocimiento de las reglas no escritas de la corrida, lo que le llevará a regodearse en la exaltación de los aspectos más sórdidos del espectáculo y a cometer continuos errores en el relato de las distintas suertes. De ese modo, a lo largo de la lidia realiza determinados comentarios cercanos a lo absurdo, que muestran su desconocimiento de las reglas del juego taurino y de la lengua española, como se constata en la siguiente cita: «*le public espagnol est impartial; il applaudit le taureau et l'homme selon leurs mérites réciproques. Si le taureau éventre un cheval et renverse un homme: "Bravo toro!" Si c'est l'homme qui blesse le taureau: "Bravo torero!"*»³²²⁵, donde el viajero confunde el adjetivo «bravo», que debe interpretarse aquí en el sentido de fiero, con la interjección homónima. Es decir, a través de la exclamación el público alaba el trapío del cornúpeto y no el hecho de herir al torero.

No obstante, es mucho el interés mostrado por Gautier hacia la tauromaquia ya que veía en ella una fuente inagotable de pintoresquismo. Asimismo, como Mérimée, se define entusiasta acérrimo de la corrida de toros, por lo que consagra al mundo del toro un número importante de escritos³²²⁶. Según confiesa, su residencia estaba adornada con

entrañas, pero, fieles hasta la muerte, sacando de allí a sus jinetes incólumes.» Ford, R., Op. cit., pp. 80-81.

³²²² «*La première fois que j'entrai dans le cirque de Madrid, je craignais de ne pouvoir supporter la vue du sang que l'on y fait libéralement couler; je craignais surtout que ma sensibilité, dont je me défiais, ne me rendit ridicule devant les amateurs endurcis qui m'avaient donné une place dans leur loge. Il n'en fut rien. Le premier taureau parut, fut tué; je ne pensais plus à sortir.*» Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, pp. 252-253.

³²²³ Gautier, T., *Voyage...*, p. 115.

³²²⁴ Cfr. Lubac, A., Op. cit., pp. 68-70.

³²²⁵ Gautier, T., *Voyage...*, p. 123. No es éste el único comentario erróneo que realiza Gautier acerca de la fiesta nacional poniendo de manifiesto sus débiles conocimientos taurinos. Así, su obra *La tauromachie*, copiada de la de Paquiro, va ilustrada con grotescos dibujos como los de un picador en pantalón corto sobre un caballo al galope o un banderillero blandiendo el garapullo a modo de jabalina. Asimismo, en su novela de ambiente taurino *Militona* vemos como Juancho, el diestro protagonista, habla y castiga a su mano derecha por no haber matado en duelo a su rival. Cuando la policía intenta detener al torero, éste se refugia en el chiquero de la plaza de toros, llegando a soltar las reses que azuza contra los guardias para evitar su detención. Todo un disparate indigno de una persona que se declaraba amante del universo taurino y aficionado cabal.

³²²⁶ Entre otros escritos, la temática taurina está presente en: diversas entregas publicadas por la *Revue de Paris* y *La Revue des deux Mondes* en 1841 y 1842 que serán recogidas en *Tra los montes* y en el *Voyage en Espagne* de 1846; *La tauromachie*, publicada en agosto de 1843 en *Le Musée des familles*; varios artículos publicados en *La Presse* del 14 de octubre de 1846 y en *Le Musée des familles* de diciembre de 1846 y enero de 1847; en *Loin de Paris* relata las corridas reales de 1846; *Militona*, novela de 1847; y por

múltiples detalles taurinos, entre otros «*un bucrâne aux immenses cornes colorées d'une teinte rougeâtre et placé au-dessous d'une lithographie enluminée représentant le cirque de Madrid. Une cocarde de satin, présent de Cucharès, [...] une divisa violette arrachée en notre honneur par Cayetano Sanz aux courses de Bilbao, un éventail rapporté de Malaga et orné du portrait de Montès, [...] une photographie de torero saluant d'une main avec sa montera, et tenant de l'autre la muleta et l'épée.*»³²²⁷ Pues bien, a pesar de todo, Gautier no llega a captar la verdadera esencia que subyace en la corrida de toros y se limita a describir, muchas veces de forma magnífica, superficialmente los aspectos más crueles de la fiesta nacional.

Gautier aprecia la corrida, como ya se ha señalado, por el pintoresquismo que conlleva y también por el espectáculo trágico que encierra. Ahora bien, el espíritu de una corrida no supone presentar solamente el suplicio a que son sometidos toros, caballos y toreros, aunque es esto lo que percibe el viajero que no llega a comprender el fin último de la tauromaquia hispana. Quizás por ello, tras presenciar durante tres días consecutivos varias corridas redacta decepcionado un pobre balance: «*Les taureaux sont un spectacle monotone à décrire; rien n'est plus simple et plus primitif que ce divertissement. Le sujet est la vie et la mort; l'intérêt du drame, de savoir qui sera tué, de l'homme ou de l'animal féroce.*»³²²⁸

De esa forma, Gautier multiplica en su crónica los detalles sórdidos y crueles³²²⁹ como la intervención de los peones introduciendo las tripas en el abdomen del penco herido tras una cogida –minimizando con humor negro el sufrimiento del animal: «*cette blessure peut se guérir*»-, y el deleite morboso con el que ridiculiza la muerte del caballo de picar: «*Le pauvre animal, abandonné à lui-même, se mit à traverser l'arène en chancelant, comme s'il était ivre, s'embarrassant les pieds dans ses entrailles; des flots de sang noir jaillissaient impétueusement de sa plaie, et zébraient le sable de zigzags intermittents qui trahissaient l'inégalité de sa démarche; enfin il vint s'abattre près des tablas. Il releva deux ou trois fois la tête, roulant un œil bleu déjà vitré, retirant en arrière ses lèvres blanches d'écume, qui laissaient voir ses dents décharnées; sa queue battit faiblement la terre; ses pieds de derrière s'agitèrent convulsivement et lancèrent une ruade suprême, comme s'il eût voulu briser de son dur sabot le crâne épais de la mort.*»³²³⁰

Pero no es el autor de *Militona* el único en quedar fascinado por el sangriento espectáculo del primer tercio. Quinet es otro viajero que, antes de describir una faena bien ejecutada con la izquierda, prefiere centrarse en la carnicería del caballo destripado por el toro: «*Le taureau a riposté par un furieux coup de tête: il presse, il écrase les flancs du cheval contre la barrière; il fouille la profonde blessure; sa longue corne disparaît dans la plaie. Le cheval et le cavalier sont encore debout; mais de la plaie monstrueuse on voit pendre les entrailles, ce qui n'empêche pas le cavalier de lancer*

último en *Course de taureaux à Saint-Esprit*, aparecido en *Le Moniteur Universel* en 1864 y un año después en *Quand on voyage*.

³²²⁷ Gautier, T., *Course de taureaux à Saint-Esprit*, en *Quand on voyage*. Paris. Michel Lévy Frères, 1865, p. 85.

³²²⁸ Gautier, T., *Les courses royales à Madrid*, en *Loin de Paris*. Paris. Eugène Fasquelle, Éditeur, 1913, p. 208.

³²²⁹ La atracción de Gautier por los espectáculos crueles se halla presente en los artículos *Voyage hors barrière* y *Chiens et rats*, que forman parte de la antología *Caprices et Zigzags*. Paris. Victor Lecocq, 1852, pp. 272-306. En ellos, el viajero narra los violentos espectáculos de lucha entre animales de distinta alzada y fiereza, que se podían presenciar a mediados del siglo XIX en la *Barrière du combat*, una de las puertas de París.

³²³⁰ Gautier, T., *Voyage...*, p. 117.

encore une fois sa monture. Dans ce mouvement, les entrailles se déroulent et traînent sur le sable; le cheval y embarrasse son pied, les arrache de ses flancs et continue sa course désespérée.»³²³¹ A pesar de la crudeza del texto, Quinet, que temía no poder asistir a una corrida de toros dada la época en que viaja a España, compone uno de los más bellos escritos sobre la tauromaquia, ceremonia que le fascina por su sentido simbólico y religioso³²³².

De igual forma se conduce Astolphe de Custine, que no duda en confesar con vergüenza el placer que le produce el sufrimiento de toro y caballo, a través de una descripción en la que predominan los elementos morbosos que debieron herir la sensibilidad del lector francés, tanto más cuanto que el viajero, perteneciente a un país industrializado, moderno y civilizado, aseguraba sentirse irremisiblemente atraído por la emoción que destilaba un espectáculo brutal propio de salvajes³²³³.

Deja translucir Custine en sus textos cierto sentimiento de compasión hacia el caballo. De la misma manera actúa Gautier cuando, tras ver al rocín gravemente herido tendido sobre el albero, intentando justificar sus descarnadas descripciones, declara con romántico lirismo: «*Son agonie était à peine terminée que les muchachos de service, voyant le taureau occupé d'un autre côté, accoururent pour lui ôter la selle et la bride. Il resta déshabillé, couché sur le flanc, et dessinant sur le sable sa brune silhouette. Il était si mince, si aplati, qu'on l'eût pris pour une découpe de papier noir. J'avais déjà remarqué à Montfaucon quels formes étrangement fantastiques la mort fait prendre aux chevaux: c'est assurément l'animal dont le cadavre est le plus triste à voir. Sa tête, si noblement et si purement charpentée, modelée et frappée de méplats par le doigt terrible du néant, semble avoir été habitée par une pensée humaine; la crinière qui s'échevèle, la queue qui s'éparpille, ont quelque chose de pittoresque et de poétique. Un cheval mort est un cadavre; tout autre animal dont la vie s'est envolée n'est qu'une charogne. J'insiste sur la mort de ce cheval, parce que c'est la sensation la plus pénible que j'aie éprouvée au combat de taureaux.*»³²³⁴

Pero la compasión de Gautier y Custine por el caballo de picar no hace sino encubrir el placer morboso siempre presente en las detalladas descripciones que recrean una y otra vez los aspectos más sórdidos y sangrientos de la corrida. Ahora bien, a pesar de complacerse en la agonía del caballo de picar, resulta contradictoria en el autor de *Fortunio* su atracción por los espectáculos donde combaten bestias en un hombre que fue durante toda su vida amante de los animales. Así lo expresa en textos como el

³²³¹ Quinet, E., *Mes vacances en Espagne*, en Bennassar, B. et L. Op. cit., p. 821. De ideología republicana, Edgard Quinet es apartado de sus tareas docentes en el Collège de France a causa de ciertos incidentes provocados por su curso sobre los Jesuitas. Decide entonces dirigirse a la Península Ibérica en octubre de 1843. Tres años más tarde publica sus impresiones de viaje en *Mes vacances en Espagne*.

³²³² Quinet, E., Op. cit., en Bennassar, B. et L. Op. cit., pp. 819-824.

³²³³ «*Je plains les malheureux chevaux injustement condamnés à l'agonie la plus affreuse. Je vois leur sang rougir la terre, leurs pieds s'embarrasser dans leurs entrailles traînantes, j'admire avec colère le courage qu'on leur impose, et je plains leur résignation sans gloire; je compatis même au sort du taureau, qui ne cherchait pas ce combat et dont les beuglements me remplissent de terreur et presque de remords. Je détourne les yeux par la faiblesse et par faiblesse je les ramène vers un spectacle si cruel que sa nouveauté même ne peut excuser ma présence dans l'amphithéâtre. [...] C'est le drame des sauvages, la tragédie réduite à sa plus simple expression. [...] Cette férocité des spectateurs, plus brutale que celle des champions, je l'ai partagée, et je rougis de l'avouer, je retournerai la partager toutes les fois que mon insatiable besoin d'émotion pourra se promettre une pareille pâture.*» Custine, A. de, *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Paris. Editons François Bourin, 1991, pp. 112-113.

³²³⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 117.

siguiente: «*Si l'homme n'était pas odieusement farouche et brutal, comme il l'est trop souvent envers les bêtes, comme elles se rallieraient de bon cœur à lui!*»³²³⁵

Para cerrar el primer tercio, sólo nos resta añadir que los viajeros coinciden con el público taurino en el mercado de leche por el espectáculo sangriento protagonizado por el caballo, que se convierte en una fuente de placer visual. Por este motivo, el visitante foráneo intenta sorprender epatando al lector con sus truculentas descripciones, de obligado cumplimiento para los cronistas taurófilos y que, como es obvio, rechazan de plano los taurófobos.

9.3.2.2.- Segundo acto. Banderillas.

El segundo tercio aparece señalado en los relatos de viajeros como nexo de unión entre la fuerte impresión descrita en el tercio de varas y la explosión o acto final de la muerte del astado o, en ocasiones, la cogida del matador.

Este tercio está protagonizado por los banderilleros y los chulos o peones de brega que intentan colocar en suerte al toro para que los primeros claven varios pares de rehiletes con el fin de excitar al toro entumecido por los puyazos del picador.

Surge de nuevo en la descripción de este acto el afán didáctico de los viajeros al insertar en sus crónicas continuas explicaciones de lo que acontece en el ruedo y de la manera de parrear al toro. Generalmente, los textos suelen coincidir en dos cuestiones muy concretas, la especificación de los elementos que componen una banderilla y la forma de colocársela al astado. Así se conducen, entre otros, Mérimée, Davillier, Poitou y Godard³²³⁶. Este último, además de la descripción, anota la denominación exacta de la suerte, que designa como *parrear*, lo que indica sus conocimientos taurinos o la presencia de algún aficionado hispano junto al abate galo.

Será el primero de los viajeros citados el que exponga con mayor precisión la ejecución de la suerte y los riesgos que conlleva la colocación de las banderillas: «*Ce sont des bâtons d'environ deux pieds et demi, enveloppés de papier découpé, et terminés par une pointe aiguë, barbelée pour qu'elle reste dans la plaie. Les chulos tiennent un de ces dards de chaque main. La manière la plus sûre de les placer, c'est de s'avancer doucement derrière le taureau, puis de l'exciter tout à coup en frappant avec bruit les banderilles l'une contre l'autre. Le taureau étonné se retourne, et charge son ennemi sans hésiter. Au moment où il le touche presque, lorsqu'il baisse la tête pour frapper, le chulo lui enfonce à la fois les deux banderilles de chaque côté du cou, ce qu'il ne peut faire qu'en se tenant pour un instant tout près et vis-à-vis du taureau et presque entre ses cornes; puis il s'efface, le laisse passer et gagne la barrière pour se mettre en sûreté.*»³²³⁷

La mayoría de los viajeros coincide en destacar durante este tercio la agilidad, destreza, audacia y sangre fría de los banderilleros al ejecutar la suerte. Davillier hace portadores de estas cualidades a dos de los rehileteros más renombrados del país, el Gordito, en el que «*sa hardiesse et son agilité vraiment extraordinaire contrastent avec son embonpoint*» y Blas Méliz, apodado Minuto por su escasa estatura³²³⁸, mientras que Georges Lecomte, durante la feria de Sevilla de 1896, queda fascinado por una suerte

³²³⁵ Gautier, T., *Ménagerie intime*. Paris. A. Lemerre, 1869, p. 36. En esta antología se halla inserto el relato de la enfermedad, cuidados y agonía del gato Don Pierrot de Navarre, pasaje que, sin duda, haría llorar a las almas más sensibles de la época.

³²³⁶ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 261. Davillier-Doré. *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., pp. 343-344. Poitou, E., Op. cit., p. 88. Godard, L. op. cit., p. 220.

³²³⁷ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 261.

³²³⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 343.

ejecutada con dramática elegancia: «*Courir au-devant du taureau, et, au moment où il esquisse un mouvement de charge, lui planter dans l'échine deux piques sur lesquelles, lestement, le banderillo s'appuie et pirouette pour éviter le coup de corne, nécessite du sang-froid et de l'agilité. Des témérités fantastiques et des élasticités fort gracieuses relèvent la fadeur de ces taquineries à un animal trop las.*»³²³⁹

El abate Godard parece quitarle dramatismo a la tarea de estos subalternos destacando el componente festivo de la suerte cuando indica «*plus leste que les plus agiles danseurs, souriant comme au début d'une contredanse, le banderillero s'avance à dix pas, tenant de chaque main et de la façon la plus gracieuse, à la hauteur du visage, des flèches de fer, longues de cinquantes centimètres, armées d'un seul crochet à l'extrémité et décorées de banderoles.*»³²⁴⁰ Adolphe Desbarrolles insistirá en las mismas facultades reseñadas por los anteriores viajeros y hará participe a su compañero de viaje, el pintor Eugène Giraud, del placer experimentado al presenciar la colocación de un buen par de banderillas. «*Bientôt après, les trompettes résonnèrent: c'était le signal des banderilleros. Oh! Pour le coup, Giraud était charmé; tous ces élégants, sveltes et gracieux, abordaient résolument le taureau et lui enfonçaient dans le col des espèces de quenouilles garnies de papier découpé et terminées par un fer en forme d'hameçon. Leurs mouvements étaient si précis, que les cornes des taureaux le effleuraient toujours sans les toucher.*»³²⁴¹

El vocabulario de tipo laudatorio, con múltiples epítetos alabando la labor del rehiletero, utilizado por Desbarrolles se irá repitiendo en la mayoría de los viajeros que ven en este tercio una especie de juego divertido y espectacular³²⁴², no exento de riesgos, y mucho menos sangriento que el anterior, en el que el torero suele ganar la partida a la fiera gracias a sus facultades atléticas y al conocimiento que demuestra sobre las reacciones del cornúpeto. «*Tout cela n'est qu'un jeu, jeu dangereux, il est vrai, -escribe Poitou-, mais où ces hommes déploient tant de hardiesse et d'agilité, tant d'aisance et de grâce, qu'on oublie le péril et qu'on se laisse aller au plaisir.*»³²⁴³

Este placer que experimentan los viajeros es vivido con intensidad por los aficionados, sobre todo cuando la mansedumbre del toro les hace reclamar al presidente la colocación de las banderillas de fuego. De nuevo aparece en los textos la sensación de placer unida íntimamente a la crueldad a la que se somete al toro, ya que, como ocurría con el tercio de varas y el caballo de picar arrastrando sus propios intestinos, no hay viajero que no deje de reseñar el terrible momento en que el astado es condenado a tan atroces banderillas.

Todos los viajeros señalan al público, juez soberano en opinión de Mérimée, como el instigador de esta nueva tortura aplicada al toro. Dejan translucir las crónicas un placer sádico de los aficionados que condenan a la fiera por aclamación, según el

³²³⁹ Lecomte, G., *Espagne*, en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 834.

³²⁴⁰ Godard, L., Op. cit., p. 220.

³²⁴¹ Desbarrolles, A. et Giraud, E., *Les deux artistes en Espagne*. Paris. Georges Barba, 1865, p. 20.

³²⁴² «*Quelquefois, et dans des occasions solennelles, la hampe de la banderille est enveloppée d'un long filet de soie, dans lequel sont renfermés des petits oiseaux en vie. La pointe de la banderille, en frappant, coupe le nœud qui ferme le filet, et les oiseaux s'échappent après s'être longtemps débattus aux oreilles du taureau.*» Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 263. Aunque no de forma frecuente, en ocasiones se empleaban este tipo de *banderillas con palomas*, tal y como se constata a través del cartel anunciador de una corrida de la marquesa viuda de Saltillo, lidiada el año 1897 en Barcelona por Guerrita y Minuto. Asimismo, algún estudioso se cuestiona si el apodo de la familia de banderilleros sevillanos conocida por los Palomo, vendría dado por su habilidad al colocar banderillas con jaulas que contenían estas aves. Cfr. Toro Buiza, L., Op. cit., p. 191.

³²⁴³ Poitou, E., Op. cit., p. 85.

autor de *Carmen*, «à une espèce de supplice qui est à la fois un châtement et un moyen de réveiller sa colère.»³²⁴⁴ Los viajeros, entonces, se sienten aturdidos y desconcertados ante los gritos «d'une foule enragée» que con sus voces inimaginables, aullidos, pataleos e insultos exigen la aplicación del terrible castigo³²⁴⁵. Para los tauróforos, esta suerte es una muestra más de la fanática crueldad del pueblo hispano. En cambio Mérimée, a pesar de que la punta de la banderilla está provista de un trozo de yesca encendida y que en cuanto «qu'elle pénètre dans la peau, l'amadou est repoussé sur la mèche des fusées; elles prennent feu, et la flamme, qui est dirigée vers le taureau, le brûle jusqu'au vif, et lui fait faire des sauts et des bonds qui amusent extrêmement le public», no deja de regocijarse tomando partido por lo que, sin pudor, califica de espectáculo admirable: «cet animal énorme, écumant de rage, secouant les banderilles ardentes, et agitant au milieu du feu et de la fumée.»³²⁴⁶

Quizás como justificación a esta cita que debió soliviantar el ánimo de los miembros de la Sociedad Protectora de Animales, Mérimée hace la salvedad de que, «en dépit de messieurs les poètes», y a pesar de que el castigo irrita y espanta al toro, por su bravura, sus ojos no dejan translucir expresión alguna, «il n'a l'air de réfléchir sur son sort; jamais il ne pleure comme le cerf.»³²⁴⁷ Es decir, según la creencia en boga durante el siglo XIX, al morir rápidamente el toro no experimenta dolor alguno³²⁴⁸. Todo lo contrario que acaece al caballo, noble animal cuya larga agonía hará que Davillier declare: «La Société protectrice des animaux flétrirait assurément la manière cruelle dont des chevaux inoffensifs sont voués à la mort, et il n'est pas d'étranger qui ne soit saisi de dégoût à la vue d'une semblable boucherie.»³²⁴⁹

³²⁴⁴ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 262.

³²⁴⁵ Gautier, T., *Voyage...*, p. 122.

³²⁴⁶ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, pp. 262-263.

³²⁴⁷ *Ibid.*, p. 263. Al citar a los señores poetas, Mérimée alude a Byron que, en el *Pèlerinage de Childe Harold*, había descrito una corrida en Sevilla trazando un poético retrato del toro: «J'entends mugir le roi des forêts; il brise les lances qu'on lui oppose, etc... L'animal terrible s'élançe et, portant autour de lui des regards sauvages, il frappe l'arène sablonneuse d'un pied dédaigneux...; ses yeux rouges paraissent en feu. Soudain, il s'arrête: ses regards son fixés. Fuis, jeune homme imprudent..., il songe à sa vengeance, etc...» *Œuvres de Lord Byron*, traduides de l'anglais, T. IV. *Childe Harold*, livre I, strophes 68 à 80. Paris. Ladvocat, 1819. Citamos de Mérimée, P., *Mosaïque*, p. 459.

³²⁴⁸ Aunque se halla muy alejada de esta teoría decimonónica, se debe traer a colación la investigación acerca del dolor sufrido por los toros de lidia, llevada a cabo por Juan Carlos Illera del Portal, profesor titular y director del Departamento de Fisiología Animal de la Facultad de Veterinaria de la Universidad Complutense de Madrid. Illera, veterinario poco aficionado a los festejos taurinos, estudia las hormonas segregadas por los toros para demostrar que el sufrimiento de las reses bravas en la lidia no es tan grande como se pudiese pensar. Para llevar a cabo su investigación el equipo de Illera analizó durante cinco años la respuesta hormonal de 180 toros y 120 novillos en la plaza de Las Ventas de Madrid. Midiendo en sangre la actividad hormonal de los animales devueltos a corrales antes y después de ser picados e incluso tras ser sometidos a banderillas, Illera descubrió que en el curso de la lidia el toro libera diez veces más betaendorfinas, conocidas como hormonas del placer, que un ser humano o que durante el transporte, por lo que, paradójicamente, el astado sufriría más dentro del camión que en el ruedo. Según Illera, la betaendorfina, hormona de efecto analgésico segregada por la hipófisis, bloquea los receptores del dolor hasta que llega un momento en que el dolor y el placer se equiparan y el sufrimiento puede ser casi nulo. Es decir, el toro bravo posee un mecanismo natural con el que controla su dolor hasta casi no sentir sufrimiento. Asimismo, la presencia de cafecolamina y cortisol, hormonas que marcan el grado de estrés, es baja cuando el toro se halla en el ruedo y aumenta en el traslado a la plaza. Ante tan revolucionaria investigación, los detractores de la fiesta taurina, convertidos en nuevos inquisidores, han llegado a amenazar de muerte a Illera, según expone José Luis Ramón en su artículo *¿Por qué el toro no sufre?*, publicado en la revista *6 toros 6* en su número 656 correspondiente a la semana comprendida entre el 17 y el 23 de enero de 2007.

³²⁴⁹ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 352.

Y aunque hay viajeros para los que el sufrimiento del toro pasa desapercibido, otros, los menos, hacen breve mención del suplicio al que se ve sometido el astado y de su reacción durante el segundo tercio. De ese modo Poitou se compadece del cornúpeta, ya que *«harcelé par les chulos, fatigué par les picadors, est devenu comme fou après les banderilles. Il est essoufflé, haletant; souvent il tombe sur les genoux; quelquefois il se couche, et on est obligé de l'attaquer de près pour le forcer à se relever. Ne sachant plus que faire, il revient vers l'entrée du toril; il s'accule à l'enceinte et fait face à ses ennemis.»*³²⁵⁰

Dejándose llevar por el entusiasmo del público, que ha visto cumplida su exigencia, Gautier refleja en su crónica taurina, sin hacer la mínima denuncia, el dolor del toro tras serle colocadas las banderillas de fuego. De nuevo el viajero se recrea en la crudeza del espectáculo para reseñar cómo el toro muge, echa espuma por la boca, recorre el ruedo saltando y se retuerce intentando desembarazarse del fuego que le quema la piel³²⁵¹ y George Lecomte reconoce que, por efecto de los garapullos el toro *«s'irrite du poids des banderilles qui lui battent contre le dos. La douleur l'affole.»*³²⁵²

En suma, surge de nuevo en el tercio de banderillas la fascinación por el espectáculo protagonizado por unos profesionales que juegan y evitan al toro gracias a unas atléticas facultades físicas que deslumbran a los taurófilos, mientras que los taurófobos no cejan en su empeño de denunciar la carnicería que se oculta tras una práctica repudiable y el morbo placentero experimentado por el espectador con el sufrimiento de un animal que provoca en algún viajero *«images qui naissent de cette vapeur de sueur et de sang que je respire!»*³²⁵³

9.3.2.3.- El trágico acto final. Faena y estocada.

Para la mayoría de los viajeros el tercio final es la culminación del drama sangriento que se ha ido ejecutando a lo largo de la corrida. Este tercer acto colma el entusiasmo de los taurófilos y la negativa visión de la fiesta puesta de manifiesto por los taurófobos.

Théophile Gautier, llevado por su apasionamiento, deja bien clara la postura que ha venido manteniendo desde el instante en que vio el festejo anunciado en los carteles cuando toro y torero se hallan frente a frente. *«Il est difficile –escribe-, de rendre avec des mots la curiosité pleine d'angoisses, l'attention frénétique qu'excite cette situation qui vaut tous les drames de Shakespeare.»*³²⁵⁴ Este componente dramático y teatral del toreo será el que atraiga las miradas de los viajeros sobre el último tercio, incluso de los que denigran el espectáculo taurino. Se trata de la desigual y peligrosa lucha entre toro y torero, -definida por Dumas y Gautier como duelo entre dos actores, en el que uno de ellos morirá³²⁵⁵-, que va a ser narrada pormenorizándose cada detalle y explicándose aquellos términos taurinos desconocidos para el lector francés. De ese modo el viajero, igual que el torero, va a lucirse ante su público poniendo de relieve sus conocimientos acerca del mundo del toro. Así, Mérimée se erige en aficionado cabal cuando explica al neófito interesado, empleando *«la langue du cirque»*, la forma de ejecutar la suerte

³²⁵⁰ Poitou, E., Op. cit., p. 89.

³²⁵¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 122.

³²⁵² Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., pp. 834-835.

³²⁵³ Quinet, E., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 822.

³²⁵⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 119.

³²⁵⁵ Dumas, A., Op. cit., p. 79. Gautier, T., *Voyage...*, p. 119.

suprema; los tipos de toros, «*clairs et obscurs*»; la colocación del diestro para entrar a matar y la técnica que se debe emplear en la estocada³²⁵⁶.

También Davillier expone a sus lectores sus grandes conocimientos sobre la lidia y recoge en su crónica los distintos tipos de estocadas, recibiendo o al volapié; la loable misión del cachetero y los distintos tipos de toros según su embestida y su forma de corretear el ruedo³²⁵⁷. Existe en casi todos los viajeros el prurito de desvelar los misterios de la fiesta taurina a sus compatriotas, jugando el viajero el papel de sumo sacerdote que transmite al lector los arcanos de un espectáculo considerado símbolo nacional.

Uno de los aspectos que mayor interés despierta en el público hispano y en los viajeros foráneos es la atracción por el peligro corrido por el torero, factor que se erige en la máxima emoción de la lidia. Tanto aficionados como neófitos evalúan la emoción de la faena realizada tomando como base el trapío del astado, el grado de arrojo del diestro a la hora de arrimarse a la fiera para ejecutar las suertes y el tiempo que se expone el matador a las embestidas del cornúpeto. Si la comunión entre toro y torero es total, el espada es elevado a la categoría de héroe, como se verá más adelante, y desde «*tous les gradins partent des viva assourdissants; les mouchoirs s'agitent; les chapeaux des majos volent dans l'arène, et le héros vainqueur envoie modestement des baisemains de tous les côtés.*»³²⁵⁸

Si, por el contrario, se producen disfunciones en algunos de los aspectos baremados surge el enfado del respetable y comienzan las crueles protestas dirigidas a todos los actores, incluso al máximo representante de la casta torera del momento, Francisco Montes³²⁵⁹.

9.3.2.4.- Proceso de deificación del diestro. Montes, torero y héroe.

Y es que la estocada constituye el momento cumbre de la faena llevada a cabo por el espada³²⁶⁰. Cuando éste ejecuta la suerte de manera magistral se produce en los textos de los viajeros partidarios de la corrida un proceso de deificación y sacralización del torero que es elevado a la categoría de héroe. «*Oh! Si vous aviez entendu les viva, - escribe Mérimée-, si vous aviez vu la joie frénétique, l'espèce d'enivrement de la foule, envoyant tant de courage et tant de bonheur, vous eussiez envié comme moi le sort de Sevilla! Cet homme est devenu immortel à Madrid...*»³²⁶¹ A partir de ese momento el torero es admirado por todo el espectro social del país y pasa a ser reconocido como una figura que rebasa lo común, tanto dentro como fuera de la plaza, hecho que no pasa desapercibido para el viajero: «*les toreadors, se donnant en spectacle et agissant sous*

³²⁵⁶ Según la opinión que el autor de *Carmen* recoge del gran Pedro Romero, «*un bon matador doit tuer huit taureaux en sept coups d'épée. Un des huit meurt de fatigue et de rage.*» Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, pp. 264, 265 y 266.

³²⁵⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., pp. 344, 346 y 348.

³²⁵⁸ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, pp. 267.

³²⁵⁹ De ese modo, ante una pésima estocada del diestro, «*un ouragan d'injures et de sifflets éclata avec un tumulte en un fracas inouis. "Boucher, assassin, brigand, voleur, galérien, bourreau!" étaient les termes les plus doux. "À Ceuta Montès! au feu Montès! Les chiens à Montès! Mort à l'alcade!" tels étaient les cris qui retentissaient de toutes parts. Jamais je n'ai vue une fureur pareille, et j'avoue en rougissant que je la partageais.*» Gautier, T., *Voyage...*, p. 345.

³²⁶⁰ «*On n'emploie guère en Espagne le mot matador pour désigner celui qui tue le taureau, on l'appelle espada (épée), ce qui est plus noble et a plus de caractère; l'on ne dit pas non plus toreador, mais bien torero. Je donne, en passant, cet utile renseignement à ceux qui font de la couleur locale dans les romances et dans les opéras-comiques.*» Gautier, T., *Voyage...*, pp. 105-106.

³²⁶¹ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 271.

*les yeux de la multitude, sont connus de figure par toutes les classes de la nation qui les applaudit.»*³²⁶²

El torero, en su condición de héroe, ostenta una serie de cualidades que los viajeros se aprestan a reseñar en sus crónicas. Así, es en cierto sentido obligatorio que el diestro tenga valor, temple, gracia, sangre fría, destreza y agilidad. Según este canon, el máximo exponente de la torería del momento es el chiclanero Francisco Montes Paquiro, que, como afirma Mérimée, reúne en su persona todos los rasgos exigidos para la configuración de este nuevo héroe popular³²⁶³.

Montes, un superdotado para el toreo en opinión de algunos viajeros, se erige en portador de una serie de virtudes positivas y, con su sola presencia, es capaz de transformar a los otros miembros de la terna, su ejemplo sirve de acicate para su cuadrilla y, por último, saca partido de todos sus oponentes, con lo que su tarea se hace fácil a los ojos del público. *«Il réunit tout –asevera don Próspero-, sa présence dans le cirque anime, transporte acteurs et spectateurs. Il n’y a plus de mauvais taureaux, plus de chulos timides; chacun se surpasse. Les toréadors d’un courage douteux deviennent des héros lorsque Montès les guide, car ils savent qu’avec lui personne ne court de danger. Un geste de lui suffit pour détourner le taureau le plus furieux au moment où il va percer un picador renversé. [...] Clairs, obscurs, tous les taureaux lui sont bons; il les fascine, il les transforme, il les tue quand et comment il lui plait.»*³²⁶⁴ Además, Montes goza de prestigio intelectual entre españoles y foráneos al ser autor de una tauromaquia completa, lo que le convierte en diestro legislador que reglamenta la corrida para hacerla más atractiva al público, aunque pierda protagonismo, y situar a cada actor en su justo lugar, lo que va a conferir más seguridad a los profesionales de la lidia.

Gautier es otro de los viajeros subyugado por la magia de Montes y así lo refleja en su crónica taurina: *«Montès, la première épée d’Espagne, le brillant successeur de Romero et de Pepe Illo. [...] Quitter l’Espagne sans avoir vu Montès, c’est quelque chose d’aussi sauvage et d’aussi barbare que s’en aller de Paris sans avoir entendu mademoiselle Rachel.»*³²⁶⁵ El autor de *Fortunio* destaca en Montes su sangre fría, su valor y el profundo y exacto conocimiento que posee el diestro sobre los toros y la manera de ejecutar las distintas suertes. Cuando Montes despliega en el ruedo el abanico de cualidades que lo han convertido en un héroe provoca un efecto catártico en la multitud³²⁶⁶.

Para Dumas, Paquiro se convierte en el rey de los toreros, cuyas cualidades físicas y mentales hacen olvidar al público el peligro al que se expone cuando lidia un toro. Como los viajeros precedentes, Dumas no escatima alabanzas hacia el diestro tocado por la gracia divina: *«Alors nous eûmes un spectacle merveilleux: celui de Montès capant le taureau. [...] Imaginez-vous, Madame, un homme sans autre arme qu’un manteau de soie, jouant avec un animal furieux, le faisant passer à sa droite, le faisant passer à sa gauche, tout cela sans bouger d’un pas lui-même, et voyant à chaque*

³²⁶² Godard, L., Op. cit., p. 213.

³²⁶³ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 273. *«Les taureaux ont été admirables. Montès m’inspire une affreuse jalousie.»* Mérimée, P., *Correspondance...*, T. II, p. 447.

³²⁶⁴ Ibidem.

³²⁶⁵ Gautier, T., *Voyage...*, p. 317.

³²⁶⁶ *«Le délire s’empare de toutes les têtes, un vertige général agite sur les bancs les quinze mille spectateurs, ivres d’aguardiente, de soleil et de sang; les mouchoirs s’agitent, les chapeaux sautent en l’air, et Montès, seul calme dans cette foule, savoure en silence sa joie profonde et contenue, et salue légèrement comme un homme capable de bien d’autres prouesses.»* Gautier, T., *Voyage...*, pp. 340-341.

*passade du taureau la corne effleurer les vanequilles d'argent de son gilet. C'est à n'y rien comprendre, c'est à croire à un charme, à une amulette, à un talisman.»*³²⁶⁷

Coinciden Mérimée, Gautier y Dumas al poner de manifiesto la maestría de la técnica desplegada por Montes, lo que le permite dominar a la fiera ejecutando una bella faena que logra satisfacer al aficionado más exigente. Asimismo, el viajero, en tanto que neófito en temas taurinos, se deja envolver por la emoción que destila el arte del torero y su capacidad para domeñar la embestida del astado. Esta conjunción entre toro y torero debe culminar en la estocada. Conscientes de la importancia de la conocida como suerte suprema, los viajeros no dejan de incluir en sus textos aclaraciones acerca de las distintas formas de ejecutarla. Al volapié o recibiendo al toro, para que el aficionado premie la faena, la estocada debe realizarse conforme a unos cánones que ya Pepe Illo y el propio Montes señalan en sus tauromaquias.

En este lance que pone punto final al tercer acto sobresale por su habilidad Paquiro, y así lo constata Gautier cuando escribe *«la manière de tuer de Montès est remarquable par la précision, la sûreté et l'aisance de ses coups; avec lui, toute idée de danger s'évanouit.»*³²⁶⁸ Pero, al no tratarse la tauromaquia de una ciencia exacta, cuando el torero no ejecuta la suerte con suficiente solvencia, maestría y rapidez se ve expuesto a los gritos, silbidos e insultos del respetable airado, como ya hemos señalado con anterioridad.

La suerte suprema no deja indiferente a ningún viajero. Incluso abolicionistas como Rosseeuw Saint-Hilaire, cuya definición de la corrida como carnicería deja bien clara su postura acerca de la fiesta nacional, aprecia con cierta satisfacción el momento en que el héroe, -se trata también de Montes-, merced a su destreza y valor, logra ganar la partida a la fiera³²⁶⁹.

Envueltos por el clima de expectación que provoca la certera estocada del diestro, los viajeros se dejan llevar por el torbellino de aplausos, gritos y pataleos en que estalla la muchedumbre. Es lo que Davillier califica de *«tonnerre d'applaudissements.»*³²⁷⁰ La misma expresión había sido empleada años antes por Gautier que, con romántico lirismo, describe cómo en la suerte suprema *«un éclair d'argent passa avec la rapidité de la pensée au milieu des deux croissants; le taureau tomba à genoux en poussant un beuglement douloureux, ayant la poignée de l'épée entre les deux épaules, comme le cerf de saint Hubert qui portait un crucifix dans les ramures de son bois, [...] le tendido des manolos et des manolas, criaient et vociféraient avec toute l'ardeur et la pétulance méridionales: Bueno! Bueno! Viva el Barbero! Viva!!!»*³²⁷¹ Godard reseña también el entusiasmo popular, *«les applaudissements, les cris effrénés de la multitude»*³²⁷²; Mérimée habla de la dulce recompensa como sugerente atractivo para que el torero logre sobrepasar los riesgos de

³²⁶⁷ Dumas, A., Op. cit., p. 104.

³²⁶⁸ Gautier, T., *Voyage...*, p. 342.

³²⁶⁹ *«À ce beau coup, à ce coup difficile qui réussit rarement et coûte souvent la vie à celui qui le manque, des applaudissements frénétiques ébranlèrent toute l'enceinte, qui sembla un instant prête à s'écrouler. Moi-même, je l'avoue, malgré le dégoût que m'avait inspiré ce spectacle, je me sentis ému un instant du froid courage et de la merveilleuse agilité de cet homme, baladin héroïque, ennobli par le danger, et qui risque tous les quinze jours sa vie pour quelques centaines de francs.»* Rosseeuw Saint-Hilaire, E-F.A., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., pp. 813-814.

³²⁷⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^o liv., p. 348.

³²⁷¹ Gautier, T., *Voyage...*, pp. 119-120. Debe tratarse del grabado de Durero que representa, no a San Huberto, sino a San Eustaquio. El ciervo aparece en segundo plano.

³²⁷² Godard, L., Op. cit., p. 221.

su enfrentamiento con la fiera. Sólo por ello merece la pena exponerse a la muerte a juicio del autor de *Carmen*: «*La gloire, les applaudissements leur font braver la mort. Il est si doux de triompher devant cinq ou six mille personnes.*»³²⁷³ Davillier, por su parte, mide el entusiasmo de los aficionados tras la estocada a volapié del Tato por el número de sombreros, puros y ramos de flores que recibe el diestro durante su triunfal vuelta al ruedo³²⁷⁴; Ford, por último, recoge en su crónica este mismo hecho añadiendo que la suerte de matar constituye la máxima exigencia de los aficionados para con el torero. Una buena estocada, resalta el viajero inglés, supone «*el triunfo del conocimiento sobre la fuerza bruta.*»³²⁷⁵

Si bien la mayor parte de los viajeros consultados ponen de manifiesto el ardor con que se emplea el público para mostrar su beneplácito a la ejecución de la suerte suprema y el vivo entusiasmo por el resultado de la misma, hay que hacer constar que a algunos, los menos, la estocada los deja indiferente. Puede que se tratase de una mala corrida o que, como veremos, la taurofobia les impidiese exhibir la misma reacción que muchos de los visitantes foráneos. De esa forma, Poitou, tras la lidia del toro, llega a la conclusión de que la rápida muerte del cornúpeto con un espadazo bien colocado no constituye una atenuante de la fiesta, al verse el astado sometido minutos antes a todo un catálogo de salvajismos³²⁷⁶.

Aunque en muchas ocasiones las estocadas suelen ser rápidas y limpias, otras veces la muerte del toro se demora al quedar la espada situada en mal lugar, provocando la airada reacción del aficionado. Una vez que el toro se ha echado, es cuando entra en acción un «*petit être mystérieux, vêtu de noir*»³²⁷⁷ que no ha actuado aún en la corrida. Se trata del cachetero o puntillero. Gautier lo contempla como un artero y sutil personaje del drama que tiene lugar en el ruedo y, de forma didáctica, describe su tarea. Respecto al toro, su intervención es subrepticia y sigilosa para sorprender al animal, «*il s'avance d'un pied furtif, épie ses dernières convulsions, voit s'il est capable de se relever, ce qui arrive quelquefois, et lui enfonce traiteusement par derrière un poignard cylindrique terminé en lacette, qui coupe la moelle épinière et enlève la vie avec la rapidité de la foudre: le bon endroit est derrière la tête, à quelques pouces de la raie des cornes.*»³²⁷⁸

9.3.2.5.- El desjarrete y los perros, crueles prácticas en desuso.

Si el toro no atendiese a la cita del matador o, una vez estoqueado, tardase en doblar, se produce en la lidia uno de los actos que mayor condena provoca en los viajeros y que Mérimée, taurófilo declarado, define como «*le seul épisode du combat qui répugne à tout le monde.*»³²⁷⁹ Se trata de la cruenta suerte del desjarrete. Este lance se solía producir con mayor frecuencia cuando el toro era abanto, salía suelto y no acudía al encuentro con el caballo de picar, o marrajo, sólo embestía cuando estaba

³²⁷³ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, pp. 268-269.

³²⁷⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 348.

³²⁷⁵ Ford, R., Op. cit., p. 84.

³²⁷⁶ «*Pourtant, s'il faut dire toute la vérité, -escribe el viajero-, ce dernier acte du drame m'a laissé froid. Je n'ai point éprouvé ces puissantes émotions qu'on m'avait promises. Bien plus, quand je voyais le taureau haletant, ahuri, hors d'haleine, le cou déchiré par les lances et les banderilles, saignant et bavant, la tête pendante, reculant devant cette troupe d'adversaires acharnés qui ne le laissent pas respirer, -que vous dirai-je? Je me sentais plus de pitié pour l'animal que d'admiration pour l'homme. Il me semblait que le matador ne frappait plus qu'un ennemi à bout de forces: ce n'était pour moi un combat, mais une scène de boucherie.*» Poitou, E., Op. cit., pp. 89-90.

³²⁷⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 120.

³²⁷⁸ Ibidem.

³²⁷⁹ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 268.

seguro de cornear al torero. El autor de *Carmen* define esta suerte de forma clara: «*Un homme, armé d'une longue perche terminée par un fer tranchant en forme de croissant (media luna), lui coupe traiteusement les jarrets par derrière, et dès qu'il est abattu on l'achève d'un coup de poignard.*»³²⁸⁰ Insiste Mérimée en denostarla, aunque puntualiza que no suele ser corriente tan cruel espectáculo en los cosos españoles: «*C'est une espèce d'assassinat. Heureusement il est rare qu'il soit nécessaire d'en venir là pour tuer un taureau.*»³²⁸¹ Esta suerte, suprimida muy avanzado el siglo XIX, había sido mucho más empleada durante el XVIII, cuando el toro, aplomado e incapaz de ir al caballo o al huir ante el diestro, hacía que la autoridad competente ordenase tocar al desjarrete. Entonces los chulos se dividían con presteza: unos se armaban con las desjarretaderas³²⁸² y otros empuñaban espadas. En tropel se dirigían hacia el toro, los primeros cortaban los tendones de las patas del animal por debajo de las corvas o jarretes para inmovilizarlo, mientras el resto lo apuñalaba de cualquier manera a paso de banderillas hasta conseguir su muerte. Es unánime la reacción de los visitantes foráneos a la hora de considerar negativamente el desjarrete³²⁸³.

Este brutal recurso era sustituido en ocasiones por el procedimiento de echar los perros al toro del que se hacen eco, entre otros, Théophile Gautier, Richard Ford y Charles Davillier. Este último aclara que se trata de una práctica desaparecida ya por entonces. Los viajeros que la consignan lo hacen al haber tenido conocimiento de la misma por aficionados o por viajeros precedentes³²⁸⁴.

En el siglo XVIII la acción de los perros, sustituidos por banderillas de fuego o negras, y los desjarretadores, sería reemplazada paulatinamente por la certera intervención de los toreros de a pie que, con la propia evolución de la corrida, conseguían dar muerte al toro con mayor eficacia haciendo innecesaria la intervención de perros y peones armados con media luna³²⁸⁵. Aún así, ambas prácticas se seguirían ejecutando de manera cruel y con ciertos periodos de crisis en su uso, durante el siglo XIX. Los perros, al ser requeridos por el público para su propio disfrute contemplando el enfrentamiento con el toro, más que por razones de la lidia, a pesar de que organismos como la Junta de Hospitales y publicaciones como *El Tábano* o *El Enano* clamaban por su desaparición ante lo inhumano de la práctica y, sobre todo, por privar

³²⁸⁰ Ibidem.

³²⁸¹ Ibidem.

³²⁸² Largas astas de madera dotadas en su extremo de una afilada cuchilla en forma de media luna.

³²⁸³ El autor de *Militona* lo descalifica totalmente utilizando una expresión que repetirán distintos viajeros: «*rien n'est plus innoble et plus hideux: dès que le péril cesse, le dégoût arrive; ce n'est plus un combat, c'est une boucherie.*» Gautier, T., *Voyage...*, p. 426. Un viajero inglés define la acción como un «*cobarde golpe que se da por atrás, [...] realizar estas bajas operaciones, el desjarretar, se considera por debajo de la dignidad del matador.*» Ford, R., Op. cit., p. 84. De «*mort infâme*» la califica Edgard Quinet. Op. cit., en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 822. Por último, un religioso la denomina «*honteuse opération, que les Espagnols disent inventée par un hérétique.*» Godard, L., Op. cit., p. 223.

³²⁸⁴ Ya en 1655 Antoine de Brunel habla de un grupo de perros que luchan contra los toros cuando existe demasiado peligro para los caballeros que lo alancean. Diez años más tarde Jacques Carel de Sainte Garde recogía en su crónica *taurina* la presencia de feroces canes en las corridas madrileñas: «*Quand les plus vigoureux [taureaux] ont lassé tout le monde, le Roi commande que l'on amène six grand mâtins que la ville fait dresser et nourrir exprès pour lutter avec eux.*» *Mémoires curieux envoyés de Madrid*, en Barrassar, B. et L., Op. cit., pp. 787-788. Asimismo, Jean Léonard (1690), y Joseph François Duché de Vanci (1701) recogen la actuación de los perros en la corrida de toros. Cfr. Lafront, A., *La fête espagnole des taureaux vue par les voyageurs étrangers (du XVIe au XVIII siècle)*. Nîmes. Union des Bibliophiles Taurins de France, 1988, pp. 70, 115 y 116.

³²⁸⁵ En Sevilla se utilizaron perros hasta finales del siglo XVIII. En 1795 figuraban en las cuentas de la plaza de la Real Maestranza partidas de pagos a perreros.

al aficionado de presenciar la entrada a matar, la suerte más esperada³²⁸⁶. A la par que los canes, el desjarrete iría cayendo en desuso por las protestas de los propios aficionados y diferentes revistas, haciendo su aparición muy de tarde en tarde más como signo infamante de la devolución del toro manso al corral que como instrumento de tortura³²⁸⁷.

9.3.2.6.- La muerte del torero.

Pero no siempre muere el toro. En contadas ocasiones se produce la fatal cogida del torero que desemboca en mortal tragedia presenciada por algún viajero. Es este el caso de Émile Guimet, testigo directo de la muerte del torero Pepete³²⁸⁸, -en la plaza de Zaragoza señala erróneamente el viajero-, relatando con gran indiferencia tan terrible hecho: *«Je vis cet homme enlevé comme une paille et ballotté sur ce vaste front comme un écu dans une tirelire; puis il glissa le long du dos de la bête et les chulos l'aidèrent à se relever; il porta sa main sur sa poitrine, fit trois ou quatre pas, puis s'affaissa sur ses genoux en disant: "Soy muerto!" -je suis mort.»*³²⁸⁹ Parece enorgullecerse Guimet de haber sido privilegiado espectador de un fatídico espectáculo según confiesa a su propia madre en un texto donde se desliza cierta ironía: *«Chère mère. Je t'ai laissée hier sous l'impression d'une course de taureaux mémorable. Tout le monde nous félicite d'avoir assisté à un spectacle aussi exceptionnel; depuis cinq ans, il n'y avait pas eu de torero tué sur le coup: quelle chance nous avons eue!»*³²⁹⁰ Asimismo, a finales del siglo algún viajero repara en la crueldad que envuelve a la corrida y en el trágico hecho de la muerte del torero, aludiendo además a la implicación de determinadas voces eclesiásticas que claman contra tan lamentable espectáculo: *«Cette année, sept toréadors ont péri, dans l'espace d'une semaine en diverses tauromachies; pareils événements en rendent, paraît-il, les courses ni moins attrayantes ni moins suivies. Le peuple qui garde de nos jours, un goût effréné pour ces spectacles toujours sanglantes, est le même qui se délectait jadis des auto-da-fé: Rome a toujours protesté contre les uns et les autres.»*³²⁹¹

La muerte del diestro representa el aspecto trágico y real de una profesión con grandes riesgos que la hacen muy peligrosa en opinión de Mérimée. El autor de *Carmen* señala acerca de los profesionales del toro en su carta sobre las corridas *«il en meurt, année moyenne, deux ou trois dans toute l'Espagne. Peu d'entre eux parviennent à un*

³²⁸⁶ Los perros serían suprimidos paulatinamente de la lidia a comienzos de la segunda mitad del siglo XIX, aunque en un cartel de la plaza de toros de Sevilla fechado en 1883 aún se reitera su prohibición. Cfr. Cossío, J. M. de, Op. cit., T. I, p. 793.

³²⁸⁷ A pesar de que ya había caído en desuso, el 27 de agosto de 1876, posiblemente en una novillada, se utilizó la media luna en Sevilla. En el anuncio del abono de Madrid para 1878 aparece utilizada de forma simbólica al advertirse: *«Continuará suprimido el uso de la media luna, y sólo se conservará para casos muy extraordinarios. La presentación en la plaza de aquel instrumento, cuando la autoridad lo disponga, será la señal para que se retire el matador, salgan los cabestros y se lleven al toro al corral.»* Cossío, J.M. de, Op. cit., T. I., p. 799.

³²⁸⁸ Se trata del cordobés José Dámaso Rodríguez y Rodríguez, Pepete, (1824). Matador de segunda fila que fue mortalmente corneado por el toro *Jocinero* el 20 de abril de 1862 en Madrid. Los gacetilleros de la época cuentan que, siendo sometido por mero formulismo a una cura en la enfermería, exclamó con voz apagada *«¿Es argo?»*, expirando minutos después. Su muerte fue muy sentida por el pueblo llano y numerosas coplas y romances ensalzaron su figura: *«Pepete salió a la plaza/ como un torero valiente/ por salvar a un picador/ el toro le dio la muerte.»* Cfr. Cossío, J. M. de, Op. cit., T. III, p. 804.

³²⁸⁹ Guimet, É., *À travers l'Espagne. Lettres familières avec des post scriptums en vers par Henri de Riberolles*. Lyon. Charles Mera, 1862, p. 19.

³²⁹⁰ *Ibid.*, p. 21.

³²⁹¹ Chevalier, U., *Souvenirs d'une excursion archéologique en Espagne*. Lyon. Imprimerie et Librairie Emmanuel Vitte, 1892, p. 28.

âge avancé. S'ils ne meurent pas dans le cirque, ils sont obligés d'y renoncer de bonne heure, par suite de leurs blessures»³²⁹², opinión esta última que contrasta con la expresada por un viajero que constata a través de un viejo aficionado el hecho poco frecuente de la muerte del diestro en el ruedo³²⁹³.

9.3.2.7.- Consideraciones morales acerca de las corridas de toros.

Tanto la muerte del toro como la del torero provocan la indignación de una serie de viajeros que preconizan la abolición de las corridas. Son los que hemos dado en llamar taurófobos. Entre ellos destaca el abate Godard que, dada su condición de religioso, no duda en calificar los toros como «*art terrible*»³²⁹⁴, «*boucherie*» y «*spectacle sanglant et cruel.*»³²⁹⁵ De similar manera se expresa Edmond Boissier que considera el espectáculo taurino «*indigne d'une nation civilisée*»³²⁹⁶, y aún insiste con mayor contundencia en el tema a comienzos de siglo el boticario Blaze, quizás dejándose llevar por los sufrimientos padecidos en su cautiverio durante la Guerra de la Independencia, cuando asevera que el apasionamiento del pueblo hispano «*pour ce genre de divertissement est une preuve de la barbarie et de la férocité de cette nation inculte.*»³²⁹⁷ Es el mismo argumento que más tarde empleará Poitou al conceptuar las corridas como divertimento feroz y salvaje propio de un pueblo aún bárbaro³²⁹⁸.

Suelen echar mano los viajeros abolicionistas de razonamientos de tipo moral, religioso y humanitario que se venían desarrollando en España desde la Ilustración³²⁹⁹. Así, para Poitou estos sangrientos combates no concuerdan en demasía con los principios preconizados por el Cristianismo³³⁰⁰. Godard, por su parte, considera la corrida como expresión del placer de un pueblo semisalvaje³³⁰¹ y la contempla como herencia árabe modeladora del carácter hispano³³⁰². Ajeno a todo rigor, se atreve incluso este viajero a citar célebres «diestros» sarracenos como Malek, Musa y Gazul³³⁰³. Pero no es el único viajero que expone la procedencia árabe de la fiesta de toros. Dos décadas antes Richard Ford había señalado con total seguridad el origen musulmán del «*elegante pasatiempo de alancear y matar toros públicamente [...] inventado por los moros, o más bien por los moros españoles, pues nada de esto fue costumbre en África, ni ahora ni en tiempos pasados.*»³³⁰⁴

Citada con frecuencia por viajeros decimonónicos, esta idea venía de antiguo. Había sido lanzada en 1776 por Nicolás Fernández de Moratín en su *Carta histórica*

³²⁹² Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 268.

³²⁹³ Cfr. Godard, L., Op. cit., pp. 227-228.

³²⁹⁴ Ibid., p. 209.

³²⁹⁵ Ibid., p. 231.

³²⁹⁶ Boissier, E., Op. cit., en Bennassar, E. et L., Op. cit., p. 809.

³²⁹⁷ Blaze, M.-S., Op. cit., T. II, p. 57.

³²⁹⁸ Poitou, E., Op. cit., p. 90.

³²⁹⁹ Son numerosos los ilustrados hispanos contrarios a las corridas de toros. Feijoo, Clavijo y Fajardo, Cadalso, Jovellanos, Iriarte, Meléndez Valdés y el Padre Sarmiento, entre otros las condenaron. En 1768 el conde de Aranda promueve la suspensión de las corridas, siendo prohibidas por Carlos III en 1785. Hay también apologistas de las fiestas de toros en el siglo XVIII como José Gomarusa con su *Carta apologética de las funciones de toros* (1793) y *La Tertulia o El pro y el contra de las fiestas de toros* (1ª ed. 1835) atribuida sin rigor a Nicolás Fernández de Moratín, que se difundió durante el último tercio de la centuria.

³³⁰⁰ Poitou, E., Op. cit., p. 91.

³³⁰¹ Godard, L., Op. cit., p. 232.

³³⁰² Los viajeros románticos, sobre todo, atribuyen distintos rasgos nacionales hispanos -pereza, crueldad, barbarie, orgullo, sobriedad-, a la herencia recibida de los árabes.

³³⁰³ Godard, L., Op. cit., p. 210.

³³⁰⁴ Ford, R., Op. cit., p. 73. Ford, R. *Las cosas de España*. Madrid. Turner, 1974, p. 311.

sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España y, con evidente falta de rigor crítico, venía siendo comúnmente aceptada en aras de la tópica maurofilia que subyugaba a locales y extranjeros, cuya principal muestra, en el aspecto taurino, eran los cosos neomudéjares erigidos en la Península durante el siglo XIX. Ford difundirá la idea por toda Europa a través de sus libros de viaje convertidos en fuente de obligada consulta para posteriores viajeros que entraron a saco en sus crónicas sin reparo alguno.

Cultivan, pues, los españoles un placer bárbaro y salvaje que se convierte en vicio a erradicar en nombre de la Razón y del Progreso para que España pueda subirse al carro de las naciones europeas progresistas y civilizadas. Denostada la tauromaquia por los países más avanzados, Gautier se cuestiona si en un futuro *«les vieilles coutumes n'aurant pas tout-à-fait disparu, et si, grâce à la froide barbarie que nous appelons civilisation, l'héroïque Espagne pratiquera encore ce noble divertissement illustré par le Cid et Charles Quint.»*³³⁰⁵

Esta idea abolicionista forma parte del argumentario ideológico preconizado por los intelectuales ilustrados que estimaban muy conveniente la supresión de las corridas de toros, tanto en cuanto constituían un factor perjudicial para la sociedad española de la época y para la propia nación. Determinados viajeros del Siglo de las Luces se hacen eco de la misma y denuncian en sus escritos la barbarie cometida en nombre de la tradición hispana. En ese sentido Jean François Bourgoing no duda en calificar la corrida como un placer que atañe exclusivamente a los españoles, hacia el que muestran *«un attachement effréné, tandis qu'il répugne à la délicatesse du reste de l'Europe.»*³³⁰⁶ Este viajero, buen conocedor del país al haber permanecido en Madrid más de diez años en calidad de diplomático, sitúa al mismo nivel la corrida y la Inquisición: ambas, en opinión de Bourgoing, inspiran terror a parte de la población; tienden a la barbarie, una sobre las costumbres y otra al respecto de las opiniones; las virtudes cristianas sirven de coartada para ambas instituciones, el Santo Tribunal utiliza la fe contra los enemigos y los ingresos económicos producidos por los festejos taurinos, es decir la caridad, se emplean en muchas ocasiones para socorrer a los más desfavorecidos; por último, una es obstáculo para el progreso de la filosofía y otra para el desarrollo de la agricultura por lo que perjudica gravemente los intereses nacionales³³⁰⁷.

Por su parte, Pierre Marie Félicité Dezoteux, barón de Cormatin y protegido del duque de Chatelet, tras presenciar en 1777 una corrida en Lisboa insiste en el aspecto violento del espectáculo y llega a la original, peregrina e ilustrada conclusión de que los festejos taurinos constituyen una verdadera escuela del crimen³³⁰⁸.

³³⁰⁵ Gautier, T., *Correspondance...*, T. III, p. 95.

³³⁰⁶ Bourgoing, J.F., *Op. cit.*, T. II, p. 417.

³³⁰⁷ *Ibid.*, p. 434.

³³⁰⁸ *«Ce spectacle plaît singulièrement aux Portugais de tous les ordres, et surtout aux femmes. Il n'annonce pas beaucoup d'humanité dans les mœurs. On prétend cependant qu'il a de grands avantages, parce qu'il accoutume les hommes à affronter le danger, à le voir sans effroi, et à payer hardiment de leur personne dans les occasions périlleuses. Mais on paraît s'étourdir sur les effets funestes qui en résultent. C'est que, partout où il y a des combats de taureaux, les assassins sont plus adroits que dans les autres pays. Ils vont à ces combats pour prendre des leçons et s'accoutumer à voir couler le sang. Ce qui le prouve, c'est que tous les malheureux qu'on trouve assassinés, sont égorgés de la même manière que les taureaux.»* *Voyage du ci-devant duc du Chatelet en Portugal...*, revu, corrigé sur le Manuscrit et augmenté... par J. Fr. Bourgoing. Paris. F. Buissons, 1798. Tomamos los datos de Lafront, A., *La fête espagnole des taureaux vue par les voyageurs étrangers (du XVIe au XVIIIe siècle)* [Pau]. L'Union des Bibliophiles Taurins de France, 1988, p. 164. Se trata de la traducción de *Los viajeros extranjeros y la fiesta de toros (siglos XVI a XVIII)*. Sel., rec., est. y not. por Auguste Lafront. Madrid. [s.n.], 1957 (graf. Arges)

Aunque durante el siglo XIX este tipo de argumentos se va a seguir manteniendo, la avidez de exotismo de los aristocráticos y burgueses viajeros procedentes de países civilizados e industrializados, provocarán la búsqueda del indígena hispano en su estado más salvaje, según expone el marqués de Custine: «*Un des plus grands plaisirs du spectacle, c'est le retour. Dans cette foule ivre d'émotions on voit l'homme social redevenu sauvage à force de violence et de passion: cette rechute est un sujet d'observation inépuisable.*»³³⁰⁹ Aunque no siempre encuentra el término apropiado para transmitir lo vívido³³¹⁰, parece existir en el viajero un deseo de actuar como etnólogo intentando estudiar las reacciones que el aficionado manifiesta a lo largo de la corrida, su entusiasmo por la sangre derramada y la pasión catártica mostrada ante la violencia emanada del coso, que suele ser alabada o condenada según la tendencia taurina del viajero que asiste al festejo. Asimismo, a pesar de que la corrida es totalmente contraria a la moral cristiana como señalaban Godard y Poitou³³¹¹, el viajero debe confesar la sensación de placer que experimenta inmerso en la vorágine del tendido. «*Je n'ai donc plus le droit de blâmer la passion des Espagnols pour ces scènes sanglantes. Dès le premier jour, je suis devenu pire qu'eux*», asegura Custine³³¹². En parecidos términos se manifiesta el filósofo Quinet al desenmascarar los prejuicios de ciertos viajeros contra los toros: «*Si je suis en ce moment la foule, est-ce véritablement pour l'étudier? Ô mensonge pédantesque!...L'étranger qui se vante intérieurement de la mansuétude de ses inclinations natives ne manque pas d'être toujours le premier à ces rendez-vous de meurtre.*»³³¹³ En ese mismo sentido se manifiesta A.L.A. Féé cuando denuncia la hipocresía de ciertos extranjeros clamando contra los viajeros tauróforos, «*ceux-là même qui qualifient les Espagnols de barbares, à cause des courses de taureaux, en manquent guère, s'ils voyagent en Espagne, de courir les voir, déclarant qu'il n'y a pas en Europe de spectacle plus saisissant et plus grandiose.*»³³¹⁴

El visitante foráneo se ve, pues, directamente involucrado en un drama que celebra, por encima de todo, la muerte como requisito ineludible para que el profesional alcance la gloria y el espectador obtenga el máximo placer. Todos los viajeros, tauróforos y taurófilos, señalan este hecho. Rosseeuw Saint-Hilaire no pasa por alto el paroxismo del público tras una magnífica estocada de Montes: «*Un long cri de joie retentit dans l'arène, comme si pour cette foule altérée de sang, cette mort était un triomphe en même temps qu'un plaisir.*»³³¹⁵

Hay viajeros que apartan toda consideración moral y se declaran firmes partidarios de la corrida, espectáculo que interpretan como parte de un culto antiguo que exalta el valor. Así procede Quinet cuando afirma, de manera contraria al barón de Cormatin, «*Ce spectacle, si fortement enraciné dans les mœurs, n'est pas un amusement, c'est une institution. Elle tient au fond même de l'esprit de ce peuple. Elle fortifie, elle endure, elle ne corrompt pas. Qui sait si les plus fortes qualités du peuple espagnol ne sont pas entretenues par l'émulation des toros, le sang-froid, la ténacité, l'héroïsme, le mépris de la mort?*»³³¹⁶ Es tan fuerte la impresión experimentada por el

³³⁰⁹ Custine, A. de, Op. cit., p. 116.

³³¹⁰ «*Venez donc ici remplir ce que je laisse en blanc dans ma lettre, faute de trouver des paroles pour ce que je vois et ce que j'éprouve.*» Custine, A. de, Op. cit., p. 116.

³³¹¹ Godard, L., Op. cit., p. 231. Poitou, E., Op. cit., p. 91.

³³¹² Custine, A. de, Op. cit., p. 113.

³³¹³ Quinet, E., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 820.

³³¹⁴ Féé, A.L.A., *Souvenirs de la guerre d'Espagne, dite de l'Indépendance 1809-1813*. Paris. Strasbourg. Veuve Berger-Levrault et Fils, 1856, p. 125.

³³¹⁵ Rosseeuw Saint-Hilaire, E.-F.-A., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 814.

³³¹⁶ Quinet, E., Op. cit., en Bennassar, B. et L., op. cit., p. 824.

viajero durante el espectáculo que, a la finalización del mismo, confiesa sin pudor «*je reste seul cloué à mon banc; tous mes membres sont brisés par la fièvre. Ce mélange de meurtre, de grâce, d'enchantement, de carnage, de danse, me laisse dans l'accablement et la stupeur. Je vois encore ce sang, ces sourires, ces horribles blessures, ces odieuses agonies, le tressaillement du fandango, et l'Andalou qui s'arrête pour rêver... J'entends ces mugissements et ces rêves! Je passe du cercle des Centaures de Dante au ciel du Coran. Jamais songe ne m'a porté si rapidement aux deux extrémités de l'infini.*»³³¹⁷

Davillier se manifiesta en la línea de Quinet, es decir, las entregas que debían ser publicadas en *Le Tour du Monde*, en opinión del viajero, no eran el marco adecuado para examinar los aspectos morales de la corrida. Aun así, el barón considera censurables determinadas escenas del espectáculo taurino, sobre todo las que atañen al caballo del picador, obviando totalmente el sufrimiento del toro. Apela Davillier al fuerte arraigo en la sociedad hispana de, «*ce divertissement dont il n'est pas facile de nier la barbarie*»³³¹⁸, para considerar la imposibilidad de su desaparición mientras siga provocando en el público el impacto catártico emanado de una faena magistral. Ahora bien, para llegar a sentir el placer experimentado por el público español y apreciar de forma completa el espectáculo, por cruel que sea, es necesario tiempo y experiencia. Era esta experiencia la que buscaban Mérimée, Gautier y Davillier al rodearse de expertos aficionados taurinos y lo que un espectador intentaba transmitir al pintor Giraud en 1848: «*Oh! Poursuivit notre interlocuteur, vous deviendrez bientôt comme nous le sommes tous, passionnés pour ce genre de spectacle; vous aurez alors apprécier les suertes et les coups d'adresse, et vous goûterez un bien autre plaisir.*»³³¹⁹ Pero se hallaban muy lejos de alcanzar el placer prometido aquellos viajeros que presenciaban la corrida con las lentes de ver sólo el aspecto sangriento, cruel y políticamente incorrecto, según la denominación actual, de un festejo taurino organizado para un público semisalvaje, que la sensibilidad francesa no podía aceptar según los cánones sociales parisinos. Así lo denuncia el provocador Louis Ulbach durante su estancia en Sevilla el año 1881³³²⁰.

La corrida de toros, ese arte terrible en palabras de algún viajero, crea, pues, problemas de conciencia en los espectadores extranjeros que, a pesar de todo, deben admitir haber sucumbido a los encantos de un cruel espectáculo, denigrado por unos y encumbrado por otros y considerado una de las instituciones más representativas del carácter hispano, cuyo personaje central, el torero, convenientemente deificado se convertirá en el tipo andaluz, y por extensión español, más deseado por los cronistas que visitan la Península.

La dicotomía partidario acérrimo-abolicionista que hemos presentado a lo largo del epígrafe se mantiene viva hoy día. Y aunque se han suprimido diversos lances crueles y dulcificado ciertas suertes, la muerte del astado provoca el escándalo en ciertos sectores sociales hispanos y europeos muy preocupados, a veces con distinto

³³¹⁷ Ibidem.

³³¹⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^e liv., p. 352.

³³¹⁹ Desbarolles, A. et Giraud, E., Op. cit., p. 20.

³³²⁰ «*Je ne dissimulerai pas que, sans me croire sanguinaire ni Latin de la décadence, je n'ai pas pour les combats de taureaux l'horreur qu'il est de bon goût de professer en France et qui commence à devenir à la mode en Espagne; ce qui par parenthèse, ne diminue en rien la curiosité des Français qui voyagent, ni l'assiduité des Espagnols.*» Ulbach, L. *Espagne et Portugal. Notes et impressions*. Paris. Calman Lévy, 1886. Tomamos la cita de Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 828.

rasero, por el destino final de los animales³³²¹. Son dos posturas irreconciliables ya que los taurófobos señalan que el deleite sólo se alcanza a través del sufrimiento del toro, hecho que contestan los aficionados exponiendo que este placer llega cuando toro y torero logran la comunión estética por medio de unas suertes ejecutadas magistralmente que desembocan en el sueño de todo aficionado, la faena ideal, que, por supuesto, incluye la muerte certera y rápida del toro. No es nueva esta idea. En cierto sentido, ya casi a finales del siglo XIX Louis Ulbach la había expuesto con claridad e ironía al escribir «*le grand argument de la sensibilité française c'est l'éventrement des chevaux. Cette vivisection donne des nerfs aux plus féroces partissant de la guillotine. Les Espagnols répondent qu'un véritable amateur ne voit plus les entrailles tomber. Il est tout entier au capeador, au banderillero, à l'espada; il suit l'homme vivant, agile, supérieur, vainqueur, et ne s'occupe pas de la rosse qu'on immole.*»³³²²

La corrida, contemplada como espectáculo completo, encierra una liturgia de la muerte, obscena para los abolicionistas, que aplaude en última instancia la victoria de la inteligencia sobre la fuerza bruta y que, como manifiesta Carrère-Lara, permite a los aficionados exorcizar su angustia ante la muerte, ya que «*vaincre le taureau, c'est vaincre la mort et d'une certaine façon célébrer la vie.*»³³²³ Tema tremendamente controvertido en la actualidad, hace ya ciento cincuenta años que Davillier concluía de manera premonitoria acerca de la polémica antitaurina: «*Il est très probable que dans cent ans on écrira encore contre les combats de taureaux, et qu'il y aura encore des toreros.*»³³²⁴

9.3.3.- Tratamiento de las faenas de campo y otros espectáculos taurinos.

Si bien el epicentro del planeta taurómico se halla en la corrida, hay determinados viajeros que no pasan por alto distintas faenas relacionadas con el toro y diversos festejos considerados menores por el aficionado. Este hecho deja entrever el mayor o menor grado de conocimiento del viajero sobre el mundillo taurino hispano y el gran interés que el tema despierta en el conjunto de su obra. De esa manera, René Bazin, destacado profesor de Derecho en la universidad de Angers y ferviente católico, además de asistir cada domingo a una corrida, desea conocer más datos acerca del toro y no duda en visitar la ganadería de don Eduardo Ybarra, que pasta en el cortijo de San José de Buenavista, cercano a Dos Hermanas, en Sevilla. Bazin, preocupado por reflejar en su obra la vida cotidiana, costumbres y tradiciones españolas, relata de manera pormenorizada la trayectoria vital de la res desde su nacimiento hasta el momento de la corrida y las faenas desarrolladas en el campo en torno al toro³³²⁵.

Al cumplir el becerro un año se procede a su herrado marcándolo con el hierro de la ganadería, a numerarlo y a señalarlo, generalmente en las orejas. El hierro y la señal tienen por objeto distinguir al novillo de las reses de otras ganaderías y el número, marcado a fuego, diferenciar los animales de la misma vacada³³²⁶.

³³²¹ Mientras redactamos estas líneas tiene lugar la polémica acerca de la supresión de la muerte del toro en el ruedo auspiciada por ciertos grupos políticos, guiados por el puritanismo y un alto grado de hipocresía, que muestran un total desconocimiento del mundo taurino al querer equiparar la corrida española a la portuguesa, aún más cruel si cabe.

³³²² Ulbach, L., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 828.

³³²³ Carrère-Lara, E., Op. cit., p. 74.

³³²⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Valence. Combat de taureaux*. VI. 152^o liv., p. 352.

³³²⁵ Bazin, R., *Terre d'Espagne*. Paris. Calmann-Lévy, 1895, pp. 306-317.

³³²⁶ Al generalizarse esta práctica a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando la selección en las ganaderías comenzó a tener carácter riguroso, los viajeros no suelen reparar en la misma.

Ya desde mediados del siglo XVII encontramos textos de gran valor histórico describiendo diferentes tareas llevadas a cabo dentro de la ganadería brava. No se trata de trabajos multitudinarios con público expectante como la corrida, sino de faenas generalmente de carácter más o menos íntimo, desarrolladas en el campo y a las que sólo acuden los profesionales que las han de realizar, los ganaderos y un grupo de aficionados interesados en seguir la evolución del ganado desde su nacimiento hasta su muerte en el coso. En ese sentido, Antoine de Brunel describe minuciosamente lo que denomina «*Cérémonie de la Herradura ou marque des taureaux*», presidida por el propio rey y don Luis de Haro en el palacio de Aranjuez. Brunel precisa de forma notarial los pasos que han de dar los herradores para inmovilizar las reses y marcarlas con un hierro al rojo, mientras que otros operarios le hienden las orejas al modo requerido por la ganadería propietaria de los astados en una operación llamada *fañar*. Se maravilla el viajero por la agilidad, temeridad y capacidad de resistencia de los herradores en esta especie de juego, ya que a pesar de que el toro «*court souvent droit à eux, les renverse et leur passe par dessus le corps, [...] ceux que l'on croit morts se relèvent aussitôt.*»³³²⁷ Es tal el atractivo del texto de Brunel por su detallismo, que dos siglos más tarde lo vemos inserto en la crónica de un viajero decimonónico para poner de manifiesto la relevancia de la faena reseñada y la gran aceptación de la misma por parte de los aficionados³³²⁸.

En el siglo XIX, el inglés Richard Ford, gran aficionado, señala de manera breve la primera prueba a la que se somete el toro tras ser seleccionado en el campo por su nobleza y bravura, en la «*herradura, Ferradura à ferro*», así denominada a causa del hierro ardiente con que se les marca³³²⁹.

El barón Davillier, taurófilo militante, se ocupa de describir hasta el más mínimo detalle en sus crónicas taurinas las múltiples faenas relacionadas con el mundo del toro. No podía faltar en sus entregas el herradero de las reses bravas. Así, invitado por Calderón, famoso picador sevillano³³³⁰, se dirige con Doré hacia una finca situada a orillas del Guadalquivir, posiblemente entre Coria del Río y las marismas de Lebrija, para presenciar dicha ceremonia. El aristócrata galo, siempre pendiente de transmitir a sus lectores el máximo grado de conocimiento sobre la realidad hispana y evidenciando, al mismo tiempo, su erudición al respecto define nada más llegar a la hacienda el trabajo que van a presenciar: «*On entend par herradero l'opération qui consiste à marquer les jeunes taureaux ou novillos à l'aide d'un fer rouge et à séparer ceux qui doivent être élevés pour le combat, de ceux qu'on destine aux paisibles travaux de l'agriculture.*»³³³¹ Antes de ser herrados, uno de los vaqueros llamado el conoedor, a caballo y garrocha en mano, carga contra los novillos para apreciar sus cualidades. Si el animal embiste

³³²⁷ Brunel, A. de, *Voyage en Espagne*. Citamos de Lafront, A., Op. cit., p. 66. Acerca de la “*herradura des taureaux*”, afirma Brunel: “*C'est un assez joly, mais il ne faict pas bon estre acteur.* » *Voyage en Espagne*, en *Revue Hispanique*, 1914. T. XXX, p. 188.

³³²⁸ Davillier-Doré, *Voyage... De Tolède à Madrid*. XX. 513^e liv., p. 279.

³³²⁹ Ford, R., Op. cit., p. 75.

³³³⁰ Debe tratarse de Antonio Calderón Díaz, picador nacido en Alcalá de Guadaíra en 1821. Era el hermano mayor de los ilustres varilargueros Francisco, José y Manuel, y fundador de una famosa saga de picadores y toreros de a pie. Se presentó en Madrid el 5 de agosto de 1850 y durante los veintisiete años que estuvo en activo actuó a las órdenes de los mejores espadas del momento, Chiclanero, Cúchares, Salamanquino, Tato y el Gordito. Haciéndole un quite, sufrió la cogida mortal el diestro Pepete. De gran popularidad entre el público, su brazo derecho era poderoso al sujetar y castigar a los toros. Magnífico jinete, su figura quedó inmortalizada en un memorable dibujo de Doré. Falleció el 18 de enero de 1889. Cfr. Cossío, J. M. de, Op. cit., T. III, p. 141.

³³³¹ Davillier-Doré *Voyage... Cádiz*. XII. 312^e liv., p. 414.

será marcado, si huye o no tiene suficientes fuerzas para acometer, pasará a convertirse en buey o se engordará para el matadero³³³².

Muy interesado por plasmar en sus textos el ansiado color local, no pierde Davillier ni un solo detalle de la ceremonia que califica como de verdadera fiesta nacional y que considera una inmejorable ocasión para estudiar las costumbres andaluzas en sus detalles más pintorescos. Se sorprende el viajero del gran número y variedad de vehículos y caballerías que se dirigen hacia la finca donde tendrá lugar el herradero y de la pasión con que los andaluces, similares en cierto sentido a los napolitanos, se conducen en este tipo de faena campera. Destaca el barón la diferencia palpable entre los cosos regulares, de piedra o madera, y el instalado entre encinas conformado por un sinfín de toneles volcados, carros, carretas, tablones y diferentes cuerdas extendidas para proteger a los aficionados de la embestida de los novillos que serán herrados y tentados.

Asimismo, la tiente es una operación que se suele desarrollar en parte de forma paralela al herrado de las reses y mide la bravura del ganado. Actualmente dos procedimientos son los más usuales para llevar a cabo esta práctica: en corral y en campo abierto. En ambos casos lo fundamental es someter a la res a una prueba de resistencia al castigo de la puya con un remedo de la suerte de picar.

Generalmente, el viajero que trata el tema comienza aclarando en qué consiste la faena. Así, Ford precisa exactamente la edad de la res, la persona que la ejecuta y la herramienta que utiliza para llevarla a cabo. «*Los toros de un año* –escribe el viajero inglés-, *son atacados por el conocedor con su garrocha, la verdadera ahija tésala. [...] Los que se intimidan son desechados y convertidos en bueyes. Los toros que pasan este pequeño examen vuelven a ser puestos a prueba.*»³³³³

Davillier señala de forma concisa que «*le tentadero c'est l'essai du jeune taureau, l'examen qu'on lui fait subir pour savoir s'il réunit les qualités qu'on exige des toros de muerte.*»³³³⁴ Esta prueba es realizada por el conocedor en presencia del ganadero. Consciente de la trascendencia de esta faena para el futuro de la ganadería, el viajero va recogiendo en su descripción todas aquellas impresiones emitidas por el aficionado que lo guía. De esa manera, Davillier pone de manifiesto distintas características zoomórficas de las reses como el color del pelo, su peso, la edad, las astas y los posibles defectos de conformación y enfermedades que pudiese padecer. Así, destaca el viajero la importancia de descubrir los novillos con vista defectuosa, conocidos en el argot taurino como burriciegos, por el peligro que desarrollan en caso de ser lidiados. Acompañado siempre por Calderón, que hace las veces de cicerone, Davillier escucha atento las explicaciones del picador acerca de los novillos que se tientan, con lo que el viajero se sirve de la sapiencia de su anfitrión para ampliar el vocabulario y los conocimientos taurinos que luego transmite a sus lectores. De esa manera, hallamos en sus textos datos precisos sobre el tentadero y la forma de actuar de los aficionados para calibrar la bravura del novillo y comprobar que posea el trapío suficiente para ser destinado a la lidia³³³⁵.

³³³² Davillier-Doré, *Voyage... Valence*. VI. 151° liv., p. 330.

³³³³ Ford, R., Op. cit., p. 75.

³³³⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Cádiz*. XII. 312° liv., p. 414.

³³³⁵ *Ibid.*, p. 415..

Tras reseñar las principales faenas camperas, determinados viajeros indagan en aquellas tareas que marcan el devenir de los toros una vez que han abandonado la hacienda donde pastan.

La primera de ellas es el encierro, reminiscencia de las antiguas corridas que aún hoy se sigue celebrando de manera festiva con gran éxito en diversos lugares de la Piel de Toro y que antaño constituía el marco adecuado para realizar demostraciones de valentía por parte de vaqueros y espectadores, convirtiéndose, además, en el recurso más cercano para seguir los toros por parte de los aficionados económicamente desfavorecidos. Esta operación aparece citada de forma muy temprana en las crónicas de viajeros, ya que en 1669 Bernardin Martin, boticario y médico llegado a Madrid el 20 de diciembre al servicio de J. Hérault de Gourville, revela el traslado nocturno de los toros desde la Casa de Campo hasta los toriles de la Plaza Mayor, donde se había instalado el coso³³³⁶.

Mérimée no pasa por alto en su carta sobre los festejos taurinos la víspera de una corrida, cuando la ciudad se convierte en una fiesta. Se trata del encierro, ceremonia que, para evitar accidentes, se suele llevar a cabo la noche anterior a la lidia. Consta el autor de *Carmen* cómo una gran multitud vistiendo generalmente el traje de majo andaluz, que se había impuesto en España al igual que todo lo relacionado con la tauromaquia de Andalucía, se dirige hacia el lugar donde pastan los toros, el arroyo lo denomina don Próspero sirviendo de base a la crónica de Gautier³³³⁷, para contemplar el ganado. Prólogo de un espectáculo arriesgado, el encierro no deja de ser una operación peligrosa, puesto que los toros circulan en libertad hacia la plaza y a los mayores no les es fácil evitar que lancen alguna que otra cornada a los atrevidos espectadores³³³⁸.

Coincide Richard Ford con el anterior viajero al poner de manifiesto el peligro que conlleva el encierro por varias razones: se trata de un espectáculo pintoresco y muy interesante al que acude un gran número de aficionados que no tienen dinero para ir a la corrida, arriesgando su vida para ver lo más cerca posible el ganado; a pesar del buen trabajo que llevan a cabo los conocedores, al ir las reses guiadas sólo por los cabestros, los vaqueros no pueden evitar que algún toro se desmande en ocasiones; por último, dada la gran distancia que deben recorrer los astados desde la sevillana dehesa de Tablada hasta la plaza de la Real Maestranza, no es raro que se produzca alguna cornada durante el trayecto³³³⁹.

Davillier, con la referencia de textos anteriores, añade algún dato inédito a la descripción del encierro. Así, señala que es a la edad de cinco años cuando se juzga que los toros son dignos de lidiarse. En un viaje no exento de peligro son trasladados, generalmente de noche, desde el campo hasta la ciudad. Resalta, entonces, el barón el papel fundamental que juegan los cabestros durante el encierro, ya que sin su presencia sería imposible domeñar los impulsos de un rebaño de feroces animales. Tras describir a los mansos, Davillier ensalza la labor de los vaqueros, «*qui, la pique au poing, chargent les animaux récalcitrants*»³³⁴⁰, y al igual que en múltiples ocasiones, vuelve a echar mano de un pasaje del *Quijote* para ilustrar su crónica taurina. Antes de llegar al final de su viaje, los toros se detienen a las afueras de la ciudad para ser conducidos a la plaza la

³³³⁶ Martin, B., *Voyages faits en divers temps en Espagne, en Portugal, en Allemagne, en France et ailleurs*. Par Monsieur M***. À Amsterdam. Chez George Gallet, 1670. Cfr. Lafront, A., Op. cit., p. 92.

³³³⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 108. Añadida en 1843 al publicarse *Tra los montes*, Gautier sigue muy de cerca la descripción del encierro de Mérimée.

³³³⁸ Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, pp. 253-254.

³³³⁹ Ford, R., Op. cit., pp. 77 y 278.

³³⁴⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Valence*. VI. 151^e liv., p. 330

víspera de la corrida. Insiste Davillier en el peligro que encierra esta operación a la que acude en masa una gran multitud, ya que, «*pour ceux qui ne peuvent, faute de quelques réaux, assister à la course, l'encierro est un plaisir et un dédommagement gratis.*»³³⁴¹ Una vez en el coso y encerrado el ganado en los corrales, tiene lugar otra ceremonia muy apreciada por los aficionados, el apartado de las reses. Davillier es el único de los viajeros consultados que reseña esta operación, pormenorizando hasta el más mínimo detalle el procedimiento seguido por los vaqueros y el personal de la plaza para provocar la entrada del toro en el chiquero, lo que vendría a constatar que el barón presencié varios apartados de reses bravas. Esta maniobra tiene lugar algunas horas antes de la corrida y despierta gran interés y curiosidad entre el público, puesto que «*les aficionados et même les aficionadas s'y donnent rendez-vous, comme chez nous les sportmen dans l'enceinte du pesage; seulement, c'est un plaisir beaucoup moins dispendieux, puisqu'il ne coûte qu'une modeste peseta, environ un franc.*»³³⁴² El momento del apartado es aprovechado por los aficionados para estudiar la estampa de los astados y juzgar sus cualidades. Señala, por último, el viajero el gran conocimiento sobre las reses que poseen los aficionados hispanos, ya que rara vez se equivocan en el juicio formado sobre cada toro.

Por otra parte, la corrida, eje central del gran drama taurómico, suele verse complementada por otros festejos y espectáculos taurinos considerados por los aficionados de tipo menor y desdeñados en numerosas ocasiones. Determinados viajeros completan su visión sobre el mundo del toro reseñando varias de estas prácticas, algunas de las cuales perviven en la actualidad. Siguiendo los textos de visitantes foráneos, podemos constatar que la denominada «Fiesta de Novillos» constituye una gran diversión popular y, como la corrida, una fuente de placer a costa del sufrimiento animal, aunque no sea más que una «*faible image du vrai combat de taureaux.*»³³⁴³ En ese sentido, el espectáculo descrito por la mayoría de viajeros está más cerca de una capea pueblerina que de una novillada tal y como se desarrolla hoy día.

Bourgoing apunta en su crónica taurina la existencia de unas reses jóvenes o aprendices de toro, destinados, no a morir en el ruedo, sino a otros menesteres menos gloriosos e inocentes³³⁴⁴. Estos espectáculos eran despreciados por los verdaderos aficionados que los consideraban un simulacro detestable y drama sin desenlace, puesto que, tras haber recibido algunos puyazos leves y serle colocado varios pares de banderillas, el novillo, lidiado por comparsas de la tauromaquia, volvía al corral para ser utilizado de nuevo en próximas novilladas. Dejan claro los viajeros que el verdadero aficionado sólo quiere presenciar espectáculos en los que el drama concluya con la muerte de un toro cincheño. En algunos textos se entrevé la crueldad, atenuada en este caso, existente en las novilladas al especificar que el placer llega cuando se produce «*la lucha entre él [becerro] y su majestad la muchedumbre; no hay en él ni sangre ni esas heridas que ofenden a los extranjeros en la corrida de verdad.*»³³⁴⁵

La novillada se convierte, de esa manera, en el medio escogido por las poblaciones pequeñas y con pocos recursos económicos para celebrar fiestas populares llevando el arte de Cúchares a sus conciudadanos, ya que, en opinión de Davillier «*une*

³³⁴¹ Ibid., p. 331.

³³⁴² Ibidem.

³³⁴³ Bourgoing, J.F., Op. cit. T. II, p. 432.

³³⁴⁴ A juicio de Bourgoing «*On les réserve et sont livrés aux agaceries d'une troupe d'amateurs, apprentifs comme eux*», que desarrollan, generalmente en ruedos improvisados, «*ces parodies de la grande scène*», contando en muchas ocasiones con el favor real. Ibid., pp. 432-433.

³³⁴⁵ Ford, R., Op. cit., p. 75.

fête espagnole ne serait pas complète sans une course de taureaux.»³³⁴⁶ Así lo estiman, entre otros, Richard Ford y Charles Davillier³³⁴⁷. Asequibles por su precio, este tipo de festejo resulta irresistible para las clases bajas españolas que pueden soñar por unas horas actuando ante el astado como el mismísimo Montes, haciendo caso omiso de las heridas que reciben, tanto en sus cuerpos como en sus capas.

El componente popular de las novilladas está presente en los escritos de muchos viajeros, que consideran este festejo tan atractivo para la multitud como los herraderos. La capea se va a convertir en la cara oscura y plebeya de la fiesta taurina, contraria a la corrida reglamentada y, en cierto sentido, caballeresca. Destacan los viajeros la pasión presente en toda Andalucía por la lidia de toros, sobre todo entre las clases más populares que realizan sus hazañas en plazas de fortuna y construcciones efímeras realizadas por medio de carros, galeras y otros vehículos³³⁴⁸.

Otro de los espectáculos taurinos descritos por los viajeros es el toro embolado, que ya en el siglo XVIII había citado Jean François Bourgoing resaltando la crueldad de los espectadores al atacar en masa a un animal que no podía defenderse por llevar las astas cubiertas³³⁴⁹. A través de los textos encontramos dos variantes de este tipo de festejo. La primera tiene lugar en el tentadero, cuando los vaqueros, por medio de un ingenio de madera que sujeta la cabeza del animal, cubren las puntas de los cuernos «*comme on ferait pour moucheter la pointe d'un fleuret*»³³⁵⁰, para que las reses con mayor trapío no causen daño embistiendo al caballo o a los toreros que miden su bravura. La segunda faceta es la descrita por Gautier que presencia en El Puerto de Santa María una corrida bufa donde se lidian toros cuyas astas están cubiertas con bolas y sólo se da muerte a parte del encierro³³⁵¹. Dado el escaso peligro que corrían los diestros, no era ésta una práctica que atrajese en demasía a los viajeros aficionados a la tauromaquia, que preferían contemplar la lucha entre toro y torero esperando con pasión la muerte del astado a raíz de una buena estocada. Tal hecho parece deducirse de las palabras de Mérimée, que declara no haberse perdido una sola corrida durante su estancia en España, reconociendo con cierta vergüenza antes sus lectores: «*Je l'avoue en rougissant, je préfère les combats à mort à ceux où l'on se contente de harceler des taureaux qui portent des boules à l'extrémité de leurs cornes.*»³³⁵²

De los viajeros consultados el que con mayor extensión trata el tema de los toros embolados es, sin duda, Charles Davillier, que dedica parte de un capítulo a describir una «*gran corrida de toros embolados lidiados a la portuguesa*», celebrada en Sevilla para festejar la Pascua³³⁵³. La corrida a la portuguesa difiere de la española en el hecho de que el toro no es estoqueado, saliendo vivo del ruedo para ser apuntillado en los

³³⁴⁶ Davillier-Doré, *Voyage... De Valence à Alcoy*. VIII. 205° liv., p. 368.

³³⁴⁷ Ford, R., Op. cit., p. 76. Davillier-Doré. *Voyage... Valence*. VI. 151° liv., p. 330.

³³⁴⁸ Asegura Davillier haber presenciado una de estas novilladas o capeas en un pueblo de los alrededores de Sevilla que bien pudiera ser La Algaba, quedando maravillado «*de l'agilité des paysans andalous, qui, dans un espace restreint, savaient toujours échapper au taureau, soit en accrochant à un balcon, soit en disparaissant subitement derrière les roues d'une carreta.*» Davillier-Doré. *Voyage... Cadiz*. XII. 312° liv., p. 415. Son famosas entre los aficionados sevillanos las novilladas que cada septiembre se corren en La Algaba. Esta población, donde se retiró de los ruedos el diestro Curro Romero, contaba hasta no hace mucho con una plaza de carros, que, al ser reformada, se reedificó la mitad de fábrica y el resto con carruajes y efímera estructura de madera a la antigua usanza.

³³⁴⁹ Bourgoing, J.F., Op. cit., T. II, p. 428.

³³⁵⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Valence*. VI. 151° liv., p. 330.

³³⁵¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 425.

³³⁵² Mérimée, P., *Les combats de taureaux*, p. 253.

³³⁵³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412° liv., p. 326.

corrales. En el caso que describe Davillier, las reses llevan cubiertas las astas por bolas de madera guarnecidas de cuero, que les impiden atravesar a los pegadores, pero no evitan las contusiones a veces más peligrosas que las cornadas. Asimismo, previniendo al público, los carteles anuncian que, según el reglamento, «*si, pendant la course, un taureau vient à se desembolar, c'est-à-dire à perdre l'accessoir qui le rend relativement inoffensif, il doit être reconduit à l'étable sous l'escort des cabestros.*»³³⁵⁴

Una variante de las reses emboladas puede ser el toro enmaromado, que Ford denomina «*toros de cuerda*», a los que se contiene por medio de una larga sogá ceñida a la pala de los pitones, mientras que el populacho se deleita dándole trapazos para provocar su embestida³³⁵⁵. Estudiosos del tema taurino vinculan este tipo de festejos a ritos populares de la antigüedad relacionados de alguna manera con eventos nupciales³³⁵⁶. Por su parte, ya en el siglo XVI Toro Buiza documenta corridas de toros enmaromados en Sevilla, tributarias de las primitivas corridas nupciales y los ritos de fertilidad, organizadas en la plaza de San Francisco por la hermandad de Santa Ana el día de su patrona: «*Solían correrse seis o doce toros con cinteros y sogas para el regocijo del pueblo, y con el producto de la venta de los cajones y andamiajes la Cofradía cubría los gastos de aquellas alegres fiestas.*»³³⁵⁷

Desde los primeros tiempos de las corridas de toros, en ocasiones se ha dado en incluir en el festejo, junto a la parte seria, otra de tipo cómico-burlesco que se conoce como corrida bufa. Son tempranos los datos sobre este tipo de espectáculos recogidos por los viajeros que visitaban España. Así, Antoine de Brunel en 1665 y Bernardin Martin cinco años más tarde, relatan la participación, a pie o a caballo, en diversos festejos taurinos de varios bufones vestidos grotescamente con colores chillones que solían correr la misma suerte final, ser vapuleados por el toro provocando de esa manera la risa de los nobles presentes en el coso³³⁵⁸.

La corrida bufa tiene cabida también en la crónica de Gautier. El autor de *Fortunio* presencia en dos ocasiones este tipo de festejo, en El Puerto de Santa María y en Jerez de la Frontera. En el ruedo portuense los picadores van vestidos como turcos en carnaval, con pantalones al estilo de los mamelucos, chaquetas de colores chillones y grandes turbantes. El viajero reseña una serie de incidentes burlescos que provocan la risa del respetable. Entre ellos, destaca Gautier el picador que se suena la nariz con el extremo del turbante y el barco con su dotación de burros emplazado en el centro de la arena que, al ser embestido por el toro, lanza por los aires a los pobres jumentos. Asimismo, el matador de turno, más parecido a un personaje de ópera cómica o a un payaso por su extravagante ropaje que a un diestro, provoca la carcajada del público al ser revolcado en diferentes ocasiones por el astado. Hace mención Gautier del empleo de la media luna como método empleado para matar al toro tras las desafortunadas estocadas del torero, lo que da idea del grado de crueldad en que desembocaba este tipo de corridas. Es tal la carnicería, que el viajero, tomando partido por el animal, exclama exacerbado al ver a la res arrastrándose sobre sus muñones: «[el toro] *offre le spectacle*

³³⁵⁴ Ibidem.

³³⁵⁵ Ford, R. Op. cit., p. 76.

³³⁵⁶ Cfr. Álvarez de Miranda, A., *Ritos y juegos del toro*. Madrid. Taurus, 1962, pp. 89-113.

³³⁵⁷ Toro Buiza, L., Op. cit., p. 125. García-Baquero González, Romero de Solís y Vázquez Parladé destacan la relación de Santa Ana con la fecundidad por un doble motivo: el hecho de sobrevenirle la maternidad a edad excepcional y convertirse, con ella, en madre de la Madre por excelencia. Op. cit., p. 56.

³³⁵⁸ Cfr. Lafront, A., Op. cit., pp. 66 y 98.

*le plus triste qu'on puisse voir, et l'on ne désire qu'une chose, c'est qu'elle retrouve assez de force pour éventrer d'un coup de corne suprême ses stupides bourreaux.»*³³⁵⁹

La segunda corrida bufa a la que Gautier asiste se convierte en el último espectáculo taurino que el viajero presencia en España, según confiesa, durante su viaje. En este festejo la comedia concluye en tragedia y pone de manifiesto, una vez más, la crueldad del público hispano reseñada en numerosos textos, como ya se ha expuesto. En esta ocasión el programa anuncia la actuación de un mono atado a un poste en el centro del ruedo, que debe resistir y esquivar las embestidas del toro. Este tipo de espectáculo había sido muy frecuente en las novilladas celebradas a finales del siglo XVIII. Se trataba de juegos con animales más que de lidia taurina formalmente entendida. Así, se colocaban varias estacas clavadas en el albero a las que, con largas cadenas, se amarraban diversos monos vestidos de colorines que, tratando de sortear la acometida de la res embolada, provocaba con sus giros, botes y piruetas el regocijo del espectador. Cuando el movimiento del mono no divertía lo suficiente, el empresario establecía una variante salvaje de esta función. Se envolvía a los micos en un traje relleno de pólvora que se inflamaba por medio de una mecha al embestir el novillo que huía asustado mientras los monos morían carbonizados³³⁶⁰. Si los viajeros no recogían estas salvajadas es porque sólo se daban en espectáculos menores, simulacros taurinos y mojigangas, mientras que los visitantes extranjeros solían asistir a corridas serias.

El simio que nos ocupa, presa del pánico, con sus saltos y cabriolas causa la hilaridad del público. La risa se trueca en peculiar llanto cuando el toro cornea, causándole la muerte, a un pobre hombre de color operario de la plaza que intentaba cubrir los charcos de sangre con albero. Destaca, entonces, el viajero dos significativos hechos: por una parte la reacción de los espectadores mostrando su total indiferencia ante la tragedia: «*Nada, es un moro*»; *ce n'est rien, c'est un noir, telle fut l'oraison funèbre du pauvre Africain*»³³⁶¹, y por otra el insólito comportamiento del mono chillando al intentar liberarse de la cadena que lo ataba al poste mientras parecía llorar la muerte del que podría ser su cuidador. Este trance despierta la vena poética del literato romántico que, mientras es retirado el cuerpo inerte del negro, ilustra la crónica del suceso con una emotiva metáfora: «*Au même moment un énorme hibou s'abattit au milieu de la place: il venait sans doute, en sa qualité d'oiseau de nuit, chercher cette âme noire pour l'emporter au paradis d'ébène des Africains.*»³³⁶² Gautier culmina su visión de la corrida bufa reseñando, sin condenarla, la brutalidad y el sadismo del público, que justifica a través del protagonismo y la implicación directa del respetable en el espectáculo desarrollado en el coso³³⁶³.

Charles Davillier comenta la corrida bufa que forma parte del festejo de toros embolados corridos a la portuguesa celebrado en Sevilla, como ya se ha señalado con anterioridad. El primer acto del espectáculo cómico lo protagoniza Miguel López Gorrito, especialista en lidiar toros subido en zancos que sorprende al viajero por su agilidad al enfrentarse al astado y su destreza a la hora de ejecutar la estocada, según

³³⁵⁹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 426.

³³⁶⁰ Cfr. Cossío, J. M. de, Op. cit., T. I, p. 708.

³³⁶¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 430.

³³⁶² Ibidem.

³³⁶³ Así, al enumerar los toros lidiados Gautier no pasa por alto el último, un novillo ofrecido a los aficionados, «*qui envahirent l'arène en tumulte, et le dépêchèrent à coups de couteau; car telle est la passion des Andalous pour les courses, qu'il ne suffit pas d'en être spectateurs, il faut encore qu'ils y prennent part, sans quoi ils se retireraient insassouvis.*» Gautier, T., *Voyage...*, p. 430.

refleja Doré en su ilustración³³⁶⁴. Tras la faena de Gorrito aparece en el ruedo una cuadrilla de indios negros vestidos de forma grotesca y procedentes del Congo, según reza en el cartel, que, frente a la puerta de chiqueros, esperan al toro sentados en sillas de anea. El resultado es el esperado por el público que se deleita viendo por los aires a los pretendidos indios dando con sus maltratados cuerpos en la arena tras ser embestidos por el cornúpeto. Resume el viajero la actuación haciendo ver que, cuantos más golpes reciben los negros mayor es la satisfacción de los espectadores³³⁶⁵. Resalta Davillier la presencia, no muy frecuente entre los diestros, de varias señoritas toreras. Una de ellas es María Rosa Carmona, «*la intrépida portuguesa*», que banderillea al toro metida dentro de un barril, para después, con ayuda de los pegadores portugueses, balancearse a pulso agarrada a los cuernos de la res³³⁶⁶. Se hizo muy popular esta forma de poner banderillas en las primeras décadas del siglo XIX, ofreciéndose en las novilladas distintas variantes como aquélla en la que los chulos colocaban los rehiletos desde dentro de tinajas a medio enterrar en el ruedo o desde grandes cuévanos tal y como se llevó a cabo en las funciones organizadas para celebrar la coronación de Carlos IV.

En la parte seria de la corrida bufá actúa otra mujer, Teresa Bolsi, ataviada, según recoge Doré en su grabado, con un vestido más propio para bailar en el teatro que para enfrentarse a una fiera. La Bolsi resuelve su papeleta con oficio y prontitud al matar recibiendo al toro, lo que le hace acreedora de una gran ovación por parte del respetable³³⁶⁷. Finaliza Davillier su crónica reseñando el gran éxito obtenido por este tipo de corridas a la portuguesa a las que, como buen aficionado, califica de «*réductions tauromachiques*.»³³⁶⁸

Otro de los espectáculos que por entonces se celebraban en las plazas españolas era el enfrentamiento entre el toro y distintos animales salvajes, generalmente leones, osos o tigres. Así al menos lo reseñan Mérimée y Davillier. El primero escribe a Serafín Estébanez Calderón en 1849 para recomendarle a dos amigos, los señores Roulin y Ampère, que van a ver distintas corridas en Andalucía³³⁶⁹. El segundo confiesa haber

³³⁶⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 329. Miguel López, conocido como *Gorrito* o *Gorito*, actuaba en mojigangas en torno a 1876. Recorría las plazas banderilleando, muleteando y matando toros embolados subido sobre zancos. Esta suerte venía de antiguo, ya que se tienen noticias de que en 1670 un diestro toreaba de esta guisa en la plaza de toros de Méjico. Cfr. Cossío, J. M. de, Op. cit., T. I, p. 714 y T. III, p. 514.

³³⁶⁵ Espectáculo habitual en las corridas bufas, Cossío reseña que «*para el 1 de enero de 1818 se anunció [en Madrid] un entretenimiento en el que coho negros disfrazados de indios desde cuévanos o grandes banastas parchearían y pondrían banderillas a los novillos. [...] No salieron bien librados, pues uno de ellos fue retirado a la enfermería con una gran contusión y otro quedó inutilizado al primer encontronazo del toro.*» Op. cit., T. I., p. 712.

³³⁶⁶ Se tienen datos de una gran actuación de María Rosa Carmona en la corrida del 29 de julio de 1865 en Madrid donde llama la atención al realizar la suerte de mancornar con gran arrojo. Cfr. Cossío, J. M. de, Op. cit., T. I, p. 754.

³³⁶⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 333. La Bolsi llegó a actuar con cierta fortuna en plazas de toros durante la década de los setenta del siglo XIX, pero su mayor logro es haber sido inmortalizada por el buril de Doré.

³³⁶⁸ Ibid., p. 331.

³³⁶⁹ El autor de *Carmen* aconseja al literato malagueño: «*Dites à mes amis votre opinion sur le tigre et le taureau que vous avez eu le bonheur de voir s'entrebattre. Je me défie des relations officielles et je crains que le patriotisme andaloux ne se soit signalé en médisant de l'animal d'Afrique.*» El 17 de mayo de 1849 un tal señor Charles había organizado en la calle de la Greda una velada de lucha entre un toro y un tigre de Bengala. El enfrentamiento apenas tuvo relevancia ya que el tigre murió rápidamente corneado en el cuello. Un testigo de la pelea escribió sobre el papel del toro como «*un animal que representaba en aquellos momentos, et passez-moi le mot, el honor de España*» Cfr. Cambronero, C. *Crónicas del tiempo de Isabel II*. Madrid. La España Moderna, [s.a.], pp. 159-162. El 15 de agosto siguiente *El Heraldo* escribía a propósito de un combate entre un toro y un león: «*La question est définitivement jugée; dans un*

presenciado en Andalucía enfrentamientos en los que un toro debía medirse, ya con otro animal de su especie, ya con un león, sin entrar en mayor detalle. Será en la plaza de toros de Aranjuez donde el barón asista a la lucha entre un toro y un tigre, que pondrá de manifiesto la supremacía del astado, sobre todo si es andaluz, sobre el felino, corneado y lanzado al aire en repetidas ocasiones según se observa en el grabado de Doré³³⁷⁰.

Toman nota, también, algunos viajeros de cierto espectáculo donde el toro constituye el eje central y el público recupera el protagonismo que había perdido con la reglamentación de la corrida. Se trata del conocido como toro del aguardiente, que aún hoy se corre en numerosos pueblos andaluces gozando de un gran arraigo popular dada la proximidad física real con el ganado. En Sevilla se tienen noticias de este tipo de festejos al menos desde el siglo XVIII, cuando, una vez concluido el encierro de las reses durante la madrugada, el público asistente a tal menester toreaba y mataba el conocido como *toro de prueba*, que acreditaba con su proceder la bravura y el trapío del ganado que debía lidiarse al día siguiente. Por alusión a la bebida que los sevillanos tomaban a esas tempranas horas se denominaba a la res toro del aguardiente³³⁷¹. En la plaza de toros de Jerez presencia Davillier la lidia de un toro del aguardiente al despuntar el día. Dado el apasionamiento de los andaluces por las corridas, este espectáculo suele ser de gran éxito entre los espontáneos aficionados, reconociendo el viajero cierto peligro en la fiesta, ya que «*le toro del aguardiente, combattu par des aficionados qui ont plus d'enthousiasme que d'expérience, plus de témérité que de savoir, fait souvent plus d'une victime, et les plus heureux son ceux qui s'en tirent avec une simple écorchure.*»³³⁷²

Denostada por taurófobos y elogiada por taurófilos, la corrida de toros constituye un irresistible atractivo para los viajeros que visitan España desde el siglo XVI. Asisten a la corrida siempre que les es posible, caso de Ford o Mérimée; a veces deben recorrer considerables distancias para presenciar algún festejo especial, caso de Gautier durante la inauguración de la plaza de toros de Málaga; se contagian de inmediato por la pasión del público hispano hacia el espectáculo y la admiración por los diestros de renombre como Pepe Illo, Costillares, Calderón o Montes; se preocupan de reunir minuciosamente en sus crónicas todo tipo de detalles e informaciones históricas, actuales, reales o legendarias acerca del ganado, las suertes y todo aquello que incide en el desarrollo de la corrida, a fin de informar de la manera más veraz posible a sus lectores; ponen de manifiesto los aspectos negativos de la corrida y sus consecuencias morales y culturales, aunque, a menudo, intentan justificarla con alegatos muchas veces contradictorios. En resumen, los menos claman de forma vehemente contra la barbarie taurómaca como Rosseeuw Saint-Hilaire, mientras la mayoría defiende sin paliativos un espectáculo considerado símbolo de identidad de un pueblo orgulloso y valiente como Quinet, que, según se ha expuesto, filosofa enjuiciando la fiesta con gran entusiasmo y benevolencia.

cirque un lion est un adversaire indigne d'un taureau andaloux.» Mérimée, P., *Correspondance...*, T. V., pp. 460-461.

³³⁷⁰ El resultado de la desigual lucha queda refrendado por los gritos de los espectadores: «*Les cris de ¡Fuera! ¡Fuera! (à la porte!) se firent entendre, avec toutes sortes d'imprécations contre le tigre, qui rentra honteusement dans sa cage, tandis que le taureau restait fièrement maître du champ de bataille.*» Davillier-Doré, *Voyage... De Tolède à Madrid*. XX. 513^e liv., p. 280-282.

³³⁷¹ Cfr. García-Baquero González, A., Romero de Solís, P., Vázquez Parladé, I., Op. cit., p. 78.

³³⁷² Davillier-Doré, *Voyage... Cadiz*. XII. 312^e liv., p. 407.

9.4.- La Semana Santa.

9.4.1.- Breves datos históricos. Disciplinantes.

La Semana Santa posee en Sevilla una honda raigambre que se remonta varios siglos atrás en el tiempo. Su precedente más lejano se encontraría, por una parte, en las prédicas lanzadas por San Vicente Ferrer desde el púlpito de piedra ubicado en el Patio de los Naranjos de la Catedral, y, por otra, en el Vía Crucis instituido a su regreso de Tierra Santa por don Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa, que recorría la distancia existente entre la Casa de Pilatos y el templete de la Cruz del Campo, como ya se ha reseñado en epígrafes anteriores³³⁷³. A imagen y semejanza de este último acto, se fundan en Sevilla a partir del siglo XVI las más variadas hermandades que transitan distintas collaciones impulsadas todas por un mismo ideal, el de la Contrarreforma, por el cual se debe exponer en la calle y rendir culto público a una serie de imágenes que moviesen a la devoción con objeto de recordar la Pasión, Muerte y Resurrección del Salvador³³⁷⁴. Esta exteriorización de la fe católica, apostólica y romana propugnada por el Concilio de Trento, frente a la interiorización propia de la Reforma protestante, conllevará la utilización de hermandades y cofradías, nacidas la mayoría con la finalidad de asistencia a los más desfavorecidos en caso de enfermedad y muerte, en la política tridentina³³⁷⁵.

Asimismo, para la literatura de viaje, los festejos y celebraciones desarrolladas a lo largo del país han sido siempre un componente imprescindible. Desde el siglo XVII las fiestas de tipo religioso constituirán un capítulo de obligada presencia en los relatos de visitantes foráneos, donde se observarán las características específicas de cada zona geográfica española. Igualmente, en una ciudad como Sevilla, considerada levítica por determinados viajeros, con la iglesia y la religión omnipresentes en la mayoría de acontecimientos sociales, no resulta extraño que la Semana Santa se viva con tal intensidad que no pase desapercibida para los viajeros que la visitan.

Achacables al fanatismo que los autores extranjeros imputan al pueblo hispano, un lugar común en las crónicas de viaje de los siglos XVI y XVII son las figuras del penitente y, sobre todo, el flagelante, que confieren a las procesiones religiosas un sello

³³⁷³ Ya desde el Medievo existían en Sevilla diversas hermandades, o como suelen citar las fuentes documentales cofradías, con muy distintas motivaciones y fines. Así, surgen estas corporaciones por motivos religiosos, benéficos, políticos, sociales, económicos y recreativos. Para el profesor Sánchez Herrero, las cofradías de penitencia sevillanas surgen a finales del siglo XV y comienzos del XVI, aunque algunas de ellas pudieron heredar los títulos de corporaciones fundadas en el XV o incluso en el siglo XIV. Cfr. *Las cofradías de Sevilla. Historia, antropología, arte*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 28-34.

³³⁷⁴ En Sevilla, las cofradías decimonónicas de Semana Santa no niegan la Resurrección, pero no la contemplan en sus desfiles procesionales. La Pascua de Resurrección era la fiesta mayor de la Cristiandad desde el siglo I al XVI. Cuando aparecen las cofradías de Pasión guiadas por el dolor y la aflicción de la penitencia, se celebra la Pasión y Muerte de Cristo durante la Semana Santa, mientras que la Resurrección se festeja los días siguientes con toda solemnidad. A pesar de que en Sevilla la Semana Santa es festiva, jubilosa y triunfal, destacan las hermandades cuya advocación alude a la Pasión y Muerte, siendo significativo el hecho de que hasta hace sólo unas décadas no se instituyera una hermandad de Resurrección, cuyas reglas se aprueban en 1972.

³³⁷⁵ «*Los intentos del poder eclesiástico por convertir a las cofradías en meros instrumentos de la Iglesia, dóciles a los dictados de la jerarquía, y por hacer que la Semana Santa fuera solamente un largo acto de religiosidad pública, han sido a través de los siglos tan repetidos como infructuosos; y es que para los sevillanos de la ciudad y de la mayoría de los pueblos, la Semana Santa es no sólo una fiesta explícitamente religiosa, sino eminentemente popular.*» Moreno Navarro, I., *Estructura y simbolismo: Hermandades y Semana Santa, en Sevilla y su provincia*. Sevilla. Ediciones Gever, 1984, T, 4º, p. 164.

particular³³⁷⁶. De esa manera, en 1604 Barthélemy Joly describe la compasión que le provoca la visión por las calles de Valladolid de un grupo de disciplinantes: *«Ils se fouettent outrageusement et passent en procession sur la nuit, composée de tant de tristesse qu'il n'est cœur si dur qui ne s'en émeuve. Une grande croix noire précède, [...] suit à la sombre lueur de quelques torches et de âtres flambeaux, une muette troupe noire et toute couverte, hormis les yeux et les épaules, sur lesquelles ces soldats déterminés s'ensanglantent les mains, animés à ce triste combat par le son d'une lugubre trompette noire, dont le tarrare s'accorde avec le cliquetis des écorchés et les hélas des femmes et populace, qui compatit à la douleur, fait une musique trop dolente, dont les soupirs pénétrant par l'oreille touchent au vif et mament d'attrition d'avoir tant offensé Dieu, non moins que ces battus, que chacun se propose d'imiter en pareille ou autre sorte de sensible pénitence, qui est ce qu'ils opèrent par leur exemple.»*³³⁷⁷ En parecidos términos se pronuncian el abad Jean Muret en 1666 y François de Tours en 1698³³⁷⁸, que asisten a procesiones de Madrid y Cádiz respectivamente. Hay una mezcla de devoción y sangre en los textos de ambos viajeros, al poner de manifiesto el sufrimiento experimentado por un gran número de penitentes para expiar sus culpas, a la vez que distinguen entre ellos distintas categorías, como los que arrastran cadenas o portan enormes cruces al hombro, y los empalados.

Aunque los viajeros suelen destacar el componente votivo, conmovedor y piadoso de este tipo de prácticas, hay algún texto que recoge también cierta vanidad poco cristiana en la penitencia de determinados disciplinantes pertenecientes a altas capas sociales que se rodean de gran parafernalia para efectuar su expiación. *«Outre ces compagnies de battus – escribe Joly-, se voyent plusieurs autres de qualité, précédés de pages avec flambeaux; [...] même ces seigneurs ne s'épargnent rien moins que les autres, jusque à être ramenés par-dessous les bras, sanglants et à demi morts; d'autres portent des croix plus grosses et pesantes qu'eux; bien heureux si le diable, qui est subtil, n'y mêle point la vanité: ce qui me le fait croire, est ces pages et laquais qui les découvrent, contraires à la couverture de leur habit.»*³³⁷⁹

A finales del siglo XVII y durante el XVIII se produce un cambio en la sensibilidad de los viajeros a la hora de contemplar las procesiones. La devoción y fe de épocas anteriores se va convertir en escándalo cuando este tipo de ceremonias sea descrito por un religioso extranjero. En ese sentido, el capuchino galo François de Tours no duda en calificar los cortejos procesionales presenciados en varios puntos de la geografía hispana de auténticas *«mômeries»*³³⁸⁰. Igualmente, el padre Labat que,

³³⁷⁶ La figura del disciplinante aparece en la Península de la mano de San Vicente Ferrer y sus campañas de predicación de 1411 y 1412. En sus sermones el santo establece la penitencia como parte de la conversión interior del hombre hacia Dios. A través de la expiación se consigue el perdón de los pecados. Como medio de alcanzar la virtud, propone San Vicente la práctica de la flagelación, llevada a cabo por el dominico y su comunidad tras la prédica, con cadenas, látigos y otros objetos de castigo que hacía correr la sangre del disciplinante y provocaba su contrición. Las compañías de disciplinantes llegaron a su esplendor a mediados del siglo XV entrando después en crisis; reaparecieron unidas a las cofradías de la Santa Veracruz y Sangre de Cristo hacia 1525, para quedar suprimidas en el último tercio del siglo XVIII. Respecto a la descripción del disciplinante cfr. Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I, pp. 54-55.

³³⁷⁷ Joly, B., *Voyage en Espagne (1603-1604)*. Mns. 24917 B.N.F., en *Revue hispanique*, 1909. T. 20, pp. 459-618. Citamos de Bennassar, B. et L. Op. cit., pp. 973-974.

³³⁷⁸ *Lettres écrites de Madrid en 1666 et 1667 par Muret, attaché à l'ambassade de Georges d'Aubusson, archevêque d'Embrun*, publiées par A. Morel-Fatio, à Paris, chez Alphonse Picard, 1879. *Voyage d'Espagne et du Portugal du P. François de Tours, prédicateur capucin, en 1698*. Bibliothèque municipale de Rouen, mns. Montbret, 771, 1780. Cfr. Bennassar, B. et L., Op.cit., pp. 976-984.

³³⁷⁹ Joly, B., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 974.

³³⁸⁰ Tours, F. de, Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 979.

invitado en Cádiz a presenciar los desfiles cofrades, declina su asistencia aunque los relata en su viaje confesando con gran sinceridad sentirse escandalizado ante tales muestras de fanatismo. A pesar de reconocer el valor doctrinal de unos misterios de la Pasión representados de forma tan natural que provocan el llanto en los espectadores, dos son los motivos que esgrime Labat para hacer patente su rechazo a este tipo de ceremonias: el primero, la falta de devoción y la vanidad exhibida en plena calle por los flagelantes: «*En effet, quel sentiment de componction –se cuestiona el dominico y profesor de filosofía y matemáticas en Nancy-, peut faire naître dans un homme un peu sage une troupe de pénitents chargés de rubans et de dentelles qui se fouettent en cadence et par mesure et qui redoublent les coups sous les fenêtres de leurs maîtresses, ou qui aspergent de leur sang les belles qu'ils rencontrent dans les églises ou dans les rues qui, dans ces occasions, ont soin de se décaper, c'est-à-dire de se découvrir le visage?*»³³⁸¹ El segundo, los escándalos y peleas protagonizadas por los disciplinantes en el marco de un acto de fe y expiación de las culpas propias: «*Et que n'aurais-je point eu à craindre des pénitents qui se font accompagner de gens armés pour disputer avec avantage le haut du pavé à un autre pénitent passant dans la même rue?*»³³⁸²

El tema de la vanidad, tanto de los penitentes con más recursos económicos como de ciertas damas espectadoras, será recurso frecuente de los viajeros ilustrados críticos con la Semana Santa andaluza. En ese sentido, el secretario de embajada Jean François Peyron reseña de forma explícita que «*dans l'année 1777, le roi a trouvé mauvais qu'on se masquât, qu'on se fouettât, qu'on dansât, & qu'on allât les bras en croix. Il a fait défendre toutes ces actions pieuses sous des peines très-graves, & les processions n'ont pas été si ridicules de moitié. J'en ai vu une, le Jeudi-Saint [...] j'ai connu les personnages qu'on appelle Nazarenos, ou les Nazaréens: ce sont des hommes vêtus à-peu-près comme nos pénitents de Provence & de Languedoc; mais ils ont de plus à leur habit une queue traînante, de quarante pieds de long; de sorte que trois Nazaréens occupent toute la longueur d'une rue, ce qui est fort édifiant. Celui qui peut avoir le plus d'étoffe à sa queue, est le plus fier, & sans doute le plus dévot. [...] Les hélas des passants, l'encens qui brûloit, l'essoufflement des porteurs, & les figures portées, donnoient à la cérémonie beaucoup moins de pompe que d'horreur & de tristesse. Cependant les femmes couvertes de leurs plus riches atouts, & d'un voile de blonde qui ne laisse rien perdre de la beauté de leur taille & de leur figure, ornent les fenêtres & les balcons de leurs maisons, & ne paroissent prendre aucune part à la terrible & sombre cérémonie, tant elles sont fraîches & riantes.*»³³⁸³

Mucho más severo que estos últimos viajeros se revela el diplomático Jean François Bourgoing al relatar su visión sobre los flagelantes y las procesiones españolas. Influido, sin duda, por las ideas ilustradas que combatían la superstición y el fanatismo, califica sin ambages la liturgia de los disciplinantes como «*barbare cérémonie*» y «*cruelle superstition.*»³³⁸⁴ Denuncia, una vez más, la vanidad y soberbia de los penitentes al hacer gala de su derramamiento de sangre ante las jóvenes y considera esta clase de inútil suplicio de una gran hipocresía y cinismo muy lejanos a la contrición y el cristiano arrepentimiento, puesto que, con esta práctica, la mayor parte de los disciplinantes «*font ainsi une trêve passagère à leur vie licencieuse. Les malheureux! Ils n'ont pour témoin de leur martyre volontaire que Dieu et leur*

³³⁸¹ Labat, J.-B., Op. cit., p. 129.

³³⁸² Ibidem.

³³⁸³ Peyron, J. F., Op. cit., T. II, pp. 160-161.

³³⁸⁴ Bourgoing, J. F., Op. cit., T. II, pp. 322-323.

*conscience, et dès le lendemain ils mentent à l'un et à l'autre. Ils ont le courage de se châtier; ils n'ont pas celui de s'amender.»*³³⁸⁵

Tal vez por eso, el viajero se alegra de que un rey ilustrado y progresista como Carlos III lleve a cabo diferentes reformas religiosas suprimiendo determinadas procesiones poco útiles, como las del rosario «*qui n'avaient d'autre effet que de fatiguer les passans, d'arracher l'artisan à son atelier, la mère de famille aux soins de son ménage*»³³⁸⁶, y las de los flagelantes³³⁸⁷. El viajero del Siglo de las Luces contempla pues, el fenómeno de la Semana Santa desde un punto de vista ético, propio del protestantismo, con rechazo y con un sentido analítico de la realidad económica que subyace en la difusión del espectáculo religioso, tal y como señala un autor ilustrado en 1765: «*Tous ces signes de superstition ne sont plus regardés dans le reste de l'Europe qu'avec indifférence et mépris, comme des vieux abus qu'on laisse subsister par Politique, parce que ce sont des Spectacles qui attirent et occupent le Peuple, dont le Concours occasionne une circulation d'argent qui fait un profit réel à chaque Ville qui a le bonheur d'avoir une Procession fameuse.*»³³⁸⁸ Adelantan ya estas palabras la importancia capital que adquirirán las celebraciones religiosas como atracción turística, cuyo máximo exponente será la Semana Santa de Sevilla.

9.4.2.- Visión decimonónica de la Semana Santa en Sevilla. Fenómeno turístico-piadoso.

Con la llegada del siglo XIX, como ya se ha repetido, se produce el estallido de lo hispano en Europa. Los viajeros decimonónicos, ávidos de pintoresquismo, reflejarán en sus textos la vigencia de unos cultos religiosos muy singulares que tienen su máxima expresión en el sur peninsular durante la Semana Santa. Pero, si con la Ilustración todo se mira bajo un punto de vista ético y racional, con el Romanticismo este tipo de ceremonias se contemplará desde una perspectiva estética, sobre todo en Andalucía, tierra considerada por los viajeros como el crisol que ha sabido conservar intactas las esencias españolas.

Uno de los personajes encargado de difundir, sobre todo en Inglaterra, la Semana de Pasión sevillana es el exiliado José Blanco White, al recoger en sus *Letters from Spain* la magnificencia y grandiosidad de las ceremonias desarrolladas en la Catedral de Sevilla para celebrar la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo³³⁸⁹. En ese sentido, no resulta extraño que un viajero muy alejado del catolicismo como Richard Ford asegure con rotundidad que «*las ceremonias religiosas [de Sevilla] no tienen rival, [...] el ceremonial de la Semana Santa sólo es superado en interés por el de la misma Roma, y, en muchos aspectos, es completamente único, como, por ejemplo, el caso de los Pasos, o espectáculo de imágenes, y el Monumento o sepulcro iluminado en la catedral.*»³³⁹⁰ Aunque en determinado pasaje confunde las procesiones de Semana Santa con las del rosario, donde se entona el «*Dios te salve María, llena eres de gracia*», el viajero inglés se pregunta hasta qué punto este pintoresco ceremonial responde a ritos paganos, máxime cuando los himnos que cantan los fieles, desfilando de dos en dos por angostas callejuelas, son como los antiguos «*nocturnis, Hecate, triviis ululata per urbes*», y las procesiones son iguales a las descritas por Apuleyo en

³³⁸⁵ Ibid., p. 322.

³³⁸⁶ Ibid., p. 324.

³³⁸⁷ Los flagelantes fueron suprimidos por Real Orden de 20 de febrero de 1777, hecha pública en Sevilla pocos días después.

³³⁸⁸ Brunel, A. de, Op. cit., en *Revue Hispanique*, 1914, T. XXX, p. 466.

³³⁸⁹ Cfr. Blanco White, J., Op. cit., Carta novena, pp. 266-280.

³³⁹⁰ Ford, R., Op. cit., 205.

su *Metamorfosis*³³⁹¹. Más interesado por el ambiente popular vivido en la ciudad durante la Semana de Pasión que por la celebración religiosa, Ford describe la atmósfera percibida en torno a la Puerta de la Carne, lugar donde el Sábado de Gloria tiene lugar la venta de los corderos de Pascua. No falta, entonces, en el texto del viajero la presencia del mercado situado extramuros de la ciudad, con un continuo pulular de gitanos que improvisan efímeros mataderos; grupos de niños tirando de corderos adornados con cintas y flores componiendo escenas similares a las pintadas por Murillo y campesinos llevando sobre los hombros borregos exactamente igual que se puede contemplar en los lienzos de la adoración de los pastores. Este constante ir y venir, la compraventa y los tipos andaluces constituyen para el viajero uno de los cuadros más singulares y pintorescos de los hallados en Sevilla³³⁹².

Antoine de Latour describe la Semana Santa de Sevilla durante la primavera de 1849. Este personaje debe ser considerado algo más que un simple viajero de paso ya que permanece durante varios años en la ciudad al servicio de los duques de Montpensier, legándonos un relato muy completo de la Semana Mayor hispalense, del que beberán posteriores viajeros como Davillier. A comienzos de su crónica Latour expone dos conceptos que, a su juicio, marcan la gran fiesta religiosa sevillana: el espectáculo vivido en calles y templos y la mezcla de cristianismo y paganismo con que se desarrollan las ceremonias. Ritos desarrollados con gran solemnidad y aparato que atraen a gentes de poblaciones cercanas a la capital y de comarcas muy lejanas. Se instalan, entonces, en Sevilla «*tribus complètes, où nul ne manque, depuis la grave aïeule jusqu'aux serviteurs étonnés et ravis.*»³³⁹³

Y es que una de las constantes inherentes a la Semana Santa hispalense es la bulla, o sea, la presencia de una gran multitud que inunda el centro de la ciudad e incluso los barrios más alejados durante estas fechas. No son ajenos los viajeros a este hecho y por tal motivo, el término «*foule*», está presente hasta la saciedad en los textos de los viajeros consultados³³⁹⁴. Asimismo, a menudo los viajeros confieren diferentes calificativos a la muchedumbre que contempla expectante los pasos, que visita la Catedral para asistir a las ceremonias allí desarrolladas o corren por las calles de Triana para ver cómo los chavales arrojan al río los restos del Judas apaleado. De esa manera, se habla en las crónicas de Semana Santa de «*foule obscure [et] immense*»³³⁹⁵, o de «*foule compacte*»³³⁹⁶ y también de «*foule enthousiaste [et] vibrante*»³³⁹⁷. La profusión de términos referentes a la muchedumbre da idea de la gran cantidad de personas que se dan cita para presenciar los desfiles procesionales, convirtiéndose Sevilla a partir de la segunda mitad del siglo XIX con la implantación del ferrocarril, y la anuencia de autoridades civiles y religiosas como promotores de las cofradías por motivos económicos, en un destino turístico preferente para peninsulares y europeos. Este hecho queda claramente expresado por Lecomte cuando comenta la Semana Santa sevillana: «*Les cérémonies qui se célèbrent à cette époque, dans les églises et dans la rue, ont une très attirante réputation de ferveur et de majesté. D'Angleterre, des Flandres,*

³³⁹¹ Ibid., p. 247. Cfr. Apuleyo, *Las Metamorfosis o El asno de oro*. Madrid. Cátedra, 1985, p. 277 y ss.

³³⁹² Ford, R., Op. cit., p. 268.

³³⁹³ Latour, A. de, Op. cit., T. I., p. 156.

³³⁹⁴ El término *foule* aparece citado en múltiples textos referentes a la Semana Santa de Sevilla, entre otros, por Latour, A. de, Op. cit., pp. 158, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 170, 171, 173, 174 y 176; Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., pp. 385, 386 y 387 y de Lecomte, G., Op. cit., en Bannassar, B. et L., Op. cit., pp. 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007 y 1008.

³³⁹⁵ Latour, A. de, Op. cit., T. I, pp. 163, 164 y 173..

³³⁹⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., pp. 386 y 387.

³³⁹⁷ Lecomte, G., Op. cit., en Bannassar, B. et L., Op. cit., p. 1003.

*d'Allemagne, de France, les voyageurs curieux de spectacles passionnants, affluent. Et les Espagnols du Nord accourent, empressés, à ces fêtes.»*³³⁹⁸ Así se constata también a través de las crónicas periodísticas de la época: «*En los días de Semana Santa y feria los hoteles de Sevilla son vivo trasunto de lo que es la población flotante que nos asalta de todas partes.»*³³⁹⁹ Esta bulla que realza con su presencia y admira el paso de las Sagradas Imágenes, enriqueciendo a hoteleros, restauradores y alberguistas, causa también determinados problemas³⁴⁰⁰. Así parece deducirse del comentario que realiza un viajero, convertido por un momento en antropólogo, alabando la pacífica actitud del gentío agolpado a la espera del Santo Entierro el Viernes Santo: «*Je m'occupai à examiner cette foule immense qui attendait. Rien n'égalait l'animation de cette fourmilière de têtes. Malgré l'effort des soldats qui tâchaient de maintenir un peu d'espace vide où la confrérie pût passer, les premiers rangs, poussés par les derniers, gagnaient du terrain. Mais, après ce flux irrésistible, se produisait le reflux sous la pression des mousquets. J'admirais alors la bonne humeur de ce peuple andalou. Pas un regard menaçant, pas un cri de colère; [...] quelques hommes suffirent pour tenir en échec cette multitude qui sans cesse les déborde, et presque sur un signe se retire en arrière. Dans cette lutte aussi joyeuse qu'acharnée, que d'épisodes piquants et qui mettent en relief le génie du pays!»*³⁴⁰¹

La bulla omnipresente hace que sobrevuele siempre en el relato de los viajeros una irresistible seducción por la que el sentimiento religioso de toda España experimenta gran atracción hacia el espectáculo religioso que se pone en escena durante la Semana Santa en Sevilla, al que no igualan las celebraciones llevadas a cabo en Jerusalén, Roma o Santiago de Compostela. «*Roma y Jerusalén, -informa la prestigiosa revista La Ilustración Española y Americana-, sibilas gigantescas, cuyos solos nombres bastan a levantar cruzadas y peregrinaciones, tienen durante la Semana Santa una poderosa rival en la capital de Andalucía.»*³⁴⁰²

En Sevilla y en toda Andalucía, asegura el secretario de los Montpensier, la fiebre hedonista perseguidora del placer y la diversión propia del carácter meridional, se ha apoderado del espíritu de estas fiestas y de la religión misma. En ese sentido, comprueba con dolor Latour cómo el catolicismo tiene cada día menor peso en la vivencia popular del drama de la Pasión de Cristo «*représenté dans la rue et dans le temple, devant des spectateurs, chaque jour aussi plus indifférents.»*³⁴⁰³ A pesar de todo, siempre quedan fieles que, movidos por el ardor de la creencia religiosa y la devoción hacia las imágenes, viven las sagradas ceremonias con verdadera piedad y no con frívola curiosidad. Lamenta el viajero haber llegado tarde a una liturgia que, en

³³⁹⁸ Ibid., p. 1002.

³³⁹⁹ Mas y Prat, B., *Semana Santa en Sevilla*, en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril de 1886, año XXX, N° XIV, p. 228.

³⁴⁰⁰ Nihil novum sub sole. Los polvos vislumbrados a fines del siglo XIX se trocarán en lodo cien años más tarde. Hoy día, la bulla ha desbordado todas las previsiones hasta llegar a causar graves problemas de orden público en el centro de Sevilla. Dadas las circunstancias actuales, estamos seguros de que los cofrades del siglo XXI sienten sana envidia de las bullas presentes en rancias fotografías y postales del XIX.

³⁴⁰¹ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 173.

³⁴⁰² Mas y Prat, B., *Las cofradías de la madrugada*, en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril de 1882, año XXVI, N° XIV, p. 242. España era presentada entonces como tercer destino turístico religioso internacional. Ya en la Edad Media Santiago de Compostela desvía hacia occidente el flujo peregrino en oposición a Bizancio en oriente. En la Edad Contemporánea es Sevilla la ciudad que se erige en competidora de Jerusalén durante las celebraciones de Semana Santa y Pascua. Roma permanece en todo momento como fiel de la balanza.

³⁴⁰³ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 154.

otros tiempos, se vivía con mucha más intensidad, sufriendo, muriendo y resucitando con Jesús. Repara Latour en la degeneración sufrida por la Semana Santa, convertida en la época en una fiesta profana. Así, llega a manifestar: «*Mais aujourd'hui que cherchons-nous, la plupart, dans ces cérémonies? Le vain amusement des sens, une pâture pour l'imagination.*»³⁴⁰⁴ Considera entonces el viajero la pérdida de los valores cultivados antaño en la Semana Santa hispalense. «*Il 'y a plus –escribe-, cette vie intime qui, en d'autre temps, faisait que, pendant toute une semaine, Séville avait besoin de peu d'efforts pour se croire Jérusalem.*»³⁴⁰⁵

Concluye finalmente el viajero reconociendo un hecho inevitable e inherente al carácter andaluz: la mezcla de lo sagrado y lo profano no es más que un pretexto para buscar el placer. Culpa Latour de esta situación a las propias cofradías sevillanas y a sus miembros más notables, que han reducido un acto de fe y expiación a una vulgar competición entre distintos grupos que sólo buscan el lucimiento ante sus conciudadanos. «*L'émulation de la vanité a remplacé la foi; -declara de forma vehemente Latour-, c'est à qui allumera le plus de cierges, c'est à qui réunira le plus de pénitents auteur de la scène muette, [...] ceux qui autrefois étaient jaloux de porter ces costumes, aujourd'hui les regardent passer, et sourient comme à une mascarade historique. Levez le masque du premier venu de ces pénitents, que trouvez-vous derrière? Le plus souvent, hélas! l'homme indifférent de nos jours.*»³⁴⁰⁶

Prueba palpable de esta degeneración religiosa de la época son las peleas y querellas entre hermandades que se suelen producir cada Semana Santa, poniendo de manifiesto el deseo de aparentar y de quedar por encima de la corporación contraria, que desbanca al piadoso culto a las Sagradas Imágenes dando, a la vez, ejemplo de conducta a los fieles espectadores, objetivo primordial de los desfiles procesionales. Al decir de algún viajero, cuando dos cofradías pertenecientes a diferentes parroquias se encontraban a la entrada de una calle que debían recorrer, en teoría la de fundación más cercana pasaba en primer lugar, ya que cerrar el cortejo constituía una prueba de honor. Ahora bien, era muy difícil probar en esta época la antigüedad de cada corporación por lo que entre los miembros de las hermandades «*commence un échange de vives paroles, qui dégénèrent vite en menaces, et on viendrait aux coups, si, séance tenante, et en présence d'un alcade, devant un public que réjouissent toujours les querelles, et qui ne se gêne guère pour siffler le vaincu, chacune ne se hâtait d'apporter ses titres. Un notaire appelé dresse procès-verbal; après quoi chaque cierge, levé comme un bâton, reprend sa position accoutumée, et la procession continue.*»³⁴⁰⁷

9.4.3.- Desarrollo de la liturgia en templos y calles.

La Semana Santa se inicia en Sevilla siete días antes de lo habitual con el Sermón de Doctrina llevado a cabo a las cinco de la tarde del Domingo de Pasión en el Patio de los Naranjos ante una abigarrada multitud que suele llenar el recinto, quedando fascinada tanto por el verbo del orador sagrado al transmitir el sentimiento religioso entre la multitud, como por la romántica escena dominada por la Giralda dorada a la luz del atardecer, según describe Latour³⁴⁰⁸.

Al domingo siguiente, Domingo de Ramos, tiene lugar alrededor y en el interior de la Catedral la procesión de palmas que los clérigos regalarán después a sus amigos y

³⁴⁰⁴ Ibidem.

³⁴⁰⁵ Ibid., p. 155.

³⁴⁰⁶ Ibid., p. 156.

³⁴⁰⁷ Ibid., p. 163.

³⁴⁰⁸ Ibid., p. 66.

feligreses para que, atadas a ventanas o balcones, sirvan de protección contra el rayo³⁴⁰⁹. Ese mismo día comienzan, además, las salidas de las cofradías a la calle. A partir de este momento cobran protagonismo los pasos, término que Davillier, como en anteriores ocasiones, explica convenientemente a sus lectores: «*Ce mot, qui signifie dans sa plus stricte acception une figure de Notre-Seigneur pendant sa Passion, s'applique généralement à des groupes en bois sculpté de grandeur naturelle, conservés dans les églises, et que l'on porte processionnellement dans les rues de la ville pendant la semaine de la Passion.*»³⁴¹⁰ Alude seguidamente el barón a los artífices de las imágenes sagradas citando, entre otros, a Becerra, Alonso Cano y Martínez Montañés³⁴¹¹. Este último imaginero es el que goza de mayor fama en Sevilla y Andalucía según distintos viajeros avezados en este tipo de cuestiones³⁴¹², aunque se lamenta Latour del desconocimiento que se tiene del artista tanto en el resto de España como en otros países europeos. «*Il y aurait une curieuse étude à faire sur cette sculpture à la fois espagnole et catholique, -escribe el preceptor de la casa de Montpensier-, et à rechercher, dans l'école qu'elle a produite, jusqu'à quel point la naïveté y permet la grandeur, et si la puissance y est exclusive de la grâce; les œuvres de Montañés résolvent noblement ces problèmes.*»³⁴¹³

Destaca Davillier en los pasos el realista colorido de las imágenes, haciendo notar que en las grandes ciudades españolas hay artistas especializados en la policromía de esculturas, cuya única ocupación es la de pintar pasos y tallas religiosas. Posiblemente tras haber leído a Blanco White, llama la atención el barón sobre las tradiciones rigurosamente observadas con respecto a los colores de los vestidos de diversos personajes que procesionan en Semana Santa. Así, la Virgen suele ir ataviada de azul y blanco –olvida el viajero el color negro–; San Juan de verde y Judas, el traidor por excelencia, va invariablemente de amarillo, color que el viajero atribuye al recuerdo de los trajes gualdos que se obligaba a llevar a los judíos durante la Edad Media y que, posteriormente, sería adoptado para el sambenito vestido por los condenados inquisitorialmente.

Eugène Poitou se muestra muy crítico con las vestiduras de las principales imágenes. «*Ce qui frappe le plus, -escribe-, c'est le mauvais goût avec lequel elles sont habillées, car elles sont habillées comme de véritables poupées; [...] Les confréries*

³⁴⁰⁹ Blanco White, J., Op. cit., p. 268. Davillier atribuye esta virtud «*dans certaines campagnes des environs de Paris aux tisons provenant du feu de la Saint-Jean.*» *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 386.

³⁴¹⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 385.

³⁴¹¹ El primero de los citados debe tratarse de Gaspar de Becerra, imaginero jienense que a finales del siglo XVI revoluciona el arte de vestir las vírgenes. Al parecer, la reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II, encarga a Becerra la reproducción en imagen de candelero de un lienzo de la Virgen de la Soledad o de las Angustias que la soberana trajo consigo de Francia. Concluida la talla, Becerra la vistió con un traje de la condesa viuda de Ureña, camarera mayor de la reina, exhibiéndose en la iglesia del convento del Buen Suceso de Madrid. A raíz de este hecho las dolorosas abandonan las vestiduras de tipo monjil para adoptar el atuendo de una viuda del tiempo de Felipe II en lugar de la indumentaria hebrea históricamente más rigurosa. Asimismo, figura muy polémica del Siglo de Oro español, el granadino Alonso Cano y Almansa vivió en Sevilla buena parte de su vida. Fueron años cruciales en su formación y producción artística, legando para la posteridad obras que aún permanecen en esta metrópoli y su provincia como la efigie de Santa Teresa de la iglesia del Buen Suceso, la Inmaculada Concepción perteneciente a la iglesia de San Julián, o la Virgen de la Oliva, de la parroquia homónima de Lebrija.

³⁴¹² Davillier recoge algunos datos sobre el escultor de Alcalá la Real y Latour redacta una breve biografía del mismo.

³⁴¹³ Latour, A. de, Op. cit., T. I., pp. 166-167.

*rivalisent de mauvais goût non moins que de richesse. Il y a tel manteau de Vierge, me dit-on, qui a coûté dix mille douros (cinquante mille francs).»*³⁴¹⁴

En la tarde del Domingo de Ramos comienzan a salir las más de cuarenta cofradías hispalenses de los templos donde radican según indica Latour³⁴¹⁵. Los viajeros reparan en que a partir de un cierto punto urbano, las procesiones se dirigen todas por los mismos o parecidos lugares hacia la Catedral, siguiendo la denominada carrera oficial que citan, entre otros, Blanco White, Latour, Davillier y Poitou³⁴¹⁶. A lo largo del trayecto los visitantes foráneos observan las colgaduras, vistosas colchas de seda o algodón, que lucen adornando los balcones y los toldos, aquí llamados velas, que cubren las calles.

Conscientes de estar presenciando un espectáculo al aire libre, los viajeros señalan las sillas y palcos colocados a lo largo de la carrera oficial para presenciar cómodamente las procesiones, que muchos sevillanos siguen también desde puntos estratégicos como son balcones y azoteas. En ese sentido, ante el ofrecimiento hecho por un amigo, Davillier acude con presteza a un balcón situado en la calle Génova, «*car il n'est pas de meilleur place pour voir les processions religieuses de Séville.*»³⁴¹⁷ Poitou, al respecto, no duda en alquilar unas sillas situadas justo delante de la puerta de su hotel. Para una sociedad como la sevillana de la época, cuyo máximo placer es dedicar su tiempo libre a estar en la calle contemplando el ambiente urbano, los palcos constituyen el trasunto de la Sevilla oficial y las clases acomodadas, que dejan como herencia a sus hijos las localidades ocupadas, mientras que las sillas corresponderían a las capas sociales más populares.

El último viajero citado es el único de los consultados en aludir a los pregoneros que, a gritos, venden por calles y plazas el programa impreso anunciando horario, itinerario y composición de las distintas cofradías que hacen estación de penitencia a la Catedral, -documento conocido entre el pueblo llano por «er pograma»-. Llama la atención al visitante el encabezado del documento, «*gran función*», expresión local difícil de traducir al francés en este contexto, y de la que los españoles se sirven para designar tanto grandes solemnidades religiosas como representaciones teatrales, lo que lleva a Poitou a concluir de forma realista exponiendo el paganismo que otros viajeros habían columbrado en este tipo de ceremonias: «*C'est que tout cela est un peu un*

³⁴¹⁴ Poitou, E., Op. cit., pp. 79-80.

³⁴¹⁵ La nómina de cofradías en 1851 asciende a cuarenta y una. Cfr. González de León, F., *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla...* Sevilla. Imprenta y Librería de D. Antonio Álvarez, 1852. No todas hacen estación de penitencia cada año a la Catedral por falta de medios. El horario de las procesiones y su distribución a lo largo de la semana no era tan riguroso como en la actualidad. Hasta la segunda mitad del siglo XIX las autoridades no permitieron las salidas de madrugada, prohibiendo, asimismo, en ciertos momentos la utilización del antifaz para asegurar el orden y decoro en las procesiones.

³⁴¹⁶ Blanco White, J., Op. cit., p. 272. Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 157. Davillier-Doré. *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 386. Poitou, E., Op. cit., p. 80. Charles Davillier señala puntualmente los tramos de la carrera oficial, con la denominación de la época, tal y como se efectúa actualmente, es decir: Sierpes, Plaza de la Constitución y calle Génova, para entrar en la Catedral por la puerta de San Miguel. En 1604 el cardenal Fernando Niño de Guevara, «*instruido de que se cometían desórdenes en estas procesiones*», obliga a todas las hermandades sevillanas, excepto las de Triana, a hacer estación penitencial a la Catedral «*para mejor observarlas y corregir sus defectos*», instituyendo de esa manera el precedente de la actual carrera oficial. González de León, F., *Historia crítica y descriptiva de las cofradías...*, p. 14.

³⁴¹⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 386.

*spectacle pour eux. La foule va là comme aux courses de taureaux. Les femmes causent, rient, jouent de l'éventail et de la prunelle. Les hommes fument comme au café.»*³⁴¹⁸

Espectáculo pagano es la constante que se pone de manifiesto en ciertos textos al contemplar el visitante extranjero la desbordada alegría con la que la mayor parte de la ciudadanía sevillana participa en las ceremonias de Semana Santa. Dicha actitud, muy distante de la mantenida por los católicos franceses, suele chocar al viajero que la considera alejada de los principios cristianos y del recogimiento, fervor y devoción propios de estas fechas. «*On ne peut être ému –afirma Lecomte-, ni par l'accent du spectacle, ni par l'élan religieux. L'intérêt naît uniquement de l'ardente joie toute païenne de la foule, d'un débordement prodigieux d'humanité et de vie; c'est donc d'un état d'esprit absolument contraire aux doctrines catholiques que s'animent ces fêtes, considérées comme religieuses.»*³⁴¹⁹

Emplazados en el lugar más apropiado, los viajeros se disponen a trasladar a sus lectores todo aquello que sus sentidos detectan tanto en la calle como en el interior de los templos. La mayoría de los viajeros sigue similares patrones a la hora de reseñar la procesión en la calle. Hay algunos, caso de Latour y Davillier, que reseñan la misma cofradía, la Entrada de Jesús en Jerusalén, conocida en la ciudad como la Borriquita, que hace estación de penitencia el Domingo de Ramos y que el secretario del duque de Montpensier califica de espectáculo «*naïf*». Otros viajeros rechazan de plano este tipo de espectáculo grandilocuente. Aunque pudiera resultar extraño para los lectores católicos, por esta corriente se decanta el sevillano Blanco White cuando afirma con vehemencia: «*Las procesiones en sí mismas, a excepción de una que goza del privilegio de recorrer la ciudad de madrugada, tienen poco que atraiga la vista o impresione la imaginación.»*³⁴²⁰ El ilustrado Laborde se declara también contrario a «*ces mômeries superstitieuses capables de détourner l'attention de l'objet principal qui doit la fixer»*³⁴²¹ y, tras haber presenciado los desfiles del Jueves Santo, rechaza la vulgar puesta en escena de las cofradías que, en opinión del viajero, aleja de la fe a los fieles que deben contemplar en las procesiones cómo «*les figures en sont mal faites, les habits ridicules; l'ensemble de la procession, loin d'édifier, apprête à rire, ou provoque au moins un sentiment de pitié.»*³⁴²²

Aún más severo se muestra al respecto Georges Lecomte, siempre con los anteojos de ver lo negativo de cada aspecto sevillano reseñado. El viajero expresa su profunda decepción al contemplar las procesiones y critica de forma contundente la excesiva vulgaridad y la degeneración de los cortejos penitenciales: «*En arrivant à Séville, je n'espérais plus qu'un cortège imposant, avec le caractère farouche des cérémonies d'autrefois. Si modeste qu'était l'illusion, elle fut déçue encore; les processions de la semaine sainte à Séville n'ont pas plus de caractère que de ferveur. Leur célébrité est une duperie. C'est une mascarade terne, un étalage d'oripeaux d'un luxe vulgaire, que les gargotiers subventionnent.»*³⁴²³

³⁴¹⁸ Poitou, E., Op. cit., pp. 78.

³⁴¹⁹ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1003.

³⁴²⁰ Blanco White, J., Op. cit., p. 273.

³⁴²¹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I., p. 54. El viajero comenta sólo la Semana Santa de Barcelona y Valencia, pero no la de Sevilla. Laborde y sus colaboradores se ocupan de ofrecer fríos datos acerca del consumo de cera o del número de nazarenos antes que intentar desvelar el espíritu que guía los actos de fe y piedad del pueblo español.

³⁴²² Ibid., p. 240.

³⁴²³ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1003.

Cruces de guía, faroles, músicos y militares en traje de gala desfilan ante los ojos de los espectadores locales y extranjeros. Un aspecto llama la atención de los viajeros: los penitentes o nazarenos, término cuya etimología se aprestan a explicar, describiendo de paso sus vestiduras. Así, Davillier asegura que este nombre viene sin duda «*de ce que ces pénitents portaient anciennement en souvenir de Jésus de Nazareth, de longs cheveux, une couronne d'épines sur la tête, et une lourde croix sur l'épaule. Peut-être aussi les nomma-t-on ainsi en souvenir du nom de Nazaréens qui fut donné aux premiers chrétiens, nom qui leur a été conservé par les musulmans.*»³⁴²⁴ Es tal la seducción ante el penitente experimentada por los viajeros que, en ocasiones, esta figura está presente en relatos muy alejados de la Semana Santa. Así, Mérimée describe una procesión semejante a las desarrolladas en Sevilla para celebrar la Pasión de Cristo cuando el protagonista de *Les Âmes du purgatoire* asiste a su propio entierro. «*Bientôt une procession tourna le coin de la rue et s'avança vers lui. —éscribe don Próspero-Deux longues files de pénitents portant des cierges allumés précédaient une bière couverte de velours noir et portée par plusieurs figures habillées à la mode antique, la barbe blanche et l'épée au côté. La marche était fermée par deux files de pénitents en deuil et portant des cierges comme les premiers. Tout ce convoi s'avancait lentement et gravement.*»³⁴²⁵ Poco después del cortejo fúnebre fenece psicológicamente el personaje central del relato, para renacer transformado en otro hombre entregado a los demás, lo que supondría un paralelismo con la muerte y resurrección de Jesucristo.

Visten los nazarenos, pues, túnicas blancas, negras o moradas, dependiendo de la hermandad a la que pertenezcan, con cinturón de esparto y una larga cola que enrollan sobre el brazo en la calle y que, según Davillier, dejan arrastrar por el suelo cuando se hallan en el interior de la Catedral. Para los visitantes foráneos lo más singular del traje de nazareno es sin duda el capirote, denominado «*bonnet*» por Latour y Poitou y «*capuchon pointu*» por Davillier que lo asimila a los gorros de los nigromantes. El capirote va cubierto por una tela del mismo color que la túnica, con dos pequeñas aberturas practicadas a la altura de los ojos. Medias blancas y escarpines con hebilla de plata, en algunos casos, completan la indumentaria del penitente, lo que constituye para Davillier una «*coquetterie qui nous parut assez étrange en cette circonstance.*»³⁴²⁶ Posiblemente aludiendo al fanatismo achacado por sistema a los españoles, el aspecto de los nazarenos retrotrae a Poitou a la España de siglos anteriores y le recuerda los antiguos autos de fe celebrados por la Inquisición. Tal vez por ello escribe al contemplar las procesiones del Jueves Santo: «*Rien de plus singulier et de plus sinistre que ces longues files de pénitents, aux faces pâles et lugubres, portant les uns des torches, les autres des drapeaux aux armes de la confrérie.*»³⁴²⁷

En un país en el que el Gobierno no tolera las fiestas de máscaras, constituye un placer para los jóvenes salir con antifaz a la calle y es un incentivo para hacerse hermano de una cofradía, según expone Blanco White, del que viajeros posteriores toman la descripción del nazareno. Con crítica actitud, el exiliado hispalense presenta en su crónica la frívola conducta de supuestos penitentes que, a pesar de formar parte de un cortejo piadoso donde debe predominar el anonimato y la discreción, «*se sienten recompensados de la fatiga y cansancio de la noche con la viva impresión que esperan hacer en los ya vencidos corazones de sus novias, que, por medio de señales convenidas*

³⁴²⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 386.

³⁴²⁵ Mérimée, P., *Les Âmes du purgatoire*, p. 93.

³⁴²⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 387.

³⁴²⁷ Poitou, E., *Op. cit.*, p. 78.

de antemano, son capaces de reconocerlos a pesar de los antifaces y la uniformidad de los vestidos.»³⁴²⁸

Tras los penitentes, desfilan soldados romanos en algunos casos y los hermanos mayores de la hermandad presidiendo los pasos, tronos que crean gran expectación entre los espectadores. «*À son apparition, -escribe Latour-, on eût dit qu'une étincelle électrique avait parcouru la foule entière.*»³⁴²⁹ Sorprende a los viajeros la manera de portar las imágenes en Sevilla e intentan, de manera ingenua, transmitir a los lectores los movimientos de las andas. El paso, detalla Poitou, «*est porté par une douzaine d'hommes, placés dessous, et qui sont cachés par des draperies retombant tout alentour.*»³⁴³⁰ Davillier explicita un poco más y señala cómo de las parihuelas «*pend une draperie qui tombe jusqu'à terre, de manière à cacher les hommes qui sont dessous et qui portent la lourde madone. Comme ceux-ci ne peuvent voir ce qui se passe au dehors, un des membres de la confrérie les avertit au moyen de deux coups de heurtoir quand ils doivent faire halte, et ce signal est répété à tous les autres Pasos qui s'arrêtent aussitôt en même temps.*»³⁴³¹

La mayor parte de los viajeros suelen actuar con asepsia al reseñar los distintos componentes de los cortejos procesionales. No es éste el caso de Georges Lecomte que acomete con evidente actitud crítica la descripción de una cofradía denunciando la relajada conducta de los penitentes y el tremendo contraste existente entre la pobreza de la miserable cuadrilla de costaleros –generalmente personas dedicadas a la carga y descarga en el muelle hispalense-, y la deslumbrante riqueza de unas imágenes que considera ridículas. Al detenerse el paso frente al viajero, Lecomte goza de varios minutos para contemplar todos los detalles del trono mientras los portadores descansan. «*Ces vêtements trop courts laissent apercevoir les haillons et les savates de la gueusaille qui s'en est affublée. Les mains, qui émergent des larges manches, sont noueuses et salies. Ces hommes bavardent, se gaussent, prennent des attitudes lasses et nonchalantes. [...] Des draperies cèlent les quarante porteurs à peine suffisants pour en soutenir les poids. À des remuements d'étoffes, on les devine là-dessous, affaissés et s'épongeant. Au-dessus d'eux la théâtrale agonie d'un Christ en cire, affreusement contorsionné, aux joues vermillon, assombries d'une grossière barbe noire, vrai mannequin de magasin de nouveauté. Quand donc le catholicisme comprendra-t-il le ridicule de telles effigies et de telles barbes? Derrière lui, la Vierge, [...] vêtue d'un fastueux manteau de velours broché à longue traîne. On croirait une reine du musée Grévin, sauf que le costume est d'une éblouissante richesse.*»³⁴³²

Mientras el paso esta arriado los espectadores pueden escuchar algunos cantos que intentan crear una atmósfera de recogimiento en torno a las Sagradas Imágenes, aunque no siempre lo consiguen. Tanto Latour como Lecomte desdeñan los cánticos entonados. El primero se queja de la escasa preparación musical de los cantantes y de la falta de sentimiento religioso de los himnos entonados cuando escribe: «*Chaque fois que le paso s'arrête, de maigres instruments, s'unissant à quelques voix que l'on voudrait plus harmonieuses, font entendre un chant qui gagnerait à être plus simple et plus religieux.*»³⁴³³ Con los datos que ofrece el segundo, se podría definir el himno

³⁴²⁸ Blanco White, J., Op. cit., p. 274.

³⁴²⁹ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 159.

³⁴³⁰ Poitou, E., Op. cit., p. 79.

³⁴³¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 387.

³⁴³² Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1004. El Grévin es un famoso museo de cera parisino, hoy situado en el Boulevard Montmartre.

³⁴³³ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 159.

entonado como mezcla entre motete y una particular saeta. Lecomte saca a relucir de nuevo su espíritu anticonfrade, apela a la consabida tradición musical hispanoárabe, aunque debe reconocer el aspecto piadoso que envuelve a estos cánticos. «*Pour intéresser la foule que ce stationnement lasserait, on entonne un hymne. Un prêtre bat la mesure. Et, dans l'indifférence complète des assistants, deux ou trois voix aiguës, chevrotantes, se mettent à piailler. Ces nasillements et ces gutturalités n'ont aucun rapport avec les chants catholiques. On sent que les Arabes sont passés par là et ont laissé la tradition de leurs modulations perchées. Ces vibrations éperdues ont d'ailleurs un bel accent de prière.*»³⁴³⁴

Consideran los viajeros que tanto el lunes como el martes de la Semana Santa, al no haber por entonces procesiones en Sevilla, se dejan a la particular interpretación piadosa de las fechas que se viven por parte de cada sevillano. Se establece una especie de tenso compás de espera entre el entusiasmo y la diversión del Domingo de Ramos y la gozosa seriedad de los días grandes de la Pasión. Para algún viajero, cada cortejo penitencial del domingo «*créait une atmosphère de frénésie religieuse, et aboutissait au paroxysme du vendredi saint, à l'allégresse de la Résurrection.*»³⁴³⁵

Suelen coincidir los viajeros en el enfoque dado a la descripción de los actos que se celebran a partir del Miércoles Santo, posiblemente porque la mayoría bebe de una fuente común, Blanco White como ya se ha señalado. Ese día el centro de atención se establece, en primer lugar, en el interior de la Catedral, para pasar después a la calle. En el templo metropolitano se celebra una curiosa ceremonia pasionista cuyo eje central es el rompimiento del velo. A temprana hora se lleva a cabo el canto de la Pasión de Cristo ante el altar mayor que, como ha sido costumbre hasta no hace mucho tiempo, se encontraba velado. Tres sacerdotes escogidos entre los cantores con órdenes sagradas de manera que uno sea bajo, otro tenor y el tercero contralto dramatizan, siguiendo el Evangelio, los momentos postreros del Salvador desde una estructura emplazada entre los púlpitos del presbiterio y situada a una altura suficiente para que puedan ser vistos por la abigarrada multitud que llena el templo. Dada la parafernalia que rodea el teatro sagrado y la atmósfera que se vive dentro de la Catedral, algún viajero queda absorto ante la trágica belleza del drama que se desarrolla ante sus ojos y la gravedad, serenidad y ternura de los cánticos entonados, definiendo, entonces, el acto como grandioso y sobrecogedor³⁴³⁶. El momento culmen llega cuando uno de los religiosos relata el último suspiro de Cristo. En ese preciso momento, tras pronunciar las palabras *et velum templi scissum est*, -el velo del templo se partió en dos³⁴³⁷-, la tela que cubre el altar se rompe produciéndose un tremendo ruido provocado por una abundante coherencia imitando un terremoto que llena de humo el templo y sorprende a los fieles. Poco antes de este momento espectacular y definitivo en la puesta en escena presenciada por los viajeros mezclados con los fieles, Latour constata cierto grado de paganismo al observar la expresión impaciente de la muchedumbre que, en palabras del francés «*n'avait rien de bien religieux.*»³⁴³⁸

³⁴³⁴ Lecomte, G., Op. cit., en Bennisar, B. et L., Op. cit., p. 1004.

³⁴³⁵ Ibid., p. 1002.

³⁴³⁶ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 161.

³⁴³⁷ Lucas 23, 45. El rompimiento del velo blanco que cubre los altares y otras singulares ceremonias celebradas en la Catedral hispalense durante la Semana Santa, como la ostensión de la Sagrada Bandera al canto de vísperas del *Vexilla Regis*, compuesto por Tomás Luis de Victoria en 1581 y en uso hasta no hace muchos años, se consideraban restos de la liturgia isidoriana seguidos desde tiempos remotos.

³⁴³⁸ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 161.

La tarde del Miércoles Santo es pródiga en desfiles procesionales. Así, los viajeros ofrecen testimonio de algunas cofradías que hacen estación de penitencia a la Catedral, como la de la «Prisión del Señor», del gremio de panaderos; «*le coup de lance que reçut le Sauveur avant de mourir*»³⁴³⁹ o la del «*Ecce Homo*», fundada por mulatos. Indican también como pertenecientes a este día las hermandades de la «*Oración del Huerto, [...] le Christ à la colonne [y] le Couronnement d'Epines*», cofradías que por entonces salían el Jueves Santo, error que viene a constatar el interés que el viajero tiene por ofrecer a sus lectores el mayor número de datos posible sobre el tema tratado³⁴⁴⁰.

Durante la noche del Miércoles Santo tiene lugar en la Catedral otra de las ceremonias más llamativas de la Semana Santa. Se trata del Oficio de Tinieblas, acto en el que cobra protagonismo un gran candelabro de bronce o tenebrario, del que ya se ha tratado con anterioridad, colocado entre el altar y el coro³⁴⁴¹. Tras apagarse las velas que corresponden a los apóstoles y quedar encendida sólo la de la Virgen María, se interpreta el Miserere, canto que, por la fama alcanzada, atrae a una gran muchedumbre como se constata a través del texto de algún viajero: «*la foule était tellement compacte dans l'immense nef que nous ne parvînmes pas sans difficulté à trouver place.*»³⁴⁴² Para los visitantes extranjeros debía resultar curioso cómo a la conclusión del último versículo los clérigos se marchaban sin recibir la bendición y formando un gran estrépito al golpear los asientos abatibles contra el armazón de las sillas del coro y los pesados breviarios contra los atriles³⁴⁴³.

Al llegar el Jueves Santo comienzan las ceremonias más pomposas y las procesiones más esperadas de la Semana Santa sevillana. Las palabras de Latour ponen de manifiesto la relevancia del día: «*le jeudi saint est jour de gala, c'est-à-dire que tout officier revet son uniforme, tout personnage civil son costume brodé.*»³⁴⁴⁴ En cuanto al atuendo, parece extraña la reseña de la indumentaria femenina realizada por este viajero, ya que según expone, las mujeres se despojan durante esta jornada de la ropa negra para adoptar sus más llamativos vestidos y sus mantillas más ricas adornadas con flores. Aun así, no deja de reconocer Latour que el duelo se adueña de todos los aspectos sociales como lo atestiguan varios hechos: las campanas dejan de sonar, los coches no circulan y, por último, los soldados llevan el arma a la funerala³⁴⁴⁵.

La ceremonia más celebrada es la visita de las autoridades y el pueblo en general al altar conocido como el Monumento Pascual, elogiado por el erudito Antonio Ponz a finales del siglo XVIII, al describir sus distintos cuerpos señalando su altura y la dificultad de su montaje, dado que «*empieza á armarse [...] al principio de Quaresma, y su costo fué de veinte mil ducados al decir de Espinosa.*»³⁴⁴⁶ La mención de su coste da testimonio de la preocupación economicista de los viajeros ilustrados.

Es el Monumento una construcción efímera, un grandioso trono de madera y plata, ubicado en la Catedral para exponer al Santísimo, del que Blanco White lleva a

³⁴³⁹ Ibid., p. 162.

³⁴⁴⁰ Cfr. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 387.

³⁴⁴¹ Actualmente se halla en desuso por los cambios introducidos en el culto y la liturgia católica. Sostiene en su parte superior la figura de los apóstoles, la Virgen María y dos efigies no identificadas dada su falta de atributos.

³⁴⁴² Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 387.

³⁴⁴³ Cfr. Blanco White, J., Op. cit., p. 270.

³⁴⁴⁴ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 164.

³⁴⁴⁵ Ibidem. Respecto a las campanas, Sevilla contaba por esa época con 277 campanas que repicaban varias veces al día así como al anochecer. Cfr. Blanco White, J., Op. cit., p. 271.

³⁴⁴⁶ Ponz, A., *Viage...*, T. IX, pp. 64-65.

cabo una detallada descripción³⁴⁴⁷. Davillier, siguiendo a Latour, atribuye su autoría al artista italiano Micer Antonio Florentín, según la teoría imperante en la época formulada por Ceán Bermúdez en 1804³⁴⁴⁸ y refutada por José Gestoso en 1890³⁴⁴⁹. Poitou, siempre crítico con todo lo que rodea a la Semana Santa hispalense, lo considera un calvario «*lourd et d'assez mauvais goût; mais l'effet est puissant.*»³⁴⁵⁰ Aludiría aquí el viajero al carácter fundamentalmente teatral y escenográfico del primitivo Monumento, que, como señala Lleó Cañal, «*en esencia debió consistir en un decorado dispuesto para la representación de escenas de la Pasión del Señor, probablemente en conexión con la propia liturgia pascual.*»³⁴⁵¹

Lugar común entre los viajeros es la reseña destacable del tremendo contraste existente entre el soberbio haz de luz del Monumento, que alcanza una gran altura proyectando claridad sobre las sombrías arcadas catedralicias, y la profunda oscuridad en la que se halla sumido el resto del templo. Poitou así lo expone en su texto sobre la Semana Santa³⁴⁵² y unos años antes Davillier, se manifestaba asombrado al contemplar el soberbio altar, ya que «*quand il est éclairé, l'effet est vraiment magique*», dado el gran número de velas y cirios, unos ochocientos, que irradian su luz sobre el trascoro y la tumba del hijo de Cristóbal Colón³⁴⁵³.

Para Latour el Monumento Pascual, «*éblouissant de lumières*», constituye un símbolo de la resurrección triunfal de Cristo más que el signo fúnebre de su muerte³⁴⁵⁴. El de la Catedral de Sevilla debía ser por entonces reconocido en toda España por su magnificencia según se deduce de las palabras del viajero. Como ya se ha señalado, siguiendo la errónea teoría imperante en el momento, atribuye su diseño a Antonio Florentín y ofrece abundantes datos acerca de su construcción y los elementos de que consta. Vislumbra el viajero en el Monumento una mezcla de características cristianas y paganas que muchos extranjeros extienden a toda la Semana Santa. En ese sentido, Latour destaca la magnificencia y grandiosidad del altar, -«*plutôt le symbole de la résurrection triomphante que le signe funèbre d'une telle mort*»-, a pesar de «*son architecture païenne*», y disculpa la actitud de parte de los fieles que adoran al Santísimo cuando afirma: «*devant ce monument si peu animé de l'esprit de catholicisme, j'avais bien de la peine à me retenir de penser aux fêtes d'Adonis, surtout quand je voyais ces femmes à genoux ou assises sur leurs talons s'oublier, je pourrais dire s'endormir dans une pieuse et amoureuse contemplation.*»³⁴⁵⁵

Mientras tanto, por las calles de Sevilla continúan los desfiles penitenciales. El secretario de los Montpensier reseña la presencia de los duques en el palco del Ayuntamiento para asistir al paso de cofradías como «*l'Oraison sacrée du Jardin, et*

³⁴⁴⁷ Cfr. Blanco White, J., Op. cit., p. 271. Cfr. además Lleó Cañal, V., *El Monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI*, en *Archivo Hispalense*. Sevilla. Diputación Provincial, 1976, Nº 180, pp. 97-111.

³⁴⁴⁸ Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, pp. 56 y ss.

³⁴⁴⁹ Gestoso y Pérez, J., *Sevilla monumental...*, T. II, pp. 280-297. Gestoso se basó en dos puntos para refutar la teoría de Ceán Bermúdez: la ausencia de documentación al respecto sobre Florentín en el Archivo de la Catedral y la imposibilidad de calificar como obra del siglo XVI una estructura de tan «*frío é indigesto aspecto*», es decir barroco, como la que se instala en el templo metropolitano durante la Semana Santa.

³⁴⁵⁰ Poitou, E., Op. cit., p. 81.

³⁴⁵¹ Lleó Cañal, V., Op. cit., pp. 97-98.

³⁴⁵² Poitou, E., Op. cit., p. 82.

³⁴⁵³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 388.

³⁴⁵⁴ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 169.

³⁴⁵⁵ *Ibid.*, pp. 170-171.

Notre-Dame du Rosaire» o «*Notre Père Jésus de la Passion, et Notre-Dame de la Mercî*», hermandad a la que el viajero consagra algunas líneas³⁴⁵⁶. Considera Latour al Nazareno de Pasión una de las obras cumbres de Martínez Montañés, «*jamais la douleur divine ne fut plus merveilleusement idéalisée*»- dirá el francés al narrar la leyenda sevillana, difundida por Antonio Palomino en las primeras décadas del siglo XVIII³⁴⁵⁷, que cuenta cómo el imaginero recorría las calles por las que pasaba Jesús de la Pasión sin poder comprender, con ingenua modestia, que aquella talla hubiese podido salir de sus torpes manos. Pero, si el Cristo asombra a Latour, aún lo impacta más por su sobrecogedor verismo el Cirineo que acompaña a Jesús. Confiesa el viajero que, tras ver la procesión todo el mundo se admira de la magnífica talla del Cirineo que quita protagonismo a la efigie del Cristo, figura central del paso³⁴⁵⁸. La calidad y el realismo de la escultura es tal que el viajero, haciendo gala de su erudición, compara la maestría de la imagen con las uvas y el velo que provocaron la polémica entre dos pintores de la Antigüedad clásica³⁴⁵⁹.

Durante la madrugada prosigue el desfile de cofradías cuyo punto culminante es la salida de Jesús del Gran poder, talla cumbre que el viajero, siguiendo la teoría imperante hasta la tercera década del siglo XX, atribuye a Martínez Montañés³⁴⁶⁰, cuyas obras, considera Latour, deben ser contempladas en el entorno para el que el imaginero

³⁴⁵⁶ Ibid., p. 165. En 1849, año en que Latour reseña la Semana Santa de Sevilla, los duques de Montpensier, grandes devotos del Señor de Pasión, fueron nombrados Hermanos Mayores honorarios de esta primitiva cofradía.

³⁴⁵⁷ Palomino de Castro y Velasco, A., *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid. [s.n.], 1715-1724. Tomamos los datos de la ed. en Madrid. Aguilar, 1947, p. 861.

³⁴⁵⁸ Aunque no se ha hallado documento alguno que lo acredite, se cree que entre 1610 y 1615 la Hermandad de Pasión encarga su titular a Juan Martínez Montañés, según el testimonio contemporáneo de fray Juan Guerrero y el posterior de Antonio Palomino. En cuanto al cirineo que acompaña al Cristo, ya hacia 1630 el abad Gordillo señala su presencia en el paso sin hacer referencia a su autor. En 1844, el sacerdote y el secretario de la Hermandad adquieren una nueva imagen de Simón de Cirene que procesiona hasta 1949. Atribuida sin fundamentos a Martínez Montañés, la talla al parecer procedía de un relicario o retablo de la antigua Casa Profesa de la Compañía de Jesús. En 1950 la Hermandad compra un Cirineo cuya cabeza y una de sus manos se atribuyen a Juan de Mesa, mientras el resto del cuerpo fue tallado en primera instancia por Fernández Andes y, posteriormente, por Ortega Bru. Figuró en el paso hasta 1969 siendo sustituido por otra escultura de Santos Rojas que sería suprimida del paso procesional en 1974. Cfr. Sánchez Herrero, J., Roda Peña, J., García de la Concha Delgado, F., *Nazarenos de Sevilla*. Sevilla. Tartessos, 1997, T. I, pp. 211-226.

³⁴⁵⁹ Se trata de la polémica entre los pintores griegos del siglo V a. C. Zeuxis y Parrhasius. Ambos iniciaron una competición para determinar cuál de los dos era mejor artista. Cuando el primero mostró su dibujo de un racimo de uvas, resultaron tan reales que unos pájaros vinieron a picotearlas. Entonces Zeuxis pidió a Parrashius que retirara el velo de su cuadro para contemplarlo. Pero la pintura de este último era el dibujo de un velo, con lo que Zeuxis se vio obligado a admitir la victoria de su contrincante ya que, aunque su obra había conseguido engatusar a unas aves, la de Parrashius había engañado a un artista.

³⁴⁶⁰ Durante siglos la efigie de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder fue atribuida erróneamente a Martínez Montañés, ya que el nombre de Juan de Mesa, tal vez por su temprana muerte o su discreta personalidad, cayó en el olvido durante el siglo XVII hasta que la investigación documental lo sacó a la luz. Ya en 1920 Adolfo Rodríguez Jurado hizo recaer la autoría del Gran Poder sobre Juan de Mesa pero sin citar las fuentes. Diez años después Heliodoro Sancho Corbacho halló en el Archivo de Protocolos Notariales el contrato entre la Hermandad y este último escultor para la hechura de un Nazareno. La cofradía actuó ante el imaginero a través de su mayordomo Pedro de Salcedo y los pagos fueron efectuados por el alcalde Alonso de Castro. Juan de Mesa otorgó carta de pago y finiquito el 1 de octubre de 1620, donde declaró haber entregado la talla de Jesús Nazareno junto con la de San Juan Evangelista, que procesiona con la Virgen de esta corporación. Cfr. Sánchez Herrero, J., Roda Peña, J., García de la Concha Delgado, F. Op. cit., T. I, p. 350. No resulta extraño que varios viajeros citen al Gran Poder en sus textos, ya que se trata de la talla más importante y dramática de los Nazarenos de Sevilla y estilísticamente supone un notable avance dentro del dramático realismo manifestado por la escuela barroca sevillana.

las talló, ya que fuera del mismo pierden calidad. Como consecuencia de este aspecto la figura de tan importante escultor resulta desconocida fuera de Sevilla y Andalucía, como ya se ha señalado. También a Martínez Montañés atribuye erróneamente Davillier la autoría del Gran Poder, cuyo paso Doré intenta recoger en un dibujo. Pero, no sabemos por qué razón ambos viajeros equivocan la reseña escrita y la ilustración de la imagen, ya que tanto la descripción de la túnica, la cruz y las andas que realiza el barón, -«*le Christ, vêtu d'une longue robe de velours noir surchargée de broderies d'or et d'argent, [...] cette croix, de très-grande dimension et d'un travail extrêmement précieux, est ornée d'incrustations d'ivoire, d'ecaille, et de nacre. De chaque côté du Christ deux anges debout, les ailes déployées, portent dans leurs mains des espèces de lanternes;*»³⁴⁶¹-, como el grabado realizado por el ilustrador no representan al Señor que recibe culto en San Lorenzo, sino a Nuestro Padre Jesús Nazareno, vulgo del Silencio, que procesiona desde la iglesia de San Antonio Abad³⁴⁶².

Con la reseña de las cofradías de la madrugada finalizan los actos celebrados en Sevilla durante el Jueves Santo.

Si el Jueves Santo es un día de gala en Sevilla, el Viernes supone todo lo contrario. La gravedad y seriedad de la fecha y del hecho conmemorado hacen que España entera viva el duelo por el Salvador vistiendo riguroso luto. Resulta contradictorio para algunos viajeros que, en un país donde las algaradas revolucionarias suelen declarar la guerra al cristianismo, todo el mundo vista de negro, color que llega a alcanzar hasta las páginas de los periódicos de los distintos partidos que incluyen bandas negras en sus páginas.

Para Blanco White los cultos de este día son los más impresionantes que celebra la Iglesia. Desde antes de las nueve de la mañana los fieles se agolpan en la Catedral para presenciar las ceremonias que han de desarrollarse en el interior del templo. Los altares presentan un estado de lastimoso abandono por haber sido despojados de todos sus ornamentos al terminar la misa del día anterior. «*Todos los objetos del templo - escribe Blanco-, muestran la desolación y viudez de la Iglesia desde la muerte del Salvador hasta su resurrección.*»³⁴⁶³

Tras el oficio matinal, en el que se adora la cruz como sagrado instrumento de martirio y santidad para los cristianos, el Cabildo catedralicio deposita una ofrenda económica en una bandeja de plata a fin de sostener las obras de la Iglesia. Esta ceremonia sirve de excusa al autor de *Cartas de España* para poner de manifiesto la ridiculez, tacañería y vanidad de ciertas hermandades al narrar la anécdota de una rica corporación granadina que distribuía entre sus hermanos unas chapas doradas simulando una onza de oro que, una vez acabado el oficio, el secretario de la cofradía se encargaba de recoger para ser reutilizadas al año siguiente³⁴⁶⁴.

Dos son los actos principales que se llevan a cabo durante el Viernes Santo: los sermones de la Pasión celebrados en barrios y pueblos cercanos a Sevilla y un solemne ritual conocido como Las Tres Horas que se desarrolla en la Catedral y otros templos metropolitanos. Las Tres Horas es la práctica de pasar en meditación el tiempo transcurrido entre las doce del mediodía y las tres de la tarde, periodo que se supone estuvo Jesucristo clavado en la cruz. Este ejercicio fue introducido en la liturgia del día por los jesuitas españoles para fomentar la devoción popular. Al sonar las doce un

³⁴⁶¹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 386.

³⁴⁶² *Ibid.*, p. 389.

³⁴⁶³ Blanco White, J., *Op. cit.*, p. 275.

³⁴⁶⁴ *Ibidem*.

sacerdote pronuncia desde el púlpito el pregón de las Siete Palabras que emitió Jesús en la cruz, haciendo una serie de pausas en las que se interpreta música sacra. Para algún viajero de sexo masculino el inconveniente principal de esta ceremonia es el tener que escuchar magníficas composiciones musicales de pie o de rodillas como acostumbran a estar los varones en este tipo de ceremonias por falta de asientos. La función religiosa está organizada de manera que al dar el reloj las tres de la tarde concluye la meditación con las palabras *Todo se ha cumplido*. Esta conjunción de música y efectos teatrales provocados por la impostada voz del sacerdote al relatar la muerte de Cristo en un escenario adecuado a tal fin, hace saltar las lágrimas de los asistentes y provoca la agitación de los pechos femeninos a causa de los sollozos emitidos por las devotas. Tras un saludo de despedida pronunciado desde el púlpito, la ceremonia concluye con un pasaje musical imitando el desorden y agitación de la naturaleza que los evangelistas señalan al morir Cristo³⁴⁶⁵.

Si la ceremonia de Las Tres Horas va dirigida a los fieles de clase media y alta que deben acudir con recogimiento a la Catedral, los sermones de Pasión constituyen, según algún viajero³⁴⁶⁶, una parodia de aquel ritual y son propios de los templos enclavados en los barrios más populares de la ciudad. Los sermones suelen ser pronunciados al aire libre por frailes pertenecientes a órdenes mendicantes y escuchados por las capas sociales más humildes³⁴⁶⁷. Generalmente, a las puertas de la iglesia se dispone un púlpito, desde el que un fraile de potente voz narra la vida y muerte de Jesús y su Madre. Para mantener atento al público se suele introducir diversos efectos sonoros o visuales de tipo edificante que causan unas veces la admiración y otras la comicidad entre los asistentes³⁴⁶⁸. Asimismo, a medida que avanza el relato, hacen aparición diversos actores encarnando distintos personajes relacionados con Jesucristo, -Pilatos, los apóstoles y los ángeles, entre otros-, vestidos siempre con colores chillones y atrezzo de fortuna cuya actuación, en lugar de la piedad, provoca la risa extemporánea de los más jóvenes, aliviando de esa manera la tristeza y monotonía del Viernes Santo. Nunca falta en este tipo de sermones la milagrosa aparición de la Virgen portando un pañuelo en la mano para efectuar una colecta entre los fieles destinada al entierro de su Hijo, que suele acabar engrosando las arcas de algún convento vecino tras haber desencadenado un abundante llanto entre la audiencia femenina. Una vez escuchada de labios del pregonero la sentencia e iniciado el camino hacia el Calvario y la crucifixión, la ceremonia finaliza con el descenso de la cruz del cuerpo de Cristo y su traslado a la iglesia después de haber sido colocado en una urna funeraria.

Este ritual, mezcla de fervoroso espectáculo popular, superstición e irreverencia choca a los viajeros extranjeros sobre todo cuando, como afirma Blanco White, en medio de la ceremonia se escuchan «*chistes y desvergonzadas ocurrencias [...] de*

³⁴⁶⁵ Se solía interpretar en muchas ocasiones la obra de Haydn titulada *Sette parole*.

³⁴⁶⁶ Entre otros Blanco White.

³⁴⁶⁷ El sermón de Pasión podría tener su origen en la homilía que Jesús pronunció a sus discípulos durante la Última Cena encomendándoles un mandamiento nuevo. A partir de este sermón se desarrollan en los siglos XIV y XV distintas formas: el sermón del mandato, que tenía lugar la tarde del Jueves Santo procediéndose al lavatorio de pies de varios pobres; el sermón del Prendimiento y el sermón de la Pasión, celebrado el Viernes Santo o Viernes de la Cruz, que llevaba unido a la propia prédica el ritual de desclavar y descender de la cruz el cuerpo muerto de Jesús –un crucificado articulado-, y su colocación en el sepulcro, tal y como en la actualidad se lleva a cabo en el pueblo sevillano de Alcalá del Río, entre otros lugares.

³⁴⁶⁸ Así, en Castilleja de la Cuesta, pueblo cercano a Sevilla cuyo sermón gozó de gran prestigio durante la primera mitad del siglo XIX, en el pasaje de las negaciones de San Pedro, un actor imitaba el canto del gallo de manera tan natural que los pollos de la vecindad contestaban a lo que creían un desafío de otro macho. Cfr. Blanco White, J., Op. cit., p. 278.

*labios de los campesinos españoles a cuenta de estos sagrados misterios.»*³⁴⁶⁹ Una vez concluido el sermón, coinciden los viajeros en considerar como la hermandad más célebre del Viernes Santo a la del Santo Entierro³⁴⁷⁰, cuyo hermano mayor es el rey de España. Llamen la atención de Latour y de Davillier, que parece haber leído al anterior, tanto los pasos de la cofradía –el triunfo de la Cruz sobre la Muerte, conocido en Sevilla como la Canina; la urna con el cuerpo de Cristo y el paso de la Virgen–, como la presencia en el cortejo procesional de diversos individuos representando determinados personajes bíblicos. Así, el efecto sobrecogedor y lúgubre causado por el paso de la alegoría de la Muerte portando la guadaña, contrasta con el grupo de niños encarnando al coro de ángeles que desfilan tras él. Esta milicia celeste va custodiada por los arcángeles Miguel y Gabriel, desfilando junto a ellos las Virtudes, las Marías, la mujer Verónica y los doctores de la Iglesia, que forman un conjunto donde se mezclan el fervor piadoso y la ingenuidad propia de la religiosidad popular³⁴⁷¹. Tras el numeroso grupo de personajes sagrados desfila la urna con el cuerpo muerto del Redentor acompañado por soldados romanos que proporciona a Latour un momento de felicidad al contemplar que no todo en la Semana Santa hispalense es diversión, ya que, al paso de la Imagen la muchedumbre, con sincero recogimiento y respeto, *«tombée à genoux, et les mains tendues vers le Christ, avait retrouvé la foi des premiers âges.»*³⁴⁷² Por último, contemplan los viajeros el paso de misterio con la Virgen, San Juan y los Santos Varones José de Arimatea, Nicomedes y otras figuras, seguido detrás por las principales autoridades locales, el capitán general y un nutrido grupo de militares de guarnición en la ciudad. *«Cette étrange procession, -escribe Davillier-, entièrement composée de personnages vivants, nous rappela à la fois les tableaux vivants et les naïfs mystères du Moyen-Âge.»*³⁴⁷³

Asimismo, puntualiza Latour que la descripción del Santo Entierro realizada en sus textos corresponde a la Semana Santa de 1849, pero que cuando se quiere dar mayor realce y magnificencia a la cofradía se pide colaboración al resto de hermandades que hacen desfilan sus pasos en orden cronológico recordando los distintos pasajes de la Pasión. Es lo que se conoce en Sevilla con el nombre de Santo Entierro Grande y pone de manifiesto cómo, después de sufrir varios periodos de crisis correspondientes a los reinados de Carlos III (1759-1788) y Carlos IV (1788-1808), la invasión francesa (1808-1814) y los mandatos de Fernando VII (1814-1833) e Isabel II (1833-1868) las cofradías sevillanas vivían un momento de auge con la ascensión al poder del general Narváez en mayo de 1844, que se truncaría a partir de 1868 con el Sexenio Revolucionario, para volver a experimentar un creciente desarrollo entre 1875 y 1930³⁴⁷⁴.

³⁴⁶⁹ Ibidem.

³⁴⁷⁰ En la nómina del Viernes Santo Latour coloca a las cofradías de *«Notre-Seigneur du dernier Soupir»*, vulgo el Cachorro de Triana, que no llegó a realizar estación de penitencia en 1849 por desacuerdo en el itinerario establecido por la autoridad; *«Notre-Seigneur de l'Exaltation [et] Notre-Seigneur de la Fondation et Notre-Dame des Anges»*, conocida como la Hermandad de los Negros. Actualmente estas dos últimas corporaciones procesionan el Jueves Santo. Cfr. Latour, A. de, Op, cit., T. I, pp. 172.

³⁴⁷¹ Cfr. Latour, A. de, Op, cit., T. I, pp. 175-176 y Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^c liv., p. 388.

³⁴⁷² Latour, A. de, Op, cit., T. I, p. 176.

³⁴⁷³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^c liv., p. 388.

³⁴⁷⁴ Desde el reinado de Carlos III hasta la restauración borbónica de Alfonso XII en 1874 viven las cofradías en general y, especialmente, las de Semana Santa varios periodos de crisis entremezclados con determinados momentos de auge. En ese sentido, con la llegada a Sevilla del asistente Pablo de Olavide (1767-1775), las hermandades de penitencia sufren una gran crisis institucional al prohibírseles procesionar de noche e intentar Olavide suprimirlas haciendo revertir sus bienes en obras más útiles como

Finalizados los fastos del Viernes Santo, día central de la Semana de Pasión, la mayor parte de los viajeros coinciden en señalar como hecho más significativo del Sábado de Gloria la bendición del cirio pascual, que destaca por su gran tamaño. En la liturgia cristiana el cirio tendría distintas significaciones: apagado representaría a Cristo muerto y sepultado, y encendido simbolizaría el esplendor y la gloria de la Resurrección y el triunfo de Jesús sobre las tinieblas del pecado y la muerte.

Antes de detallar sus dimensiones, Blanco White advierte al lector de que será acusado de exageración. En ese sentido el exiliado sevillano lo define como «verdadera columna de cera»³⁴⁷⁵; Gautier utiliza la comparación para dar idea de su porte: «*le cierge pascal, grand comme un mât de vaisseau, pèse deux mille cinquante livres.*»³⁴⁷⁶ Latour escribe a propósito del Cirio: «*rien ne prouve mieux combien l'Espagne, en toutes choses, préfère au grand le grandiose, [...] à Séville, le cierge pascal est un autre monument*»³⁴⁷⁷; según Davillier, «*le cierge pascal, -cirio pascual-, qu'on prendrait pour une colonne de marbre blanc, a vingt-quatre pieds de haut et pèse, dit-on, plus de deux mille livres de cire.*»³⁴⁷⁸

El cirio pascual se enciende durante la misa mayor, ceremonia que comienza detrás del gran velo que ha cubierto el altar principal en las últimas semanas. De nuevo surge el efecto teatral unido al ritual religioso, ya que al entonar el sacerdote el *Gloria in excelsis Deo* el velo se descorre mientras en las galerías superiores de la Catedral estallan cohetes, cuyo eco resuena multiplicándose por las bóvedas, al mismo tiempo

la creación de un hospicio para recoger a los pobres y enfermos de la ciudad, proyecto que no se hizo realidad. Aun así, se combaten durante este periodo los excesos de las cofradías que deben renovar sus reglas presentándolas a la aprobación del Consejo Supremo de Castilla. La actuación de Olavide es combatida por los sectores ciudadanos más conservadores, originándole la apertura de un proceso inquisitorial que lleva al asistente a la cárcel, responsabilizándole de haber atacado la devoción de los fieles con su gestión. La política del tercer Carlos tiene continuidad durante el reinado de Carlos IV, bajo cuyo gobierno se inician las desamortizaciones de los bienes eclesiásticos. La segunda gran crisis coincide con la presencia francesa y la Guerra de la Independencia, periodo definido por los saqueos de las propiedades de la Iglesia. La tercera crisis abarca los mandatos de Fernando VII e Isabel II con momentos de auge y de intensa vicisitud, según encontrasen en el poder conservadores o liberales. En ese sentido, entre 1814 y 1820 las hermandades y cofradías experimentan una recuperación con la restauración absolutista radical. De 1820 a 1823, Trienio Liberal y Constitucional, las autoridades locales prohíben las salidas procesionales hasta 1825. Desde esta fecha a 1833 las cofradías aumentan su presencia en la calle, excepto en 1831. En la década de 1833 a 1843, regencia de María Cristina, la revolución liberal-burguesa logra disolver diversas órdenes religiosas despojándolas de sus bienes en 1835. Es una época muy dura para las cofradías. En 1844, con Narváez en el poder, comienza un periodo moderado de veinticinco años muy favorables para las corporaciones penitenciales. En este momento describe Latour la Semana Santa de Sevilla. Entre 1868 y 1874, Sexenio Revolucionario, el mundo cofrade vive momentos duros y pintorescos, ya que se prohíben las salidas en determinado momento pero, por primera vez en su historia, las hermandades de Semana Santa hispalenses son subvencionadas por el Gobierno de la nación, que no desea que Sevilla pierda sus desfiles procesionales. La política comienza a interesarse por las cofradías, que pasan de ser la manifestación religiosa de una sociedad cristiana a convertirse en la expresión y afirmación cultural de todo un pueblo. A partir de 1875 hay un creciente desarrollo de las cofradías de ambiente romántico que se identifican con el pueblo, con el barrio en el que residen y se sienten más expresión cultural de sectores sociales de gusto refinado y amantes de lo estéticamente bello, que manifestación religiosa de un pueblo a celebrar la Pasión y Muerte de Jesús. Por estos años cobran auge música, flores, palios, bordados y parafernalia neobarroca que pervive hasta la actualidad. Cfr. Sánchez Herrero, J., *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid. Sílex, 2003, pp. 176-265.

³⁴⁷⁵ Blanco White, J., Op. cit., p. 279.

³⁴⁷⁶ Gautier, T., *Voyage...*, p. 397.

³⁴⁷⁷ Latour, A. de, Op. cit., T. I, p. 180.

³⁴⁷⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 431.

que repican las campanas de la Giralda que contagian a las del resto de templos sevillanos³⁴⁷⁹. El servicio religioso del día finaliza con una procesión por las naves catedralicias que va a marcar el contraste entre el duelo y la seriedad de la jornada anterior y el alegre carácter del cortejo, denominado de Pascua Florida, en la que unos niños esparcen flores por el suelo a medida que transcurre el desfile procesional. Este ritual supone un vuelco en la actitud religiosa mantenida por los fieles durante los días precedentes, glorificando la Muerte, y hace que, en opinión de Blanco White, *«la mente y el corazón se llenen de las ideas, esperanzas y sentimientos de una vida nueva y dan a esta ceremonia, aun para los que no creen en la presencia real en la historia de una divinidad triunfante sobre la muerte, un aire de ternura muy difícil de expresar con palabras.»*³⁴⁸⁰ A finales del siglo XIX, el cambio de actitud del pueblo sevillano, que pasa formalmente del luto y la tristeza profunda a la alegría desbordante es captado también por Lecomte que lo expone sin ambages: *«C'est neuf heures. Pour toute la chrétienté, l'ère de deuil est de lamentation est close. L'espérance et la joie renaissent. Toutes les cloches de la cité remplissent l'air du fracas de leurs sonneries. C'est, à distance, un concert d'une allégresse incomparable.»*³⁴⁸¹

Aunque en reducido número, el Sábado de Gloria aún desfilan cofradías por las calles sevillanas. Llama la atención de Davillier uno de los pasos alegóricos pertenecientes a la Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, en el que, sobre un trono de nubes, figuran Dios Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. De las llagas de Cristo mana sangre que da vida a la Iglesia, representada por una joven. Asimismo, la Fe, una muchacha con los ojos vendados, se arrodilla a los pies del Padre, según describe el barón, posiblemente tras consultar a González de León³⁴⁸².

Tienen lugar también durante el Sábado de Gloria y la transición al Domingo de Pascua dos curiosos hechos que los viajeros se aprestan a recoger en sus crónicas. El primero constituye una especie de despedida festiva de la Cuaresma por parte de algunos componentes del Cabildo catedralicio que, desde lo alto de la Giralda, tras pronunciar el Ave, María Purísima, se disponen a decir *«un adieu à chacun des mets dont se couvre, en carême, la table frugale du fidèle. Un chœur de voix nombreuses répétait le nom de chaque mets et semblait le jeter aux vents. Le coryphée se tourne successivement vers les quatre côtés de la tour, pour recommencer sa pieuse invocation et ses facétieuses malédictions. Certains noms, surtout, avaient le privilège de provoquer l'hilarité de ces pauvres gens qui, en redescendant de la tour, allaient se sentir bien heureux, hélas! de retrouver sur l'humble table de leur famille ce qu'ils avaient maudit de si haut.»*³⁴⁸³

El segundo de los hechos es citado ya por los viajeros a comienzos del último tercio del siglo XVII. Concretamente el abad Jean Muret se hace eco de un ritual popular celebrado durante la Semana Santa por el que *«des Judas qu'on avait pendus en tous les quartiers, où, après avoir été exposés trois jours durant, furent brûlés le samedi*

³⁴⁷⁹ Acerca de esta ceremonia propia del Sábado de Gloria, con la que se anuncia la Resurrección de Jesús, Laborde recoge una curiosa práctica llevada a cabo en Barcelona. Dado el laborioso carácter catalán, aprovechan los pocos días festivos de que gozan para divertirse haciendo ruido por las calles. Así escribe el viajero: *«C'est principalement le Samedi saint, au moment où l'on chante à l'église le Gloria in excelsis pour annoncer la résurrection, le coup de cloche qui l'annonce est le signal d'un vacarme affreux causé par tous les ouvriers dans leurs boutiques, les portefaix dans les rues, les bourgeois dans leurs maisons; on n'entend que des cris et des coups de fusil.» Itinéraire descriptif... , T. I. p. 57.*

³⁴⁸⁰ Blanco White, J., Op. cit., p. 280.

³⁴⁸¹ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1007.

³⁴⁸² González de León, F., *Historia crítica y descriptiva de las cofradías...*, pp. 26-27.

³⁴⁸³ Latour, A. de, Op. cit., T. I, pp. 179-180.

*avec des exécutions épouvantables.»*³⁴⁸⁴ La ceremonia de los Judas, -«Júas» en Andalucía-, constituye un ejercicio catártico y eminentemente popular a través del que las clases más bajas se liberan de la tensión y el rigor litúrgico experimentado durante los días centrales de la Semana Santa. Dos son las constantes que los viajeros suelen reconocer en el ritual de esta antigua costumbre que ha conservado intacta «*la sauvage énergie des croyances populaires»*³⁴⁸⁵: por una parte, el tremendo estrépito a través del que los viajeros toman conciencia del mismo, y por otra, el componente espectacular de la ceremonia que, como las procesiones, arrastra multitudes. En cuanto al ruido, en todos los textos consultados al respecto se trata del estruendo que precede a esta práctica. Así, Blanco White menciona que «*una salva de mosquetería, acompañada por el ladrido de los innumerables perros que viven y se multiplican por nuestras calles sin ningún dueño que los reclame, añade fuerza y variedad a este estrépito.»*³⁴⁸⁶ «*À la nuit, je m'arrêtai tout à coup, -manifiesta Latour después de haber visto recogerse al Santo Entierro-, étonné d'entendre tirer des coups de fusil»*³⁴⁸⁷, en tanto que Lecomte, mientras pasea por el arrabal asegura que «*des les premiers battements, une sorte de furie a secoué le faubourg de Triana: de tous les côtés, retentissent détonations et pétarades. Les femmes s'agitent. Un immense brouhaha s'élève.»*³⁴⁸⁸ Extrañados por el estruendo e ignorantes del motivo, -«*il est impossible de comprendre les sens de cette allégresse bruyante»*³⁴⁸⁹-, los viajeros suelen pedir información a sus amigos más cercanos, «*Je demandai ce que pouvait être: "Rien, me répondit-on en souriant, ce sont des juifs que l'on tue"»*³⁴⁹⁰ o a personas que se suponen entendidas en la materia: «*des prêtres interrogés me dirent que ce mannequin voulait représenter Judas et que ces fusillades, ce furieux dépècement de guenilles signifiait, suivant une tradition très antique et très naïve, le courroux populaire contre la trahison du laid personnage.»*³⁴⁹¹

Atraídos por la curiosidad y ansiosos de captar el pintoresquismo de una ceremonia desconocida, los viajeros extranjeros se disponen a presenciar un acto en el que se fusila a unos monigotes rellenos de paja y vestidos con ropas usadas de chillones colores que se encuentran colgados por el cuello de una sogá atada a los balcones de las calles menos frecuentadas. Se trata de un ritual eminentemente popular que muestra al visitante cómo «*la piadosa rabia del pueblo sevillano se desata violentamente contra el architraidor Judas, a quien todos los años se cuelga, fusila, arrastra y descuartiza en efigie.»*³⁴⁹² Aunque desaparecida en la capital, esta costumbre se sigue practicando actualmente en pueblos de la provincia como Almadén. Se trata de una inocente ceremonia, posiblemente heredada de usos medievales, dotada de un componente que hoy sería tildado de racista por los guardianes de lo políticamente correcto, a través de la que las clases llanas pretenden hacer pagar a los judíos el crimen cometido por sus ancestros. Ya a comienzos del siglo XIX, Laborde había presenciado en Talavera hechos similares que «*par un mélange mal entendu des cérémonies de notre religion avec des usages profanes, mériteroient d'être supprimés.»*³⁴⁹³ Tras presenciar el aniquilamiento de los «Júas», Lecomte, siempre deseoso de saldar cuentas pendientes

³⁴⁸⁴ Muret, J., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 978.

³⁴⁸⁵ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1008.

³⁴⁸⁶ Blanco White, J., Op. cit., p. 280.

³⁴⁸⁷ Latour, A. de, Op. cit., T. I, pp. 177.

³⁴⁸⁸ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1007.

³⁴⁸⁹ Ibidem.

³⁴⁹⁰ Latour, A. de, Op. cit., T. I, pp. 177.

³⁴⁹¹ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1008.

³⁴⁹² Blanco White, J., Op. cit., p. 280.

³⁴⁹³ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. III, p. 245.

con los cristianos de la época, se retrotrae a tiempos pasados cuando, en opinión del viajero *«la foi était vive»*. Tras una semana de desolación a causa de la muerte de Cristo, la furia irracional de la multitud contenida durante la Cuaresma se desata simbólicamente contra el traidor que había entregado a Jesús. En cambio, al haber desaparecido los valores morales y cristianos y a causa de la pérdida de la fe, considera Lecomte que esta práctica constituye sólo una parodia de exaltación religiosa, *«aujourd'hui, ce n'est plus qu'un symbole sans émotion, un simulacre qui ne correspond plus à aucun élan de l'âme. Ce n'est que jeu annuel d'enfants et amusette du peuple.»*³⁴⁹⁴

Con la ceremonia de los «Júas» concluye la relación de actos de la Semana Santa sevillana. Como ocurriera con las corridas de toros hay división de opiniones, es decir, son distintas las apreciaciones finales dependiendo del viajero que las emita. Así, para Davillier lo más importante son las procesiones, es decir, el espectáculo pintoresco, con sus penitentes enmascarados y de lúgubre aspecto que, para el barón, representan *«un souvenir des auto-da-fé de l'inquisition.»*³⁴⁹⁵ Para Lecomte, que comenta los actos y ceremonias con crítica visión, el balance es claramente negativo, resaltando el ambiente de paganismo imperante en una sociedad acomodaticia, provinciana y atrasada que vegeta indolente y feliz gracias a unas benévolas condiciones climáticas sin preocuparse por las cuestiones propias de la verdadera fe. En ese sentido, la conclusión del viajero es demoledora: *«Dans une foule qu'un bonheur tout païen surexcite, que passionne une atmosphère de volupté et de joies profanes, une mascarade: les processions, et une farce puérile: la bastonnade d'un mannequin. Dans les églises, des cérémonies pompeuses sans exaltation mystique. C'est la carcasse majestueuse d'un culte, et non plus sa passion. Mais l'influence a survécu au pouvoir. Avec la complicité d'un climat d'indolence, elle laisse ces cités mortes, cette humanité inerte. Peut-être cet engourdissement dans la magnificence de ce ciel et la fécondité de la terre est-il le bonheur? Peut-être les idées modernes de justice, de solidarité et de libre travail, quand elles pénétreront jusqu'à ce peuple attardé, le tireront-elles de sa torpeur!»*³⁴⁹⁶ Por último, para un viajero de convicciones cristianas como Latour, a pesar de la ingenuidad de determinados actos y la vulgaridad de ciertas ceremonias, en la Semana Santa y en el pueblo hispalense hay un poso de creencia y piedad antigua y sincera que disculpa cualquier tipo de exceso. *«Souvenons-nous, encore un coup, -añadirá finalmente el secretario de los Montpensier-, que Dieu ne regarde qu'à la bonne intention, et que, derrière tous ces masques, vivait encore, dans la plupart des cœurs, la foi du charbonnier.»*³⁴⁹⁷

9.5.- La Feria de Abril.

La Feria de Abril de Sevilla pasa a ser el ejemplo más directo de cómo el lugar de ocio de los andaluces se convierte en un espacio de encuentro con el visitante extranjero. Asimismo, hay una gran preocupación en los libros de viaje por tratar los festejos y celebraciones peninsulares, sobre todo las andaluzas, lo que transmite al lector la falsa idea de que en el sur no se trabaja a lo largo del año y la población vive en un estado de fiesta continua. Los eventos que suelen cobrar mayor protagonismo en los textos de viaje son la Semana Santa de distintas ciudades, las romerías y, sobre todo, la Feria de Abril de Sevilla.

³⁴⁹⁴ Lecomte, G., Op. cit., en Bennasssar, B. et L., Op. cit., p. 1008.

³⁴⁹⁵ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 388.

³⁴⁹⁶ Lecomte, G., Op. cit., en Bennasssar, B. et L., Op. cit., p. 1008.

³⁴⁹⁷ Latour, A. de, Op. cit., T. I, pp. 181.

9.5.1.- Breve recorrido histórico. Evolución de encuentro comercial a evento festivo.

A partir del siglo XI, con la consolidación de las ciudades europeas comienzan los negocios y mercaderías de todo tipo de artículos con los que comerciar. Se establecen entonces en cada villa mercados o encuentros mercantiles de periodicidad semanal y en las principales urbes, por su riqueza o estratégica situación, se organizan ferias. En un principio su finalidad es meramente comercial, es decir, son mercados que permiten a unos comerciantes vender y a otros proveerse de género en un lugar específico y durante unas fechas señaladas. Con el paso del tiempo, las ferias se organizan para evitar coincidencias determinándose una fecha y duración fijas que va a permitir al vendedor desplazarse de un mercado a otro. Una de las primeras fechas documentalmente conocida es la de la feria de Valladolid, creada por Alfonso VII en 1152. En la misma centuria se instauran ferias en Palencia, Cuenca y Cáceres entre otras poblaciones. En Sevilla, Alfonso X concede a la ciudad en 1254 el privilegio de celebrar dos ferias anuales francas de impuestos, ambas de quince días de duración, una antes o después de la Cincuesma, es decir, la Pascua del Espíritu Santo, y la otra en torno a San Miguel, a finales de septiembre³⁴⁹⁸. Según afirma Ortiz de Zúñiga estos mercados, vulgarmente denominados «feria», se celebrarían en varias calles pertenecientes a la parroquia de *Onmium Sanctorum*, donde desde tiempo inmemorial se desarrolla el mercado popular conocido como «el Jueves»³⁴⁹⁹. Se trata de encuentros mercantiles cuyos objetivos primordiales eran fijar la población hispalense tras la conquista cristiana de la ciudad y promover la compra y venta de los productos propios de la comarca. Con el correr de los tiempos y la desidia de los gobernantes municipales esta beneficiosa prebenda cae en el olvido hasta ser rescatada a mediados del siglo XIX.

Por otra parte, desde la Edad Media hasta finales del Antiguo Régimen, las ferias nunca son consideradas como lugares de ocio, sino de negocio. En Andalucía, documentos de los siglos XVII y sobre todo del XVIII indican para cada pueblo o ciudad la celebración de fiestas religiosas que conllevan en su desarrollo un divertimento para los vecinos. Así, se pueden encontrar en actas municipales datos sobre la fiesta del patrón, fiestas dedicadas a la Virgen en sus diferentes advocaciones, cruces de mayo y Corpus Christi. Son raras en las fuentes documentales las alusiones a fiestas laicas o civiles celebradas en esta época. Sólo en las primeras décadas del siglo XIX, a partir de la Guerra de la Independencia, se empiezan a mencionar diversas celebraciones patrióticas organizadas de manera oficial por las autoridades gubernativas locales y por entidades privadas³⁵⁰⁰.

³⁴⁹⁸ Cfr. Guichot y Parody, J., *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Sevilla*. Sevilla. Tip. de La Región, 1896-1903, T. I, pp.61-62. De las ferias de primavera y otoño existen muy pocos datos documentales. Alfonso X estableció también la feria de la Asunción, celebrada en el Patio de los Naranjos de la Catedral hasta 1432, cuando se suprimió con motivo de las obras que se llevaban a cabo en el templo. Cfr. Ladero Quesada, M. A., *La ciudad medieval (1248-1492). Historia de Sevilla II*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980, p. 87. La actual feria de San Miguel fue instituida por el Ayuntamiento de Sevilla el 24 de julio de 1874 con el carácter de feria de ganado. Se escogió tal fecha al comenzar en otoño el año agrícola y ser el momento idóneo para vender y comprar reses, adquirir aperos de labranza destinados a la siembra y otras faenas y ser también la época en la que se efectúan las contrataciones del ganado de cerda destinado a la montanera y la cría. Al avanzar la mecanización agropecuaria, la feria de San Miguel, como la de abril, terminaría siendo una manifestación puramente festiva.

³⁴⁹⁹ Ortiz de Zúñiga, D., *Anales...*, T. I, p. 208.

³⁵⁰⁰ A.M.S. Sec. XIV. *Crónica sevillana de Félix González de León. 1800-1853*. T. VIII, 1 de julio de 1813. El cronista hispalense reseña la fiesta patriótica organizada con motivo de la batalla de Vitoria, que

Durante el Antiguo Régimen pues, tienen lugar en Andalucía determinadas ferias muy alejadas del carácter de los mercados desarrollados en el centro y norte de España, generalmente de periodicidad semanal o mensual, y destinados al intercambio de productos locales principalmente. Por el contrario, las ferias o encuentros comerciales andaluces suelen ser anuales, de varios días de duración y se exponen a la venta, no sólo productos locales, sino también comarcales, regionales e, incluso, nacionales. Las ferias se suceden de un pueblo a otro evitando siempre, en la medida de lo posible, la coincidencia de fechas. No todas las poblaciones instituyen estos eventos, sólo las más importantes tienen capacidad organizativa para llevar a cabo este tipo de celebración de carácter rigurosamente comercial, como ya se ha señalado, donde se vende de todo, desde productos agrícolas y ganaderos hasta artículos manufacturados. No obstante, el hecho de reunirse un gran número de personas en un espacio determinado a lo largo de varios días, conllevaría la realización de algunos actos festivos, aunque, en opinión de algún investigador, «*nous n'avons pu trouver de ces dernières [foires] que de vagues mentions, comme dans le cas de Mairena par exemple.*»³⁵⁰¹

A mediados del siglo XIX, la situación de las ferias andaluzas cambia drásticamente con la organización de la Feria de Abril de Sevilla. Los orígenes de este evento están documentados el 25 de agosto de 1846, cuando los ediles Narciso Bonaplata y José María de Ybarra³⁵⁰² presentan una propuesta al Cabildo Municipal solicitando autorización para celebrar una feria anual de ganado durante los días 19, 20 y 21 de abril³⁵⁰³. El alcalde de la época, conde de Montelirios, era reticente a conceder dicho permiso dada la proximidad geográfica y temporal de varias ferias entonces muy importantes: las ganaderas de Mairena del Alcor y Carmona y la del caballo de Jerez de la Frontera, que podían ensombrecer el éxito del evento hispalense. Vencidas las primeras dificultades al contarse con el apoyo de alcaldes, agricultores y ganaderos sevillanos³⁵⁰⁴, en marzo de 1847 Isabel II concede a Sevilla el privilegio de feria, celebrándose un mes más tarde la primera edición durante el 18, 19 y 20 de abril, es decir, se adelanta una jornada con objeto de dejar un día libre a favor de la feria de Carmona.

La primitiva feria ganadera de abril se ubica en el Prado de San Sebastián, extramuros de la ciudad. Velázquez y Sánchez ofrece en sus *Anales* una breve reseña de

supuso la derrota del invasor francés, en los siguientes términos: «*En el café llamado de los Patriotas en calle Génova pusieron anoche muchas luces de candilejas en el balcón y una música; y esta noche lo colgaron, pusieron muchos cirios de cera y arañas y debajo de un pabellón el retrato del Rey Fernando y una música y muchos cohetes todo costeado por los concurrentes a dicho café: a todo lo cual fue muy grande el concurso del pueblo por calles y plazas y su alegría imponderable*» Igualmente, el 27 de agosto de 1813, al cumplirse un año de la salida de las tropas francesas de Sevilla, el café de los Patriotas organiza otra fiesta donde «*dieron de comer a los pobres de dicho Hospital[de la Caridad] y a los de la cárcel.*» Ese mismo día se organizan fiestas patrióticas en el barrio del Pópulo, costeada por los vecinos de la Alamedilla.

³⁵⁰¹ Bernal, A. M., *Formes de loisir traditionnelles dans la société rurale andalouse*, en *Tourisme et développement régional en Andalousie*, p. 17.

³⁵⁰² Sobre Ybarra y Bonaplata, cfr. Infante-Galán, J. *La Feria de Abril*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1973. Separata del *Boletín Informativo del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla*, 1973, Nº 3.

³⁵⁰³ A.M.S. Sec. X. Actas Capitulares Siglo XIX. Acta de la sesión del 25 de agosto de 1846, fol. 222 ver. al 226 ver.

³⁵⁰⁴ En un documento redactado por Eduardo Ybarra, nieto de uno de los fundadores se especifica el apoyo de los alcaldes del Aljarafe, especialmente del de Sanlúcar la Mayor, de Dos Hermanas, Alcalá de Guadaíra, Carmona y Écija, mientras que se muestran los recelos del primer edil de Mairena del Alcor. Cfr. Salas, N., *Las ferias de Sevilla*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, pp. 30-31.

tal celebración³⁵⁰⁵. Distingue el cronista dos espacios claramente diferenciados en el recinto ferial: por una parte el lugar que se extendía desde el camino de Dos Hermanas, hoy Avenida de la Borbolla, hasta los actuales jardines de Catalina de Ribera, reservado para las transacciones comerciales, base originaria del certamen. Señala también Velázquez la cesión gratuita a los ganaderos del pasto existente en la dehesa de Tablada y en el Prado de San Sebastián, así como la construcción de dos abrevaderos en el barrio de San Bernardo y frente al foso de la Fábrica de Tabacos³⁵⁰⁶. Por otra parte se establece un espacio para el ocio y la diversión que comprendía desde la puerta de San Fernando hasta la de la Carne, hoy Paseo de Catalina de Ribera y Jardines de Murillo, donde se instalan *«en dos hileras puestos de juguetes, frutas y dulces, y en la acera del prado desde el Tagarete hasta San Bernardo las tiendas de buñolería, bodegones y tabernas; hallándose en la calle nueva, en zaguanes de sus casas, joyerías, roperías, despachos de efectos de modas, novedades y exhibiciones; repartiéndose por los contornos del prado las máquinas giratorias de caballos y calesas, cosmoramas, y el siempre terrible aporreador, Don Cristóbal Polichinela, con su inseparable Doña Rosita.»*³⁵⁰⁷ La feria, según la cita y lo ya apuntado con anterioridad, constituye un gran mercado donde se comercia con todo tipo de artículos y pasan un rato distendido los numerosos visitantes, que pueden presenciar, además, la corrida de toros del día estoqueada por los diestros Manuel Díaz Lavi, de Cádiz y Juan Lucas Blanco, de Sevilla, actuando como sobresaliente o medio espada Manuel Trigo, de Sevilla. Madoz recoge también en su conocido diccionario el doble carácter lúdico-comercial de la feria de Sevilla: *«Todo se hizo, y las llanuras del extenso prado de San Sebastián, próximo al barrio de San Bernardo, se vieron cubiertas de cabezas de ganado lanar, vacuno, de cerda, cabrío, caballar y mular, al mismo tiempo que puestos de todas clases de frutas y dulces se establecían del lado afuera de la puerta nueva de San Fernando. Como era preciso sucediese, no fue sólo la agricultura la que recibió el beneficio; todas las clases productoras lo hallaron, así como el resto de la población encontró en la feria un nuevo paseo y un objeto más de distracción y recreo.»*³⁵⁰⁸

La concepción original de la feria como mercado agropecuario, comercial e industrial pronto se limita a los productos agrícolas y ganaderos, terminando por convertirse en una mera feria de ganado, aunque con una notoria influencia en la vida comercial de la Baja Andalucía, ya que, además de fomentar el intercambio entre las distintas comarcas de la zona, actúa de intermediaria entre las regiones del interior español y el litoral andaluz. Paralelamente al declive de las transacciones económicas, van tomando auge hasta predominar en el evento los aspectos festivos y recreativos. Todavía a comienzos del siglo XX la feria mantiene su carácter comercial que desaparece casi en su totalidad tres décadas más tarde. Por mimetismo con el principal

³⁵⁰⁵ Cfr. Velázquez y Sánchez, J., *Anales de Sevilla de 1800 á 1850*. Sevilla. Imprenta y Librería de Hijos de Fé, 1872, pp. 650-651.

³⁵⁰⁶ En este espacio *«el Ayuntamiento acordó una exposición de ganados, con adjudicación de premios en concurso de toros, bueyes, carneros, caballos sementales y yeguas, admitiéndose à optar al regalo de unas espuelas de plata á ginetes de caballos de escuela española. [...] Instalándose juzgado especial en la caseta que el municipio erigió á la salida de la puerta de San Fernando.»* Velázquez y Sánchez, J., Op. cit., p. 651. En la propuesta inicial, el programa de festejos concedía el 19 de abril un premio de cuatro mil reales de vellón al ganadero que presentara el buey menor de cuatro años con mayor peso; otro premio de igual cantidad para el buey de cualquier edad con mayor peso; dos mil reales al mejor lote de diez carneros de dos años; otro premio igual para el lote de diez carneros merinos de mejor lana; un premio de seis mil reales al mejor toro de la corrida organizada durante la feria y seis mil reales más para el caballo ganador de la carrera que se celebraría el día 20 de abril.

³⁵⁰⁷ Velázquez y Sánchez, J., Op. cit., p. 651.

³⁵⁰⁸ Madoz, P., Op. cit., p. 346.

certamen de la región, las distintas ferias de los pueblos andaluces experimentan una evolución paralela, pasando de mercado a manifestación puramente festiva.

9.5.2.- La Feria de Abril como lugar de encuentro y motor económico.

La mayoría de los sevillanos, sin entrar en distinciones sociales, viven la feria como algo propio, pero con un claro sentido universal que pretende hacer partícipe, con ciertos matices, a todos cuantos llegan de fuera. Al tratarse de dos fenómenos celebrados al aire libre, aunque con determinados actos en el interior de templos y casetas, tanto la Semana Santa como la feria arrastran a una gran multitud que participa directamente de los eventos reseñados. De ese modo, favorecidas por un benigno clima las manifestaciones de ocio permiten al viajero, no sólo desempeñar el papel de espectador, sino también el de participante activo en la fiesta, lo que llevará a los foráneos a hablar del carácter universalista del andaluz abierto al mundo que, consecuentemente, rechaza toda demostración excluyente.

Desde sus comienzos a mediados del siglo XIX, la Feria de Abril se halla vinculada a las celebraciones de Semana Santa como se puede comprobar examinando la colección de carteles que, bajo la leyenda «*Fiestas de Primavera*», se editan en un evidente intento de promoción turística de Sevilla³⁵⁰⁹. Se conjuga, pues, una vez más lo religioso con lo profano, hecho tan característico en Andalucía como habían reseñado los viajeros durante la Semana de Pasión³⁵¹⁰, aunque ahora por claros motivos económicos relacionados con la actividad productiva de la ciudad³⁵¹¹. Es decir, se produce una interacción entre los aspectos materiales y espirituales de la vida cotidiana que entran en estrecha relación, estableciéndose una interdependencia entre diferentes actos festivos, ya sean piadosos o mundanos, que ya Latour expone de forma clara en sus textos durante su estancia en Sevilla: «*On ne parle déjà plus que de la Feria et de la semaine sainte: ce sont les deux époques bruyantes de Séville, [...] de tous les environs on accourt à Séville. Les villes, les bourgades, les champs sont abandonnés; chaque jour, le bateau de Cadix dépose sur la berge du Guadalquivir une nuée de voyageurs qui vont s'abattre sur la ville, dont ils se disputent, à prix d'or, les plus petites habitations. De l'intérieur du pays, des montagnes, et par les routes de Carmona et d'Utrera, par celle d'Estramadure, arrivent des équipages de toutes formes, d'où*

³⁵⁰⁹ Curiosamente en 1848, la Feria de Abril se celebró los días 17, 18 y 19 de abril, coincidiendo con Lunes, Martes y Miércoles Santo, hecho impensable en la actualidad y que fue posible entonces al no hacer estación de penitencia ninguna cofradía durante los primeros días de la Semana Santa, salvo el Domingo de Ramos.

³⁵¹⁰ «*Ce mélange du sacré et du profane est encore un des caractères de l'Andalousie: tout s'y fait prétexte au plaisir.*» Latour, A. de, Op. cit., T. I. p. 155.

³⁵¹¹ A finales del siglo XVIII Joseph Townsend presencia las procesiones de Barcelona. El viajero menciona el elevado número de personas que acuden en Semana Santa a la ciudad condal y la prohibición por parte gubernativa de los desfiles procesionales «*en razón de los abusos que en ellas se habían introducido; y en su lugar, sustituyeron el carnaval, con los mismos excesos licenciosos, y la misma confusión que en Italia con sus corrientes accesorios. Pero después de que los habitantes de Barcelona en el año 1774, hubieron resistido a las peticiones del gobierno, que quería proporcionasen un hombre de cada cinco para el ejército, como los otros pueblos y provincias de España, el carnaval fue prohibido, y el comercio, que siempre se había visto arruinado en esa época, experimentó un daño sensible, lo que hizo que los ciudadanos pidieran vivamente el restablecimiento de sus procesiones.*» Townsend, J., Op. cit., en García Mercadal, J., Op. cit., T. III, p. 1361. La cita pone de manifiesto la trascendencia económica de la Semana Santa en Barcelona y destaca, además, los vínculos entre Carnaval y Semana Santa unidas ambas celebraciones por prosaicos lazos de carácter economicista. Como se puede comprobar, el hecho de encadenar dos fiestas no parece ser un invento hispalense, aunque en el caso de Sevilla la Feria de Abril, en vez del carnaval, es el acontecimiento profano que sigue, en lugar de preceder, a la Semana Santa.

*sortent des familles entières.»*³⁵¹² Hay que aprovechar, pues, el enorme flujo humano instalado en la ciudad para relanzar, aunque de forma puntual, la depauperada economía local³⁵¹³.

9.5.3.- La Feria de Abril en las crónicas de viaje.

No son muchos los viajeros que tratan de la feria sevillana en sus escritos. Por razones cronológicas sólo los que viajan a partir de la segunda mitad del siglo XIX tienen oportunidad de conocerla, y de estos, la mayoría no viene a Sevilla en época primaveral o no consideran la feria un fenómeno relevante digno de aparecer reflejado en los textos. Por el contrario, hay otros visitantes extranjeros que otorgan el máximo reconocimiento a este festejo. Así lo expresa Davillier al comenzar su crónica situando exactamente el evento para sus lectores: «*La grande fête de Séville, la fête par excellence, c'est la Feria, qui se tient en dehors des murs, entre le faubourg de San Bernardo et le chemin de fer qui se dirige vers Cadix.*»³⁵¹⁴ La relevancia de este tipo de certámenes suele medirse por su capacidad de atraer al público de las zonas geográficas vecinas. En ese sentido, la Feria de Abril se halla por entonces, en opinión del barón, entre «*les plus considérables de la contrée, comme celles de Santi Ponce et de Mairena*³⁵¹⁵, *et attire un grand nombre de personnes venues de toutes les parties de l'Andalousie.*»³⁵¹⁶ Insiste en este aspecto a final del siglo XIX Georges Lecomte aludiendo a la condición internacional de la multitud que acude a la feria. «*Séville - escribe el futuro secretario perpetuo de la Académie Française-, est à ce moment le rendez-vous de la gentilhommerie de France et des hidalgos de toutes les Espagnes.*»³⁵¹⁷

Para este último viajero, en un ambiente siempre festivo como el hispalense la feria constituye la continuación natural de la Semana Santa sevillana, aunque establece la dicotomía opositora entre el espíritu que, sólo en teoría, se halla en la base de ambas celebraciones. De ese modo, para Lecomte con la feria «*c'était une ère d'allégresse qui s'ouvrait après les lamentations de la semaine sainte. [...] Aujourd'hui que la semaine sainte n'est plus qu'un débordement de joie païenne, la foire est une nouvelle fête continuant la première, dans une forme et sous des prétextes différents. [...] L'une et l'autre ne sont plus que des occasions de gogaille, où le caractère flamenco s'épanouit librement.*»³⁵¹⁸

Algunos viajeros suelen recoger en sus crónicas el origen primitivo de la celebración sevillana como feria de ganado pero, generalmente, no es más que una excusa para mostrar el ambiente pintoresco que predomina en el evento, con los tipos

³⁵¹² Latour, A. de, Op. cit., T. I. pp. 155-156.

³⁵¹³ Se vivía por entonces en Europa una gran crisis económica y socio-política que desembocaría en la revolución de 1848. En Sevilla, fruto de la escasez general y carestía de productos de primera necesidad, el 7 de mayo de 1847 la multitud amotinada invade la plaza de San Francisco apedreando las Casas Consistoriales e injuriando al alcalde y concejales, debiendo actuar el ejército para restaurar el orden público.

³⁵¹⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^o liv., p. 379.

³⁵¹⁵ La feria de Mairena del Alcor, de las más antiguas y la más característica de la Baja Andalucía, se había convertido en referente clásico para los viajeros extranjeros, que la conocían a través de la recreación llevada a cabo por Serafín Estébanez Calderón en un artículo publicado en los números 119 y 120 de la *Revista de Teatro* correspondientes al 7 y 8 de mayo de 1843 e incluido posteriormente en sus *Escenas andaluzas*. Ese mismo año Tomás Rodríguez Rubí, escritor costumbrista, publicó un cuadro lleno de viveza y colorido sobre la feria de Mairena.

³⁵¹⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^o liv., p. 379.

³⁵¹⁷ Lecomte, G., Op. cit., en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 1019.

³⁵¹⁸ *Ibidem*.

humanos característicos y las transacciones comerciales establecidas en un marco inusual para el visitante extranjero. En opinión de Davillier, pues, «*le commerce des chevaux et celui des bestiaux, sont ceux qui donnent le plus d'activité à la foire de Séville: c'est là que nous étudiâmes, dans toute sa pureté, le type du chalan ou maquignon gitano.*»³⁵¹⁹ A medida que los años vayan transcurriendo, el comercio ganadero desaparecerá evolucionando la feria hacia un ambiente plenamente festivo, como ya se ha apuntado. Esta tendencia se manifiesta ya a fines del siglo XIX y comienzos del XX según aparece en la guía de viajes editada por Baedeker, considerada hoy la guía Michelin de la época, que resalta el carácter eminentemente popular del acontecimiento: «*Ce n'est pas positivement une foire, mais une sorte de fête ou de carnaval que le peuple se donne à lui-même.*»³⁵²⁰

Esta atmósfera jaranera domina por completo el relato de Lecomte, que no menciona nunca el aspecto mercantil de la feria. Para este viajero, a pesar de contar con una base ideológica común en la que predomina la alegría pagana de la población meridional, entre la feria y Semana Santa se establece un contraste extremo ya que, según su punto de vista, en la primavera sevillana «*l'orgie succédait au jeûne, la gaieté au deuil. L'homme et la vie prenaient leur revanche*»³⁵²¹ con la llegada de la Feria de Abril. Generalizan los viajeros al considerar la transformación experimentada durante la feria por la bulla sevillana en bloque, que cambia el duelo de la Semana Santa por la «*voluptueuse sensualité de cette foule en délire*», y goza día y noche con el jolgorio y alboroto continuos hasta alcanzar lo que algún viajero denomina la «*pittoresque plénitude des êtres.*»³⁵²²

Davillier insiste en el aspecto pintoresco del ambiente y los tipos que va descubriendo en el Prado de San Sebastián. Según el barón, el personaje señero en tan lúdico entorno sería el chalán o tratante de ganado, destacable no por su labor, sino por las artimañas realizadas en su tarea vendedora «*dont la ruse et l'habileté sont proverbiales, et auprès duquel les maquignons les plus retors du monde entier, sont l'innocence et la naïveté en personne. Les chalanerías, ou manœuvres employées par les chalanes, formeraient un nombreux recueil; elles sont si bien appréciées en Espagne, que ce mot est devenu synonyme de friponnerie.*»³⁵²³ Como en anteriores ocasiones, por el relato de Davillier desfilan majos a caballo, gitanas diciendo la buenaventura, pilletes prendiendo un cigarrillo, ganado estabulado y jóvenes rasgueando la guitarra para entonar coplas dedicadas a las majas. Es decir, el ambiente pintoresco propio de Gautier o Mérimée que un romántico tardío como Davillier rescata para sus lectores en una superficial descripción de la feria sevillana.

Al tratarse de un señalado evento de carácter popular, se producen una serie de actitudes rituales como el estreno de un traje nuevo, el uso por parte de las féminas de clases sociales más elevadas de ciertos vestidos de las capas más bajas y la realización de gastos extraordinarios buscando la diversión ofertada en el recinto ferial. Así lo pone de manifiesto Lecomte: «*De même que presque toutes les femmes remplacent ces jours-là le chapeau de Paris par la mantille, et que certaines d'entre elles, plus rares, revêtent les pittoresques vieux costumes tombés en désuétude, il est d'usage aussi de donner libre cours à l'héritaire entrain de la race.*»³⁵²⁴ La celebración constituye,

³⁵¹⁹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 379.

³⁵²⁰ Baedeker, K., Op. cit., p. 416.

³⁵²¹ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1019.

³⁵²² Ibid., pp. 1019 y 1021.

³⁵²³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 379.

³⁵²⁴ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1019.

pues, para este viajero un lugar de encuentro de diferentes grupos sociales que deriva hacia una especie de feria de vanidades donde se pueden contemplar *«d’authentiques princes qui se pavantent en costume andalou, parmi des comparses de moindre rang pareillement déguisés.»*³⁵²⁵ De ese modo Antonio Miguel Bernal afirma que, a pesar de las profundas diferencias sociales que dividen la sociedad andaluza de la época, la feria actúa en este caso *«comme un agent modérateur invitant à la concorde.»*³⁵²⁶ Y es que la feria, a medida que pierde sus primitivas funciones comerciales, va a sacar a relucir un mundo agrario que estaba ya en vías de desaparición. En ese sentido, al tratarse de un evento con gran asistencia de hacendados propietarios rurales el traje típico va a ser el del señorito andaluz y nunca el del jornalero. Asimismo, la abundante presencia de caballos y carricoches enjaezados a la usanza campera tradicional sumerge al viajero espectador en el ambiente rural del cortijo, alejándolo por unos días del entorno urbano del que suele provenir, y acentúa el señoritismo agrario ya que los jornaleros andaluces nunca habían sido dueños de tales animales. En las ferias descritas por los viajeros todo gira en torno a una intención: *«les propriétaires fonciers ressentent le besoin d’exhiber des manières et des comportements où ils auraient bien voulu rester ancrés et auxquels ils se réfèrent comme à l’âge d’or de la bourgeoisie agraire.»*³⁵²⁷

En tanto que espectáculo popular celebrado al aire libre, todo este escenario sorprendente para los visitantes europeos debe ir acompañado de determinadas condiciones climatológicas favorables, sobre todo en el ambiente festivo nocturno. Así, el jaleo de la alegre algarabía se une a los abanicos, mantillas, bailes, cantes y miradas furtivas de los jóvenes peripuestos y *«si la tiédeur voluptueuse d’une claire nuit d’étoiles favorise l’exaltation populaire, chaque soir de fête est une féerique vision de délire.»*³⁵²⁸ Por el contrario, si la noche es desapacible la multitud se entristece y el entusiasmo se hiela. Los protagonistas de la fiesta deben echar mano de chales y capas que parecen ocultar la alegría desbordante con el buen tiempo. Y es que, para algún visitante, *«les transports “flamenco” ne résistent pas à la pluie.»*³⁵²⁹

Como bien señalan los viajeros, el sevillano traslada durante varios días su casa a la feria. No pasan, pues, desapercibidas las casetas instaladas en el recinto ferial, tanto las montadas con finalidad comercial, como las privadas. Ya desde los comienzos de la Feria de Abril se venían acotando ciertos espacios que, formados por un ligero entramado cubierto con velas o toldos, eran utilizados inicialmente por los tratantes para cerrar las operaciones comerciales llevadas a cabo en la feria ganadera. Estas “casillas” de lona fueron aumentando a medida que los corrales de la feria comercial iban disminuyendo hasta llegar a la configuración actual. El origen de las casetas como tal se remonta a las primeras ferias cuando el Ayuntamiento hispalense instala algo parecido a una tienda de campaña circular de tipo militar, para vigilar el buen orden en el recinto ferial, como ya indicase el cronista Velázquez y Sánchez. Igualmente, la autoridad municipal dispone diversas casetillas para la venta de turrónes, buñuelos, juguetes, frutas y las más dispares mercancías. Son estas las que describe Davillier en los siguientes términos: *«Des boutiques, au toit pointu, construites en planches et en toiles, s’étendent en longues files d’un bout à l’autre du champ de la feria [...] les botilleries, où se vendent des liqueurs et des boissons glacées, sont en très-grand nombre; nous remarquâmes que plusieurs de ces boutiques étaient tenues par des Gitanos; [...] Nous*

³⁵²⁵ Ibidem.

³⁵²⁶ Bernal, A. M., Op. cit., p. 18.

³⁵²⁷ Ibidem.

³⁵²⁸ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1020.

³⁵²⁹ Ibid., 1021.

*en dirons autant des tabernes, également tenues par des Gitanos, qui les appellent ermitas, ermitages, dans leur langage imagé.»*³⁵³⁰ Estas casetas populares reúnen a su puerta a toda la variedad de tipos andaluces citados anteriormente, sobre todo majos y majas, «*ornement obligé de toutes les ferias andalouses*» según Davillier, que se divierten bebiendo manzanilla o aguardiente y dedicando sus coplas y chanzas a los personajes de la burguesía hispalense, conocidos entre el vulgo como «los usías y señores del futraque».

Junto a los establecimientos comerciales frecuentados por las clases bajas, existen en la feria otras casetas privadas instaladas por grandes propietarios, aristócratas y grupos de burgueses obligados a trasladarse a la feria gozando de todas las comodidades posibles con las que atender a sus invitados en un torbellino de juerga continua. Para Lecomte «*chaque famille opulente, chaque cercle a sa maison de fête. C'est un honneur en même temps qu'une nécessité du rang. Pendant trois jours, toute la vie est transportée là. Il semble qu'après l'enthousiaste vertigo des corridas, on ne veuille pas que le griserie s'éteigne dans le calme du logis et que des entractes brisent le courant d'allégresse.*»³⁵³¹ Para los viajeros extranjeros constituye una novedad el hecho de divertirse «*aux yeux de tous en des baraques ouvertes*» como anota Lecomte, y parecen extrañarse de que los sevillanos bailen en público, según resalta la guía de viajes de Baedeker. Todos los visitantes coinciden en un mismo aspecto: la alegría y la diversión se adueñan de la efímera ciudad de lona que, por unos días, olvida los problemas habituales. Asimismo, en determinadas situaciones la feria iguala al rico hacendado con el gañán cortijero y, sobre todo con ciertos matices, no se rechaza al foráneo. «*On vient s'esbaudir au milieu de la foule exultante. Il n'y a distinctions ni barrières. C'est l'union dans la joie*»³⁵³², resume un viajero francés.

Finalizada la jornada festiva, los viajeros regresan al hotel escoltados por grupos que ríen y cantan increpándose, «*mais sans se quereller*», ya que según Davillier, siempre magnánimo con el pueblo hispano como antes lo fuese Mérimée, «*ils savent conserver, dans leurs plaisirs, une mesure que nous autres Français nous n'observons pas toujours.*»³⁵³³

Todo es posible, pues, en la feria gracias al carácter andaluz, descrito por una viajera, según el tópico dominante en la época, como alegre, jovial, tan amigo del placer como alejado del trabajo³⁵³⁴, pero gracias a este espíritu que Lecomte denomina a fines del siglo XIX «*tendance flamenco*», la España meridional ha sabido conservar su poder de seducción y su pintoresquismo, quizás al mantenerse como una idealizada Arcadia al margen de la sociedad industrializada. «*C'est à cette particularité de son tempérament aussi bien qu'au climat -asegura Lecomte-, qu'elle doit de ne point être devenue encore une morne nation moderne.*»

9.6.- Romerías. Torrijos y El Rocío.

La romería constituye una ceremonia rural convertida en prolongación de la feria que, generalmente de base religiosa al organizarse en torno a una imagen, se celebra durante uno o varios días peregrinando hasta una ermita situada fuera de la ciudad. Si en la feria había originariamente un propósito comercial, en la romería esta intención mercantil nunca ha existido, limitándose el evento a una peregrinación hasta el lugar

³⁵³⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 379.

³⁵³¹ Lecomte, G., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 1020.

³⁵³² Ibidem.

³⁵³³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 381.

³⁵³⁴ Brinckmann, J. de, Op. cit., p. 141.

donde tiene su sede canónica la figura sagrada en torno a la que gira la romería y la posterior velada festiva en el entorno del templo, vendiéndose entonces los más variados productos.

La romería es un fenómeno de gran arraigo popular en la Andalucía de la época, en el que juegan un papel preferente los barrios extramuros de la ciudad, sobre todo el arrabal de Triana en el caso de Sevilla, y donde se mezclan, aún con más claridad que en la Semana Santa, la devoción piadosa hacia una imagen religiosa y la alegría profana.

Dos son las principales romerías consideradas sevillanas que reseñan los viajeros en sus textos: la de Torrijos, cercana a Sevilla, y la del Rocío, de varios días de duración al hallarse situada la ermita en la provincia de Huelva, a varias leguas de la ciudad. La guía Baedeker cita también la peregrinación del 8 de septiembre al santuario de Consolación, en Utrera, población a la que se arriba en «*des trains de plaisir*»³⁵³⁵.

Celebrada actualmente a comienzos de octubre y declarada Fiesta de Interés Turístico Nacional en 1998, la romería de Torrijos cierra el ciclo romero sevillano iniciado con la peregrinación al Rocío. En un día de convivencia y tradición popular, la población de Valencina de la Concepción acompaña a su patrona, la Virgen de la Estrella, a la Hacienda de Torrijos, cortijo cercano a la villa.

Según cuenta la leyenda, a finales de septiembre del año 1600 una gallina que picoteaba el suelo descubrió una imagen de Cristo atado a la columna y, junto a ella, una figura representando la cabeza de San Pedro³⁵³⁶. Muy pronto se difundió por toda la comarca la devoción al Cristo de Torrijos, efigie vinculada desde entonces a Valencina de la Concepción. Desde el siglo XVIII y sobre todo el XIX, un gran número de personas procedentes del Aljarafe sevillano y del arrabal de Triana acudía en singular peregrinación a pie, a caballo o en carros engalanados al santuario de Torrijos. A partir de 1923 se toma la determinación de organizar la romería el segundo domingo de octubre, llevando en procesión la imagen de la patrona de Valencina en una carreta. La Virgen de la Estrella es acompañada por una gran multitud de fieles que, al llegar a Torrijos, celebran la misa en el patio central de la Hacienda, para, posteriormente, introducir la imagen en el interior de la capilla.

La Hacienda de Torrijos es actualmente propiedad del Marqués de Casamendaro y se encuentra situada junto a la carretera que une Valencina de la Concepción y Salteras. Dentro de su capilla se halla la talla del Cristo de Torrijos en un retablo del siglo XVIII. La sagrada imagen, de tamaño natural, representa el pasaje de Jesús atado a la columna y está acompañada por un gallo y la cabeza de San Pedro, símbolos de la negación del Redentor por parte del apóstol. Varios lienzos y esculturas junto a una colección de lámparas de plata de los siglos XVII y XVIII enriquecen la capilla que, a pesar de ser el oratorio privado del cortijo, desde el siglo XIX abre sus puertas a los devotos que peregrinan hasta la hacienda. De esa centuria data también una serie de exvotos ofrecidos por los fieles al Cristo, que constituyen una de las más importantes colecciones conservadas en la provincia de Sevilla.

«*Feria de Torrijos*» llama Davillier a la que estima una de las romerías más afamadas de Sevilla. Se equivoca el viajero cuando atribuye tal denominación a un pueblo cercano a la capital donde se halla enclavada la ermita del venerado Cristo de Torrijos. Resulta curiosa para el lector la observación llevada a cabo por el hispanista

³⁵³⁵ Baedeker, K., Op. cit., 416.

³⁵³⁶ Cfr. *Romance del feliz hallazgo y milagro del SS. Christo de Torrijos*. Córdoba. Imprenta de D. Luis de Ramos, 18?? y *Curioso romance en que se refieren algunos de los milagros que ha obrado el Santísimo Cristo de Torrijos*. Córdoba. Imprenta de D. Luis Ramos, 18??

galo cuando afirma de forma contundente «*ce n'est pas à Torrijos même qu'il faut voir la fête, qui n'est que peu de chose auprès du retour*»³⁵³⁷, bien por no haber presenciado los actos celebrados en la hacienda, bien por deducir que la mayoría de los romeros procedían del barrio de Triana, convirtiéndose la vuelta al barrio en un importante acto festivo. Y es que el regreso de los peregrinos hispalenses a Sevilla tiene lugar por la entrada natural del Aljarafe a la capital, la calle Castilla, enclave donde gracias a sus amigos sevillanos, Davillier se apresta, una vez más, a ocupar un balcón desde el que presenciar aquellos eventos pintorescos que viene buscando el viajero y que Doré plasma con diligencia, convirtiéndose ambos en notarios de la festiva realidad urbana.

Ya desde antes de la puesta de sol, sevillanos y trianeros invaden la calle Castilla, colocando para su comodidad todo tipo de asientos en ambas aceras a fin de contemplar la llegada de los romeros asistiendo de ese modo «*au défilé sans perdre le moindre détail de ce curieux tableaux de moeurs populaires.*»³⁵³⁸ Como ocurriera en Semana Santa, ventanas y balcones se hallan atestadas de mujeres elegantemente vestidas que, moviendo el abanico, esperan el paso de la comitiva. Se trata, pues, de un significativo evento festivo que atrae a público de toda Sevilla. La calle Castilla se erige, entonces, en el verdadero escenario de la romería de Torrijos, por la que circulan aquellos personajes tópicos que son de obligada consignación en las crónicas de Davillier. Así, el lector tiene conocimiento de la presencia de los majos, actores principales, montando vistosos caballos «*con su queridita en ancas*», y vestidos a la andaluza, según ha descrito el barón en anteriores ocasiones, es decir, portando sombrero calañés; chaquetilla con botones de filigrana de plata, mangas adornadas con terciopelo y un jarrón de flores bordado a la espalda; faja de seda; pantalón corto y polainas de cuero con bordados de vivos colores, sin olvidar los pañuelos bordados por las majas que sobresalen de los bolsillos sobre el pecho.

Si con la descripción del traje de los mozos Davillier realiza un ejercicio de tipismo andaluz que viajeros precedentes como Custine o Mérimée se habían encargado de difundir por toda Europa, no ocurre lo mismo al detallar las vestiduras de las romeras. Se lamenta entonces el viajero de la pérdida de costumbres autóctonas por parte de la mujer española ante el avance de los civilizadores aires europeos, que arrasan la que el visitante considera verdadera esencia andaluza. De esa forma, se asombra Davillier al contemplar un espectáculo que califica de divertido y cómico, ya que «*las majas, si fidèles d'ordinaire au costume national, font exception ce jour-là, et n'ont pas de plus grand plaisir que de s'habiller à la mode de Paris, [...] en un mot, de se déguiser en señoras, pour aller se faire admirer à la fête de Torrijos. Elles louent donc pour la circonstance aux prenderos (friprières) de Séville des défroques sans nom: robes de soie fanées, chapeaux jaune serin ou vert pomme aux formes impossibles, le tout démodé depuis longtemps; mais ce qu'on a peine à croire, c'est qu'elles semblent très-fières de porter toutes ces vieilleries, bonnes tout au plus à mettre dans un figuier pour effrayer les oiseaux.*»³⁵³⁹ No obstante, debe reconocer el viajero que, a pesar de tales vestimentas, la mujer sevillana sigue encontrándose atractiva en tales circunstancias.

Poco a poco, la multitud crece y se escuchan gritos de alegría e instrumentos varios. Al fondo de la calle Castilla comienzan a aparecer las carretas arrastradas por bueyes, abarrotadas de jóvenes que cantan al compás de guitarras, castañuelas y

³⁵³⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 382.

³⁵³⁸ Ibidem.

³⁵³⁹ Ibidem.

panderos. A pie, numerosos romeros alzan botas de cuero de las que mana un hilillo de vino. Este hecho da pie a Davillier para insistir de nuevo en el carácter sobrio de los andaluces, puesto que *«malgré ces libations répétées, nous n'avions pas encore vu un seul ivrogne»*, salvo algún gitano borracho atado a lomos de su burro para no caer al suelo³⁵⁴⁰. Concluye Davillier su crónica sobre Torrijos, con una idea que ya venía expresándose, al menos aplicada a ciertos actos de la Semana Santa, desde el siglo XVIII. Y es que, como ocurre actualmente, las romerías de la época nada o poco tenían que ver con celebraciones religiosas, dado que, *«les danses, le vin, les plaisirs de toutes sortes font oublier les reliques ou les saints qui servent de prétexte aux réjouissances»*, es decir, los deleites mundanos predominan sobre el aspecto piadoso de la peregrinación, tal vez por eso, el viajero anota en su crónica varios dichos que advierten a los jóvenes de los «peligros» y avatares de las romerías, un microcosmos residual que encierra gran parte del color local perseguido por los viajeros³⁵⁴¹.

Habiendo perdido hoy día el sentido de la medida, la romería del Rocío es catalogada ya en el siglo XIX como de las más importantes de Andalucía. Desde tiempo inmemorial un número considerable de peregrinos se desplaza por Pascua de Pentecostés a una aldea cercana al municipio onubense de Almonte, donde reside canónicamente la Virgen del Rocío. El origen histórico de esta devoción se remonta al reinado de Alfonso X, monarca que, tras la reconquista del lugar, se reservó unos terrenos de caza que se extendían desde Mures, actualmente Villamanrique de la Condesa, hasta el límite con las tierras del condado de Niebla. Dada la veneración del rey por la Madre del Salvador, constatada en las *Cantigas*, posiblemente erigiese una ermita consagrada a una imagen de la Virgen bajo la advocación de Santa María de la Rocina, denominación del pago donde se hallaba el cazadero. La ermita y el fervor por la Imagen caen en el olvido a raíz de las invasiones benimerines y la posterior devastación de campos y villas de la zona. Según la tradición oral, a principios del siglo XV un cazador villamanriqueño llamado Goro Medina halló en el hueco de un árbol situado en el paraje de las Rocinas la talla de la Virgen que, en un primer momento, se disputaron las poblaciones de Almonte, a cuyo término municipal pertenecía el lugar, y Villamanrique, patria chica del cazador. Para subsanar la polémica se siguió la costumbre de la época. Unciendo dos yuntas de bueyes a sendas carretas, la fuerza de los animales determinaría quién custodiaba la Virgen pero, al quedar ambas yuntas igualadas se interpretó que la talla debía permanecer en el lugar donde había sido encontrada. Este hecho milagroso dio lugar a una masiva peregrinación hasta la ermita almonteña, que pervive con gran éxito en la actualidad.

Según confiesa el propio viajero, la curiosidad es causante del desplazamiento de Davillier hasta el lugar donde se venera una talla de poético nombre, la Virgen del Rocío. Sorprende al aristócrata la multitud llegada en romería desde puntos tan distantes como Sevilla, Cádiz, Huelva e incluso de comarcas portuguesas cercanas a la frontera española. Por tal motivo, al llegar a la aldea los viajeros encuentran los alrededores de la ermita tomados por una pléyade de tratantes de ganado y vendedores de todo tipo de artículos. De nuevo surge la dicotomía mercantil-festiva en el marco de una celebración

³⁵⁴⁰ Ibidem.

³⁵⁴¹ Entre otros, Davillier anota los siguiente refranes que ponen de manifiesto la popularidad de este tipo de celebraciones: *«Si fueres á buscar novia, que no sea en romería.» «Romería de cerca, mucho vino y poca cera.» «A las romerías y á las bodas, van todas locas.» «Quien muchas romerías anda, tarde ó nunca se santifica.»* Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., pp. 382-383.

religiosa y todo un maremágnun plagado de escenas y tipos populares que desfilan con los Simpecados de su hermandad ante la ermita³⁵⁴².

Lllaman la atención del barón los campamentos instalados al aire libre por los peregrinos, con las carretas en círculo, la cocina en el centro y los lechos, unas simples mantas y la tierra por colchón, habilitados por doquier. Como en anteriores ocasiones, Davillier se limita a describir los hechos que tienen lugar en el Rocío sin cuestionar ninguna de las ceremonias que presencia. De ese modo, detalla el recorrido de la Virgen por las calles de la aldea aunque, según su crónica, confunde la talla de la Imagen con el Simpecado de alguna hermandad ya que, al penetrar en el pequeño templo vislumbra «*la Virgen del Rocío*», y anota «*cette ancienne peinture, noircie et enfumée, se voyait au fond d'une espèce de petite chapelle placée sur un carro aux roues énormes, traîné par deux bouefs à l'air débonnaire, la tête et les cornes surchargées de pompons, de franges et de guirlandes.*»³⁵⁴³ Tradicionalmente la Virgen sale en procesión bajo palio sobre un paso de pequeño tamaño portado a hombros por los devotos almonteños.

Al contemplar el cortejo, el viajero recuerda las romerías provenzales, encabezadas, como la del Rocío, por un músico tocando flauta y tamboril, aunque en este caso vestido con el traje regional andaluz. Tras el tamborilero, majos a caballo, con vara en su mano derecha, acompañados por majas de cabellos adornados con flores y vestidas con trajes de volantes y mantones de Manila. El sonido de guitarras, panderos y castañuelas se mezclan con cantos y gritos de alegría de niños y mujeres. Tras la Virgen, una larga fila de carros y galeras semejantes a los vistos en Torrijos, cargados de jovencitas «*affublées de ces vieilles toilettes de señoras dont nous avons parlé, et qui se croyaient sans doute à la dernière mode de Paris.*»³⁵⁴⁴

Del aspecto meramente festivo destaca Davillier los pingües negocios hechos por los vendedores durante la romería. Destaca el viajero la presencia de una multitud que se arremolina ante los puestos de buñuelos fritos en aceite, avellanas y, sobre todo, de alfajores, dulce que, por la reminiscencia árabe de su nombre, despierta la curiosidad del barón. Señala el viajero cómo los primeros productos son vendidos por gitanas, mientras que de la venta de alfajores se encargan ordinariamente morenas serranas de notable belleza, que destacan por la pequeñez de su pie elegantemente calzado, y cuyo traje difiere notablemente del andaluz, por lo que debía tratarse de romeras venidas desde fuera de Andalucía.

Finaliza Davillier su crónica rociera haciendo hincapié en las danzas nacionales comunes a todas las fiestas andaluzas y a la abundante cosecha de esbozos que Doré había tomado en una fiesta con base religiosa, pero en la que predomina la alegría profana del pueblo andaluz.

³⁵⁴² En su *Diccionario*, Madoz describe someramente la romería del Rocío haciendo referencia a los «*vecinos del barrio de Triana, llevando el Simpecado ó estandarte en una carreta primorosamente adornada.*» Op. cit., p. 347. El Simpecado rociero lleva siempre pintada la imagen de la Virgen del Rocío.

³⁵⁴³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 383.

³⁵⁴⁴ *Ibidem*.

10.- Tipos humanos hispalenses y oficios populares.

10.- Tipos humanos hispalenses y oficios populares.

Prestos a dar fiel testimonio de su paso por Sevilla, tras reseñar sus principales monumentos, fiestas y espectáculos, ceremonias religiosas y carácter de sus habitantes, entre otros aspectos, los viajeros se disponen a transmitir a sus lectores la gran variedad de tipos humanos y pintorescos oficios que encuentran durante su estancia en la ciudad y que, a ojos de los visitantes extranjeros, se desenvuelven en un microcosmos urbano de gran colorido, donde se mezclan pobreza, abundancia, alegría y tristeza, cuyo singular atractivo no les pasa inadvertido.

10.1.- Cigarreras de Sevilla y viajeros. Tipos y tópicos.

El personal femenino que desempeña sus funciones en las principales fábricas de tabaco andaluzas conforma uno de los tipos humanos más apreciado por los viajeros, que no dudan en idealizar la figura de la cigarrera al mediar el siglo XIX.

Históricamente la presencia de mujeres en la industria tabaquera española se halla documentada desde finales del siglo XVII, pero no en Sevilla sino en Cádiz, donde funcionaba una fábrica de tabacos, auxiliar de la factoría hispalense, dedicada exclusivamente a la confección de cigarrillos, que eran elaborados sólo por personal femenino³⁵⁴⁵. En Sevilla todo el proceso de producción, tanto del tabaco en polvo como del liado de cigarros, estaba en manos masculinas. Por ello, la cigarrera como fenómeno laboral y tipo social característico de la ciudad no alcanzará importancia hasta la llegada de la época romántica.

La incorporación de la mujer de forma rotunda a la industria tabaquera viene dada por un cambio en el gusto del consumo de tabaco. Si a lo largo del siglo XVIII alcanza su apogeo el tabaco en polvo, durante el XIX se irá imponiendo el cigarro puro y se comenzará la fabricación del cigarrillo. La elaboración del tabaco en polvo era totalmente mecánica y, dada la dureza de las fases fundamentales de su proceso industrial, requería una mano de obra capaz de efectuar esfuerzos violentos y de desplegar una considerable energía propia de operarios robustos y, tradicionalmente, varones. Así, el manejo de los grandes fardos durante su extendido para el secado en las azoteas, la conducción de los caballos para mover los molinos que trituraban el tabaco y el recambio de las piedras de estos pesados ingenios exigían la contratación de personal masculino que, en el caso de Sevilla, manufacturaban también los cigarros.

Cuando el cigarro se pone de moda entre la población española es necesario renovar la plantilla de la fábrica, ya que las labores de humo realizadas manualmente reclamaban una gran cantidad de personal muy cuidadoso, de manos ágiles y que, para defender comercialmente el producto final, conllevarse el menor coste salarial posible. La mujer viene a representar la solución ideal a esta nueva tesitura industrial al ser considerada mano de obra ágil, numerosa, delicada y, sobre todo, barata. De ese modo, junto con la creación de nuevas factorías tabaqueras españolas, a partir de la primera década del siglo XIX se incorporan a la manufactura de la materia prima un gran número de operarias.

En Sevilla, este hecho vendrá también propiciado por los continuos conflictos laborales planteados por los trabajadores varones y por la mala calidad de las labores sevillanas frente a los productos cubanos, gaditanos y de otras factorías españolas³⁵⁴⁶.

³⁵⁴⁵ Cfr. Rodríguez Gordillo, J. M., *La difusión del tabaco...*, p. 27.

³⁵⁴⁶ Desde Madrid se objetaba que los cigarros de Sevilla tenían en general «*mala construcción, la tripa podrida, y con mucha vena, y su capa mal acondicionada y envuelta*», en cambio, los cigarros de Alicante «*vienen limpios, en sazón, bien formados, capaces de consumirse puros, y libres en general de los graves defectos que han desacreditado totalmente en Madrid los de las Fábricas de Sevilla.*» Rodríguez

Igualmente, la delicada situación nacional de la época, -invasión francesa, hundimiento económico y devastación de extensas zonas geográficas-, favorece la inclusión en plantilla de la mano de obra femenina. De ese modo, en 1813 se crea en Sevilla el Establecimiento de mujeres, al frente del que se colocan varias laborantas expertas llegadas desde Cádiz para formar a las futuras operarias y, a mediados de siglo, la mujer desbanca ya al personal masculino en la producción de labores tabaqueras dentro de una industria en auge inserta en una ciudad cuya economía se hallaba en declive desde el siglo XVII. El varón quedará, entonces, relegado a las tareas del tabaco en polvo y rapé cuyo nivel de producción se verá muy reducido.

Esta irrupción de la cigarrera en el mundo laboral sevillano hará mundialmente conocida a la factoría de Sevilla y dotará del pintoresquismo necesario a un entorno eminentemente popular andaluz. Este sector desbordará las fronteras nacionales a raíz de la publicación de la obra *Carmen* de Mérimée y, sobre todo, gracias al éxito, un tanto tardío, de la ópera homónima de Bizet, difusora de la Andalucía romántica y atrasada, de pandereta, castañuela, torero y hembra racial por los principales escenarios de países industrializados.

Con su relato *Carmen*, Mérimée pone al alcance de los lectores europeos un mundo lleno del auténtico color local que los viajeros románticos buscan con denuedo durante su periplo hispano. Auxiliado por la familia de la condesa de Montijo que lo pone sobre la pista de un truculento triángulo amoroso, don Próspero da forma a una pequeña obra maestra de la literatura francesa, pero que presenta una visión superficial, cuando no falseada, del mundo de las operarias de la fábrica de tabacos sevillana.

Carmen aparece, pues, como una gitana analfabeta doctorada en el arte de la vida al margen de la ley y de las conveniencias sociales. En poco más de dos páginas, Mérimée³⁵⁴⁷ sumerge al lector en el supuesto ambiente fabril de la Fábrica Real de Tabacos, cuando un cabo de guardia navarro debe entrar en los talleres para detener a una gitana que ha asestado varios navajazos a una compañera³⁵⁴⁸. Así comienza el mito romántico que dará renombre mundial a la cigarrera sevillana, por más que su protagonista afirme haber nacido en el norte de España.

Aunque Mérimée pone de manifiesto en su correspondencia³⁵⁴⁹ la génesis de esta trágica historia de contrabando, celos y muerte, no ofrece, en cambio, en su relato

Gordillo, J. M., *Historia de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla*. Sevilla. Fundación Focus-Abengoa, 2005, p. 139

³⁵⁴⁷ Mérimée, P., *Carmen*, pp. 129-131.

³⁵⁴⁸ En el Libro de Registro y Filiación de las operarias de la Fábrica Nacional de cigarros de Sevilla existe un precedente real de este caso. En este volumen se registraba a las cigarreras al incorporarse a la plantilla. La filiación se redactaba en la mitad derecha de cada página del libro, mientras que la mitad izquierda se dejaba en blanco para anotar los principales hechos acaecidos en la vida de la cigarrera durante su relación laboral con la factoría tabaquera. De esa forma, en el registro de la cigarrera llamada María del Carmen García, soltera, de 15 años de edad, pequeña de cuerpo, color claro y ojos negros, admitida por Decreto de 9 de septiembre de 1822, se anota: «Por decreto 12 de agosto de 1825 es expulsada para siempre por haber proferido palabras insultantes a las compañeras, y escandalosas, y tirado las tijeras a Concepción Vegue, y diversos atados de tabaco que halló a mano, atemorizando a la maestra con su furia. Habilitada el 31 de enero de 1826.» Coinciden estos datos con el suceso que sirve de inicio a la *Carmen* de Mérimée: las protagonistas poseen el mismo nombre y se produce una riña en la que se emplean, en este caso, las tijeras como arma para herir a la oponente. Esta anotación nos hace ver que no eran raros entre las cigarreras los altercados como el recogido por Mérimée. Asimismo, el nombre de Carmen es de uso generalizado en Sevilla y no resulta extraña la utilización de las tijeras en una pelea, al tratarse de una herramienta de trabajo de las cigarreras. Pero no por ello debe establecerse relación alguna entre ambos casos, salvo las semejanzas apuntadas. Cfr. Pérez Vidal, J., Op. cit., p. 258.

³⁵⁴⁹ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. IV, p. 294. En carta a la Montijo, don Próspero reseña algunas de las fuentes que le inspiraron el relato. Así, se retrotrae a su primer viaje a España para confesarle que

dato alguno acerca de las razones que le llevan a otorgar tal profesión a su heroína³⁵⁵⁰. No obstante se barajan varias hipótesis entre las que se deben señalar el componente erótico del tabaco fabricado por manos femeninas³⁵⁵¹ en un ambiente que muchos viajeros califican de sensual y, sobre todo, el hecho de ser Carmen una mujer económicamente independiente gracias al contrabando y, por consiguiente, situarse a la misma altura que el varón en sus relaciones con el hombre, del que nunca llega a depender³⁵⁵².

Fijada la figura literaria clásica de cigarrera sevillana por Mérimée, -aunque se trate de una gitana que se expresa en vascuence y sólo trabaja circunstancialmente en la Fábrica de Tabacos hispalense³⁵⁵³-, son varios los viajeros que beben en las fuentes de don Próspero para transmitir al lector el mundo de las operarias tabaqueras, muchas veces en un tono exótico e irreal, en relatos que intentan emular a los tratados fisiológicos tan de moda en los países europeos más adelantados. Con los relatos románticos, la cigarrera pasa a ser un elemento indispensable de la falseada imagen que se tiene de España allende los Pirineos.

La cigarrera, pues, se convierte en un tipo femenino esencial en la ciudad que, dado el trabajo desarrollado y la magnitud de la empresa a la que pertenece, compone un colectivo laboral poseedor de los rasgos característicos del proletariado urbano moderno, provocando la atracción de ciertos miembros de las capas sociales superiores, aunque haya otros que la rechacen, como se verá más adelante. Gautier ya lo había afirmado de forma rotunda al equipararlas a otro grupo humano: «*La cigarrera de Séville est un type, comme la manola de Madrid.*»³⁵⁵⁴ El viajero, un tanto decepcionado, la considera una empedernida fumadora no demasiado femenina al comprobar durante su visita a los talleres cómo «*quelques-unes portaient résolument à l'angle de leur bouche un bout de cigare avec l'aplomb d'un officier de hussards; d'autres, ô muse, viens à mon aide! D'autres chiquaient comme de vieux matelots.*»³⁵⁵⁵ Con toda seguridad algunas cigarreras debían fumar, hecho que Gautier exagera posiblemente para contraponerlo a la actitud de la mujer francesa del momento, que no gustaba aún

lleva ocho días escribiendo «*une histoire que vous m'avez racontée il y a quinze ans, et que je crains d'avoir gâtée.*» El personaje de don José estaría basado en la figura «*d'un Jaque de Malaga qui avait tué sa maîtresse, laquelle se consacrait exclusivement au public.*» Mientras que, dada su erudita curiosidad, Carmen era gitana ya que «*comme j'étudie les bohémiens depuis quelque temps avec beaucoup de soin, j'ai fait mon héroïne bohémienne.*»

³⁵⁵⁰ Al respecto, Mérimée hace decir a Carmen: «*Je travaillais à la manufacture pour gagner de quoi retourner en Navarre*», *Carmen*, p. 133.

³⁵⁵¹ Considerado en la época un poderoso narcótico con una fuerte influencia sobre el comportamiento humano e inspirador de voluptuosas ensoñaciones según expone Estébanez Calderón en su *Fisiología y chistes del cigarro*, los viajeros decimonónicos observan cómo el consumo de cigarrillos se ha convertido en un hecho habitual entre las clases sociales hispanas, constituyendo una aportación netamente española a la cultura continental, ya que en Europa, hasta el siglo XIX, las clases acomodadas consumían tabaco en polvo o rapé y las menos favorecidas hacían uso generalmente de la pipa. Este hecho no pasará desapercibido para literatos como Balzac que en *Les parisiens comme ils sont* (1830) y Gautier en *Les Jeunes France* (1833) alabarán el tabaco español. Aludiendo al consumo de tabaco en España Davillier afirma con rotundidad: «*On fume énormément en Espagne, mais seulement le cigare et la cigarette.*» *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 375.

³⁵⁵² Cfr. Lleó Cañal, V., *Carmen la cigarrera y otros temas*, en *Sevilla y el tabaco*. Sevilla. Tabacalera Española, 1984, p. 79.

³⁵⁵³ Tratada de forma superficial, Sevilla en *Carmen* aparece como un simple decorado: Fábrica de Tabacos, calle Sierpes, casa de la calle del Candilejo, freiduría de Triana son los lugares recogidos por Mérimée. Los personajes de *Carmen* no son sevillanos y la ciudad es sólo el escenario donde se conocen la gitana cigarrera y el militar José Lizarrabengoa.

³⁵⁵⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 406.

³⁵⁵⁵ *Ibidem*.

del tabaco y, además, rechazaba de plano el olor de los fumadores. En efecto, casi década y media antes de viajar don Teófilo a España había aparecido la obra *L'Art de fumer et de priser sans déplaire aux belles*, especie de curso donde se dictaban consejos a los caballeros para fumar y aspirar tabaco sin causar molestias a las damas, que el viajero debía conocer³⁵⁵⁶. Probablemente Mérimée también sabría de este curioso trabajo, según se desprende de la reacción del autor al ver por primera vez a Carmen, una hembra muy lejana en gustos y actitudes de las compatriotas del viajero: «*Je jetai mon cigare aussitôt. Elle comprit cette attention d'une politesse toute française, et se hâta de me dire qu'elle aimait beaucoup l'odeur du tabac, et que même elle fumait, quand elle trouvait des papéritos bien doux.*»³⁵⁵⁷

La cigarrera, por tanto, deja su impronta en los textos literarios gracias a su personalidad, su pintoresco vestuario y sus peculiares inclinaciones que la acreditan como adelantada a su época y fémica de carácter. Así, según el autor de *Fortunio*, «*il faut la voir, le dimanche ou les jours de courses de taureaux, avec sa basquine frangée d'immenses volants, ses manches garnies de boutons de jais, et le puro dont elle aspire la fumée, et qu'elle passe de temps à autre à son galant.*»³⁵⁵⁸

Davillier sigue el patrón marcado por Gautier, tanto en la definición como al describir las aficiones de las cigarreras. «*La cigarrera andalouse est un type qui très-souvent peut se confondre avec un autre type bien connu, celui de la maja*»³⁵⁵⁹, afirma el barón. Muy interesado por recoger en su crónica todo lo referente a este grupo humano, Davillier visita la fábrica junto a su compañero dibujante señalando cómo «*Doré eut là une excellente occasion de faire une étude complète sur les divers types de ces brunes habitantes du faubourg de Triana, aux cheveux crépus et au teint cuivré*»³⁵⁶⁰, lo que pondría de manifiesto el gusto de mucho viajeros por los tipos fisiológicos y el estudio de determinados colectivos urbanos un tanto marginales, como las manolas, las majas o las cigarreras. Estos grupos humanos llaman la atención de los visitantes foráneos por su lenguaje descarado, su atrevimiento y su facilidad para entablar relaciones sexuales, comportamiento muy lejano de lo habitual en la mujer de la época³⁵⁶¹. «*Ce sont des mugeres de chispa, des jembras de rumbo y de trueno*», declara Davillier³⁵⁶². Como ya lo había adelantado Gautier, Davillier se hace eco de las aficiones de estas trabajadoras, entre las que destaca la asistencia a las corridas de toros desde los tendidos de sol, donde «*jamais elle ne quitte sa place avant que le dernier taureau, el toro de gracia, ait reçu le coup de grâce du cachetero.*»³⁵⁶³ Este aspecto añade a la cigarrera una pincelada de crueldad que vendría a completar el tipo de Carmen, tanto más cuanto que Mérimée tres décadas antes había defendido a ultranza el mundo del toro como ya ha quedado reseñado con anterioridad.

³⁵⁵⁶ Saint-Hilaire, É. M. de, *L'Art de fumer et de priser sans déplaire aux belles, enseigné en 14 leçons*. Paris. Les Marchands de Nouveautés, 1827.

³⁵⁵⁷ Mérimée, P., *Carmen*, p. 120.

³⁵⁵⁸ Gautier, T., *Voyage...*, p. 406.

³⁵⁵⁹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 378.

³⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 375.

³⁵⁶¹ A propósito de su descocada heroína cigarrera escribe Mérimée: «*Elle avait un jupon rouge fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou. [...] Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules, [...] et elle s'avancéait en se balançant sur ses hanches come une pouliche du haras de Cordoue. Dans mon pays, une femme en ce costume aurait obligé le monde à se signer. A Séville, chacun lui adressait quelque compliment gaillard sur sa tournure; elle répondait à chacun, faisant les yeux en coulisse, le poing sur la hanche, effrontée comme une vraie bohémienne qu'elle était.*» *Carmen*, pp. 129-130.

³⁵⁶² Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 378.

³⁵⁶³ *Ibidem*.

Con menos acierto, otros autores transmiten a través de sus obras una imagen de la cigarrera completamente inventada, llena de tópicos y propia de la España de castañuela y pandereta que aparece en los vodeviles franceses. Así, describen a las operarias de Sevilla y Cádiz como un grupo aparte del resto de población que conjuga lo sacro y lo profano. Suelen ser estas obreras fanáticas devotas de la Virgen del Pilar aunque están siempre dispuestas a bailar el bolero. Por su apego a la religión, nada más salir de la fábrica a mediodía entonan sus rezos, pero con el último toque del Ángelus agitan sus panderetas y hacen repiquetear sus castañuelas. Un investigador francés llega a asegurar con rotundidad que la mayoría de las bailarinas españolas triunfadoras en los escenarios galos habían sido seleccionadas entre las cigarreras³⁵⁶⁴.

10.1.1.- Un numeroso colectivo.

Dada la capital incidencia de este grupo humano en la economía local, los viajeros suelen reseñar al visitar la Fábrica de Tabacos el número de operarias existentes en los distintos talleres o la cantidad total que presta sus servicios en la factoría. Ansiosos por dar verosimilitud a sus crónicas, los visitantes foráneos suelen ofrecer cifras exactas, más o menos acertadas, que hagan ver al lector el peso del gremio en la sociedad hispalense y el volumen de trabajo desarrollado. De ese modo, Mérimée hace afirmar a don José «*qu'il y a bien quatre à cinq cents femmes occupées dans la manufacture.*»³⁵⁶⁵ Unos años antes, Gautier al describir la mecánica aplicada al enrollado de cigarrillos manifiesta que «*cinq ou six cents femmes sont employées a cette préparation*»³⁵⁶⁶, por lo que el número de trabajadoras en plantilla debía ser mucho más alto. Antoine de Latour no ofrece una cifra exacta, pero sí deja translucir en sus textos que debía tratarse de un colectivo bastante numeroso ya que, al pasear por la Plaza del Triunfo se ve sorprendido por «*un essaim de jeunes filles qui venaient de mon côté, par groupes de trois, de quatre, de cinq ou davantage*»³⁵⁶⁷, identificándolo como las cigarreras de Sevilla. De similar manera procede Richard Ford para poner de manifiesto la importancia cuantitativa del conjunto cigarrero hispalense aseverando que «*los muchos miles de manos que se emplean en esto en Sevilla son principalmente manos femeninas*»³⁵⁶⁸. Dumas, por su parte, al mencionar las distintas categorías que componen el ramo de cigarreras no duda en señalar que prestan sus servicios en la fábrica sevillana «*treize cents journalières*»³⁵⁶⁹, mientras que Davillier anota la existencia de cuatro mil quinientas personas ocupadas en la Fábrica de Tabacos, «*dont quatre mille femmes environ.*»³⁵⁷⁰ Ya en las dos últimas décadas del siglo los viajeros elevan enormemente el número de operarias, por lo que el médico y especialista en literatura de viaje Marius Bernard anota en 1885 que, dependiendo de las épocas, «*de quatre à cinq mille ouvrières*»³⁵⁷¹ liaban cigarrillos en Sevilla, en tanto que en 1894 Maurice Barrès cifra el número de operarias en cinco mil³⁵⁷², cantidad que cuatro años más tarde Pierre Louÿs rebajará en doscientas personas³⁵⁷³.

³⁵⁶⁴ Cfr. Blondel, S., *Le tabac. Le livre des fumeurs et des priseurs*. Paris. H. Laurens, 1891, p. 173.

³⁵⁶⁵ Mérimée, P., *Carmen*, p. 129.

³⁵⁶⁶ Gautier, T., *Voyage...*, p. 406.

³⁵⁶⁷ Latour, A. de, Op. cit. T. I, p. 146.

³⁵⁶⁸ Ford, R., Op. cit., p. 269.

³⁵⁶⁹ Dumas, A., *De Paris à Cadix*, p. 392.

³⁵⁷⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 375.

³⁵⁷¹ Bernard, M., *L'Espagne de Tanger à Port-Vendres*, en Barrassar, B. et. L., Op. cit., p. 880.

³⁵⁷² Barrès, M., Op. cit., p. 153.

³⁵⁷³ Louÿs, P., *La femme et le pantin*. Paris. Librairie Générale Française, 2001, p. 67. A mediados del capítulo V de su novela Louÿs señala que son cuatro mil ochocientas las empleadas de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla.

No andaban muy alejados estos viajeros de la nómina real de cigarreras en la factoría hispalense, según algunos de los últimos estudios llevados a cabo sobre la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla. En ese sentido, Rodríguez Gordillo recoge la existencia en plantilla de unas 6.000 cigarreras durante la década de los ochenta del siglo XIX³⁵⁷⁴, en tanto que Baena Luque establece en 6.626 la cifra exacta de operarias que acuden a la factoría tabaquera hispalense durante el año 1886³⁵⁷⁵.

Durante las últimas décadas de la centuria se inicia en la factoría sevillana un proceso de introducción del maquinismo, rechazado por las obreras, que afecta negativamente al colectivo de cigarreras reduciendo sensiblemente su número y que no pasa desapercibido para algún viajero³⁵⁷⁶. En muy pocos años se ven reducidas a la mitad, -en 1906 son 3.332 personas entre maestras, porteras y operarias-, en 1920 no alcanzan la cifra de 2.000 y veinte años después sólo quedan en Sevilla 1.100 cigarreras³⁵⁷⁷. Los cambios en las formas tradicionales de la industria hispalense y la cada vez más frecuente penetración de elementos e ingenios técnicos que aceleran la producción reduciendo costes laborales dan al traste con la era de las cigarreras, una de las etapas más significativas en la vida de la Real Fábrica de Tabacos.

10.1.2.- El acceso al harén. Sensualidad como contraste del realismo social.

Estimulados por el relato de Mérimée, los viajeros posteriores harán todo lo posible por contemplar personalmente el pintoresco serrallo fabril que despierta en los visitantes foráneos ocultos deseos como la aventura amorosa, teóricamente muy propicia en un país calificado de semicivilizado. Pero no era fácil penetrar en aquellas salas llenas de voces, algarabías, disputas, coloristas ropas colgadas de las paredes y llantos de bebés acunados. Y no sólo por el hecho de la condición mayoritariamente femenina de las personas allí empleadas, sino por tratarse de una empresa directamente dependiente de la Hacienda Pública hispana³⁵⁷⁸, organismo celoso de preservar el proceso de fabricación del polvo sevillano y de los cigarrillos. Algunos viajeros recogen en sus crónicas las dificultades existentes para acceder a un terreno hasta cierto punto vedado, que provoca la atracción de todo extranjero al pasar por Sevilla. Mérimée ya lo reconoce en *Carmen* cuando detalla la existencia de grandes salas en la factoría tabaquera «où les hommes n'entrent pas sans une permission du Vingt-quatre»³⁵⁷⁹, otros, en cambio, confiesan haber obtenido «sans difficulté la permission de visiter la manufacture de tabacs dans tous ses détails.»³⁵⁸⁰

³⁵⁷⁴ Rodríguez Gordillo, J. M., *El personal obrero en la Real Fábrica de tabacos*, en *La difusión del tabaco en España*, p. 148.

³⁵⁷⁵ Baena Luque, E., *Las cigarreras sevillanas un mito en declive, 1887-1923*. Málaga. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 1993, p. 64.

³⁵⁷⁶ «On a tenté, une fois, d'employer des machines. [...] Jeunes et jolies, quatre mille femmes levèrent l'étendard de la révolte.» Bernard, M., Op. cit., en Bennassar, B. et L., Op. cit., p. 881. El 23 de marzo de 1885, el año en que Bernard redacta estas líneas, se tiene lugar en Sevilla el motín de las cigarreras contrarias a la mecanización de la factoría que acabaría con sus puestos de trabajo.

³⁵⁷⁷ Cfr. Rodríguez Gordillo, J. M., *El personal obrero en la Real Fábrica de tabacos*, en *La difusión del tabaco en España*, p. 149.

³⁵⁷⁸ A partir de 1887 las Fábricas de Tabacos de España dejan de ser responsabilidad de la Hacienda Pública para ser asumidas por una empresa concesionaria, la Compañía Arrendataria de Tabacos. De la importancia del tabaco para la economía española son significativos los siguientes hechos: con sus ingresos se paga el primer diccionario de la lengua española, se financian grandes obras públicas e infraestructuras como hospitales e incluso con la subida del precio del tabaco se sufragan los gastos del conflicto bélico contra Inglaterra iniciado en 1779.

³⁵⁷⁹ Mérimée, P., *Carmen*, p. 129.

³⁵⁸⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 374.

Generalmente acompañados por algún operario o vigilante de la factoría, cuando los visitantes entran en las salas donde trabajan las mujeres perciben un gran ruido por el elevado número de cigarreras que allí desempeñan sus labores. Es éste un aspecto en el que coinciden bastantes viajeros poniendo de manifiesto el estrépito, griterío, bullicio y chispa de la cigarrera sevillana. Así lo recoge Mérimée cuando don José debe detener a Carmen: «*Figurez-vous, monsieur, qu'entré dans la salle je trouve d'abord trois cents femmes en chemise, ou peu s'en faut, toutes criant, hurlant, gesticulant, faisant un vacarme à ne pas entendre Dieu tonner.*»³⁵⁸¹ Y si en el relato de don Próspero se trata de un pasaje novelesco inventado, hay otros viajeros que presentan la realidad directamente vivida o conocida a través de terceros. Así, al irrumpir en los talleres de liado de cigarrillos, Gautier confiesa haberse visto sorprendido «*par un houragan de bruits: elles parlaient, chantaient et se disputaient toutes à la fois. Je n'ai jamais entendu un vacarme pareil.*»³⁵⁸²

Davillier es aún más gráfico que los viajeros precedentes a la hora de resaltar la confusión acústica vivida por los visitantes. Una maestra introduce a Doré y al hispanista galo en una de las salas donde laboran las cigarreras. Allí, según el asombrado viajero, «*un immense murmure, semblable au bourdonnement de plusieurs essaims d'abeilles, frappa nos oreilles dès que nous entrâmes dans une longue galerie où d'innombrables ouvrières, jeunes pour la plupart, étaient occupées à rouler des cigares avec une activité merveilleuse, ce qui ne les empêchait pas de bavarder avec une activité au moins égale. Les langues s'arrêtaient bien un instant aux endroits où nous passions avec la maestra, mais les chuchotements reprenaient bientôt avec un redoublement d'intensité: la maestra, qui vit notre étonnement, nous assura qu'il lui était impossible d'obtenir le silence de ses ouvrières, et que, s'il leur fallait se taire, elles aimeraient mieux quitter l'atelier.*»³⁵⁸³ Para hacer ver a sus lectores que no exagera en absoluto en cuanto a la estridencia vociferante de este tipo de mujeres, Davillier recurre a una obrera que circulaba por entonces cuyo autor, arrendatario de una vivienda a varias operarias tabaqueras, según el barón llega a confesar: «*elles faisaient un tel vacarme [...] que j'avais des douleurs de tête à en devenir fou; aussi aimerais-je mieux maintenant coucher dans la rue que sous un toit qui abrite des cigarreras!*»³⁵⁸⁴

Pero tal estrépito puede llegar a convertirse en foco de atracción para las personas que pasan por la factoría. Davillier hace alusión a la llamativa y colorista escena plasmada en pintura, fotografía y cartelería que tiene lugar a la salida de las cigarreras. Dibujada magistralmente por Doré, el viajero la considera un espectáculo verdaderamente curioso al describirla para sus lectores: «*on se figure un steeple-chase de trois ou quatre mille femmes impatientes de respirer l'air du dehors et de retrouver un moment de liberté. Elles n'ont pas plutôt quitté leurs tables qu'elles se précipitent vers les escaliers, dont elles descendent les marches avec une vitesse insensée, en se bousculant, en chantant et en riant comme des folles.*»³⁵⁸⁵

Los visitantes de la Fábrica de Tabacos eran puntualmente advertidos por sus guías sobre la condición de deslenguadas y burlonas de las cigarreras que, a pesar de todo, atraían su atención. Son múltiples los viajeros que describen la atmósfera fabril en las naves donde manos femeninas lían los cigarrillos. Generalmente los cronistas

³⁵⁸¹ Mérimée, P., *Carmen*, p. 130.

³⁵⁸² Gautier, T., *Voyage...*, p. 406.

³⁵⁸³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 374.

³⁵⁸⁴ Lamentablemente Davillier no cita su autor, no obstante se trata de la *Relación de las cigarreras, donde se declaran sus dichos, hechos, costumbres y lo que pasa entre ellas*. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 376.

³⁵⁸⁵ *Ibidem*.

foráneos suelen adscribirse a dos corrientes bien diferenciadas: unos señalan el ambiente exótico y sensual que protagonizan las cigarreras, mientras que otros reseñan con realismo las extremas condiciones de trabajo vividas por estas trabajadoras.

Los primeros, varones en su mayoría, suelen recoger en sus textos la atmósfera sensual y sugestiva insistiendo sobre todo en el aspecto semidesnudo, -más próximo a determinadas pinturas románticas como el *Tapidenum, mujeres desnudas en ambiente oriental* de Chassériau o el *Baño turco* de Ingres, que a la actividad industrial desarrollada en la factoría-, de un gran número de mujeres jóvenes evocadoras del aspecto voluptuoso y concupiscente del mundo del tabaco en Sevilla. Tal hecho provoca que un edificio netamente industrial, referente del civilizado mundo moderno y por tanto muy alejado del argumentario romántico, se convierta en un punto de obligatoria visita para un sinfín de viajeros³⁵⁸⁶. Posiblemente Gautier sea el primero que presenta con claridad esta sugerente visión de las cigarreras durante su estancia en Sevilla. «*Elles étaient jeunes pour la plupart, -escribe el autor de Fortunio-, et il y en avait de fort jolies. Le négligé extrême de leur toilette permettait d'apprécier leurs charmes en toute liberté.*»³⁵⁸⁷ Mérimée toma partido por esta opción al indicar que en las salas donde trabajaban las cigarreras estaba prohibida la entrada sin permiso a los hombres «*parce qu'elles se mettent à leur aise, les jeunes surtout, quand il fait chaud.*»³⁵⁸⁸ Carmen es, pues, una de las adalides de este proletariado femenino que, generalmente por circunstancias laborales, muestra sus encantos al visitante, aunque la heroína de Mérimée no sólo los exhibe sino que los distribuye según su propia voluntad eligiendo con diligencia y atrevimiento sus amantes y despidiéndolos cuando se harta de ellos. Con esta actitud resuelta Carmen se convierte en una singular transgresora dentro de la biempensante sociedad sevillana decimonónica que, como símbolo de libertad y progresismo llegado desde la corte había aceptado el chichisbeo, moda italiana que no solía sobrepasar los límites del decoro, como se ha apuntado en anteriores epígrafes.

Los viajeros que presentan esta visión lírica y sensual de la cigarrera se hacen eco de la juventud de las operarias. Es la típica imagen literaria y pictórica que ha trascendido de estas trabajadoras a través de los relatos de Mérimée o Pierre Louÿs en el siglo XIX y de las pinturas de Gonzalo Bilbao o García Ramos en el XX. Juvenil y rozagante debía ser la plantilla de la Fábrica de Tabacos cuando la mayoría de operarias se hallaba entre los 14 y 25 años. Este caso se dio hasta las últimas décadas del XIX ya que según el censo de trabajadoras efectuado en 1921 las jóvenes solteras se habían convertido en mujeres maduras casadas, la mayoría entre los cuarenta y cincuenta años, con muchas temporadas de trabajo a sus espaldas³⁵⁸⁹.

Gautier ya había anotado que la mayoría de las trabajadoras eran jóvenes y guapas. Estas dos cualidades indispensables en las cigarreras para determinada literatura y de gran atractivo entre la población masculina sevillana se hallan presentes en el relato de Mérimée cuando por boca de don José señala: «*À l'heure où les ouvrières rentrent, après leur dîner, bien des jeunes gens vont les voir passer, et leur en content de toutes les couleurs.*»³⁵⁹⁰ La juventud y belleza aplicadas a las cigarreras formarán parte tanto del ámbito literario como del mundo de la ilustración, popularizando hacia mediados del siglo XIX esta figura sevillana que traspasará las fronteras regionales e incluso nacionales. Así, en la obra *Los españoles pintados por sí mismos* se incluye un inverosímil artículo costumbrista dedicado a la cigarrera en el que su autor, Antonio

³⁵⁸⁶ Cfr. Lleó Cañal, V., *Carmen la Cigarrera y otros temas*, en *Sevilla y el tabaco*, p. 80.

³⁵⁸⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 406.

³⁵⁸⁸ Mérimée, P., *Carmen*, p. 129.

³⁵⁸⁹ Cfr. Baena Luque, E., *Op. cit.*, pp. 64-65.

³⁵⁹⁰ Mérimée, P., *Carmen*, p. 129.

Flores, transplanta los rasgos característicos de la operaria hispalense a una joven del barrio madrileño de Lavapiés, dotándola no sólo de juventud, -tiene dieciocho años-, y belleza, -posee «dos ojos negros que matan si están abiertos y privan cuando se cierran; [...] rosadas mejillas [...] hermosas madejas de pelo más negro que el ébano, [...] gracioso lunar»³⁵⁹¹-, sino también de un fuerte acento trianero que le imprime carácter y la acerca al tipo real de cigarrera sevillana³⁵⁹². La cigarrera está también presente en los «tableautins» costumbristas precedentes de las tarjetas postales y no puede faltar en la litografía. En ese sentido, el editor Santigosa publica hacia 1848 un álbum titulado *Costumbres andaluzas* con ilustraciones elaboradas por Antonio Chamán que presenta a la cigarrera joven y bella, vestida con sus mejores galas en una postura hartamente comprometida para la época, ya que mientras se ata las cintas de una zapatilla y eleva el pie apoyándolo sobre una roca, un mozo aprovecha para mirarla con descaro intentando ver sus piernas. En la mayoría de las ilustraciones y fotos decimonónicas la cigarrera aparece con una serie de rasgos que con anterioridad han ido estableciendo las crónicas literarias: cabellos negros recogidos en un rodete y flor en el moño, vestido de volantes que deja lucir la pantorrilla, zapato de tacón, abanico en la mano, mantón sobre los hombros marcando el escote y mirada franca representativa de un tipo peculiar de mujer. Pero, como ya se ha adelantado, la imagen de la cigarrera de llamativa presencia por su juventud y bella figura tiende a desaparecer con la llegada del siglo XX. En este hecho incide durante la primera década de la centuria Albert Dauzat, -el Romanticismo quedaba ya muy lejano-, al cuestionarse, partiendo de la cigarrera por antonomasia, sobre lo que en círculos extranjeros se conocía como «*la légende des jolies cigarières. Vous vous rappelez, au premier acte de Carmen, -escribe Dauzat-, la sortie des sémillantes ouvrières, l'œillet rouge planté dans leurs cheveux de jais, tandis que les plus nobles Sévillans viennent leur offrir leurs hommages? Allez maintenant devant la manufacture de tabac, -pas celle de l'Opéra-Comique,- quelques minutes avant l'heure de la sortie. La rue est déserte, et les rares passants se demandent ce que vous pouvez faire devant cette grille. Une à une, bientôt, sortent de pauvres vieilles, aux vêtements râpés, au teint parcheminé, édentées, tordues, portant chacune leur petit panier au bras: toute la vieille garde de Séville. Ce sont les jolies cigarières! Faut-il croire que, depuis Mérimée et Bizet, ce sont toujours les mêmes, ou plutôt que les jeunes filles du pays ont mieux -ou plus mal- à faire que de s'enfermer dans une manufacture puante? Il est vrai que quelques-unes ont des fleurs d'oranger dans leurs cheveux gris ou blancs, -mais on rirait bien si l'on venait dire ici que l'oranger est un symbole de virginité. Le jour de paye, ces bonnes grand'mères vont parfois acheter, à la baraque voisine, une poupée ou un menu jouet pour leur petite-fille ou arrière-petite-fille (les générations vont vite à Séville). Tableau patriarcal qui sans doute n'eût guère inspiré l'ardent Bizet.*»³⁵⁹³ De la cita parece desprenderse que, con la llegada del nuevo siglo, los cambios sociales y el proceso de mecanización de la factoría tabaquera han hecho desvanecerse la imagen idílica de la trabajadora establecida a mediados del XIX, e incluso el antiguo tipo de operaria ha sido sustituido por uno nuevo. Es decir, la cigarrera ha sucumbido ante la llegada de la obrera.

³⁵⁹¹ Flores, A., *La cigarrera*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1851, p. 310.

³⁵⁹² Aunque las cigarreras procedían de distintos barrios obreros de la ciudad, por el renombre del arrabal siempre tuvieron fama las operarias nacidas en Triana. El folclore, la pintura y la fotografía se han encargado de trazar el itinerario de estas obreras desde el Puerto Camaronero, situado frente a la Torre del Oro, donde tomaban la barca hasta la orilla contraria para desembarcar junto a la desembocadura del arroyo Tagarete. Acto seguido se dirigían hacia la Puerta de Jerez y la actual calle San Fernando para arribar a la fábrica.

³⁵⁹³ Dauzat, A., *L'Espagne telle qu'elle est*. Paris. Librairie Félix Juven, 1911, pp. 79-80.

Cuando Jules Claretie, literato y crítico francés nacido en el seno de una familia originaria del Périgord, llega a Sevilla en 1869 no duda en visitar la factoría tabaquera, edificio que, por la vivacidad y energía de sus residentes, contrasta con el canto a la muerte presente en el Hospital de la Caridad, establecimiento visitado momentos antes de dirigirse hacia la Fábrica de Tabacos. La crónica de Claretie pone también de manifiesto la visión sensual del ambiente laboral cigarrero. Llama la atención del viajero el toque de campana que anuncia una visita a la sala de elaboración de cigarrillos y sirve para que las operarias, se supone que desaliñadas y ligeras de ropa, se coloquen los mantones sobre los hombros y corrijan el desorden de sus cabellos. Adelantándose cincuenta años al pintor Gonzalo Bilbao, belleza y coquetería resaltan en una descripción donde predomina el lirismo y faltan alusiones al quehacer laboral. «*Les plus coquettes* –escribe Claretie-, *donnent un tour à leurs cheveux et assurent la rose au coin de l'oreille. Elles nous regardent passer avec un air à la fois avenant et moqueur. Presque toutes sont jolies. Dans le clair-obscur du grand atelier, auquel les arceaux prêtent je ne sais quel aspect de couvent, elles font songer aux Filandières de Velasquez. Elles ont la même grâce saine et savoureuse.*»³⁵⁹⁴ El viajero queda cautivado por el variopinto grupo femenino que, según se desprende de su comentario lleno de tópicos, goza con su labor y parece posar para uno de los lienzos que posteriormente darían fama a Bilbao: «*Ces milliers de têtes brunes où, ça et là, blondissent quelques chevelures d'or; ces têtes éveillées, remuantes, toutes piquées de fleurs rouges; ces chemises entr'ouvertes, ces jupes claires, [...] ces robes accrochées à la muraille, comme les défroques chez le revendeur; ce soleil andalou jouant sur ces bras ronds, sur ces cous élégants, sur ces mains qui roulent allègrement le papelito.*»³⁵⁹⁵ En un marco idílico, para el viajero el duro trabajo de las cigarreras se convierte en una nueva sensación, en un espectáculo seductor gracias a unas bellas heroínas ajenas a todo sufrimiento laboral que viven un continuo idilio, tanto con su trabajo como con los jóvenes hispalenses, en una Arcadia feliz. «*Ce spectacle tout nouveau, -concluye Claretie-, charmant, nous séduit beaucoup. [...] A cinq heures, lorsque les cinq mille cigarreras sortent, c'est un vrai concert d'oiseaux échappés. Les amoureux et les novios attendent à la porte, et tout cela s'en va riant et criant.*»³⁵⁹⁶

Pero el viajero que eleva al máximo grado el aspecto sensual y sexual de la cigarrera es Pierre Louÿs. Sentido admirador de Mérimée, mostró siempre su fascinación por la obra *Carmen*, sabía de memoria la ópera de Bizet de donde extrajo el tema central de su novela *La Femme et le pantin*, e incluso la interpretaba al órgano³⁵⁹⁷. Perfecto conocedor de la ciudad, -pasó en ella dos temporadas en 1895 y 1896-, para Louÿs Sevilla simboliza la felicidad. Al parecer dos eran los motivos por los que visita la capital andaluza: le atrae tremendamente su clima, que le recuerda continuamente a la *Carmen* de Mérimée y, sobre todo, a la de Bizet. Pero Louÿs no viajó nunca a Sevilla para documentarse o adquirir conocimientos sobre la heroína operística. Según se desprende de su correspondencia el autor sólo perseguía una existencia placentera, viviendo a su gusto en una ciudad que le resulta simpática, agradable y que se halla a mucha distancia de la abominable París, tal y como escribe a su hermano Georges³⁵⁹⁸. Sevilla se convierte, además, en el escenario donde se desarrolla su novela *La Femme et le pantin* que rinde homenaje a Carmen: «*La femme qu'un homme doit avoir le plus de*

³⁵⁹⁴ Claretie, J., *Journées de voyage. Espagne et France*. Paris. Alphonse Lemerre, 1870, p. 306.

³⁵⁹⁵ *Ibid.*, pp. 306-307.

³⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 307.

³⁵⁹⁷ Cfr. Goujon, J.-P- y Camero Pérez, M.C., *Pierre Louÿs y Andalucía*. Sevilla. Alfar, 1984, p. 17.

³⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 11.

plaisir à subir, c'est Carmen. Carmen, c'est la femme totale», afirma el autor de *Aphrodite*³⁵⁹⁹.

La Femme et le pantin no es una novela pintoresca, sino una nueva versión del tema que había presentado en su obra *Aphrodite*, el conflicto entre el sueño y la realidad. En *La Femme et le pantin* el protagonista, don Mateo, se ve continuamente abocado a que su sueño choque hasta destrozarse contra la severa realidad de Conchita, la heroína del relato. En el capítulo V de la novela, Mateo, en lugar de dormir la siesta veraniega, se dirige hacia la factoría tabaquera sevillana donde circunstancialmente trabaja Concha, «à l'heure où il n'y a dans les rues que les chiens et les Français.»³⁶⁰⁰ La visita a la sala donde trabajan las operarias no es más que un decorado que el autor emplea para mitificar una vez más a su admirada Carmen, convertida aquí en un estamento social hispalense³⁶⁰¹.

La crónica de Louÿs está llena de una sensual descripción física de las cigarreras que, como ya se ha señalado, transmite al lector la impresión de trabajar en un baño turco, según el término lleno de sabor oriental que metafóricamente emplea el viajero para nombrar la sala: «J'entrai, et j'entrai seul [...] dans ce harem immense de quatre mille huit cents femmes, si libres de tenue et de propos.»³⁶⁰² En el relato de Louÿs se mezclan el esteticismo erótico con la miseria material y moral de unas trabajadoras que se sienten miembros de un señalado colectivo laboral de la ciudad. No está exenta la narración de sensuales exageraciones: «les plus vêtues n'avaient que leur chemise autour du corps (c'étaient les prudes); presque toutes travaillaient le torse nu, avec un simple jupon de toile desserré de la ceinture et parfois retroussé jusqu'au milieu des cuisses»³⁶⁰³. Actitud que el autor justifica gracias a la tolerancia de un humanitario reglamento aplicado ante la temperatura sahariana del recinto laboral.

Por encima de la sensualidad mezclada con la ironía, la exageración muchas veces resulta hiriente para un colectivo sacrificado como el de las cigarreras, según se desprende de algunos comentarios del mujeriego Louÿs que afectarían a la honorabilidad de las obreras: «Le spectacle était mélangé. C'était la femme à tous les âges, enfant et vieille, jeune ou moins jeune, obèse, grasse, ou décharnée. [...] Il y avait de tout dans cette foule nue, excepté des vierges, probablement. Il y avait même de jolies filles.»³⁶⁰⁴ Resalta el viajero singulares contrastes observados durante su visita, probablemente imaginaria, a la Fábrica de Tabacos que enfrentan la sensualidad femenina con la cruda realidad social descrita. Así, pone manifiesto Louÿs la disparidad existente entre la desnudez y la propia naturaleza de un penoso trabajo y, sobre todo,

³⁵⁹⁹ Cardinne-Petit, R., *Pierre Louÿs intime, le solitaire du hameau*. Paris. Jean-Renard, 1942, p. 49.

³⁶⁰⁰ Louÿs, P., *La Femme et le pantin*. Paris. Librairie Générale Française, 2001, p. 67.

³⁶⁰¹ Un fragmento del *Journal* de la viajera Marie Bashkirtseff, que recorrió la Piel de Toro en 1881, puede señalarse como precedente del tratamiento dado por Louÿs al tema de las cigarreras: «Un pêle-mêle de femmes avec bras et cous nus, de fillettes et d'enfants. Pour la plupart, ces êtres grouillants sont jolis, et c'est une visite curieuse. Les femmes espagnoles ont une grâce que les autres femmes n'ont pas. Des chanteuses de café, des rouleuses de cigarillos marchent comme des reines; et avec cela une souplesse et une grâce incomparables. Et des cous attachés d'une façon! Des bras ronds et d'une forme très pure avec un ton magnifique. Des créatures victorieuses et superbes.» Bashkirtseff, M., *Journal*. Paris. Nelson, 1921, pp. 365-366.

³⁶⁰² Louÿs, P., *La Femme et le pantin*, p. 67.

³⁶⁰³ *Ibidem*.

³⁶⁰⁴ *Ibidem*. Prueba del gratuito y exagerado comentario sobre la virginidad de las cigarreras es el hecho de que en su *Journal de voyage en Espagne* Louÿs escribe el 13 de enero de 1895 tras ver bailar a varias jóvenes: «L'une d'elles, la señorita Lola, est enfin jolie. [...] Elle dit qu'elle a seize ans et qu'elle est vierge, comme deux de ses amies. Un mot de Louÿs qui n'était pourtant pas drôle: "Es una epidemia en Sevilla", la fait rire pendant plusieurs minutes aux éclats.» Goujon, J.-P., y Camero Pérez, M.C., *Op cit.*, pp. 78-80.

destaca el viajero la pobreza de la ropa interior y el extremado celo aplicado al cuidado de sus cabellos y de su pecho: «*elles sont coiffées au petit fer comme à l'heure d'entrer au bal et poudrées jusqu'au bout des seins, [...] pas une qui n'ait dans son chignon quarante épingles et une fleur rouge. Pas une qui n'ait au fond de son mouchoir la petite glace et la houppette blanche. On les prendrait pour des actrices en costume de mendiante.*»³⁶⁰⁵

La vanidad, el esteticismo voluptuoso y la sensualidad se mezclan con la miseria moral y material en el texto de Louÿs, que no llega a captar el carácter del colectivo cigarrero y que en las pocas páginas dedicadas a su visita a la Fábrica de Tabaco redacta una crónica llena de superficialidad que falsifica y deforma la realidad social y laboral de las cigarreras de la época para hacerlas más atractivas a sus lectores en el marco de un escenario apropiado para las aventuras de la pareja protagonista de *La Femme et le pantin*.

Cuando a finales del siglo XIX el profesor de Derecho y literato René Bazin visita Sevilla, la situación de la Fábrica de Tabacos y de su plantilla había experimentado una considerable evolución. La factoría hispalense había dejado de ser una entidad fabril de carácter preindustrial para convertirse en una explotación de tipo capitalista, en la que las connotaciones de tipo paternalista, benéfico y burocrático desaparecen en favor del aumento de ganancias, fin último planteado por los gestores de la empresa. Este tránsito comienza a producirse a partir de 1887, cuando las fábricas de tabacos de España dejan de ser administradas por la Hacienda Pública tras la asunción de las mismas por parte de la Compañía Arrendataria de Tabacos. La política empresarial del nuevo concesionario tiende a aumentar la productividad, a controlar al obrero mediante medidas disciplinarias aplicadas al cumplimiento del horario y la eliminación de las faltas de asistencia y, sobre todo, a incluir progresivamente el uso de maquinaria en la cadena de producción. A este hecho se unirá la pérdida de Filipinas y Cuba, colonias proveedoras de excelente materia prima, lo que va a suponer una disminución de beneficios que se intentará paliar con la reducción de plantilla y costes mediante la congelación de mano de obra y la sustitución de la fabricación de cigarrillos por la picadura. Esta política empresarial va a tener consecuencias funestas para las operarias tabaqueras, que experimentarán una disminución en el número de sus miembros y un envejecimiento progresivo, de manera que ya en las primeras décadas del siglo XX las cigarreras hispalenses no tenían nada que ver con la conflictiva Carmen, ni con las retratadas por Doré o Gonzalo Bilbao, ni mucho menos con la sensual Concha Pérez que recogiera en sus textos Pierre Louÿs.

Muy interesado por la vida cotidiana española, sus costumbres y tradiciones, René Bazin ya no muestra en su crónica el cuadro vivaz y romántico de visitantes precedentes. Para este viajero las cigarreras no son aquellas mujeres que alegraron la vista y el espíritu de los aventureros extranjeros. Desde las primeras líneas de su crónica Bazin expone con claridad una visión realista acerca de estas obreras. Así, dirigiéndose a sus lectores escribe: «*Vous demanderez peut-être: Et la manufacture de tabac? Hélas! Je l'ai visitée, et je connais peu de spectacles qui m'aient laissé au cœur un sentiment plus triste.*»³⁶⁰⁶ A su juicio, los guías de la Fábrica de Tabacos cometen, sin pretenderlo, un acto cruel al enseñar al curioso visitante toda la miseria humana propia del capitalismo industrial europeo.

Aunque ya se había adelantado Davillier al cuestionar la reputación de las cigarreras sevillanas transmitida a través de los romances populares «*où la plupart du temps on ne les représente pas précisément comme des modèles de vertu, quoiqu'il y*

³⁶⁰⁵ Louÿs, P., Op. cit., p. 68.

³⁶⁰⁶ Bazin, R., *Terre d'Espagne*. Paris. Calmann Lévy, 1899, p. 284.

ait, bien entendu, d'honorables exceptions»³⁶⁰⁷, Bazin insiste en esta cuestión de manera un tanto jocosa, ya que al contemplar la estatua de la Fama que preside la puerta principal de la factoría hace alusión a que «*la légende prétend qu'on entendra la trompette, le jour où une jeune fille vraiment jeune fille passera sous la voûte, pour se rendre à l'atelier.*»³⁶⁰⁸ Honestas o no, Bazin afirma con rotundidad, alejándose de las premisas expuestas en anteriores crónicas, acerca de estas trabajadoras: «*ce sont de pauvres filles, dignes de toute pitié.*»³⁶⁰⁹ El viajero expresa su sentimiento al contemplar a varios centenares de mujeres, la mayoría jóvenes, sentadas en torno a unas mesas liando cigarrillos en grandes salas cuyo suelo se encuentra alfombrado por detritus de tabaco que provoca una atmósfera irrespirable. Este ambiente malsano en el que las operarias se desenvuelven durante largas jornadas de trabajo incidirá directamente en el ánimo y la salud de las cigarreras. En ese sentido, hay diversas alusiones románticas a los ojos y la mirada de las trabajadoras que, por desconocimiento, los viajeros disfrazan de melancolía o tristeza, cuando no es más que una enfermedad. En efecto, las cigarreras sevillanas solían presentar unos ojos grandes y brillantes, definidos en ocasiones como enfermizamente dilatados. La acción de la materia prima tratada manualmente podría ser la causa de esta patología sufrida por las cigarreras.

La literatura científica de la época ya había estudiado el tema. El doctor Hauser en su tratado *Estudios Médico-Topográficos* publicado en 1882 analiza la situación de la factoría tabaquera sevillana que por entonces contaba con unos cinco mil operarios³⁶¹⁰. Hauser constata que, a pesar de la amplitud de los talleres muy favorable a las reglas higiénicas, la naturaleza del trabajo llevado a cabo requiere un sistema de ventilación adecuado que evitaría, en parte, la absorción del polvo del tabaco por parte de los numerosos trabajadores. A juicio del galeno, este polvo afecta al aparato respiratorio y a la piel, originando además, catarros pulmonares y diatesis tuberculosa. Igualmente, los doctores marselleses Richaud y Morin habían llegado a la conclusión de que la manipulación de la materia prima provoca una enfermedad en los ojos, una especie de oftalmia caracterizada por la dilatación de la pupila y congestión de los vasos del iris y la retina³⁶¹¹. De este modo no era extraño que los viajeros hallasen cigarreras de ojos grandes, dilatados y brillantes que hacían más negra la pupila hasta convertirse en el azabache cantado por los poetas y por algún que otro viajero un tanto idealista: «*Ces yeux noirs auraient pu donner des pleurs incomparables à ceux qui savent goûter les larmes des femmes*», escribirá con entusiástico lirismo Barrès³⁶¹². Bazin, por el contrario, alude con realista visión al rostro pálido denotando cansancio y a la mirada triste de la mayor parte de las cigarreras «*qui souffrent et qui voudraient souffrir sans être l'objet de cette curiosité, insultante par elle-même.*»³⁶¹³

10.1.3.- Sueldos, categoría laboral, delitos, cunas.

El sueldo de las cigarreras es otro de los aspectos tratados por los viajeros en sus crónicas. Gautier señala que ganan «*de quatre à six réaux par jour*» y reciben además «*autant de tabac qu'elles en peuvent consommer sur place.*»³⁶¹⁴ Veinte años más tarde Davillier pone de manifiesto la explotación amparada por el sistema capitalista al

³⁶⁰⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Seville*. XIV. 363^c liv., p. 376.

³⁶⁰⁸ Bazin, R., Op. cit., p. 284.

³⁶⁰⁹ Ibidem.

³⁶¹⁰ Hauser, Ph., *Estudios Médico-Topográficos*. Sevilla. Librería de Tomás Sanz, Madrid. Librería de Victoriano Suárez, 1882.

³⁶¹¹ Ibid., p. 81.

³⁶¹² Barrès, M., Op. cit., pp. 154-155.

³⁶¹³ Bazin, R., Op. cit., p. 285.

³⁶¹⁴ Gautier, T., *Voyage...*, p. 406.

reseñar que sólo las obreras que mayor número de atados conteniendo cincuenta cigarros realizaba al día, conseguían un jornal digno, aunque, generalmente, «*en moyenne elles gagnent à peine huit réaux, un peu de deux francs par jour.*»³⁶¹⁵ Bazin insiste también en las penalidades de la cigarrera que malgasta su juventud para cubrir sus necesidades básicas ganando «*quelques sous pour acheter leur pain et pour faire un peu de toilette.*»³⁶¹⁶ Y es en este último aspecto en el que el visitante francés encuentra una nota alegre en la factoría que denomina «*cette affreuse caserne ouvrière*»: todas las cigarreras menores de treinta años se hacían peinar diariamente en el tajo por una peluquera diplomada y, por muy pobres que fuesen, compraban siempre una moña de jazmín, un clavel o una rosa, la flor roja a la que aluden muchos viajeros³⁶¹⁷.

A pesar de todo lo detallado por los viajeros acerca del sueldo, el colectivo de cigarreras podía considerarse, en el conjunto de la economía de la época, de alto poder adquisitivo ya que obtenía salarios muy por encima de la media de sueldos que recibía el resto de mujeres en la ciudad y, lo que es más importante, gozaba de un puesto de empleo seguro en una época caracterizada por la movilidad laboral, ínfimas condiciones de trabajo y sueldos muy bajos. Tal vez por este hecho se entonaban coplillas populares como la siguiente: «*Tienen las cigarreras/ en el zapato/ un letrado que dice:/ ¡Viva el tabaco!*»³⁶¹⁸

Al tratarse de un trabajo a destajo, denominado en la fábrica «a premio», el cómputo por el que se estipulaba el salario variaba en razón de la producción, como afirma Davillier. Los premios, traducidos en sueldo, dependían de la calidad del tabaco y de las labores efectuadas. Cualquier incidencia afectaba directamente a la remuneración que recibían las trabajadoras y, en consecuencia, a sus posibilidades de vida, por lo que, en su trayectoria laboral, la cigarrera se ve siempre condicionada por esta característica salarial. La mayor o menor aptitud de las operarias y el esmero y detenimiento requeridos según la operación realizada marcaban las diferencias de salario entre las mujeres de la Fábrica de Tabacos. Dentro de la misma labor, las cigarreras más diestras recibían mayor sueldo que las menos hábiles. A finales del siglo XIX y comienzos del XX las cigarreras mejor pagadas eran las empaquetadoras de cigarrillos, un centenar de puestos ocupados normalmente por las amas de rancho. El grupo más numeroso, constituido por mil doscientas liadoras de cigarrillos y quinientas de cigarros, percibía entre un treinta y un cuarenta por ciento menos que las primeras. Al final de la escala salarial se encontraban las desvenadoras de cigarros y las de cigarrillos y, por último, las encajonadoras de cigarrillos³⁶¹⁹.

En torno a los trece años solían iniciar su aprendizaje las cigarreras junto a otra operaria experta que recibía como compensación un tercio del salario percibido por la pupila. Davillier ofrece una cumplida relación de las tareas realizadas por este tipo de operarias primerizas. Las aprendizas se ocupaban, en principio, de «*despalillar la hoja*», operación consistente en la eliminación de las impurezas que pudiese traer la materia prima, pasando después a elaborar cigarros, es decir, «*hacer el niño*», según el argot del oficio. Durante varios años recibían sólo una parte de su salario, como ya se ha apuntado, del que se le detraía, además, ciertas cantidades para pagar diversos útiles

³⁶¹⁵ Davillier-Doré, *Voyage... Seville*. XIV. 363^e liv., p. 374.

³⁶¹⁶ Bazin, R., Op. cit., p. 285.

³⁶¹⁷ Ibidem. Entre otros, Mérimée, «Carmen lleva la flor en la boca», Charles Davillier y Maurice Barrès mencionan la flor al hablar de las cigarreras sevillanas.

³⁶¹⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 375. La copla original es la siguiente: «*Llevan las cigarreras/ en la mantilla/ un letrado que dice/ ¡Viva Sevilla!/ Y en los zapatos/ un letrado que dice/ ¡Viva el tabaco!*»

³⁶¹⁹ Cfr. Baena Luque, E., Op. cit., p. 91.

laborales como la espuerta destinada a contener las hojas de tabaco, las tijeras para despuntar los cigarros y el tarugo, instrumento utilizado para redondear los puros³⁶²⁰.

Las categorías laborales citadas aparecen también en las crónicas de determinados viajeros. Así, Davillier intentando ofrecer a sus lectores todos los datos posibles sobre aquellos aspectos hispanos tratados, inserta en el relato de su visita a la Fábrica de Tabacos, uno de los más completos entre los viajeros decimonónicos, varias referencias a la organización laboral de la factoría. En ese sentido, alude a la división de los talleres en secciones compuestas por unas cien mujeres aproximadamente, organizadas en ranchos bajo la supervisión de un ama de rancho. Cada sección estaría dirigida por una maestra, elegida entre las mejores obreras, que cuida de que la labor se realice conforme a las normas. Es decir, la maestra cumple funciones de dos tipos: técnicas y disciplinarias. En el aspecto técnico revisa la labor de las operarias, cuidando de que no se coloquen en el centro de los atados cigarros mal elaborados. En cuanto a la disciplina, procura que las obreras no se quiten cigarros ni materia prima entre sí, vela por el buen orden y el silencio, con nulo resultado como ya se ha visto, y también hace las oportunas advertencias para que las cigarreras no se mofen de las personas que visitan la factoría.

Asimismo, Davillier señala la existencia de las capatazas o amas de rancho, operarias que, mediante un suplemento en el jornal, vigilan a las seis mujeres, -llegaban a ser hasta diez en ocasiones-, que trabajan en el mismo rancho o mesa en los distintos talleres³⁶²¹. Las capatazas son responsables también del control de la hoja que se recibe en el rancho, la data, así como de la labor realizada por las componentes del mismo. A la data alude igualmente Davillier con clara intención didáctica y empleando sin traducir para dar verosimilitud a la crónica, términos hispanos a fin de desentrañar los misterios de la labor llevada a cabo por las cigarreras. Explica el viajero que en los almacenes *«des employés délivrent à chaque ouvrière une quantité de tabac qu'on pèse exactement, et qui est destinée au travail de la journée: c'est ce qu'on appelle la data; les cigarreras l'emportent dans leurs espuestas, et doivent rendre une quantité de cigares ou de cigarettes proportionnée au poids qu'elles ont reçu.»*³⁶²² Aclarado el concepto técnico, el aristócrata galo pasa al aspecto folclórico tan buscado por este romántico tardío. Al parecer, ciertas voces aseguran al viajero que los encargados de la data tenían sus cigarreras preferidas, conocidas en el argot tabaquero como paniaguadas, a favor de las que realizaban ciertas componendas en las balanzas. Estas preferencias, eran naturalmente *vox populi*, excitaban la murmuración de las menospreciadas que, en ocasiones, daban lugar a altercados como los protagonizados por Carmen.

El control del tabaco de la data y de su transformación en los correspondientes cigarros y cigarrillos, constituye una obsesión para amas de rancho, maestras y gestores de la factoría. Se intenta evitar el fraude o el robo por todos los medios posibles entregando sólo tres datas mensuales y se emplea una jornada entera entre este menester y la recogida de la labor ya ejecutada. El hurto del tabaco por parte de las cigarreras era un aliciente que atraía tremendamente a los viajeros, más que por el hecho en sí, por toda la parafernalia de que estaba rodeado y por ser fuente de textos literarios. Muchos de los visitantes coinciden al tratar de los registros a los que se veían sometidas las operarias sevillanas por parte de las maestras y a la vista de las porteras. Asimismo, la aprehensión de cierta cantidad de tabaco, por pequeña que fuese, daba lugar al despido fulminante de la obrera e implicaba, en algunos casos, privación de libertad cumpliendo pena en la cárcel que poseía la fábrica y la imposibilidad del reingreso en la plantilla

³⁶²⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 375.

³⁶²¹ Ibidem.

³⁶²² Ibidem.

tabaquera³⁶²³. Para controlar las sustracciones se llevaban a cabo registros personales a la salida de la factoría, que los trabajadores soportaban con resignación y cierta guasa y que dieron lugar a coplillas populares reseñadas con anterioridad en el epígrafe dedicado al edificio de la Fábrica de Tabacos.

Mantenido hasta no hace demasiadas décadas, de este particular registro ya daba cuenta jocosamente Richard Ford a mediados del siglo XIX: «*Estas damas son objeto de un registro ingeniosamente minucioso al salir del trabajo, porque a veces se llevan la sucia hierba escondida de una manera que su Católica Majestad nunca pudiera haber soñado.*»³⁶²⁴ Igualmente, Davillier al relatar la salida de las operarias comenta casi con asombro cómo el estrépito producido por miles de cigarreras cesa casi por completo al llegar a la portería, ya que, «*d'après la règle, les ouvrières ne peuvent sortir de la manufacture sans avoir été visitées, -registradas par les maestras-, dont l'œil vigilant est habile à deviner le tabac que les cigarreras pourraient emporter en contrebande.*»³⁶²⁵ Intenta el viajero ser benévolo con esta conducta delictiva asegurando que, la mayoría de las veces, las cigarreras se llevan el tabaco coaccionadas por terceras personas, según parece derivarse de la siguiente coplilla popular: «*Llevan las cigarreras/ en el rodete/ un cigarrito habano/ para su Pepe.*»³⁶²⁶

Por otra parte, al pasar la mayor parte de la jornada en la fábrica, la cigarrera se ve obligada a desayunar y almorzar en la propia factoría, cuyos talleres se transforman dos veces al día en inmensos refectorios³⁶²⁷. Generalmente, cada operaria aporta su propia comida preparada en casa, pero se da también el caso de grupos de cigarreras que pagan a una guisandera encargada de cocinar en dependencias del centro de trabajo. Davillier anota en sus textos la acumulación de olores, -«*violents parfums*» los denomina el barón-, emanados del ajo, cebolla cruda y pescado que constituyen la dieta habitual de la cigarrera. De ese modo, «*quelques sardines, des harengs saurs noirs comme de l'encre et une tranche de thon grillé forment ordinairement, avec de l'eau pour boisson, le complément de leur menu*», como se constata a través de una de las canciones populares que tanto gustaba al viajero insertar en sus crónicas³⁶²⁸.

Realizando agotadoras e interminables jornadas laborales, no era raro que la cigarrera madre de familia conviviese en la fábrica con sus hijos pequeños, constituyendo este hecho una muestra protoindustrial más de la identificación entre el domicilio propio y el trabajo. Se trata, pues, de un curioso fenómeno que algunos de los visitantes foráneos se aprestan a relatar en sus crónicas. Habla Ortiz de Lanzagorta de que uno de los ingenios de mayor trascendencia y utilidad para la vida laboral de las cigarreras inventado en la Fábrica de Sevilla fue la cuna. Se trataba de unos cajones

³⁶²³ A las operarias sorprendidas con tabaco o pertrechos de la fábrica ocultos se les registraba también la vivienda. Si el género hallado en el hogar sobrepasaba el valor de ocho onzas a precio de estanco, se le instruía inmediatamente el correspondiente sumario, subastándose sus bienes para hacer frente a los gastos de manutención en la prisión. Cfr. Pérez Vidal, J. Op. cit., p. 261. Pardo Bazán en su novela *La Tribuna* relata con todo lujo de detalles uno de estos registros.

³⁶²⁴ Ford, R., Op. cit., p. 269.

³⁶²⁵ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 376.

³⁶²⁶ Ibidem.

³⁶²⁷ Con jornadas de trabajo de entre diez y doce horas según las necesidades de producción durante seis días a la semana, la Fábrica de Tabacos se abría a las siete y media de la mañana desde octubre a febrero, y a las siete desde marzo a septiembre, cerrando sus puertas a las nueve de la noche. Para las operarias que trabajaban a premio o destajo la estancia mínima en la factoría era de diez horas, mientras que el personal que no trabajaba a premio permanecía sólo nueve horas en el tajo. Disponían de una hora para el almuerzo y media para el desayuno.

³⁶²⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363° liv., p. 375. «*Dos sardinillas muy perras/ de estas arenques, asadas/ como la tinta de negras,/ y más una tajadilla de tono, que es más seca/ que el ojo del tío Benito/ y mas dura que una piedra.*»

suministrados por la propia factoría hispalense, dentro de los que las operarias depositaban a sus hijos en periodo de lactancia para mantenerlos a su lado³⁶²⁹, «*así, mientras las manos hacen cigarros, los pies mecen las cunas*»³⁶³⁰ como se puede contemplar en el oportuno dibujo que Doré toma durante su visita a la fábrica³⁶³¹. Esta curiosa costumbre implantada desde los primeros tiempos de la incorporación de la mujer a la industria tabaquera se mantuvo vigente hasta las primeras décadas del siglo XX, si bien ya a finales de la centuria anterior se había prohibido la entrada en los talleres a los niños destetados y a sus niñeras³⁶³².

Varios de los viajeros que pasan por la fábrica recogen de forma aséptica, sin entrar en valoración positiva o negativa alguna, la presencia de las cunas en los talleres. Así, Jules Claretie menciona «*ces enfants au berceau, placés à côté de leurs mères et qu'elles bercent tout en travaillant*»³⁶³³, mientras que René Bazin señala de forma somera cómo «*à côté d'une de ces tables, il y a un berceau où dort un enfant au maillot. Des femmes nourrissent leur petit*»³⁶³⁴. Pierre Louÿs dice haber visto junto a los pequeños a varias operarias en estado de buena esperanza que pronto acudirían con sus hijos a la fábrica y lo describe como un espectáculo variado donde el viajero podía encontrar mujeres de toda clase y condición, «*quelques-unes étaient enceintes. D'autres allaitaient leur petit.*»³⁶³⁵ Maurice Barrès, por su parte, señala el balanceo que varias madres imprimían con el pie a las cunas de sus hijos³⁶³⁶, en tanto que Marius Bernard se extiende algo más en su comentario y se hace eco de la política paternalista mantenida por los gestores de la fábrica, permitiendo la presencia en los talleres, no sólo de niños pequeños, «*des galopins en chemise écourtée*»- sino también de diversos animales que, ajenos a las labores tabaqueras, utilizados como juguetes por los críos y alimentados por las cigarreras, deambulan junto a los bancos mientras que, bajo las mesas, «*des nourrissons hurlent ou vagissent dans la caisse grossière qui leur sert de berceau.*»³⁶³⁷ Resulta extraño que, tras consultar una extensa nómina de viajeros, se puede comprobar cómo Charles Davillier pasa por alto la existencia de niños en los talleres de la Fábrica de Tabacos de Sevilla. Dado el afán del barón por inventariar todo hecho curioso que ve en España, no se entiende esta ausencia en su crónica, a menos que por una desconocida razón olvidase o desdeñase incluir la presencia de las cunas en su relato.

En suma, la práctica de mantener a los niños cerca de su madre permite a la cigarrera dar el pecho sin dejar de trabajar, lo cual resulta rentable para la empresa, y evita, como lamentablemente le ocurría a otras trabajadoras, el tener que dejar a los criaturas en manos de terceras personas o en el domicilio, con lo que las obreras llevan controlada directamente la alimentación y crianza de sus retoños.

³⁶²⁹ Ortiz de Lanzagorta, J. L., Op. cit., p. 78. En 1840 se aprobó un proyecto para dotar de salas de lactancia y escuelas infantiles a la fábrica de tabacos de Madrid. La sala de lactancia estaría a cargo de mujeres respetables auxiliadas por niñeras y dotadas de camas y muebles necesarios para el descanso y cuidado de los niños de pecho. Durante la jornada laboral, las cigarreras acudirían dos veces a darles de mamar. Si fuese preciso, entre horas, se alimentaría a los críos con papilla. Esta sala nunca se llevó a cabo y a las operarias se les siguió dando permiso para que, a determinadas horas, saliesen al patio a amamantar a sus hijos e incluso se autorizaron las cunas con niños de pecho en los propios talleres. Cfr. Flores, A., *La Cigarrera*, en *Los españoles pintados por sí mismos*, p. 309. Pérez Vidal, J., Op. cit., pp. 265-266.

³⁶³⁰ *El Liberal*, 27 de enero de 1910.

³⁶³¹ Davillier-Doré., *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 376.

³⁶³² A.F.T.S. Expedientes Generales. Leg. 627. Exp. 17.

³⁶³³ Claretie, J., Op. cit., p. 306.

³⁶³⁴ Bazin, R., Op. cit., p. 285.

³⁶³⁵ Louÿs, P., Op. cit., p. 67.

³⁶³⁶ Barrès, M., Op. cit., p. 154.

³⁶³⁷ Bernard, M., Op. cit., en Barrassar, B. et L., Op. cit., p. 881.

No obstante, y aunque ningún viajero se hace eco del problema, la presencia de niños en el tajo conlleva serios riesgos para la salud de los mismos, según afirma el doctor Heurteux, médico de la fábrica de París, que advierte seriamente sobre el contacto directo con el tabaco: «*se encuentra nicotina en la orina y en la leche de las nodrizas, y se considera perjudicial, tanto para los niños de pecho, como para los fetos de las que estén encinta.*»³⁶³⁸ En esa misma línea, a comienzos del siglo XX, los doctores sevillanos Román y Vela³⁶³⁹ publican en la prensa local una serie de artículos donde, tras «*excitar el celo de la Junta Provincial de Sanidad y la de Protección a la Infancia para que se corrijan las faltas de higiene que existen en la Fábrica de Tabacos, que perjudican grandemente á los niños de pecho que allí llevan las operarias*»³⁶⁴⁰, recomiendan, siguiendo el modelo francés de las «*crèches*», la creación de una sala-cuna en la Fábrica de Tabacos, que nunca llegó a materializarse, o dejar a los bebés en manos de familiares, opción a la que no todas las cigarreras podían acogerse³⁶⁴¹. Sólo el establecimiento de varios talleres mecanizados, en los que estaba prohibida la entrada a los niños, supuso el fin de esta costumbre tan arraigada entre las cigarreras, dando paso a determinados elementos tendentes a la racionalización de la producción fabril.

En resumen, pese a ser un fenómeno relativamente tardío en la historia de la Real Fábrica de Tabacos sevillana, la cigarrera pasa a ser pronto una figura esencial en la crónica de los viajeros extranjeros, viéndose afianzada y encumbrada su imagen a partir del Romanticismo, cuando este tipo social se convierte en icono mediático que consolida el tópico de la hembra andaluza racial. Mujeres que ríen, trabajan, disputan y padecen desarrollando una labor sacrificada, llevada a cabo no siempre en las condiciones más idóneas. Mujeres que alcanzan su apogeo profesional en muy poco tiempo y que se van a ver profundamente afectadas por la evolución propia del mundo laboral y de los avances técnicos causantes de la pérdida de fuerza e influencia de esta figura y de casi su desaparición³⁶⁴², tal y como ya intuyera Charles Davillier: «*Il est*

³⁶³⁸ Hauser, Ph., Op. cit., p. 81.

³⁶³⁹ Doctores del Consultorio de Niños de Pecho, conocido también como la Gota de Leche de Sevilla, Román y Vela mantienen que el ambiente tóxico de los talleres a causa del polvo del tabaco provoca en los niños intoxicación nicotínica aguda y crónica. Frecuentemente, las cigarreras debían sacar a los niños a respirar aire puro porque se veían afectados por lo que entonces se denominaba «emborracharse». Los crios intoxicados se encontraban pálidos y con sudor frío, sufriendo, además, náuseas, vómitos, diarreas y convulsiones. Aseguran los facultativos que este envenenamiento agudo acarrea con el tiempo una serie de estados morbosos que aumentan el elevado grado de la mortalidad infantil. Cfr. el periódico *El Liberal*, 27 de enero de 1910.

³⁶⁴⁰ *El Liberal*, 27 de enero de 1910.

³⁶⁴¹ En los años treinta del siglo XX se instituyó una sala de lactancia en la factoría tabaquera sevillana, sin embargo las operarias se resistieron a cambiar sus hábitos según informaba uno de los ingenieros. Cfr. Baena Luque, E., Op. cit., p. 106.

³⁶⁴² Casi cuatrocientos años después de la implantación de la primera fábrica de tabacos hispalense en la collación de San Pedro, la factoría de Sevilla dejó de producir cigarrillos el 2 octubre de 2006 a causa del descenso de ventas provocado por la conocida popularmente como Ley Antitabaco. La compañía Altadis, gestora de la instalación industrial, cerró la factoría el 31 de diciembre de 2007. Los 105 trabajadores existentes en plantilla fueron jubilados en su mayoría y el resto recolocados en diversas plantas tabaqueras de Alicante y Cádiz. Cfr. *Diario de Sevilla* y *El Mundo*, 3 de octubre de 2006. Como trasunto simbólico de la muerte civil de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla, unos meses después el esqueleto de Valdés Leal acompañó a su postrera morada a Rafaela Rodríguez Chicardiz, de 102 años, denominada en las esquelas «*la Última Cigarrera*». Con Rafaela desaparece un trozo de la Sevilla decimonónica de tintes sepia, en una época en la que la satanización social del tabaco asestó una puñalada traperera a la factoría tabaquera utilizando la navaja que Carmen llevara en la liga.

*probable qu'avant peu ce type deviendra un mythe, grâce aux chemins de fer qui modifient peu à peu les mœurs et les costumes populaires.»*³⁶⁴³

10.2.- Gitanos.

El pueblo gitano llega a España durante las primeras décadas del siglo XV procedente de la India y el oriente europeo. Desde finales de la citada centuria hay diversos intentos de los gobernantes hispanos por subyugar el carácter migratorio de este grupo humano a través de una férrea legislación que persigue unos claros objetivos: el asentamiento permanente o la expulsión de la Península y la eliminación de las diferencias culturales gitanas a través de la asimilación e integración de sus miembros en la sociedad castellana³⁶⁴⁴.

Etnia de marcado carácter rebelde y amante de la libertad, el gitano no se pliega a las exigencias de una sociedad que rechaza su lengua, su cultura e, incluso, a los propios individuos, considerados delincuentes por las clases dirigentes y populares, por lo que pronto pasan a convertirse en seres marginales incapaces de integrarse en comunidades poco tolerantes donde se intentan asentar. La literatura española no es ajena a este fenómeno. Ya desde finales del siglo XV y comienzos del XVI, autores como Fernando de Rojas, Lope de Rueda, Francisco Delicado o Juan de Timoneda, por citar algunos casos, incluyen personajes gitanos en sus obras. Asimismo, Lope de Vega recoge en sus piezas teatrales gitanos músicos, vendedores ambulantes y también ladrones. En el XVIII, el autor Antonio de Zamora, el entremés titulado *El alcalde verdulero y chasco de las gitanas* o la tonadilla *La hermosa gitana en el Coliseo* cuentan con personajes gitanos. Un siglo más tarde, los gitanos invaden zarzuelas tan conocidas como *El Tío Caniyitas*, *¡¡Es la chachi!!* o *La sal de Jesús*. Igualmente, el teatro romántico de García Gutiérrez y el duque de Rivas y la literatura costumbrista de Estébanez Calderón y Benito Mas y Prat se nutren también de personajes gitanos³⁶⁴⁵. No obstante, el autor clásico español que eleva el gitanismo a la primera línea artística es Cervantes con su novela *La Gitanilla*, donde el ambiente gitano se convierte en marco imprescindible para hacer aflorar la verdadera personalidad de los distintos personajes que pueblan el relato³⁶⁴⁶.

³⁶⁴³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 378.

³⁶⁴⁴ Aunque ya desde la época los Reyes Católicos se dictan leyes contra los gitanos, una de las normas más restrictivas es la Orden de Carlos III, fechada el 19 de septiembre de 1783, para abolir el nomadismo, los trajes, lengua y costumbres gitanas. Los miembros de esta etnia debían asentarse en algún lugar determinado y escoger nuevas formas de vida en el plazo de noventa días a partir de la promulgación de la pragmática sanción que lleva por título *Reglas para contener y castigar la vagancia y otros excesos de los llamados gitanos*. Tanto el segundo, tercero y cuarto Felipe como Carlos II y Felipe V legislaron contra los gitanos.

³⁶⁴⁵ Al respecto cfr. Leblon, B., *Les Gitans dans la littérature espagnole*. Toulouse. Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines. Université de Toulouse-Le Mirail, 1982, pp. 9-73.

³⁶⁴⁶ Si en primera instancia la obra de Cervantes se desenvuelve en los límites de la novela gitanesca, más adelante pasa a ser un relato donde triunfa el amor libre por encima de todo tipo de acontecimientos y vicisitudes e, incluso, superando las diferencias raciales y de clase social. Grosso modo, su argumento narra cómo el aristócrata don Juan de Cárcamo se convierte en el gitano Andrés Caballero por amor a la gitana Preciosa, que después se revelará como doña Constanza de Azevedo y Meneses, hija del corregidor de Murcia. Insiste algún estudioso en el hecho de que «Cervantes al comienzo de *La Gitanilla* nos propone una novela picaresca, para muy poco después, y con elegante esguince, ponernos ante los ojos una acabada novela amorosa, en la cual resuenan decididos ecos del omnia vincit Amor virgiliano.» A Valle-Arce, J.B., en Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*. Madrid. Castalia, 1982, vol. I, p. 23. Cervantes introduce también elementos gitanos en sus obras *El coloquio de los perros* y *Pedro de Urdemalas*.

Muchos aventureros europeos que recorren la Piel de Toro no son ajenos al fenómeno gitano. Ya en el siglo XVIII, el polaco Jean Potocki³⁶⁴⁷ había redactado una opereta protagonizada por cingaros titulada *Les Bohémiens d'Andalousie*³⁶⁴⁸. Adelantándose a los viajeros decimonónicos, el autor considera que los genuinos gitanos españoles son los andaluces, según se desprende del significativo título de su obra, aunque tras leer esta «comedia musical» se constata que la Andalucía de Potocki no es un espacio real sino inventado que confiere exotismo a la dramatización. Sólo incluyendo en las acotaciones iniciales del primer acto términos como palmera, encina y guitarra y aludiendo al sol y al clima templado producto del «*hálito del África*» en el parlamento de los actores, Potocki sitúa al lector en un ambiente ficticio enclavado en una imaginaria Andalucía que recrea las fantasías del autor y del espectador con respecto al sur peninsular³⁶⁴⁹.

Aunque la etnia gitana, dado su carácter nómada, se extiende por casi toda la Península³⁶⁵⁰, la mayor parte de los viajeros consultados coinciden al señalar Andalucía como la región española donde más gitanos residen y acampan dada la benignidad de su clima. «*L'Andalousie fut autrefois le refuge des Gitanos*»³⁶⁵¹, escribe Laborde en los albores del siglo. En el sur, posiblemente por la gran atracción que ambas ciudades provocan en los viajeros, los textos suelen agrupar a los gitanos generalmente en Granada, «*le Sacro-Monte est aujourd'hui le quartier général des gitanos de Grenade*»³⁶⁵² y, sobre todo, en Sevilla, siendo el barrio de Triana un lugar habitado por una numerosa colonia de esta raza. En ese sentido, Alexandre de Laborde, Astolphe de Custine, Prosper Mérimée, Philarète Chasles, Théophile Gautier, Antoine de Latour, Joséphine de Brinckmann, Charles Davillier y Eugène Poitou, entre otros viajeros franceses, ofrecen testimonio de la presencia de los gitanos en la capital hispalense, otorgando Mérimée, Gautier, Davillier y Poitou la capitalidad gitana al arrabal trianero³⁶⁵³.

³⁶⁴⁷ El conde Jean o Jan Potocki había nacido en 1761 en el castillo de Pikow, en la región de Podolia, territorio actualmente integrado en Ucrania, pero que a lo largo de la historia formó parte de Austria, Polonia, Lituania, del imperio otomano, de Rusia y de la URSS. Posiblemente, el hecho de haber visto la luz en tal enclave marcó la biografía cosmopolita del aristócrata viajero.

³⁶⁴⁸ La pieza se estrenó en Rheinsberg el 20 de abril de 1794 en el lujoso teatro del castillo de Enrique de Prusia.

³⁶⁴⁹ *Les Bohémiens d'Andalousie*, obra de temática española, escrita en lengua francesa por un autor polaco y estrenada en Prusia, no se impregna del orientalismo romántico de Gautier, ni del arrebato pasional a lo Mérimée, ni del conservadurismo amoroso a lo Zorrilla. Responde a los dictados ilustrados que reivindican, como *El sí de las niñas* de Moratín, el derecho de las jóvenes a casarse por amor y no por conveniencia o interés, poniendo coto a la autoridad paterna y denunciando sus excesos. Cfr. Baltanás, E. Prólogo a *Les Bohémiens d'Andalousie*. Sevilla. Signatura Ediciones de Andalucía, 2003, p. 19.

³⁶⁵⁰ Laborde los sitúa, principalmente, en Murcia, Extremadura y Andalucía. *Itinéraire descriptif...*, T. III, p. 378. Davillier señala a Totana como el cuartel general de los gitanos del reino de Murcia. *Voyage...D'Orihuela à Grenade*. X. 236^e liv., p. 23.

³⁶⁵¹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 154.

³⁶⁵² Davillier-Doré, *Voyage... Grénade*. X. 260^e liv., p. 408.

³⁶⁵³ En Triana habitan la mayor parte de los gitanos establecidos en Sevilla. De hecho, la avenida que actualmente cruza el «casco histórico» del arrabal, rotulada con el nombre de Pagés del Corro, se denominaba la Cava, como bien señala Davillier. Cfr. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 371. Considerada por algunos historiadores como foso defensivo del castillo de San Jorge, la Cava se dividía en dos partes claramente diferenciadas, a saber: la Cava de los Gitanos o Calés y la Cava de los Civiles. La primera, que discurre desde la actual Plaza de Cuba hasta la iglesia de San Jacinto, recibe tal nombre al ser la mayoría de sus habitantes de etnia gitana. Desde la iglesia de San Jacinto hasta las actuales calles de San Vicente de Paúl y Clara de Jesús Montero se encuentra la Cava de los Civiles, así denominada por el antiguo cuartel de la Guardia Civil allí establecido y por ser payos o castellanos la mayor parte de sus residentes. Tanto los gitanos como buena parte de la población trianera tuvieron que

A la hora de encarar el fenómeno gitano muchos de los viajeros consultados toman como base para redactar sus textos las obras del viajero inglés George Borrow. Gracias a su predisposición innata para los idiomas, -llegó a conocer 35 lenguas y numerosos dialectos-, Borrow aprende el caló y las costumbres gitanas viviendo en un campamento cingaro durante varios meses. El profundo conocimiento del español fue de capital ayuda para introducir la Biblia en España al servicio de la British and Foreign Bible Society, organización cristiana evangélica. Borrow viaja a la Península Ibérica entre 1835 y 1840 con el fin de difundir las Sagradas Escrituras acompañado por un guía llamado Antonio el gitano. Con Antonio y los de su «tribu» conversa en caló según cuenta en el capítulo nueve de su obra *The Bible in Spain*³⁶⁵⁴, publicación donde narra su fracaso como misionero vendedor de biblias por la Península. Manda imprimir el Nuevo Testamento descargado de notas siguiendo la versión española del padre Felipe Scío de San Miguel. Dada su estrecha relación con los «hijos de Egipto», traduce e imprime el Evangelio de San Lucas en caló convirtiéndose de esa manera en un gran propagador del cristianismo evangélico entre los gitanos. Durante varios años recorre España y Portugal en todas direcciones conversando con todo tipo de personas sin tener en cuenta su clase o condición social y dejando a un lado los monumentos, el benigno clima, la abrupta geografía o el rico subsuelo, aspectos de obligada inserción en las guías turísticas y libros de viaje al uso. Fruto de su experiencia española es también la obra sobre los gitanos publicada bajo el título *The Zincali*³⁶⁵⁵.

Estos dos trabajos ejercerán gran influencia en textos de posteriores viajeros al tratar el tema gitano en España. En ese sentido, Mérimée alude a las investigaciones de Borrow en varios pasajes de su correspondencia, catalogándolas como muy interesantes en una carta dirigida a la condesa de Montijo el 16 de noviembre de 1844³⁶⁵⁶, aunque meses más tarde calificará al viajero inglés de mentiroso rebatiendo, además, algunas de las tesis recogidas en *The Bible in Spain*³⁶⁵⁷. Igualmente, en el capítulo cuarto de *Carmen*, Mérimée, mujeriego impenitente en España junto a su amigo de correrías Estébanez Calderón, reitera su predilección por los estudios del inglés, pero considera un tanto exagerados e ingenuos los elogios de Borrow sobre la castidad de las gitanas cuando afirma que las mujeres de esta etnia jamás se entregarían a un hombre de raza diferente a la suya³⁶⁵⁸. No obstante, a pesar de las duras críticas vertidas sobre Borrow, en una carta remitida a su amigo Maréchal, el autor de *Lokis* no dudará en utilizar la versión del Padrenuestro en romaní que el primero incluye en *The Zincali*³⁶⁵⁹, reconociendo implícitamente de esa manera la rigurosidad y erudición de la investigación llevada a cabo por el misionero británico.

abandonar el arrabal y dispersarse por zonas del extrarradio sevillano a causa de la especulativa presión inmobiliaria ejercida sobre el caserío trianero durante los años setenta del siglo XX.

³⁶⁵⁴ *The Bible in Spain, or the Journey, Adventures and Imprisonment of an Englishman in an Attempt to Circulate the Scriptures in the Peninsula*. London. John Murray, 1843.

³⁶⁵⁵ *The Zincali, or an account of the Gypsies of Spain, with an original collection of their songs and poetry*. London. John Murray, 1841. Este genial trabajo está dividido en tres partes: la primera constituye un compendio de profunda erudición donde transcribe fuentes originales y expone diversos ejemplos que avalan las teorías más difundidas sobre el pueblo gitano, evitando siempre hacer uso de recursos románticos que distorsionen el objetivo primordial de la obra. La segunda retrata la vida cotidiana de los gitanos españoles a partir de la observación directa del autor. Por último, en la tercera parte Borrow ofrece una colección de poesías populares junto a un diccionario de términos en caló elaborado gracias a la colaboración de los protagonistas de la obra.

³⁶⁵⁶ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. IV, p. 208.

³⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 295.

³⁶⁵⁸ Mérimée, P., *Carmen*, p. 164.

³⁶⁵⁹ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. IV, p. 315.

Mérimée muestra siempre gran interés por los gitanos, etnia en la que focaliza su atención en muchos de sus escritos, siendo *Carmen* el ejemplo más válido y difundido. La erudita curiosidad que lo acompaña a lo largo de su carrera literaria está muy presente en sus investigaciones sobre las costumbres, migraciones y la lengua del pueblo gitano. Según expresa Adolphe de Circourt, «*il se proposait de lui consacrer un travail étendu dont les matériaux, recueillis avec un soin minutieux, ont péri, avec le reste de ses manuscrits, ses collections d'art et sa belle bibliothèque, dans l'incendie de sa maison, l'une de celles qui furent détruites par la horde frénétique dont l'armée nationale, deux jours plus tard, délivra Paris et l'humanité.*»³⁶⁶⁰ En numerosas ocasiones, don Próspero manifiesta su afinidad y entusiasmo por sus amigos gitanos. Así, en 1846, durante su cuarto viaje a España, relata cómo en Barcelona había asistido a una fiesta con motivo del parto de una joven gitana. Con guitarras y cantes de por medio, el viajero francés confiesa haberse entendido en caló con los allí presente y, aludiendo a un pasaje de su relato más conocido, al finalizar la juerga manifiesta su admiración por la honradez romaní ya que, a pesar de la miseria en la que se desenvuelven generalmente, no ha echado en falta su reloj ni su pañuelo³⁶⁶¹.

Por su parte, Davillier se confiesa seguidor de Borrow al declarar que se trata del investigador que mejor ha estudiado la raza gitana hasta el momento. El viajero francés relata diversas anécdotas acerca del misionero inglés y sus fracasados intentos de convertir a los gitanos al protestantismo. Al respecto, narra cómo al ser cuestionado Borrow por un gitano sobre si los bultos cargados de biblias en su mula contenían jabón, el autor de *The Zincali* contestó con fina ironía: «*Oui, c'est du savon, mais du savon pour nettoyer les âmes.*»³⁶⁶²

Ambos viajeros franceses acuden también a Borrow al hacer referencia a la lengua gitana llegando a tomar frases y términos directamente de sus obras. Para dar verosimilitud al relato, por precisión lingüística y en aras del pintoresquismo, Mérimée inserta en *Carmen* numerosos hispanismos, diversos vocablos en vascuence y múltiples términos romaníes que enriquecen la historia al describir la psicología de los personajes y sitúan al lector en el epicentro de la acción. Así, Carmen habla en romaní o chipé callí y utiliza la barlachí en sus sortilegios; los extraños a la raza gitana son los payllos; don José y Carmen se declaran rom y romí, y, gracias a sus artes, los lilipendí o imbéciles toman a Carmen por una eraní o señora, pudiendo, igualmente, ustilar a pastesas o robar con elegancia. De igual forma, en su correspondencia Mérimée incluye términos tomados de Borrow³⁶⁶³ y pone de manifiesto su gran interés por la lengua gitana al comentar al erudito investigador Francisque-Michel su deseo de adquirir el diccionario de Augusto Jiménez por ser muy superior al de Trujillo que ya posee³⁶⁶⁴.

Durante su estancia en Andalucía, Davillier confiesa su afición por el estudio del caló, la extraña lengua de los gitanos que hace derivar del sánscrito, lo que, según el viajero probaría el origen indio de este pueblo nómada. En varias ocasiones, Davillier ofrece a sus lectores extensas listas de términos en caló, muchos tomados de Borrow,

³⁶⁶⁰ Circourt, A. de, *Bibliothèque universelle et Revue Suisse*, fév., 1874, N° 194, p. 336. Tomamos la cita de Mérimée, P., *Correspondance...*, T. IV, p. 294.

³⁶⁶¹ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. IV, p. 560. Mérimée alude aquí a que Carmen le había robado el reloj al narrador-viajero.

³⁶⁶² Davillier-Doré, *Voyage... D'Orihuela à Grenade*. X. 236e liv., p. 27.

³⁶⁶³ Cfr. Mérimée, P., *Correspondance...*, T. IV, p. 312.

³⁶⁶⁴ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. V, p. 232. Se trata de las obras *Vocabulario del dialecto gitano con cerca de 3000 palabras y una relación exacta del carácter, procedencia, usos, costumbres, modo de vivir de esta jente...* por D. Augusto Jiménez. Sevilla. Impr. de J.M. Gutiérrez de Alba, 1846 y *Vocabulario del dialecto gitano*. Enrique Trujillo. Madrid, Imp. de D. Enrique Trujillo, 1844.

que el viajero traduce al francés³⁶⁶⁵. Como hiciera Mérimée, el barón emplea también el diccionario de Augusto Jiménez, del que entresaca numerosos vocablos que traslada a su lengua para comprobar la gran diferencia existente entre esta habla y el resto de idiomas europeos. Resalta Davillier la semejanza entre el caló hablado en Sevilla con el de Granada, ya que sólo difieren en algunas expresiones locales. Por último, destaca el aristócrata galo el componente popular de la lengua gitana a través de una serie de leyendas poéticas, escritas en parte y en parte transmitidas oralmente de generación en generación que relatan significativos hechos del pueblo gitano. Así, Davillier declara haber leído la relación en décimas de la terrible epidemia de peste que asoló Triana durante el verano de 1800³⁶⁶⁶ y un curioso poema en dos cantos titulado *Brijindope* o *Le Déluge*³⁶⁶⁷, obras que conoce por haber leído a Borrow. Por último, en un romántico intento de salvaguardar la integridad y la honra del pueblo gitano, Davillier aclara que no debe confundirse el caló con la jerga de los ladrones o germanía, que toma muchos préstamos de la lengua gitana y que es utilizada como vehículo comunicativo por determinadas clases peligrosas -tahúres y barateros sobre todo-, en ciudades andaluzas como Sevilla y Málaga. Por influencia de Borrow, la honorabilidad gitana, en opinión de Davillier, se constata a través de unas rígidas costumbres como pudiera ser la castidad de las mujeres, pese al aire lascivo y provocativo que presentan sus bailes, y las llamativas bodas, generalmente entre miembros de esta etnia, antecedidas por un estricto protocolo que se prolonga durante varios años.

10.2.1.- Negativa consideración de la etnia gitana.

A pesar convertirse por su exotismo en punto de referencia para viajeros y literatos románticos, durante el siglo XIX los gitanos no gozan de buena consideración entre las distintas clases sociales europeas. Se trata de una situación heredada de siglos atrás que irá mostrando el rechazo hacia este segmento de población al poner de manifiesto una serie de tópicos características repetidas en diferentes crónicas como el vagabundeo, los robos, la singular lengua o el carácter violento³⁶⁶⁸. Ya a comienzos del siglo XVII, Covarrubias los definía como «*gente perdida y vagamunda, inquieta, engañadora y embustidora. [...] Dicen la buena ventura por las rayas de la mano.*»³⁶⁶⁹ Asimismo, concluyendo el Siglo de las Luces, Jean-François Bourgoing expresa su rotundo repudio hacia esta etnia al escribir de manera políticamente correcta: «*Quant aux Gitanos et Gitanas, ce sont des espèces de Bohémiens qui courent le pays, mènent une vie scandaleuse, disent la bonne aventure, ont entr'eux un langage et des signes particuliers, et avec les autres cette tournure de frippons adroits qui cherchent des dupes. Cette classe de citoyens, dont on aurait dû depuis long-temps purger la société, y a cependant été tolérée jusqu'à nos jours.*»³⁶⁷⁰

Al beber de Bourgoing, Alexandre de Laborde sigue la misma línea que el viajero anterior, siendo aún más duro en sus apreciaciones con los gitanos a los que

³⁶⁶⁵ Cfr. Davillier-Doré, *Voyage... Grénade*. X. 260e liv., p. 414.

³⁶⁶⁶ Debe tratarse de la epidemia de fiebre amarilla que provocó la muerte a un tercio de la población sevillana.

³⁶⁶⁷ Ibid. *Voyage... Séville*. XIV. 363e liv., p. 371.

³⁶⁶⁸ Cuando en 1466 el barón León de Rosmihal de Blatna, cuñado del rey de Bohemia, visita Castilla, equipara su población a los gitanos quejándose de que los habitantes de algunas comarcas son en su mayoría infieles, «*su aspecto es el de los gitanos que merodean por nuestras tierras. Por lo demás, llevan la vida de aquéllos, robando y haciendo fechorias. Sufrimos mucho viviendo siempre inseguros.*» García Mercadal, J., Op. cit., T. I, p. 284.

³⁶⁶⁹ Covarrubias y Orozco, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid. Por Luis Sánchez, 1611, fol. 438.

³⁶⁷⁰ Bourgoing, J.-F., Op. cit., T. II, pp. 413-414.

descalifica y rechaza definiéndolos como «*cette espèce perfide et dangereuse, sans feu ni lieu, sans foi et sans loi, qui étoit la vermine de l'Espagne, l'opprobre de la nation qui la souffroit, la terreur des chemins et des campagnes, que le gouvernement espagnol a proscrite enfin par des lois sévères.*»³⁶⁷¹ Laborde inserta en su *Itinéraire descriptif* un estudio etnográfico de varias páginas intentando desvelar las características raciales de este grupo humano. Los incluye el viajero dentro del apartado denominado *Quelques contrées et quelques Peuples particuliers de l'Espagne, peu connus*³⁶⁷², junto a los habitantes de Las Batuecas, los Vaqueros asturianos, los Maragatos leoneses y los Patones castellanos, comunidades unidas por un común denominador: el atraso social debido al aislamiento sufrido a causa de la tortuosa orografía de las comarcas donde desarrollan su existencia.

Tras una breve introducción de tipo histórico que pone de manifiesto el flujo emigratorio de los gitanos desde el Indo hasta Europa, Laborde reseña toda clase de delitos cometidos por estos nómadas en España: robo de frutas y aves de corral, asalto a los viajeros conminándolos a darles dinero y toda clase de timos que provocan el pánico en regiones enteras. De esa forma, los gitanos constituyen una verdadera plaga: «*ils entroient dans les villages, et rien n'y étoit en sûreté; leur arrivée y répandoit la terreur: on fermoit les portes des maisons; les femmes et les enfants se cachoient.*»³⁶⁷³ Su estilo de vida, errante y sin ataduras, resulta atractiva para muchos marginados, por lo que, si en un principio los campamentos gitanos están formados por sujetos de la misma nacionalidad, en opinión del viajero, pronto se les unen todo tipo de criminales, malhechores, vagabundos y gente sin escrúpulos, atraídos por la pereza que reina en los clanes cingaros, con lo que en muchas ocasiones se culpa a los gitanos de los crímenes perpetrados por payos de similar calaña. En sus negativas apreciaciones, Laborde se deja llevar por la lectura de obras de viajeros precedentes y por la abundante documentación que maneja, -cita a autores como Sebastián Montero de Espinosa, Aventino del Río o fray Martín Sarmiento-, sin embargo, no relata experiencias propias a pesar de haber recorrido buena parte de los caminos hispanos a lomos de caballería y, por tanto, ser proclive al encuentro con este tipo de individuos.

Crónicas periodísticas³⁶⁷⁴ y libros de viajes no son demasiado benevolentes con los gitanos hasta la llegada del Romanticismo, que, dado el exotismo por ellos desprendido, encumbra a este tipo de personajes y concita la admiración del público por esta etnia. Admiración literaria se sobreentiende, muy lejana a la aceptación social. Adquieren gran fama mundial y destacan en el mundo de las letras los personajes de Esmeralda, creado por Victor Hugo en 1831³⁶⁷⁵, y de Carmen, heroína de la que don José señala: «*ses yeux seuls et sa bouche et son teint la disaient bohémienne.*»³⁶⁷⁶

³⁶⁷¹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 154.

³⁶⁷² Ibid., T. III, pp. 370-382.

³⁶⁷³ Ibid., p. 379.

³⁶⁷⁴ En la recensión sobre la obra *The Zincali* de George Borrow que Philarète Chasles redacta, la opinión sobre el tipo de vida y cultura gitanas se halla un tanto matizada, pero aun así no es nada benévola: «*Cette race dépravée, les zinkali, vivant de vol, servant la débauche, pleine de haine pour les hommes civilisés, conserve ses vertus spéciales, la charité pour ses frères au sein de la violence et du meurtre, le sentiment de la pureté morale sous les haillons de la misère voleuse, la force de l'âme dans la bassesse de la vie, et la chasteté la plus rigide au milieu des impudicités que stimulent et ravivent sans cesse les danses lascives des ses femmes et de ses filles.*» *Les Gypsies*, en *Revue des Deux Mondes*, juill.-sept. 1841, p. 467.

³⁶⁷⁵ El Romanticismo pone de moda en París la temática gitana. En ese sentido y sin pretender ser exhaustivos, se debe señalar que Eugène Cabanel publica en 1836 su novela *La Gitana*. Durante el mismo año se lleva a escena *El Gitano*, de Paul Fouché. Dos años más tarde aparece *Tintilla la danseuse* de Augustin Chevalier. En 1839 Paul-Aimé Chappelle publica el vodevil *La Gitana*, mientras que en Le Gymnase se representa la obra del mismo título salida de la pluma de Desvergers y Laurencin. En 1841

Mérimée publica en primera instancia su obra *Carmen* sin el capítulo IV, ensayístico y erudito consagrado a los gitanos, que no saldrá hasta 1847³⁶⁷⁷. Como ya se ha reseñado, el precedente de la gitana Carmen aparece mencionado en la cuarta de sus *Lettres adressées d'Espagne* titulada *Les Sorcières Espagnoles*, una prostituta gitana y echadora de cartas cuya rara belleza Mérimée plasma en un dibujo.

Los gitanos le habían interesado años antes de que el autor de *Lokis* viniese por primera vez a España. Ya en el prólogo de su *Théâtre de Clara Gazul*, editado en 1825, la presunta actriz que da título a la obra confiesa a sus interlocutores que la profesión de su madre era «*de dire la bonne aventure*», para después entonar acompañándose a la guitarra la canción *Cuando me parió mi madre la gitana*³⁶⁷⁸. Asimismo, según relata Joseph L'Estrange, alter ego del propio autor, Clara, de talante liberal, se había salvado de una muerte segura a manos de un partidario del absolutista Fernando VII al ser reconocida como la protagonista del famoso sainete *La Gitana*³⁶⁷⁹. En *Carmen* el autor dota de personalidad y condición gitanas a la protagonista. Asimismo, introduce diversos personajes de la misma raza como Dorothée, la vieja de la casa de la calle del Candilejo, García el Tuerto y Lillas Pastia, enriqueciendo, además, el relato con descripciones de las costumbres, actividades profesionales y caracteres de esa etnia. Para dar verosimilitud a la historia de la gitana Carmen, Mérimée toma diversos elementos del viajero inglés Borrow, de su amigo Estébanez Calderón y de su propia experiencia, ya que llegó a redactar un tratado sobre los gitanos que, presumiblemente, desapareció en el incendio de su casa durante los disturbios de la Comuna, como se verá más adelante.

Aunque algunos viajeros y literatos románticos presenten la cara amable del fenómeno y por su exotismo pongan de moda el universo gitano al darle un trato benevolente, otros viajeros no lo contemplan de la misma forma e incluso hay alguno que ironiza sobre determinados autores célebres en el momento. Es el caso de Alexis de Valon que, como los turistas hoy día, visita las cuevas del Sacromonte granadino para presenciar una sesión de baile en 1849 resaltando aspectos que los románticos tratarían de prosaicos. «*Un beau soir [...] –narra Valon-, j'allai voir un bal de bohémiens. Que Dieu vous garde de l'odeur que je respirai là! Une douzaine de femelles atroces (on ne saurait donner le nom de femmes à ces créatures), aussi sales que hideuses, ayant des profils de chèvres et des mains de chauves-souris, exécutèrent devant nous, en compagnie de deux ou trois gamins indécens et d'une sorte de vieux mulâtre qui n'avait de blanc que les cheveux, je ne sais quelle danse impudique, beaucoup plus dégoûtante*

Pierre Carmouche escribe *Anita la bohémienne* y cuatro años después Mérimée lanza su *Carmen*. Cfr. Hoffmann, L.F., Op. cit., pp. 124-125.

³⁶⁷⁶ Mérimée, P., *Carmen*, p. 133.

³⁶⁷⁷ Considerado superfluo y desafortunado por un sector de la crítica, el capítulo IV de *Carmen* no sigue la trama novelesca, constituyendo un breve ensayo erudito sobre la historia, costumbres, carácter y lengua de los gitanos. Este capítulo es una especie de justificación etnológica de diversas actitudes de los personajes principales de *Carmen*, como pudieran ser el contrabando, la buenaventura o el robo. Mérimée cae en este capítulo en una clara contradicción al presentar a los gitanos ajenos al mundo de la superstición cuando en varios pasajes de *Carmen* la protagonista hace gala de un espíritu supersticioso al tomar por mal agüero el hecho de ver a un cura a la puerta de su casa, cruzarse con una liebre o seguir las predicciones del plomo derretido en agua, además de poseer piedra imán, un camaleón disecado y diversos objetos para sus artes. El capítulo IV muestra el mundo en el que se introduce José a causa de Carmen, inductora de un homicidio que le separa de la carrera militar, antítesis del universo gitano. En el capítulo final, el narrador-ensayista saca al lector del mundo de robos, contrabando celos y muerte desarrollado en el epígrafe anterior para llevarlo a la realidad cotidiana de la joven protagonista del relato.

³⁶⁷⁸ Mérimée, P., *Théâtre de Clara Gazul*. Paris. Gallimard, 1985, p. 28.

³⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 30. Evidentemente, al igual que la protagonista, se trata de una obra inventada por Mérimée.

*que voluptueuse. Ah! monsieur Victor Hugo, monsieur Mérimée, dites-nous bien que la Esmeralda et Carmen n'étaient point des bohémiennes de Grenade?»*³⁶⁸⁰

10.2.2.- Gitanos y viajeros. Apogeo del gitanismo y la gitanofilia.

Etnia fetiche para muchos autores, a través de los textos los gitanos pasan a convertirse en el arquetipo genuino hispano llegando a asimilar allende los Pirineos el español al gitano, ya que determinados viajeros resaltan siempre aquellos aspectos más atractivos de los cingaros hasta convertirlos en elementos simbólicos que forman parte del misterio que los románticos hacían provenir de oriente. Así, la gitana posee, en opinión de los viajeros, cabellos más negros, ojos más brillantes y pie más pequeño que el resto de las españolas, rasgos que, en algunos casos, dignifican la fealdad de la persona. En ese sentido, cuando Gautier, recorriendo Sevilla, llega a la Puerta de Triana observa a un grupo de gitanos acampados junto a una hoguera. Allí, una gitana de tez curtida y color cobrizo se halla semidesnuda, hecho que, a juicio del viajero, le hace perder toda la coquetería femenina. Aun así, el autor de *Fortunio* anota en su agenda: «*Ses longs cheveux noirs tombaient en broussaille sur son dos maigre et jaune et sur son front couleur de bistre. À travers leurs mèches désordonnées brillaient ces grands yeux orientaux faits de nacre et de jais, si mystérieux et si contemplatifs, qu'ils relèvent jusqu'au style la physionomie la plus bestiale et la plus dégradée.*»³⁶⁸¹

Davillier dedica también algunas líneas a glosar la figura gitana, muy distinta de la fisonomía española, idealizando los rasgos que caracterizan a esta etnia. Para el aristócrata galo los varones gitanos tienen unas facciones muy marcadas, «*leur teint olivâtre, leurs cheveux noirs, longs et crépus, des lèvres épaisses, les font aisément distinguer des Espagnols.*»³⁶⁸² Por su parte, las mujeres gitanas aparecen en algunos párrafos del *Voyage* de Davillier aún más poéticamente sublimadas que sus compañeros. De ese modo, su esbeltez y flexibilidad imprimen a su cuerpo un contoneo muy especial al caminar. De notable belleza, algunas gitanas tienen grandes ojos negros, vivos y rasgados, cabellos de azabache y dientes blancos como el marfil, según constata el viajero al contemplar a una bailaora gitana en plena acción: «*c'était une gitana d'une quinzaine d'années, à l'air timide et mélancolique; une épaisse chevelure couvrait sa petite tête, et de long cils voilaient ses grands yeux noirs, d'une sauvagerie extraordinaire; ses petits pieds nus et ses mains d'enfant annonçaient une grande pureté de race, et auraient fait envie aux beautés les plus aristocratiques.*»³⁶⁸³ Descripción que difiere bastante de la realizada por el mismo autor en distintos pasajes de su obra³⁶⁸⁴ y de la de otros viajeros como Mérimée, que no duda en declarar con realista rotundidad «*la beauté est fort rare parmi les gitanas d'Espagne. Très jeunes elles peuvent passer pour des laiderons agréables; mais une fois qu'elles sont mères,*

³⁶⁸⁰ Valon, A. de, *L'Andalousie à vol d'oiseau*, en *Revue des Deux Mondes*, oct.-déc. 1849, p. 803.

³⁶⁸¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 397.

³⁶⁸² Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. X. 260e liv., p. 410.

³⁶⁸³ *Ibid.*, p. 412.

³⁶⁸⁴ Al tratar el tema de la belleza de la gitana, hay una constante que se repite a lo largo de la obra de Davillier. Posiblemente por haber leído a Gautier, el viajero señala siempre la fealdad de las mujeres de mayor edad, mientras que pone de manifiesto el atractivo de las jóvenes gitanas, oponiendo en ocasiones a ambos tipos de mujer situadas en el mismo escenario. Así ocurre en una escena de aseo, frecuente en Andalucía, en la que «*une superbe gitana d'une vingtaine d'années, brune comme une Moresque, aux longs cils et aux cheveux noirs et crépus, les oreilles chargées de lourds pendants, se tenait debout derrière une vieille femme accroupie, véritable type de sorcière, dans les bras de laquelle dormait un enfant.*» Davillier-Doré. *Voyage... D'Orihuela à Grenade*. X. 236e liv., p. 27. Parecida situación es la presenciada en Diezma, Granada, donde una bella joven gitana es peinada por su madre o abuela, mientras Davillier exclama: «*Dépêche-toi, dis-je à Doré, de crayonner cette scène, car les sorcières vont enfourcher leur balai et partir pour le sabbat.*» *Ibid.*, p. 32.

elles deviennent repoussantes.»³⁶⁸⁵ Y es que incluso los viajeros románticos no se pueden sustraer a la cruda realidad de miseria y penalidades que rodean a esta etnia marginada y rechazada desde tiempo inmemorial por todas las clases sociales hispanas. Así, aunque algunos autores como Gautier interpretan con generosa magnanimidad caracteres raciales comunes en los gitanos, transformando en singulares personajes a individuos de dicha etnia, no pueden pasar por alto aspectos negativos al producirse el encuentro real con los calés que deambulan por ciudades y pueblos andaluces. De ese modo, cuando Gautier encuentra en una plaza de Sevilla a una gitana rodeada por sus hijos no duda en describir la escena señalando cómo alrededor de ella varios chavales se revuelcan desnudos, gritando famélicos y depauperados, lo que lleva al viajero a escribir: «*Je doute que les petits Hottentots soient plus hideux et plus sales.*»³⁶⁸⁶ Asimismo, Mérimée echa por tierra todo el ambiente seductor existente en las sesiones de bailes protagonizadas por su heroína gitana cuando escribe al comienzo del capítulo IV de *Carmen* «*la saleté des deux sexes est incroyable, et qui n'a pas vu les cheveux d'une matrone bohémienne s'en fera difficilement une idée, même en se représentant les crins les plus rudes, les plus gras, les plus poudreux.*»³⁶⁸⁷ Al hilo de la suciedad, fealdad y honestidad de las gitanas, y con el cinismo propio del misógino que albergaba en sí, abunda Mérimée en el concepto negativo de la mujer aplicándole el siguiente proverbio: «*Casta quam nemo rogavit.*»³⁶⁸⁸

Paralela a esta postura que muestra con acritud la situación real del pueblo nómada, se desarrolla durante el Romanticismo otra corriente, generalmente artística y literaria, que tiene como eje central la figura del gitano por su componente exótico, resaltado siempre por pintores, ilustradores, literatos y viajeros. Se produce entonces un fenómeno denominado por algunos estudiosos gitanofilia que, en los textos de viajeros extranjeros se da al mismo tiempo que la maurofilia tratada con anterioridad, y que en el panorama literario hispano vendrá a sustituirla³⁶⁸⁹. Aunque existen numerosos precedentes, los primeros síntomas serios de literaturización del gitano se producen en España a partir del siglo XVII con Cervantes. Como ya se ha señalado, el autor del *Quijote* idealiza el ambiente cingaro en su novela *La Gitanilla*, texto que muestra a este colectivo no como una etnia, sino como un grupo social de singulares características que se gana la vida, entre otras cosas, como juglares nómadas y callejeros. Los gitanos dejan de ser contemplados como una raza pura, hermética y encerrada en sí misma para convertirse en una forma de vida errante y marginal, ajena a las convenciones sociales, a la que, en ocasiones, se van incorporando diversos individuos procedentes de las más dispares comunidades³⁶⁹⁰.

³⁶⁸⁵ Mérimée, P., *Carmen*, p. 164.

³⁶⁸⁶ Gautier, T., *Voyage...*, p. 396.

³⁶⁸⁷ Mérimée, P., *Carmen*, p. 164.

³⁶⁸⁸ «Es casta aquella a quien nadie requiere.» Ovidio. *Amores*, I, VIII. Cfr. Mérimée, P. *Carmen*, p. 164.

³⁶⁸⁹ Cfr. Baltanás, E., *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2003, pp. 103-148.

³⁶⁹⁰ Este hecho aparece con claridad en la continuación de las aventuras del Lazarillo de Tormes: «*Preguntéle en el camino si los que estaban allí eran todos gitanos nacidos en Egipto; respondiome que maldito el que había en España, mas que todos eran clérigos, frailes, monjas o ladrones; pero que entre todos los mayores bellacos eran los que habían salido de los monasterios, mudando la vida especulativa en activa.*» Luna, J. de, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes, sacada de las crónicas antiguas de Toledo*. Madrid. Editora Nacional, 1983, p. 215. Respecto a la existencia de una raza gitana idealizada durante el siglo XIX puntualiza Steingress: «*En definitiva, la existencia de una "raza gitana" ya era una ficción en el siglo XVIII: "Ser gitano" significó, más que pertenecer a un grupo étnico entre otros, pertenecer a las clases más bajas y despreciadas de la sociedad andaluza. Lo decisivo para la situación de los gitanos no fue su "raza" sino su posición social. Después de siglos de asimilación permanente, los gitanos habían perdido muchas de sus características étnicas, convirtiéndose en andaluces.* "Ser

Ya se ha constatado que con la llegada del Romanticismo el gitano comienza a ocupar un lugar preeminente en el mundo artístico y literario y en el imaginario popular, ostentando el papel que en época anterior desempeñase el morisco. Así lo expone Caro Baroja: «*La ola de “gitanismo” decimonónico se puede comparar a la que existió a fines del XVI y comienzos del XVII con respecto a lo “morisco”.*»³⁶⁹¹ De ese modo, los gitanos asumen el rol de los moriscos en el plano literario y simbólico aunque en una sociedad muy diferente de la del Antiguo Régimen. En ese sentido, Gautier uniendo mauro y gitanofilia, a pesar de la animadversión que sus palabras provocan en los gitanos, los considera descendientes directos de los musulmanes cuando describe las características étnicas de este singular colectivo afirmando acerca de la pureza de su raza: «*Une des prétentions des gitanos est d’être bons Castellans et bons catholiques, mais je crois qu’au fond ils sont quelque peu Arabes et mahométans, ce dont ils se défendent tant qu’ils peuvent, par un reste de terreur de l’Inquisition disparue.*»³⁶⁹²

Estimulan la moda del gitanismo un numeroso grupo de viajeros europeos, escritores costumbristas y poetas populares hispanos. El gitano se convierte entonces en un referente artístico, pasando a ser el motivo central no sólo de cuadros y artículos de costumbres, sino también de piezas teatrales y composiciones poéticas, tanto con el Romanticismo como, posteriormente, con los literatos militantes en el Modernismo y los de la Generación del 98. Aunque en menor medida, de este fenómeno ya se tenía constancia desde la Ilustración como se deduce del gran número de títulos que hacen referencia al mundo gitano³⁶⁹³ y a través del testimonio de algún viajero que revisa el panorama teatral español: «*On leur prête sur le théâtre des rôles piquans par leur originalité, mais dont l’effet est d’apprivoiser avec le vice, en le parant des fleurs de la gaîté. Ce sont, pour ainsi dire, les bergers de la scène espagnole, moins insipides assurément, mais aussi moins innocens que les nôtres. Leurs escroqueries, leurs complots, leurs intrigues amoureuses, dignes de leurs mœurs, sont le sujet des plusieurs Saynetes et de plusieurs Tonadillas, et l’école à laquelle se forme plus d’un spectateur.*»³⁶⁹⁴

10.2.3.- Ocupaciones de los gitanos. La consideración de ladrón consustancial al gitano.

Constituye una constante repetida en la totalidad de los viajeros que tratan del fenómeno gitano. Los oficios desempeñados por esta etnia aparecen continuamente citados en los textos, siendo enfocados por los autores como referente certero del tipo de vida y de las actitudes mostradas por los individuos gitanos.

De manera general, las ocupaciones y trabajos de los varones se pueden dividir en tres apartados: a) ladrones, cuatreros, tratantes de ganado y esquiladores, b)

gitano” pasó a señalar características individuales de ciertos andaluces reforzada quizás por la familia o la vecindad y que poco a poco darían lugar a una conducta “popular” asimilada por parte de los aficionados al “exótico mundo gitano”.» Steingress, G. *Sociología del cante flamenco*. Jerez de la Frontera (Cádiz). Centro Andaluz de Flamenco, 1993, p. 198.

³⁶⁹¹ Caro Baroja, J., Op. cit., p. 325.

³⁶⁹² Gautier, T., *Voyage...*, p. 296.

³⁶⁹³ El gitanismo aparece reflejado con profusión ya desde el último tercio del siglo XVIII en tonadillas como *La gitanilla en el Coliseo* y *La gitana afortunada* de José Castel, *Los gitanos, o caminito de Santander* y *La gitanera* de Rosales y en la composición anónima titulada *Los gitanos*. En el XIX son legión los títulos que incluyen referencias o personajes del mundo gitano. Así, se han de citar *el Tío Caniyitas*, *Los caballeros desairados*, *Lola la gaditana*, *Pasillo nuevo andaluz ejecutado entre Joselillo y Frasquilla* y un sinfín más. Cfr. Caro Baroja, J., Op. cit., pp. 301-322. Incluso ilustrados como Cadalso introducen en sus obras personajes gitanos, aunque con un enfoque muy distinto al de las obras anteriormente citadas. Cfr. Cadalso, J., *Cartas marruecas*. Madrid. Editora Nacional, pp. 82-83.

³⁶⁹⁴ Bourgoing, J.-F., Op. cit., T. II, p. 414.

fabricantes de útiles de hierro, c) prestidigitadores y volatineros. Por su parte, las hembras son en su mayoría hechiceras, echadoras de cartas, bailarinas y recitadoras, según su edad, belleza y temperamento.

Para Alexandre de Laborde, siempre condicionado por la documentación manejada, las ocupaciones de los gitanos son, de entrada, sospechosas y ponen de manifiesto el carácter nómada de este grupo humano: «*ils étoient receleurs, revendeurs, maquignons, tondeurs de mules, contrebandiers.*»³⁶⁹⁵ Dotados de un fino olfato y gran astucia para estos menesteres, los gitanos se muestran decididos, seductores y persuasivos a la hora de llevar a cabo cualquier cometido, muchas veces dirigido a engañar al cliente en opinión de Laborde. Este viajero señala también algunos oficios desempeñados por los gitanos que aparecerán más tarde en novelas y obras de teatro como son los de «*cabaretiers [et] de taverniers*»³⁶⁹⁶, ocupaciones fundamentales para acoger a la pléyade de personas que se reunían para disfrutar de los cantos y bailes gitanos.

Gautier recoge en un par de líneas estas ocupaciones: «*Les gitanos sont ordinairement forgerons, tondeurs de mules, vétérinaires et, surtout maquignons.*»³⁶⁹⁷ Introduce el autor de *La Comédie de la mort* en su crónica sobre las profesiones gitanas un elemento que hará fortuna más tarde en diferentes textos de viajeros: el componente mágico y lleno de misterio que los pone en relación con diabólicos arcanos y que bebe de la naturaleza misma, con la que están en contacto directo por su condición de nómadas habitantes forzosos de los bosques al no ser aceptados en las áreas urbanas. Aprovecha Gautier esta puntualización para vincular esta etnia al literato que más fama les había conferido en España cuando apostilla: «*Ils ont mille recettes pour donner du feu et de la vigueur aux bêtes les plus poussives et les plus fourbues; un gitano eût fait galoper Rossinante et caracoler le grison de Sancho.*»³⁶⁹⁸

Como ya se ha puntualizado, Mérimée introduce en su relato más famoso el tema de la hechicería gitana y del contrabando a través de los protagonistas de *Carmen*, aunque señala de forma breve distintas ocupaciones ejercidas por los gitanos como la de cigarrera y la poco frecuente en los escritos de viajeros como la de Lillas Pastia, que regenta una freiduría de pescado en Triana, establecimiento habitual por entonces en Sevilla que no debió pasar desapercibido a Mérimée durante su estancia en la ciudad.

Por su parte, Davillier afirma que los gitanos, pobres diablos considerados los parias de España, son fácilmente reconocibles a primera vista por su peculiar aspecto y por su renombrada fama de esquiladores de bestias de carga. Desde los Pirineos a Las Alpujarras, no hay, a juicio del barón, caballo, burro o mula que no haya pasado en alguna ocasión por manos de esquiladores gitanos, profesionales que impresionan a los espectadores gracias al manejo de unas grandes tijeras denominadas cachas, manejadas habitualmente con gran destreza y llegando puntualmente a utilizarlas como arma defensiva en caso de desafío³⁶⁹⁹. Destacan, igualmente, los individuos de esta etnia por sus profundos conocimientos sobre estos animales tal y como ya adelantara Gautier. Así, declara Davillier cómo los gitanos detentan en España el monopolio del chalaneo de caballos: «*il n'est pas de secret qu'ils ne connaissent –escribe el viajero–, pour donner aux rossinantes les plus maigres la vigueur, ou du moins l'apparence de la vigueur.*»³⁷⁰⁰ Se hace eco el barón de la habilidad de los gitanos para preparar todo tipo

³⁶⁹⁵ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptifs...*, T. III, p. 379.

³⁶⁹⁶ Ibid., p. 380.

³⁶⁹⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 295.

³⁶⁹⁸ Ibidem.

³⁶⁹⁹ Davillier-Doré, *Voyage... D'Orihuela à Grenade*. X. 236e liv., p. 27.

³⁷⁰⁰ Ibidem.

de pócimas secretas que dan a las bestias una viveza extraordinaria o las hacen caer en un estado de languidez. «Ainsi, l'on cite ce qu'ils appellent le drao, drogue qu'ils jettent en cachette dans la mangeoire des chevaux, et au moyen de laquelle ils les rendent malades, du moins en apparence, afin de se faire payer pour les guérir ensuite; car ils sont également albeitaires, ou vétérinaires.»³⁷⁰¹ Considera Davillier el oficio de chalán desempeñado por los gitanos, entroncado con la magia y la hechicería que ya antes habían tratado tanto Gautier como Mérimée, y que otorgan a esta etnia un halo misterioso y seductor al mismo tiempo. Hay en este quehacer popular un componente mágico que los taimados nómadas explotan aprovechándose de la ingenuidad de los payos, como se tratará más adelante. De ese modo, el viajero asegura categóricamente que se les atribuye «le pouvoir de charmer les animaux au moyen de paroles magiques, et ils sont généralement regardés par les gens du peuple comme plus ou moins sorciers, et comme jetant à volonté le mauvais œil, el mal de ojos.»³⁷⁰²

Se ocupan, asimismo, los gitanos de gestionar buena parte de las posadas y ventas del país, desarrollando también curiosas tareas como la de comerciante nevero, industria fundamental en un país donde el calor sofocante reina durante varios meses al año. La nieve se halla en las más altas cumbres de la sierra desde donde se traslada a los pozos de nieve de cada ciudad para abastecer a los comerciantes al por menor y a los aguadores que ofrecen bebidas frías a los sedientos viandantes. Herradores, herreros y cerrajeros son oficios habituales entre los gitanos. Así, cuando Davillier visita Granada observa al atardecer en las laderas del Sacromonte a los cíngaros semidesnudos iluminados por las ascuas ardientes de sus hornos, lo que le lleva a evocar poéticamente la obra de Velázquez titulada *La fragua de Vulcano*.

En cuanto a las mujeres gitanas, predominan en los textos de viajeros las recitadoras, bailarinas y las echadoras de la buenaventura, hallándose muy cercanas estas últimas a la hechicería. Desde muy pequeñas se inician las gitanas en la danza como se constata a través de las ilustraciones de Doré. Suele ser éste un medio de ganarse la vida al tratarse la mayoría de las veces de bailes callejeros ambulantes, desarrollados de forma que, mientras atractivas jóvenes danzan, las más ancianas piden limosna al público que contempla la escena. De gran atractivo y como reclamo para los viajeros, se organizan también sesiones de bailes gitanos en los barrios habitados por esta etnia, como las que describen Custine en Sevilla, Mérimée en Triana y Davillier en el Sacromonte granadino³⁷⁰³.

Pero la ocupación gitana que mayor atracción despierta en los viajeros es la relacionada con la magia y la hechicería, dudosa actividad muy habitual entre los nómadas. Representantes de esta facción son las mujeres dedicadas a decir la buenaventura leyendo las rayas de la mano según las describe Gautier: «Les gitanas vendent des amulettes, disent la bonne aventure et pratiquent les industries suspectes habituelles aux femmes de leur race.»³⁷⁰⁴ Mérimée hace referencia a este tipo de artes en *Carmen* asegurando que, además de mendigar, las mujeres gitanas se dedican a vender toda clase de drogas inocuas o no y, sobre todo, a echar la buenaventura a toda persona que requiriese sus servicios. Asimismo, dota a su heroína de un carácter supersticioso y la presenta como experta echadora de cartas, que sabe leer las formas adoptadas por el plomo fundido sumergido en agua, y hechicera poseedora de diversos objetos para realizar los actos de brujería como los que anteriormente se han reseñado.

³⁷⁰¹ Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. X. 260e liv., p. 410.

³⁷⁰² Ibidem.

³⁷⁰³ Custine, A. de, Op. cit., pp. 337-338. Mérimée, P., *Carmen*, pp. 136-137. Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. X. 260e liv., pp. 410-412.

³⁷⁰⁴ Gautier, T, *Voyage...*, p. 295.

Estos aspectos son tratados también por don Próspero en su correspondencia. Así, en una carta fechada el 31 de agosto de 1848 reseña el uso de naipes por parte de los gitanos españoles para decir la buenaventura, trata, igualmente, de la barlachí o piedra para realizar conjuros y de la practica de penelar la bají: «*Quand une bohémienne vous dit la bonne aventure à sa façon, elle vous demande la main gauche, où elle fait plusieurs signes de croix avec une piece de monnaie.*»³⁷⁰⁵ Por su parte, para Davillier, en primera instancia, los oficios de las gitanas están claramente establecidos: ejercen únicamente como bailarinas o echadoras de la buenaventura leyendo misteriosamente las rayas de la mano mientras pronuncian algunas frases ininteligibles que, generalmente, suelen reportarles unas monedas del crédulo de turno³⁷⁰⁶. Esta tarea queda gráficamente descrita en las crónicas de Davillier por medio de diversas coplas que toma directamente del folclore popular oído en distintas calles sevillanas³⁷⁰⁷.

A lo largo de su crónica, el barón irá matizando la aseveración anterior y añadirá a la relación de ocupaciones gitanas las de cigarreras, diteras y comerciantes de feria. Pertenecientes a esta última actividad se sitúan las denominadas vendedoras de morcillas, las de castañas asadas y las buñoleras, profesionales de gran tradición en Sevilla que causan impacto en algún desorientado visitante. En ese sentido, llevado por la ignorancia, la ingenuidad o por el deseo de relatar legendarios y extraordinarios hechos, en 1840 el viajero polaco Charles Demboswski se empeña en demostrar a sus lectores la antigüedad de la costumbre gitana de freír buñuelos, que en su opinión se remonta al menos a la Edad Media, y relata la terrible historia de la bella doña María Coronel, quien, para huir del acoso amoroso al que la sometía Pedro el Cruel, no tuvo otra opción que desfigurarse el rostro arrojándose el aceite hirviendo del perol en el que unos gitanos cocinaban buñuelos³⁷⁰⁸.

Recoge, igualmente, Davillier la categoría de gitanas que se dedican a la hechicería calificándolas sin ambages de brujas que se sirven de secretos horóscopos con enigmáticas fórmulas para establecer sus predicciones y lanzar maldiciones que el viajero califica de salvajes y terribles, aunque algunas también conllevan cierta carga de negro humorismo³⁷⁰⁹. Como señalan algunos viajeros, este tipo de actividades que se nutren de la superstición popular y están cercanas a las experiencias de hechicería podían resultar peligrosas para los gitanos al verse rechazados en incluso encausados al mezclar en sus prácticas elementos cristianos y paganos. De esa forma, Gautier alude a la máxima pretensión gitana, apuntada anteriormente, de parecer a toda costa buenos cristianos castellanos por temor a la Inquisición, abolida ya en la época, aunque el viajero, dejándose llevar por la maurofilia, atribuye un carácter árabe y mahometano a los miembros de la etnia nómada³⁷¹⁰.

³⁷⁰⁵ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. V, p. 389.

³⁷⁰⁶ Hoy día, esta ocupación se puede contemplar a cualquier hora en los alrededores de la Catedral sevillana, donde grupos de gitanas pugnan por vender al incauto y sorprendido turista la ramita de romero dotada de misteriosos poderes y por leer la mano transmitiendo todo tipo de venturas al visitante extranjero.

³⁷⁰⁷ Davillier recoge diversos cantares impresos alusivos a la buenaventura gitana: «*Dadme las palmas y os diré los secretos de vuestras almas. [...] La gitana, con soltura dice la buenaventura.*» Davillier-Doré. *Voyage... Séville*. XIV. 363e liv., p. 372.

³⁷⁰⁸ Demboswski, C., *Dos años en España y Portugal durante la guerra civil*. Madrid. Espasa-Calpe, 1931, pp. 223-224.

³⁷⁰⁹ Tomadas de Borrow y anotándolas en caló junto a su traducción al francés, entre otras maldiciones gitanas, Davillier recoge las siguientes: «*Que tu meures de faim, et que les chiens te dévorent! [...] Que mes yeux te voient suspendu au gibet, et que ce soit moi qui te tire par les pieds! [...] Dieu veuille, si tu te maries, que tu trouves l'enfer entre une belle-mère et un beau-fère; et si tu t'absentes, puisses-tu voyager l'hiver avec des enfants!*» Davillier-Doré. *Voyage... Séville*. XIV. 363e liv., p. 372.

³⁷¹⁰ Gautier, T., *Voyage...*, p. 296.

A pesar de los esfuerzos de muchos viajeros románticos, para los que los calés constituyen el máximo exponente del exotismo hispano, los gitanos, como ya se ha adelantado, en su calidad de raza maldita y rechazada habitan en guetos, -Triana en Sevilla y el Sacromonte en Granada-, aplicándoseles de manera general el calificativo de ladrones. Así los definen Covarrubias en su *Tesoro de la lengua* y, de manera categórica, Cervantes en *La Gitanilla*: «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.»³⁷¹¹ La actitud de Cervantes con los gitanos es severa y moralizadora y sus juicios, no exentos de cierto humorismo, suelen ser hostiles, por lo que con toda seguridad, el sentencioso comienzo de esta novela ejemplar pudo haber influido en numerosos viajeros que tienen en el autor del *Quijote* al referente máximo de la literatura española clásica, cuya obra es indispensable conocer antes de viajar a la Península, siendo citada por los visitantes galos en multitud de ocasiones.

Tras apuntar diversos oficios en los que se ocupan los gitanos, Gautier concluye con rotundidad «*leur vrai métier, au fond, est celui de voleur.*»³⁷¹² Davillier sigue la estela marcada por Cervantes llegando a copiar el primer párrafo de *La Gitanilla* reseñado en líneas anteriores. En aras de la verosimilitud y de ofrecer a sus lectores el mayor número posible de datos contrastados, el barón se vale de la abundante bibliografía que maneja para acudir a textos de siglos anteriores y constatar la condición de ladrón aplicada a los gitanos. De ese modo Davillier cita con frecuencia el severo memorial que Juan de Quiñones envía en 1631 a Felipe IV pidiendo la expulsión de los gitanos, y un tratado de Francisco Fernández de Córdoba³⁷¹³. El viajero toma de ambas obras la relación de diferentes crímenes y saqueos cometidos por grupos de gitanos en Castilla y Aragón, llegando a la conclusión de que, aunque los miembros de esta etnia ya en su época apenas guardaban relación con los del siglo XVII, sólo se les podía achacar uno de los defectos atribuidos por los autores clásicos: «*C'est leur penchant au vol; ce penchant est général chez les gitanes, hommes ou femmes, enfants ou vieillards, et on peu affirmer que les lignes de Cervantes, citées un peu plus haut, sont restées vraies de tout point.*»³⁷¹⁴ A pesar de la dureza de los términos aplicados a los cingaros, Davillier, heredero de los románticos y por tanto amante del exotismo, intenta transmitir no sólo los rasgos negativos, sino que indaga en autores españoles para ofrecer una imagen más benévola de esta raza. De ese modo, recoge unas líneas de un escritor cuyo nombre no cita retratando a esta tribu: «*Voleuse par instinct ni plus ni moins que la pie, peureuse comme le cerf, rusée comme le renard, paresseuse et sale comme un autre animal qu'il est plus convenable de ne pas nommer, mais plaisante, spirituellement bavarde, tenace dans ses idées, heureuse de sa misère, opposée à toute réforme, consolée et même vaine de son avilissement.*»³⁷¹⁵

En esta relación amor-odio de viajeros y gitanos, los textos, a menudo, presentan dos facetas opuestas. Por una parte los visitantes declaran su admiración por los miembros de esta etnia dedicados al baile, al cante y a determinados oficios manuales,

³⁷¹¹ Cervantes y Saavedra, M. de, *La Gitanilla*, en *Novelas ejemplares I*. Madrid. Cátedra, 1982, p. 61.

³⁷¹² Gautier, T., *Voyage...*, p. 295.

³⁷¹³ Quiñones, J. de, *Discurso contra los gitanos*. Madrid. Juan González, 1631. Fernández de Córdoba, F. *Didascalia multiplex*. Lugdoni. Horatins Cardons, 1615. Cfr. Sánchez Ortega, M.-H. *La oleada antiggitana del siglo XVII*, en *Espacio, tiempo y forma*. Serie IV, Historia Moderna, T. IV, 1991, pp. 71-124.

³⁷¹⁴ Davillier-Doré, *Voyage... D'Orihuela à Grenade*. X. 236e liv., p. 26.

³⁷¹⁵ *Ibid.* *Voyage... Séville*. XII. 313e liv., p. 419.

pero por otra aprovechan la menor ocasión para denostar a esta raza. Así, Davillier, perfecto conocedor del folclore andaluz, tanto sacro como profano, incluye en sus crónicas diversos chascarrillos que tratan de la naturaleza cleptómana de los hombres del bronce y varias coplas populares que reflejan esta misma condición, como las que a continuación se detallan: «*Gitano, ¿por qué vas preso?/ Señor, por cosa ninguna:/ Porque he robado una sogá.../ con cuatro pares de mulas*»; «*En el portal de Belén/ Gitanitos han entrado/ Y al niño recién nacido/ Los pañales le han quitado./ Pícaros gitanos,/ Caras de aceitunas,/ No han dejado al niño/ Ropa ninguna.*»³⁷¹⁶

Finalmente, muchos de los textos consultados presentan a los gitanos como un grupo amoral y endogámico, de singulares costumbres y fuera de la ley, sujeto a castigos graves y a continuos desprecios. Pero los viajeros suelen reconocerle también un particular sentido de la libertad, muchas cualidades artísticas, una gran sabiduría popular cercana a la magia y ciertos rasgos de superioridad en aspectos relacionados con la naturaleza, la vida al aire libre y la facilidad para procurar el sustento a su prole y para afrontar el día a día sobreviviendo inmersos en una sociedad hostil. Con sus crónicas, los viajeros alimentan y fortalecen unos tópicos que se exportan allende las fronteras hispanas y perduran incluso hasta nuestros días.

10.3.- Otros tipos populares.

Siempre atentos a todo aquello que desfila ante su mirada, paseando por Sevilla o cualquier otra ciudad andaluza el viajero descubre una serie de tipos peculiares que, de forma sistemática, aunque habiten en el sur peninsular extrapola continuamente al resto de España. Suelen ser personajes propios de zonas poco desarrolladas que en otros países europeos no existen o no se dan con las características tan acentuadas como en la Península. El afán del viajero por mezclarse con las clases sociales más bajas, guardianas de la verdadera esencia andaluza como reconociera Mérimée, lleva a los visitantes a describir en sus textos diversas figuras singulares que, generalmente, deambulan por calles, plazas y establecimientos populares.

En el tratamiento de estos tipos humanos sobresale Charles Davillier al intentar reseñar todo aquello que, a su juicio, no resistirá los embates del aire civilizador e industrial proveniente de Europa. Para realizar los retratos de tan especiales modelos, el barón recurre con frecuencia a la obra *Los españoles pintados por sí mismos*, publicada en Madrid entre 1843 y 1844 por I. Boix.

10.3.1.- Charranes, barateros y contrabandistas.

Aunque Davillier reconoce poder hallarlos en la mayoría de las ciudades y pueblos andaluces, los dos primeros tipos son muy fáciles de encontrar en Málaga. El viajero anima a los turistas que pasan una temporada en la ciudad a estudiar, si no temen entrar en contacto con representantes del mundo del hampa urbano, a estas personas pertenecientes a la más baja estofa³⁷¹⁷.

Sabedor de la imposible equivalencia del término charrán en francés, el viajero busca inútilmente en el diccionario de la Academia Española el significado de tal vocablo. Con poca información académica, Davillier intenta encontrar tipos similares al charrán en otros países. Así, confiesa que, a pesar de no ser el «pâle voyou» parisino ni el «lazzarone» napolitano, el charrán tiene algo de ellos, lo que guiará al lector francés a la hora de interpretar de qué figura trata el viajero.

³⁷¹⁶ Ibid. *Voyage... Séville*. XIV. 363e liv., p. 371. *Voyage... Séville*. XVI. 412e liv., p. 323.

³⁷¹⁷ Al igual que hiciera para glosar la figura de la cigarrera, en lo concerniente al charrán Davillier sigue muy de cerca un curioso artículo de Ramón de Castañeyra publicado bajo el título de *El Charrán* en la obra *Los españoles pintados por sí mismos*, pp. 75-78.

Pululando siempre por los bajos fondos, el charrán se halla en la primera etapa de aprendizaje del joven, -solían contar entre catorce y veinte años-, que, pasado un tiempo se convertirá en baratero o ratero, «*si le tranchant d'une navaja ou la pointe d'un poñal ne viennent mettre fin à une existence si intéressante.*»³⁷¹⁸

El cuartel general del charrán se halla enclavado en barrios hasta cierto punto marginales, como pudieran ser El Perchel en Málaga y la Macarena en Sevilla, zona esta última habitada por bellas mujeres, de forma que cuando se alude a la elegancia de una joven de clase baja se habla siempre de una “hembra Macarena”. Sin domicilio fijo, el charrán pernocta en verano a la luz de las estrellas sin preocuparse de los mosquitos, ya que su curtida piel desafía a cualquier picadura. En invierno duerme en cualquier zaguán o galería porticada procurando poner su cabeza al abrigo del viento norte. Carente de oficio, el charrán disfraza su delictiva actividad desempeñando tareas honradas como las de vender pescado por las calles u ofrecer sus servicios a las damas que acuden a comprar al mercado para ayudarles a transportar los productos adquiridos. Tanto en Málaga como en Sevilla pasan el día tomando el sol en la playa o junto al puerto³⁷¹⁹ y no tienen nada que envidiar a los más hábiles rateros de Nápoles o Londres, ciudades señeras en la delincuencia urbana³⁷²⁰.

Aunque por sus deterioradas vestiduras, -«*los miserables andrajos con que encubre lo que ofendería á la moral pública son debidos á la munificencia de sus parroquianos ó á la industria particular de sus ejercicios recreativos*» detalla el cronista³⁷²¹-, pudieran confundirse con los mendigos, el charrán posee una desenvoltura que impide tal hecho. Además, el charrán nunca pide limosna ya que por su código de conducta prefiere practicar el robo antes que rebajarse pordioseando. Entre sus aficiones se encuentran las partidas de cartas, «*car ils sont très joueurs comme presque tous les Andalous de la basse classe*»³⁷²², y otros juegos de azar, principalmente el practicado con monedas y conocido como el cara y cruz. Al ser el charrán un tramposo nato, no es raro que las partidas acaben en pelea, saliendo entonces a relucir puños, garrotes, piedras y navajas, elementos que el charrán maneja con destreza.

Otra de sus aficiones es el tabaco. Gran fumador, el charrán es maestro en el arte de recoger colillas para transformarlas en cigarrillos. Cuando el azar o la destreza ponen en sus manos un cigarro puro, lo suele compartir fraternalmente con sus compañeros. Tiene lugar entonces una liturgia tácitamente establecida por la que, colocados en círculo y según la edad, el de mayor edad enciende el cigarro y lo pasa a su vecino. El puro circula de mano en mano, aspirando cada charrán la mayor calada posible hasta su extinción.

Por último, pone de manifiesto Davillier la cobardía, volubilidad de carácter y falta de compromiso político del charrán mediante el caso anecdótico relatado por un amigo, que, por otra parte, evidencia el afán de supervivencia a toda costa y la rápida

³⁷¹⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. XII. 310e liv., p. 379.

³⁷¹⁹ En el puerto aprovechan el menor descuido para hacerse con el diezmo de la mercancía que se embarca y desembarca.

³⁷²⁰ Relata Davillier el robo a un arriero procedente de la sierra que llevaba una onza de oro escondida en la boca por temor a ser asaltado. Al encontrarse el serrano escuchando misa, varios charranes fingieron pedir limosna en nombre de la Santísima Virgen para socorrer a unos marineros, llevando entre las manos un pañuelo en el que los fieles depositaban monedas de poco valor. Pronto uno de los charranes dejó caer el pañuelo y gritó que no se moviese nadie hasta encontrar una onza de oro donativo de un caballero. Otro charrán acusó al arriero de habérsela metido en la boca con el fin de ocultarla. Increpado por los fieles, el serrano debió entregar su onza de oro a los charranes que pronto huyeron del lugar para repartirse el botín. Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. XII. 310e liv., p. 378.

³⁷²¹ Castañeyra, R. de, *El charrán*, en *Los españoles pintados por sí mismos*, p. 76.

³⁷²² Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. XII. 310e liv., p. 379.

adaptación al medio de este tipo de figura. Cuentan que cuando las tropas francesas del mariscal Sebastiani se preparaban para tomar Málaga, grupos de charranes se mezclaron con los guerrilleros, lanzando vivas a Fernando VII para mostrar su firme patriotismo. Ante la falta de armamento y preparación militar de los defensores malacitanos, los galos no tardaron en hacer su entrada en la ciudad precedidos por los mismos charranes que, ahora, gritaban desaforadamente ¡Viva Napoleón!³⁷²³

Atraído siempre por las figuras marginales, el baratero es otro de los personajes retratado por Davillier³⁷²⁴. Desde el comienzo de su crónica, el viajero deja bien claro que se trata de un tipo no demasiado recomendable, poseedor de unas peculiares características: «*Le baratero est un homme de la lie du peuple, qui a acquis une habileté extraordinaire à manier la navaja et le puñal, et qui exploite la terreur qu'il inspire pour exiger des joueurs un droit sur l'enjeu de la partie.*» El baratero se halla ligado indisolublemente al juego, al que en opinión de Davillier tan aficionados son los andaluces de clase baja como ya se ha reseñado. Afición que viene desde muy antiguo como lo prueban las ordenanzas dictadas por Alfonso X el Sabio contra las tafurerías o casas de juego³⁷²⁵. El gusto por los lances de azar no disminuye con el paso del tiempo y así, del siglo XVII, reseña Davillier, siempre haciendo gala de su soberbia documentación, la obra del licenciado sevillano Francisco Luque Faxardo contra los ociosos y jugadores, en la que el autor detalla numerosos juegos, prácticas y estafas empleadas por los tahúres de la época³⁷²⁶.

Al igual que el charrán, el baratero tiene unos puntos de reunión muy localizados. Suele montar su cuartel general en barrios extramuros de la ciudad o alejados del centro urbano. Los barateros de Sevilla, los más peligrosos de Andalucía junto con los de Málaga, ejercen su oficio, según Davillier, en la Macarena, zona muy frecuentada por gentes sin hogar, vagabundos, holgazanes y pícaros. Generalmente, cuando agrupados al pie de cualquier muro o a la sombra de un árbol personajes de baja estofa, entre los que se cuentan negros, esquiladores, rateros, charranes, marineros, ex presidiarios y gentes sin ley, se disponen a echar una partida, suele aparecer el baratero que extorsiona a los jugadores exigiéndoles el pago de «el barato» o impuesto por permitir el juego de cartas en su territorio, amenazando a los presentes con la navaja. «*C'est un homme robuste, -escribe el barón-, bien empatillado, comme disent les Andalous, c'est-à-dire orné d'une large paire de favoris noirs; il porte d'un air dégagé sa veste sur l'épaule, et son pantalon court est retenu par une large ceinture de soie brune.*»³⁷²⁷ Los jugadores deben entregar la cantidad exigida de buen grado, tras lo que el baratero se emboza en su manta y se dirige a buscar nuevas víctimas que despojar.

Se puede dar también el caso de que alguno de los jugadores se niegue a pagar «el barato». Se produce, entonces, una escena que saca a relucir el violento carácter andaluz señalado por los viajeros, ya que baratero y retador, - un valiente o «mozo crúo» según el argot-, empuñan sus navajas batiéndose en sangriento duelo mientras el

³⁷²³ Ibid., p. 381.

³⁷²⁴ Davillier toma gran parte de sus datos sobre este personaje del artículo *El baratero* de Antonio Auset, publicado en *Los españoles pintados por sí mismos*, pp. 234-237.

³⁷²⁵ Se trata del *Ordenamiento de las tafurerías que fue echo en la era de mille et trescientos et quatorze años por el Rey don Alfonso X*.

³⁷²⁶ Debe tratarse del curioso y raro trabajo que lleva por título *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos. Utilísimo a los confesores y penitentes, justicias y los demás, a cuyo cargo está limpiar de vagabundos, tahúres y fulleros la República cristiana. En diálogo*. Por el licenciado Francisco de Luque Faxardo, clérigo de Sevilla y beneficiado de Pilas. Dirigido a la Serenísima Virgen de Gracia, Reina del Cielo, Madre de Dios y Señora Nuestra. Madrid. En casa de Miguel Serrano de Vargas, 1603.

³⁷²⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362e liv., p. 382.

resto de jugadores jalea a los contendientes hasta que uno de ellos cae mortalmente herido.

Distingue Davillier entre varios tipos de barateros dependiendo del lugar donde exijan su terrible impuesto. Hay barateros de playa, de cárcel y barateros soldados o de tropa. Estos últimos no poseen conocimiento alguno sobre el ejercicio militar y profesan la mayor repugnancia a la disciplina. No obstante, gracias al manejo de la «herramienta», se erigen en fiel aliado del sargento de turno para mantener a raya a la tropa. Como recompensa beben el mejor vino y fuman los puros de mayor sabor, adquiridos siempre gracias al «barato» que cobran al resto de soldados. A juicio de Davillier, el baratero de cárcel es el más peligroso y el más odiado de todos. Según confiesa el barón, ha estudiado de forma directa la fisonomía de este tipo de delincuentes visitando la prisión sevillana gracias a una recomendación del alcaide de la cárcel³⁷²⁸. Carne de presidio con inclinación a toda clase de vicios, la mayor parte de su vida ha transcurrido entre rejas, -«el estarivel» o «casa de poco trigo» en la jerga delictiva-. Navaja en mano exige el diezmo a los presos de nuevo ingreso en la prisión. Cuando el recién llegado se niega a pagar, sale a relucir el acero asesino. La muerte de alguno de los beligerantes suele ser siempre silenciada por los carceleros, aliados del baratero de cárcel³⁷²⁹.

Personaje muy popular en la España de la época, el baratero sevillano es el protagonista de diversas coplillas entonadas por la plebe en las que se suele retratar con bastante benevolencia a este temible personaje, destacando siempre su destreza en el manejo de las armas blancas, sus hazañas y sus amoríos con las majas más bellas del barrio, empleando para ello abundantes términos pertenecientes al vocabulario andaluz y otros procedentes del argot utilizado por la delincuencia³⁷³⁰. Una de estas composiciones es la conocida como *El Baratero*, canción de gran éxito en su momento donde se recogen los principales tópicos que rodean al personaje: altivez, orgullo, fanfarronería, manejo de la navaja, amoríos con la guapa del barrio y vida muelle gracias al tributo cobrado en juegos como las chapas y el cané, según reza el estribillo de la coplilla³⁷³¹.

Guiado por la moral burguesa, si en un principio Davillier canta las hazañas del baratero a través del folclore nacional, finalmente condena las acciones de este delincuente llegando a la conclusión de que el crimen nunca triunfa en una sociedad que va camino de la modernidad industrial como la española, gracias a la labor de la justicia, la «severa» en el argot del hampa³⁷³². De ese modo, los crímenes cometidos por el baratero nunca quedan sin castigo y meses más tarde de perpetrar un asesinato se escucha por las calles de Sevilla el sonido de una campanilla y la voz de un hombre pidiendo limosna «*para decir misas por un probe que van a ajusticiar.*»³⁷³³ Davillier señala el fin del baratero con precisa firmeza sirviéndose de algún término popular con el fin de insertar un rasgo de humor, explicado en nota, en el dramático relato de las últimas horas de este delincuente: «*c'est sur une place publique, où un échafaud en planches a été dressé pour le supplice de garrotte; l'exécuteur, après lui avoir passé*

³⁷²⁸ Cfr. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362e liv., p. 366.

³⁷²⁹ Cfr. Ibid., *Grenade*. XII. 310e liv., p. 383.

³⁷³⁰ Cfr. Ibid., *Séville*. XIV. 362e liv., p. 366.

³⁷³¹ *El Baratero. Canción andaluza* fue compuesta por Manuel Bretón de los Herreros con música de Manuel Sanz de Terroba y publicada en el *Album de Momo. Colección de lo más selecto que se publicó en La Risa*. Madrid, 1847, p. 470.

³⁷³² Años antes de publicarse el viaje a España de Davillier, ya Larra había glosado el tráfico final de este tipo de delincuente en su artículo *Los barateros*. Cfr. *Obras completas de Figaro*. Madrid. Imprenta de D. Cipriano López, 1855, T. III, pp. 128-132.

³⁷³³ Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. XII. 310e liv., p. 382.

*autour du cou le fatal collier de fer, el corbatín de Vizcaya, serre la vis fatale en lui demandant le pardon traditionnel: me perdonas? Et la société est vengée.»*³⁷³⁴

Otro de los personajes pintorescos que algunos viajeros reseñan durante su periplo peninsular es el del contrabandista. Aunque el contrabando era un fenómeno extendido por toda la Piel de Toro, practicándose generalmente en zonas fronterizas como los Pirineos y toda la banda portuguesa, para los viajeros extranjeros el contrabandista por antonomasia es el andaluz, personaje real que pasa al mundo gráfico y literario donde se cantan sus hazañas al traficar con género sacado ilegalmente del Peñón o de tierras lusas, zonas dominadas por los ingleses, enemigos acérrimos de los españoles.

A juicio de Laborde, el contrabandista forma parte de un colectivo muy numeroso, unos cien mil individuos en toda España, en el que se integran también ladrones, esquiladores y evadidos de prisión³⁷³⁵. Suele moverse esta figura por terrenos escarpados, alejados de la ciudad y cercanos a zonas fronterizas para desempeñar su labor con buenos resultados. La Serranía de Ronda, con sus montañas abruptas surcadas por senderos a menudo impracticables, es el hábitat natural donde se desenvuelve con toda comodidad el contrabandista dada la cercanía de Gibraltar, «*ce grand entrepôt que l'Angleterre fournit sans cesse de marchandises de rebut destinées à être introduites en Espagne.»*³⁷³⁶

Davillier y Doré traban conocimiento con un contrabandista en una venta próxima a Gaucín, pueblo malagueño desde el que se divisa el Peñón y paso obligado para los profesionales del contrabando que se dirigen hacia Ronda y el interior andaluz³⁷³⁷. Una vez asegurado el personaje de que los viajeros no son empleados del Gobierno ni de los carabineros, sino dos «franchutes», relata parte de sus aventuras a sus nuevos amigos. La descripción del contrabandista que realiza Davillier y, sobre todo, el dibujo de Doré, está más cerca de un héroe de folletín que de un personaje serrano. Así, Joselillo, éste es su nombre, es tal y como el lector espera. Un joven y apuesto mozo, vestido con traje de majo, montado en una jaca andaluza y acompañado a la grupa por su novia, morena y tocada con mantilla. La escena no es original, ya había sido descrita con anterioridad por Mérimée cuando don José, tras matar a un teniente de su regimiento y aconsejado por Carmen, decide integrarse en la partida de contrabandistas del Dancaire evocando ingenua y románticamente su nueva vida: «*J'avais entendu parler de quelques contrebandiers qui parcouraient l'Andalousie, montés sur un bon cheval, l'espigole au poing, leur maitresse en croupe. Je me voyais déjà trottant par monts et par vaux avec la gentille bohémienne derrière moi.»*³⁷³⁸

Durante su deambular por tierras peninsulares, Laborde tiene también un encuentro con treinta contrabandistas que venían de Portugal transportando tabaco. El viajero resume su experiencia en términos benevolentes ya que, tras pasar juntos tres días, debe confesar: «*Je n'ai jamais rencontré de meilleures gens. Ils s'appelloient*

³⁷³⁴ Ibid., p. 383.

³⁷³⁵ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I, p. XLVI.

³⁷³⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Grenade*. XII. 311e liv., p. 396.

³⁷³⁷ Davillier toma como base para su descripción de esta figura el artículo *El contrabandista* escrito por Juan Juárez y publicado en *Los españoles pintados por sí mismos*, pp. 204-207. Juárez, con grandes dosis de ironía, califica al contrabandista como una verdadera plaga en España, señalando, «*gracias á cierto abono que llaman Arancel*» la existencia del «*Contrabandista-ministro, el Contrabandista-embajador, el Contrabandista-intendente, [...] el Contrabandista-general [...] y otros individuos de este nuevo género del reino vegetal que se le escapó a Linneo.*» Asimismo, la población malagueña de Gaucín será muy conocida en Europa a partir de la publicación de *Carmen*, ya que Mérimée sitúa en esta villa el centro de operaciones del contrabandista Dancaire y su banda. Cfr. Mérimée, P., *Carmen*, p. 146 y ss.

³⁷³⁸ Mérimée, P., *Carmen*, p. 145.

*entre eux caballeros, et avoient beaucoup d'égard pour moi.»*³⁷³⁹ El contrabando organizado de tabaco era práctica habitual en tiempos de crisis económica o bélica. Por un lado, estaban las partidas de contrabandistas habituales con rutas específicas perfectamente trazadas para el desarrollo favorable de su labor que, muchas veces, contaban con la connivencia de autoridades locales y pueblos enteros que contemplaban la posibilidad del lucro fácil y rápido.

Por otro, la propia miseria provocada por la guerra impulsaba a los habitantes de determinadas poblaciones a transgredir las leyes cuando los medios legales no les permitían subsistir dignamente. Igualmente, los países enemigos promovían este tipo de actividades en beneficio propio. En el caso de España, Gibraltar, en manos inglesas, constituía un bastión crucial en el contrabando del tabaco de Virginia, mientras que la raya fronteriza de Portugal y el litoral mediterráneo se habían convertido en puntos vitales para el suministro irregular del tabaco de Brasil, que entraba en la Península vía Lisboa, en el primer caso, y a través de Génova en el segundo. La tarea primordial pues, del contrabandista andaluz es defraudar a la Hacienda Pública abasteciéndose de género en Gibraltar, -sedas, cigarros, cigarrillos y muselinas-, para introducirlo de manera ilegal en España. Para ello cuenta con la inestimable ayuda de un personaje denominado «el corredor», normalmente un delincuente refugiado en el Peñón, que allana el camino al primero mediante el soborno con puros y dinero de los aduaneros británicos para que no inspeccionen alforjas y aparejo de las mulas del contrabandista. Otras veces «el corredor» emprende operaciones de contrabando a gran escala por cuenta de casas comerciales de Sevilla, Cádiz o Málaga³⁷⁴⁰. Entonces, pone de manifiesto su saber hacer sobornando al comandante de carabineros del puesto donde desembarcará la mercancía. El militar, definido en irónicos términos como honesto funcionario por Davillier, envía a sus tropas al lugar opuesto y asiste personalmente al trasiego del género, receloso siempre del proceder del contrabandista.

Una vez pasada la frontera, el contrabandista se reúne con distintos colegas caminando sólo de noche y pasando el día guarecido en cortijos aislados e incluso en algunos pueblos donde, además, de tener confidentes, hace regalos a las primeras autoridades locales para evitar injerencias en su labor. Audaces personajes, transitan los pasos más difíciles de la sierra, mochila al hombro y retaco en bandolera, trepando por senderos imposibles tal y como Doré recoge en su grabado.

La tónica general indica que el contrabandista suele llevar a buen puerto sus mercancías. No obstante en alguna ocasión debe hacer uso de su arma al encontrarse en el monte con carabineros insobornables, tal y como sucede a la partida del Dancaire, momento que Mérimée aprovecha para denunciar la cobardía y el violento ensañamiento de determinados andaluces en situaciones comprometidas³⁷⁴¹.

Como otros personajes marginales ya reseñados, el contrabandista es amante del juego y la taberna, lugar donde relata con énfasis y petulancia sus hazañas entre copas de jerez, por lo que pocos contrabandistas son los que se enriquecen con su trabajo. Al igual que sucede con el charrán y el baratero, generalmente, el contrabandista es incapaz de abandonar su labor, -«*un attrait dont il ne pouvait rendre compte l'attachoit à cette vie indépendante et vagabonde*»³⁷⁴²-, por lo que suele terminar sus días en prisión o

³⁷³⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I, p. XLVI.

³⁷⁴⁰ Laborde indica que el jefe de la partida de contrabandistas que encuentra en Extremadura tenía buenos contactos e incluso relación de parentesco con comerciantes de Sevilla. Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I, p. XLVI. Mérimée, por su parte, convierte a Carmen en una especie de corredor que acuerda en Gibraltar con patrones de navios el embarque de mercancías inglesas y el punto costero de descarga. Cfr. Mérimée, P., *Carmen*, p. 146.

³⁷⁴¹ Cfr. Mérimée, P., *Carmen*, pp. 147-148.

³⁷⁴² Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. I, p. XLVI.

ajusticiado³⁷⁴³, ya que, a juicio de Davillier «*le métier de contrebandier est [...] un excellent apprentissage pour celui de brigand*»³⁷⁴⁴, idea que ya había expresado dos décadas antes Mérimée³⁷⁴⁵.

Charranes, barateros y contrabandistas, estos peculiares tipos alcanzan la gloria y máxima difusión de sus hazañas gracias a la colaboración de la literatura romántica, sobre todo con la poesía del desarraigado, heredera de la literatura del Siglo de Oro que tiene como protagonista al bravo y al rufián. Traspasan fronteras merced a los libros de viaje dejando huella en el folclore popular hispano, puesto que autores costumbristas como Rodríguez Rubí y revistas como *El Guadalhorce* se ocupan en repetidas ocasiones de reseñar tipos y acciones que pasan a formar parte del imaginario colectivo español³⁷⁴⁶.

10.4.- Oficios y personajes populares.

En su deambular por calles y plazas sevillanas los viajeros topan con distinguidos personajes populares que desempeñan diversos oficios pintorescos, conformando un microcosmos local que pronto llama la atención del visitante extranjero. Son tipos pertenecientes a las clases más bajas, lo que a juicio de Mérimée los hace más atractivos al viajero y al lector foráneo, muy populares en una tierra cálida y con benigno clima que ofrece la posibilidad de desarrollar gran parte de la vida en la calle.

10.4.1.- Barberos, mecheros y aguadores. Oficios varios.

Constituye en Sevilla uno de los tipos de oficio más sugerente para el viajero. De gran resonancia literaria gracias a la obra de Beaumarchais, el tópico convierte al barbero en un tipo alegre, extrovertido y genuinamente hispalense. Es tal el peso social en la ciudad del colectivo formado por estos profesionales que Davillier afirma con rotundidad: «*Beaumarchais ne pouvait mieux placer qu'à Séville le sujet de son immortel Barbier*»³⁷⁴⁷, y añade de forma osada y poco rigurosa, probablemente llevado por el arrebatado folclorista que en ocasiones destilan sus textos, que el original de Fíguro existía en la época y podía hallarse en cualquier rincón de la capital andaluza con un mínimo de esfuerzo.

Muy numerosas en Sevilla cuando Davillier visita la ciudad³⁷⁴⁸, las barberías no pueden pasar desapercibidas para los viajeros extranjeros que, inevitablemente, suelen evocar al protagonista del relato de Beaumarchais al glosar, a veces de forma exagerada, este tipo de establecimientos intentando hacer de la ciudad un escenario perpetuo: «*Les*

³⁷⁴³ «*Canari, nous nous reverrons avant que tu sois pendu*», espeta Carmen a don José. Mérimée, P., *Carmen*, p. 149.

³⁷⁴⁴ Davillier-Doré. *Voyage... Grenade*. XII. 311e liv., p. 398.

³⁷⁴⁵ «... *de contrebandier on devient voleur avant d'avoir réfléchi*.» Mérimée, P. *Carmen*, p. 149. Este es el itinerario vital y profesional seguido por don José.

³⁷⁴⁶ La *Canción del pirata* de Espronceda supone un punto de inflexión en la poetización del héroe desarraigado. En 1839 la revista romántica *El Guadalhorce*. Málaga. Imprenta del comercio, 1839-1840, pp. 165-167, ofrece una pintoresca y amarga visión del charrán malagueño, al que califica de «*eterno vagabundo de nuestras playas*.» Tomás Rodríguez Rubí publica en 1841 sus *Poesías andaluzas*, obra donde incluye la titulada *El charrán*, a la que el maestro Yradier dota de música. El 21 de junio de 1840 *El Guadalhorce* publica la canción *El contrabandista* con música de Mariano Reig y letra de José María Bremón.

³⁷⁴⁷ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362e liv., p. 367.

³⁷⁴⁸ En 1868 existían cincuenta y cinco barberías en Sevilla. Entre ellas se encontraban las de Tomás Boutín, Gradás, 29; la de Antonio Temprano, en Feria, 18 y la de Ramón Gutiérrez, sita en la Plaza del Pumarejo, 2. Cfr. Gómez Zarzuela, V., *Guía oficial de Sevilla y su provincia*. Sevilla. Imprenta de la Guía Oficial, 1868.

*rez-de-chaussée sont remplies de boutiques, de cafés, et aussi de peluquerías, car Figaro a d'innombrables représentants à Séville; une moitié de la population passe sa vie à rasser l'autre.»*³⁷⁴⁹ Las barberías se distinguían claramente del resto de establecimientos comerciales por sus fachadas blancas con puertas frecuentemente pintadas de color verde claro o azul con bandas amarillas y por su persiana verde fija en el escaparate. Como reclamo, sobre la puerta del establecimiento los viajeros contemplan la inevitable bacía de hojalata o cobre, a través de la que Davillier rememora la aventura del yelmo de Mambrino protagonizada por el Quijote.

La barbería constituye un centro de reunión social de la época. Es allí donde se propagan las noticias ya que, generalmente, el barbero suele conocer todos los secretos y chismes del barrio y de sus habitantes. Desde remotos tiempos, la charlatanería siempre ha sido una cualidad inherente a este tipo de profesionales, que no pasa desapercibida al refranero hispano: *Los barberos locos o parleros*, reza el dicho. De ese modo, un irónico viajero comenta que al ser preguntado el emperador Adriano sobre cómo quería que le afeitasen, contestó explícito: «*En silencio.*»³⁷⁵⁰ El folclore popular se hace eco con frecuencia de esta facultad, una veces para rechazarla según rezan las coplas y otras para presentar la figura del barbero como objeto de amor³⁷⁵¹.

La barbería, como el resto de comercios de los barrios sevillanos, estaba amueblada con gran sencillez: varias sillas, un sofá de enea, una mesita pintada y el sillón del barbero componen todo el mobiliario, según expone Davillier en su crónica. En las paredes, algunas bacías de loza blanca con dibujos azules fabricadas en Valencia o Triana y varias litografías coloreadas representando escenas del *Judío errante* de Sué, de *Robinson Crusoe*, de *Atala* con Chactas y de las corridas de toros dibujadas por Doré, decoran la estancia. Estas últimas láminas, con el pie en francés y español, llenan de gozo a Doré y Davillier al constatar la gran difusión experimentada por los dibujos del ilustrador. Igualmente, llenan las blancas paredes estampas muy del gusto de las clases populares españolas con ilustraciones de bailes, corridas de toros y el retrato de una moza morena. Nunca faltan en la barbería imágenes de la Virgen y de los santos patronos alumbrados constantemente por una lamparilla de aceite, ya que, a juicio de la mayoría de los viajeros, en España la religión se mezcla con todo tipo de actividades. En ocasiones una guitarra cuelga en algún rincón de la barbería, puesto que el figaro gusta de interpretar coplillas en sus ratos de ocio o acompañar a los cantaores que forman parte de su clientela, tradición que ya la literatura del Siglo de Oro había recogido. Tal vez por esta razón, en *Las zahúrdas de Plutón* Quevedo castiga a los malos barberos colgando cerca de ellos una guitarra que les atormenta por no poder tocarla, ya que el instrumento se aleja al intentar cogerlo³⁷⁵².

Cuenta también la barbería con varias repisas sosteniendo frascos manchados por las moscas que contienen productos de perfumería fabricados en Francia y obtenidos muchas veces a través del contrabando. De gran atractivo para los viajeros son ciertos botes con sanguijuelas extremeñas ya que el barbero además de su oficio

³⁷⁴⁹ Dauchez, F., *Mon premier voyage en Espagne. Août-Septembre 1865*. Paris. Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1908, p. 222.

³⁷⁵⁰ Ford, R., *Las cosas de España*, p. 286.

³⁷⁵¹ Entre las coplas que rechazan al barbero por su charlatanería y falta de recursos económicos, Davillier recoge las siguientes: «*Anda vete, anda vete,/ barbero loco;/ que mi madre no te quiere,/ ni yo tampoco.*» «*No te enamores, mi niña,/ de maestro barbero,/ que se acuestan sin cenar/ y amanecen sin dinero.*» Por el contrario, el folclore popular muestra en ocasiones al barbero como objeto de deseo para las jóvenes: «*Yo me quería casar/ con un mocito barbero/ y mis padres me querían monjita de monasterio.*» Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362e liv., p. 367.

³⁷⁵² Quevedo y Villegas, F. de, *Las zahúrdas de Plutón*, en *Obras*. Amberes. Henrico y Cornelio Verdussen, 1699, T. I, p. 320.

realiza funciones de sangrador, por lo que Davillier señala cómo en la puerta a veces se lee pomposamente «profesor aprobado de cirugía»³⁷⁵³ o se aprecian unos carteles con lazos de colores donde se anuncia «aquí se venden sanguijuelas de superior calidad y se da Razón de un Maestro de Guitarra por cifra; son extremeñas.»³⁷⁵⁴ La faceta de tipo quirúrgico desempeñada por estos profesionales ya en el Siglo de Oro hace muy popular a los barberos que, además, suelen officiar también de comadrones y sacamuelas entre la clientela del barrio. Sangrías, ventosas y sanguijuelas son los remedios más comunes que el Fíguro de turno aplica para sanar las enfermedades padecidas por sus parroquianos, la mayoría de las veces con poco éxito, lo que no era óbice para cobrar por médico, cirujano y barbero. Los gacetilleros de la época hacen hincapié en lo poco dotado de algunos barberos para ejercer como galenos cuando señalan de forma irónica «nadie se muere hasta que sufre la última enfermedad, por más esfuerzos, que de buena fe hace el barbero para quitar la vida al infeliz que la puso en sus manos.»³⁷⁵⁵

Distingue Davillier dos tipos de barberos: los ubicados en el casco antiguo sevillano, con establecimiento instalado formalmente en inmuebles urbanos, y los barberos de arrabal, conocidos también como barberillos ambulantes, que, a los ojos del viajero son mucho más atractivos que los primeros, ya que trabajan al aire libre y visten traje tradicional andaluz. Al igual que los «barbieri» de Roma, tienen la calle como tienda y el cielo por techo. Ubicados junto a las fuentes públicas, su mobiliario es de fortuna, una silla de enea en la que se acomodan aguadores, carboneros, arrieros y mozos de cordel, que constituyen el grueso de su clientela y un ajado espejo en el que se miran los clientes una vez acabada la faena. En cuanto a los útiles, cuentan los barberillos con una bacía de hojalata, un escalfador colocado sobre un hornillo para calentar el agua, un trozo de jabón, varias navajas y algunas nueces de distintos tamaños. Este detalle desorienta a Davillier que se pregunta acerca de la utilidad de los frutos secos. Tras esperar un rato, posiblemente en cualquier esquina de Triana, los viajeros descubren con jocosidad para qué sirven tales accesorios y ponen de manifiesto, una vez más, el ingenio de los tipos populares sevillanos: «quand un gallego ou un asturiano vient livrer son menton au barbier, celui-ci introduit dans la bouche du patient une noix, au moyen de laquelle chacune des deux joues se gonfle alternativement, et une main agile fait glisser la mousse sur la partie saillante, qui se trouve bientôt en contact avec le tranchant de la navaja.»³⁷⁵⁶ Confiesa el barón no haber exagerado en absoluto a la hora de describir este original e inteligente procedimiento y aconseja, finalmente, el viajero a los barítonos que ejecutan el papel de Fíguro en los «Italiens» añadir este detalle en la escena donde llenan de espuma las mejillas de don Bartolo.

Mecheros y aguadores constituyen tipos populares característicos de países con climas templados que permiten desarrollar estas actividades la mayor parte del año en plena calle. Agua y fuego resultan dos elementos consustanciales a la cultura hispana. En ese sentido, son múltiples los viajeros que resaltan las pilas de agua bendita y los autos de fe, el aprovechamiento hídrico en ciertas regiones y la utilización de la pirotecnia en todo tipo de festividad. La mitad sur peninsular, especialmente Andalucía, es terreno abonado donde proliferan estos profesionales. De hecho, los viajeros que tratan de estos tipos confieren la exclusividad de estas actividades generalmente a ciudades como Madrid, Valencia y Sevilla.

³⁷⁵³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362e liv., p. 367.

³⁷⁵⁴ Flores, A., *El barbero*, en *Los españoles pintados por sí mismos*, p. 13.

³⁷⁵⁵ *Ibid*, p. 16.

³⁷⁵⁶ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 362e liv., p. 367.

Siempre presentes en plazas, paseos y alamedas, los mecheros son fácilmente reconocibles por su juventud, sus gritos y por el singular servicio que ofertan a los paseantes. Se trata de unos adolescentes que, al grito de «¡fuego, fuego!», ofrecen lumbre a los fumadores. Gautier ya los vio mezclados con los aguadores, que pregonan «¡Agua, agua!», en una peculiar antítesis desconocida en París. El autor de *Fortunio* pone de manifiesto la lucha encarnizada entre dos elementos para ver quién puede hacer más ruido y describe la tarea de los primeros en los siguientes términos: «*ce feu, plus inextinguible que celui de Vesta, est porté par de jeunes drôles dans de petites coupes pleines de charbons et de cendres fines avec un manche pour ne pas se brûler les doigts.*»³⁷⁵⁷ Otros viajeros presentan este mismo oficio con algunas variantes. Así, Richard Ford coincide con Gautier en el marco donde se desarrolla esta labor y en la juventud de sus protagonistas, «*unos rapazuelos, que parecen niños de Murillo*»³⁷⁵⁸, corriendo de un lado para otro mientras pregonan «¡Candela, candela!». Según el viajero inglés, no llevan la lumbre en cuencos, sino unas mechas encendidas en las manos que les confieren aspectos de artilleros para mayor comodidad de los fumadores, es decir, para la gran mayoría de los hombres. Davillier, por su parte, expone una tercera variante de este oficio. Los zagales que contempla el barón en la Alameda de Hércules, en el mercado de la calle Feria o en la plaza de la Magdalena continúan gritando «¡Fuego!», pero ya no llevan la mecha encendida en la mano, sino unas modernas cerillas que venden a los fumadores³⁷⁵⁹.

Para los viajeros, el tipo complementario del cerillero es el aguador, figura ya veterana y habitual en la sociedad hispana, cuya forma de exponer y vender su mercancía fue evolucionando con el correr de los tiempos. En el Siglo de Oro los «azacanes de burro» y los «de carrillo de mano» ofrecían el líquido elemento por plazas y mercados y llevaban el agua a domicilio. Pero los más populares de la época eran los «azacanes de cántaro al hombro» reconocidos por los paseos al vociferar las excelencias de su producto acompañando su pregón con el tintineo de las copas o vasos de vidrio donde escanciaban el líquido a su clientela. Velázquez en su pintura *El aguador de Sevilla* inmortalizará la figura del «azacán de cántaro». Muy numerosos, en la Alameda de Hércules existían entre veinte y treinta aguadores, cuyo éxito dependía de la prontitud al acudir cuando son llamados, de la limpieza de los utensilios, vaso y cántaros, empleados y sobre todo del hábil uso de los zalameros piropos y requiebros propios de las clases populares andaluzas. Se trataba pues, de un negocio muy rentable a juzgar por el comentario de algún cronista local, «*es tanta el agua que estos aguadores venden a los paseantes que muchos de ellos viven durante todo el año de las ganancias del verano.*»³⁷⁶⁰

Ya en el siglo XIX el vendedor de agua se convierte en una figura exótica para muchos de los viajeros que visitan la Península. Théophile Gautier afirma sentirse asombrado al descubrir durante su periplo español un negocio del que no se tiene constancia alguna en París: se trata de los aguadores. Situados siempre en plazas y paseos a los que acude numeroso público, los aguadores podían desempeñar su oficio de manera ambulante o estable. Los primeros portan lebríjanos cántaros de barro poroso y una pequeña cesta de mimbre con varios vasos en su interior, algunos azucarillos y, en ocasiones, un par de naranjas o limones. Otros aguadores llevan a su espalda barriles de pequeño tamaño envueltos en hojarasca para conservar el frescor del agua según

³⁷⁵⁷ Gautier, T., *Voyage...*, p. 134.

³⁷⁵⁸ Ford, R., *Las cosas de España*, p. 155.

³⁷⁵⁹ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313e liv., p. 426.

³⁷⁶⁰ Blanco White, J., *Op. cit.*, p. 122.

constata algún viajero³⁷⁶¹. En Sevilla, ciudad donde por la falta de infraestructuras el agua era hasta hace unas décadas tan apreciada como el oro, la venta ambulante del líquido elemento y de recipientes para almacenarlo fue una constante hasta mediados del siglo XX, cuando la entrada en funcionamiento del pantano de La Minilla vino a resolver el grave problema de escasez de agua padecido por los sevillanos. Estos vendedores solían recorrer la ciudad sirviéndose de burros o mulos cargados con grandes vasijas de barro, tallas o alcarrazas, para repartir el agua a domicilio. Solían anunciar su presencia al vecindario pregonando con agudos gritos su mercancía desde muy temprano por la mañana hasta bien entrada la noche: «*Agua, agua, quien quiere agua? Agua helada como la nieve!*» recoge Gautier en su crónica³⁷⁶². Davillier incide también en el tema del pregón del aguador difundiendo a viva voz su producto, «*agua!*» en lugares tan concurridos como el mercado del Jueves o la plaza de toros en día de corrida, donde tienen ventaja sobre el resto de vendedores al pagar por derechos de venta sólo una entrada de sol mientras que naranjeros y pasteleros deben abonar billete y medio³⁷⁶³. Resultan tan conocidos estos vendedores en las ciudades que pronto pasan a formar parte del folclore popular por su forma de actuar, inspirando a poetas diversas composiciones de gran éxito en el país, como la canción *La Aguadora* cuya letra compone Manuel Bretón de los Herreros incorporando la música el pianista Basilio Basili.

Durante el siglo XIX los aguadores ambulantes de cántaro se ven sustituidos muchas veces por vendedores estables que instalan sus puestos de agua en lugares frecuentados por numeroso público. Así en Madrid, para Gautier era corriente ver en el Paseo del Prado este tipo de establecimientos muy adornados y con anuncios publicitarios de cobre amarillo y banderines similares a los que emplean los vendedores de coco parisinos. En Sevilla, Davillier acude en varias ocasiones a los puestos de agua instalados en la Plaza de la Magdalena, aunque también se ubicaban estos profesionales en zonas como el Arenal, la Alameda de Hércules, las Delicias, la Barqueta y otras zonas de recreo. Al caer el sol veraniego, era costumbre en Sevilla acudir a los diferentes paseos urbanos para entablar animada tertulia en los puestos de agua rotulados con el nombre de la persona responsable y el de la fuente de la que procedía la materia prima, iluminados por algún farol y decorados con macetas de albahaca, planta que proporciona buen olor y ahuyenta a los molestos insectos, tal y como recogen algunos grabados de la época. Allí no sólo se consume este fluido, sino que existe también la posibilidad de disfrutar de un gran surtido de bebidas entre las que se hallan el agraz extraído de la uva sin madurar y mezclado con almíbar, la zarzaparrilla, la sidra, naranjada y limonada, horchata de almendra y malvavisco, según pudo constatar personalmente Davillier³⁷⁶⁴. Si el agua obtenía su frescor gracias a la porosidad de los cántaros de Lebrija y de las alcarrazas de Jaén, al resto de bebidas refrescantes se le añadía habitualmente hielo para calmar la sed provocada por la sofocante temperatura veraniega³⁷⁶⁵. Los viajeros que recorren la Piel de Toro en época estival llegan

³⁷⁶¹ Gautier, T., *Voyage...*, p. 132.

³⁷⁶² *Ibid.*, p. 133.

³⁷⁶³ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313e liv., p. 426 y *Séville*. XVI. 412^e liv., p. 327.

³⁷⁶⁴ Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313e liv., p. 428.

³⁷⁶⁵ Según se desprende de la obra del doctor Nicolás Monardes titulada *Libro que trata de las nieves y de sus propiedades...*, Sevilla, 1571, hasta el siglo XVII no se generalizó el uso del hielo en Sevilla, ya que en el XVI aún no se había extendido en la ciudad la afición por la nieve y las bebidas frías: «*Una cosa me maravilla mucho: que siendo esta ciudad de Sevilla una de las más insignes del mundo, en la cual ha habido muchos grandes y señores y caballeros muy principales y mucha gente noble, que no haya habido nieve....*» Esteban Monparler, Teresa Vilches y Francisco Candor, entre otros, surtían de hielo a las casas más notables de Sevilla durante los siglos XVII y XVIII. Cfr. Chaves Rey, M., *El veraneo de antaño en*

rápida­mente a la conclusión de que las bebidas frías en los veranos secos de España no son un lujo, sino una necesidad. El hielo procedía generalmente de los pozos de nieve existentes en Constantina, población enclavada en la Sierra Norte sevillana, y su venta constituía la fuente de ingresos para otro tipo profesional sevillano, el nevero, que pasa desapercibido para los viajeros en Sevilla, pero no así en Granada, donde la cercanía de Sierra Nevada hace que los visitantes foráneos detengan su pluma en ellos.

Los puestos de agua realizaban también una relevante función social al ser punto de reunión de numerosos sevillanos de todo tipo de clase y condición que degustaban vasos de horchata o de agua con anises a los que añadían unas «*gotas de nitro y al toque de Oraciones se retiraban con igual parsimonia y tranquilidad a sus casas hasta el día siguiente, en que había de repetirse idéntico ejercicio.*»³⁷⁶⁶ Se convierten, de esa manera, los puestos de agua en un remoto ancestro de los kioscos de helados y de las actuales terrazas veraniegas.

Los aguadores constituían un elemento indispensable de la cultura urbana del agua hispana junto con las fuentes, tanto públicas como privadas, erigidas en una ciudad ahogada por las altas temperaturas de un extenso verano que se prolongaba desde mediada la primavera hasta bien entrado el otoño. Este hecho provoca un elevado consumo de agua durante los meses estivales y convierte a los sevillanos, según la visión de algunos viajeros, en expertos catadores del líquido elemento antes de que la instalación de una precaria e insuficiente red general de distribución hidráulica a fines del siglo XIX haga la competencia a las fuentes públicas. Considerado por los viajeros como un entendido en la materia³⁷⁶⁷, el sevillano de la época poseía un paladar exquisito en materia hídrica llegando a distinguir el agua según la fuente de procedencia, siendo las de la Alameda de Hércules, cuya agua a su vez procedía de la fuente del Arzobispo, las más apreciadas por la calidad del género ofertado. Para los visitantes extranjeros, el español en general y el sevillano en particular había convertido el consumo del agua en un auténtico vicio, costumbre que, en un nuevo ejercicio de maurofilia, suponían heredada de sus antepasados árabes, pueblo al que la ley religiosa dictada por el Corán prohibía el consumo de vino y que había dejado excelentes muestras del aprovechamiento hídrico en construcciones tan señaladas como la Mezquita de Córdoba, la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla, según plasman en sus crónicas, entre otros, Laborde, Gautier, Ford o Davillier.

En su intento de dar testimonio acerca de todo aquello que pudiese llamar la atención del lector francés al marcar la diferencia con la sociedad y los usos galos, los viajeros recogen en sus textos una serie de oficios populares, ejercidos la mayoría de las veces por las clases más bajas, que suelen tener en común el pintoresquismo, tanto de la profesión en sí como de aquellas personas que la realizan. Destaca en este campo la labor llevada a cabo por Davillier, notario tardorromántico de una realidad que tiende a desaparecer bajo el empuje de los nuevos tiempos industriales, que el barón inserta en sus crónicas como escenario de unos singulares personajes. Así, en las diversas entregas de su viaje por España publicadas en *Le Tour du Monde* aparecen tipos tan curiosos como el arriero maragato, figura originaria de la Maragatería leonesa, que recorre la Península conduciendo largas reatas de mulas cargadas con las más variadas mercancías. Llama la atención de Davillier el hecho de que, junto al andaluz, el maragato es de los pocos personajes hispanos que ha sabido conservar el traje regional,

Sevilla, en Reyes Cano, R. y Cruz Giráldez, M., *Estampas sevillanas del Ochocientos*. Sevilla. ICAS, 2006, p. 76.

³⁷⁶⁶ Ibidem.

³⁷⁶⁷ Ford, R., *Las cosas de España*, p. 155.

invariable desde siglos atrás y del que el barón ofrece la oportuna descripción³⁷⁶⁸. De los escribanos resalta el viajero las reducidas dimensiones de su local de trabajo, una habitación en la planta baja del inmueble, y lo rentable de un oficio que da para mantener de forma desahogada a la familia si se atiende al refranero castellano que señala: «*mano sobre mano/ como mujer de escribano*» y también «*pájaros con muchas plumas/ no se pueden mantener;/ los escribanos con una/ mantienen moza y mujer.*»³⁷⁶⁹ Pero no todo es favorable para el escribano. A menudo sufre las iras del populacho que los denomina, junto a las gentes de pluma, de forma despectiva pero muy expresiva los «cagatintas». Este apodo, según Davillier, se aplica a los escribientes memorialistas, escribanos públicos que, situados tras un biombo, ponen su talento caligráfico y su discreción a disposición de los analfabetos³⁷⁷⁰.

Horchateros valencianos, jarreros cargados de cántaros de barro, carboneros, vendedores de frutas, paveros, buñoleros, romancistas, mozos de cordel, avellaneras, turroneas forman un abigarrado conjunto de tipos populares que van desfilando por las páginas de Davillier y que Doré se apresta a plasmar en papel con su habitual maestría. Gustan los viajeros extranjeros de asistir a los mercados donde pueden descubrir al genuino pueblo español mezclado con otras clases sociales de mayor rango. Sorprende al visitante la viveza del pregón de los distintos vendedores que, en ocasiones, les recuerdan a los bazares árabes. En ese sentido, aunque Davillier declara no entender nada de los gritos lanzados por los comerciantes, anota cuidadosamente en su crónica algunos de los pregones vociferados por los distintos profesionales: «*la rica judía, como la seda! [...] Rabanos, rabanos! [...] Vaya el perejil! [...] Melones à cata! [...] Pavos cebados! [...] Qué clavel!, [...] il y a encore [...] le Naranjero (marchand d'oranges), presque toujours Andalou, le Piñonero, chargé de pommes de pin, et bien d'autres petits marchands de la rue qui ont chacun leur cri particulier.*»³⁷⁷¹

De todos estos oficios, Davillier siente una cierta predilección por el de las lavanderas, a las que dedica algunas líneas más que al resto de los tipos citados con anterioridad. Para describir la función realizada por estas mujeres, cita el viajero a Manuel Bretón de los Herreros, dramaturgo que había dedicado un artículo a tales profesionales³⁷⁷². En Sevilla, las lavanderas fueron legión hasta mediados del siglo XX, destacando por su decisiva aportación a las tareas domésticas y hosteleras, aunque nunca llegaron a alcanzar el protagonismo sociolaboral de otros colectivos femeninos hispalenses como las cigarreras, las aceituneras o las sombrereras. Según expone Nicolás Salas³⁷⁷³, la procedencia residencial de este tipo de profesionales de baja clase social se hallaba en los corrales de vecinos. Gozaban de gran fama laboral en Sevilla las que habitaban el corral del Coliseo y el del Trompero. En la lavandera recaía también la tarea del planchado de ropa. Solían tener trabajo fijo varios días a la semana en casas particulares y prestaban sus servicios en hoteles, fondas y restaurantes, donde atendían la demanda de estos establecimientos. Su trabajo era agotador con jornadas de diez y doce horas en domicilios particulares, con derecho a desayuno, almuerzo y merienda. No es muy lejana la imagen de una mujer volcada sobre un refregador semisumergido en el agua del lebrillo³⁷⁷⁴.

³⁷⁶⁸ Davillier-Doré, *Voyage... Madrid*. XX. 515e liv., p. 310.

³⁷⁶⁹ Ibidem.

³⁷⁷⁰ Como en anteriores ocasiones, el viajero toma como base para la descripción del escribano un artículo del dramaturgo romántico Antonio García Gutiérrez titulado *El escribiente memorialista*. Cfr. *Los españoles pintados por sí mismos*, p. 20.

³⁷⁷¹ Davillier-Doré, *Voyage... Madrid*. XX. 515e liv., p. 311.

³⁷⁷² Bretón de los Herreros, M., *La lavandera*, en *Los españoles pintados por sí mismos*, p. 90.

³⁷⁷³ Salas, N., *Lavanderas de los corrales*, en *Diario de Sevilla*, 19 de noviembre de 2000, p. 12.

³⁷⁷⁴ La llegada a mediados del siglo XX de las máquinas de lavar industriales supuso el ocaso de las

10.4.2.- Papel primordial de la tarjetografía postal y la fotografía en la difusión de los tipos y oficios populares hispanos.

Si en la difusión por Europa de estos tipos y oficios populares españoles es básico el papel jugado por los viajeros extranjeros, se ha de reconocer en este empeño que no es menos importante el concurso de la tarjetografía postal, sobre todo a partir de las últimas décadas del siglo XIX cuando la fotografía había desarrollado importantes avances técnicos y se había consolidado como medio artístico, económico y cultural³⁷⁷⁵.

Tiene lugar entre 1895 y 1928 una época de oro para la tarjeta postal de tema hispalense representando gráficamente modelos de los denominados genuinamente sevillanos, como cigarreras, toreros o majos. Entre estas figuras, los vendedores ambulantes eran tema recurrente para este tipo de soporte editorial. La fundamental contribución de la tarjetografía postal ha sido primordial para hacer llegar hasta nuestros días el testimonio gráfico de una de las actividades mercantiles más antiguas y populares de Sevilla y de toda Andalucía, como es la venta ambulante de todo tipo de productos alimenticios, así como utensilios de barro y latón, cisco carbón, agua y vinos. Como afirma el estudioso de la tarjetografía postal Ángel Vela Nieto, gracias a los editores de tarjetas se ha podido conservar el recuerdo iconográfico de un sistema de venta callejera que se mantuvo desde tiempo inmemorial hasta mediados del siglo XX³⁷⁷⁶. Estos vendedores, verdaderos comercios ambulantes, desempeñaban su labor durante todo el año distribuyendo artículos intemporales y también aquellos productos propios de la temporada, especialmente en verano. De esa manera, en las calles, plazas y mercados sevillanos se comercializaba leche, aceite y productos de la huerta de los cortijos próximos a la ciudad, pan de La Algaba o Alcalá de Guadaíra, vinos del Aljarafe, naranjas de la Vega sevillana, búcaros y tinajas de Lebrija, cacharros de hojalata de Lucena y productos de todo tipo. Para el transporte se utilizaba siempre el asno, aunque era frecuente ver a los vendedores repartir su mercancía en mulos e incluso caballos. Hasta bien entrado el siglo XX no se comienzan a utilizar los triciclos y, posteriormente los moto-carros, que serían sustituidas, a su vez, por vehículos de tracción motora tipo furgonetas marginando a las bestias en las tareas de reparto. Desaparecía así una forma comercial de vida típicamente andaluza que, según ya se ha señalado, ha llegado hasta el presente gracias a la ilustración gráfica y los textos de viajeros, que difundieron por toda Europa el auténtico pintoresquismo hispano en estado natural.

En cuanto a los profesionales de la fotografía, son varios los que desarrollan una gran labor de difusión del patrimonio histórico-artístico y cultura hispano. Entre estos artesanos de la imagen destacan, entre otros, Charles Clifford, R.P. Napper, Jules Beauchy, Joseph Vigier y Jean Laurent. Este último llega a España a comienzos de la década de los cuarenta, pero no será hasta mediado el siglo XIX cuando se dedique al oficio de fotógrafo. Como otros muchos viajeros franceses, Laurent considera a España un destino exótico por su pasado medieval legendario, sus monumentos, sus rasgos culturales y, sobre todo, por sus tipos populares, motivos de inspiración para la

lavanderas tradicionales que atendían los establecimientos hoteleros. Asimismo, las máquinas lavadoras de tambor o turbina, aunque en principio fueron un lujo para la clase obrera, sustituyeron paulatinamente en las casas particulares a las lavanderas, mujeres que se ganaban el pan restregando a golpe de puños, pulmones y jabón verde.

³⁷⁷⁵ No se debe olvidar que ya Gautier y su compañero Piot viajaron a España portando un daguerrotipo con el que immortalizar las pintorescas escenas que iban descubriendo por tierras hispanas.

³⁷⁷⁶ Carlos Rudé y Rudé, Tomás Sanz y Sanz, María Chaparteguy, José Bergman y Manuel Barreiro Díaz serían los artífices editores de la postal sevillana. Cfr. Vela Nieto, A., *Sevilla en la tarjetografía postal*. Sevilla. Ediciones Giralda, 1992, pp. 43-47.

mentalidad romántica del momento. Andalucía se convertirá en la tierra de promisión para el fotógrafo francés y Sevilla será para Laurent centro comercial de vital importancia dado el prestigio universal de la ciudad³⁷⁷⁷. Durante la primera mitad del siglo, en Andalucía adquiere gran protagonismo en la pintura el género costumbrista, representado por artistas como José Domínguez Bécquer, Aguado-Bejarano o Manuel Cabral, que ofrecen en sus lienzos una visión castiza de temática y tipo popular repetida de acuerdo con el gusto de la época. A partir de la segunda mitad del XIX, la visión tópica del costumbrismo evoluciona hacia posturas más realistas y abiertas, dando cabida a tipos de regiones y comarcas españolas menos conocidas y no sólo a los andaluces. Generalmente, estos personajes suelen aparecer fotografiados en un ambiente inherente a su profesión o entorno natural y muchas veces llevando a cabo labores cotidianas. En ese sentido Laurent procede como más tarde lo hará Davillier, recogiendo testimonios de tipos y escenas de la realidad costumbrista amenazada por el imparable proceso de modernización del país. Por este motivo, las zonas hispanas más atrasadas son fuente inagotable de inspiración para los trabajos de fotógrafos y dibujantes.

Los repertorios fotográficos de Laurent poseen un marcado sentido comercial, dando cabida a monumentos, vistas de ciudades, personajes famosos y tipos populares tomados «*d'après nature*», es decir, captados directamente del natural según suelen rezar los pies de foto. Al igual que las ilustraciones de Doré para el *Voyage* redactado por Davillier, las series de Laurent constituyen un completo muestrario de personajes de diferentes regiones españolas. Hay tipos andaluces, valencianos, murcianos, toledanos o maragatos, siempre vestidos con su indumentaria tradicional y enclavados en el ambiente que les corresponde según la labor que desempeñan. Gracias a una elaborada puesta en escena, los trabajos de Laurent son verdaderos «*tableaux vivants*» que ofrecen al espectador una lectura de la realidad cotidiana del momento a través de la recreación de distintos ambientes populares, como es el caso de la escena titulada *Lavanderas de Córdoba*. Aguadores, vendedores, campesinos, carreteros, arrieros, gitanos o pastores son retratados en el entorno propio, fusionándose con el paisaje o adquiriendo relevancia al contar la imagen con el fondo idóneo según la labor del personaje protagonista. La calidad y lo oportuno del trabajo de Laurent y otros profesionales contribuyen de forma rotunda al desarrollo de la fotografía decimonónica y a la difusión de una serie de tipos populares hispanos allende los Pirineos, constituyéndose esta temática en referente artístico dotado de un lenguaje estético y plástico propio que viene a complementar la labor de difusión de figuras hispanas llevadas a cabo en las crónicas de viaje.

³⁷⁷⁷ Aunque no se conocen con exactitud las fechas de sus viajes a Sevilla, Laurent visita la ciudad por primera vez a fines de 1862 y comienzos de 1863 según se desprende de unos comentarios elogiosos publicados por el diario *El Porvenir* el 1 de abril de 1863. Asimismo, con motivo de la Exposición Bético-Extremeña celebrada en el Alcázar hispalense, casi con toda seguridad Laurent regresa a Sevilla para presentar a concurso varias fotografías suyas que, a pesar de su calidad, sólo consiguieron una segunda mención otorgada por el jurado del evento. Cfr. Yáñez Polo, M. A., *Jean Laurent y Sevilla. Estado actual de la cuestión*, en *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía*. Sevilla. Consejería de Cultura. Fundación El Monte, 1999, p. 171.

Conclusiones.

Conclusiones.

Una vez alcanzado el final de esta dilatada investigación en torno a cuatro figuras capitales de la literatura de viaje y analizados sus trabajos más relevantes podemos constatar diversos factores que influyen en la venida de Laborde, Mérimée, Gautier y Davillier a Sevilla. En primer lugar, para estos viajeros Sevilla se convierte en punto geográfico de referencia capital a lo largo del camino real tomado por un gran número de visitantes extranjeros. Ruta que, partiendo de la frontera francesa atraviesa Irún, Burgos, Madrid, Despeñaperros, se desvía hasta Granada y Málaga, y pasa por Córdoba y Sevilla para morir en Cádiz. Es el itinerario seguido por Gautier y presumiblemente por Mérimée, el trayecto clásico de los viajeros ávidos de sur y de exotismo musulmán y orientalizante.

Laborde y Davillier optan por el recorrido que atraviesa en primera instancia el Levante español, desde Barcelona a Valencia y Murcia, entrando en Andalucía por Granada, para transitar por la región de este a oeste siguiendo a partir de Córdoba la ruta anteriormente citada o bien remontando el Guadalquivir desde Cádiz para llegar a la antigua Híspalis. Este itinerario responde a la intención de dar utilidad al libro de viaje como guía para futuros aventureros.

Asimismo, otro de los alicientes que la ciudad de Sevilla ofrece a los viajeros es su monumentalidad, característica que los visitantes contemplan in situ callejeando a través del casco histórico hispalense y que debían conocer gracias a las lecturas de crónicas redactadas por viajeros precedentes. Ya en centurias anteriores buena parte de los visitantes franceses coinciden al destacar la magnificencia de una ciudad que había constituido durante los siglos XVI y XVII un capítulo importante en la historia de España e incluso en la historia universal³⁷⁷⁸. La grandiosidad de Sevilla está íntimamente ligada al floreciente pasado histórico de la metrópoli y a la gran capacidad económica con que cuentan sus clases dirigentes eclesiásticas y seculares a lo largo de determinadas etapas que, aunque alejadas del siglo XIX, muestran a los visitantes el poder que llegó a acumular la ciudad considerada entonces como una nueva Babilonia debido al gran número de personas que habitan la urbe en su época más esplendorosa y a los negocios allí efectuados³⁷⁷⁹. Como una de las primeras ciudades de España la describe Laborde mientras que Davillier alude al fundamental papel desempeñado por Sevilla desde tiempo inmemorial³⁷⁸⁰.

Por ello, el carácter monumental de la ciudad se ve claramente reflejado en el itinerario seguido por los visitantes extranjeros. Todos coinciden en el recorrido turístico efectuado intramuros que incluye, entre otros edificios, la Catedral, la Giralda, el Alcázar, la Lonja de mercaderes, la Casa de Pilatos y un buen número de templos parroquiales. Asimismo, extramuros, los viajeros suelen observar muy de cerca las murallas con sus puertas y torres entre las que destaca la del Oro, la plaza de toros, edificios industriales como la Fábrica de Tabacos, el arrabal de Triana, y diversos

³⁷⁷⁸ François Bertaut y Albert Jouvin en el siglo XVII y Jean-Baptiste Labat, Étienne de Silhouette, Jean-François Peyron y el barón de Bourgoing en el XVIII aluden a la monumentalidad de Sevilla.

³⁷⁷⁹ Luis de Góngora llama a Sevilla «*Gran Babilonia de España, mapa de todas las naciones.*» Cfr. Reyes Cano, R., *Cervantes y Sevilla, historia de una relación humana y literaria*, en *Don Quijote en el reino de la fantasía. Realidad y ficción en el universo mental y biográfico*. Sevilla. Fundación Focus-Abengoa, 2004, p. 41. Como babilónica es descrita la ciudad por algún estudioso del *Voyage* de Davillier. Cfr. Abad, M., Op. cit., p. 76.

³⁷⁸⁰ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 41. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 417.

inmuebles de carácter religioso ubicados en los alrededores de la capital, como los cenobios de Santa María de las Cuevas, San Jerónimo de Buenavista y San Isidoro del Campo, unido estrechamente este último a las espectaculares ruinas de la ciudad romana de Itálica. Todas estas edificaciones dotan a la urbe de un halo de grandiosa leyenda que los visitantes se encargan de transmitir a sus lectores³⁷⁸¹.

Al hecho del impresionante espectáculo proporcionado por la arquitectura hispalense se une el favorable clima del lugar que lleva a los viajeros a considerar, de manera muy benevolente, a Sevilla como un paraíso. Es significativo el valor terapéutico que Mérimée concede a la urbe cuando, muchos años después de su visita hispalense, comenta a su amigo Estébanez Calderón: *«Je suis souffrant depuis quelques jours d'une douleur de mâchoire qui m'ennuie beaucoup et qui est une espèce de tic douloureux. J'aurais besoin du soleil de Séville pour me guérir. Malheureusement le remède est trop loin.»*³⁷⁸²

Al igual que Andalucía es definida como la tierra de promisión por muchos viajeros, Sevilla aparece reflejada en múltiples crónicas como un edén peninsular. Unos autores lo expresan de manera clara en sus textos, en tanto que otros lo dejan entrever de forma tácita en sus obras cuando aluden a un lema que trasciende fronteras. Esta idea se halla recogida en textos de la segunda mitad del siglo XVII. Así, Albert Jouvin se siente fascinado por la ciudad, ya que *«l'hiver n'y a jamais entrée [sic], car le printemps y demeure perpétuellement, & il semble à vray dire que ce soit un véritable Paradis terrestre.»*³⁷⁸³ En parecidos términos se expresan un siglo después Étienne de Silhouette y Jean-François Peyron³⁷⁸⁴, aunque ya a finales del siglo XVIII el concepto de paraíso aplicado a Sevilla comienza a resquebrajarse cuando algún viajero propugna la idea de que los sevillanos no saben aprovechar todas las bondades que ofrece la ciudad³⁷⁸⁵.

Durante el siglo XIX la mayor parte de los viajeros franceses siguen considerando a Sevilla como la metrópoli más importante del sur peninsular e inciden en su componente edénico. De esa forma Laborde afirma *«le ciel y est presque toujours très beau, le climat doux, mais plus chaud que frais; les promenades sont agréables et fréquentées, les campagnes riantes et fertiles. Les aliments de tous les genres y sont abondants et savoureux, les herbages succulents, les fruits excellents: c'est à tous égards une ville remplie d'agrément pour un étranger; et le proverbe espagnol a quelque raison en disant: [...] Qui n'a pas vu Séville, n'a pas vu une merveille.»*³⁷⁸⁶ Se hallan datos de la consideración de Sevilla como vergel paradisiaco durante la primera década de la centuria cuando la Península sufre la invasión de las tropas imperiales galas que deben enfrentarse a un país y a una población hostiles. Incluso en esos delicados momentos, determinados viajeros militares forzados a venir a España en tareas propias de su condición castrense describen a Sevilla como *«ce nouveau paradis terrestre.»*³⁷⁸⁷ Asimismo, surge en ocasiones en las crónicas de viaje la condición de lugar privilegiado cuando se compara Sevilla con otras ciudades vecinas. Así, mientras que Córdoba es considerada en diversos textos una población muerta, triste y silenciosa,

³⁷⁸¹ Los viajes de Gautier y Davillier y distintas obras de Mérimée ya reseñadas como *Les Âmes du Purgatoire* y *la Histoire de don Pèdre Ier roi de Castille* recogen esta aureola legendaria que encierra Sevilla.

³⁷⁸² Mérimée, P., *Correspondance...*, T. VI, p. 456.

³⁷⁸³ Jouvin, A., *Op. cit.*, p. 244.

³⁷⁸⁴ Cfr. Silhouette, E. de, *Op. cit.*, T. IV, p. 69. Peyron, J.-F., *Op. cit.*, T. I, p. 277.

³⁷⁸⁵ Peyron, J.-F., *Op. cit.*, T. I, p. 272.

³⁷⁸⁶ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 56.

³⁷⁸⁷ Blaze, M. S., *Op. cit.*, T. II, p. 240.

en la capital del Betis el visitante hallará siempre animación y jolgorio, «*Séville est heureuse, elle jouit*»³⁷⁸⁸, asegura Théophile Gautier.

La imagen de Sevilla como ciudad del placer se ve reforzada ya antes de la llegada de los grandes viajeros románticos. Tal es el caso paradigmático del aventurero Clerjon de Champagny, supuesto integrante de las tropas del duque de Angulema que invaden la Península en 1823. Champagny no redacta un libro de viaje en sí, sino que transmite en su obra una imagen convencional de España plenamente arraigada allende los Pirineos, que a los habitantes de la Piel de Toro les cuesta identificar como propia. En su *Album d'un soldat pendant la campagne d'Espagne en 1823*, ilustrado con románticas litografías de Langlumé acompañadas de un breve texto explicativo de las mismas, el viajero redacta una pintoresca obra llena de falsos clichés acuñados por los círculos literarios, políticos y diplomáticos franceses evocadores de un mundo exótico, primitivo y ajeno a la ilustración europea, que muestra el desconocimiento de España que por entonces se tenía en el país vecino. Dicha obra constituye, pues, un curioso recorrido por la España prerromántica que contiene una serie de estereotipos y convencionalismos al uso, sobre todo cuando el autor hace referencia a Andalucía y responde al gusto desarrollado en los países europeos a partir del siglo XVIII por los textos literarios evocadores de ambientes exóticos, que se habían visto impulsados por la expedición de Bonaparte a Egipto y por la guerra de liberación de Grecia contra los turcos. Estos textos, en general, suelen atender más a los deseos imaginativos de los lectores que al relato de los hechos con una mínima objetividad realista como se observa en el pasaje donde se describe Sevilla³⁷⁸⁹.

Los viajeros románticos llevan a su cenit el supuesto modo de vida andaluz de tipo hedonista como paradigma de la esencia hispana. Durante su primer viaje a España Mérimée insiste en la maurofilia al visitar Córdoba y Sevilla declarando a su amigo Albert Stapfer su idea de convertirse en turco al descubrir la utilidad de las obras y edificios públicos emprendidos por los árabes en estas ciudades³⁷⁹⁰. Asimismo, para alguna viajera francesa, Sevilla para ser la ciudad mora por excelencia, el paraíso donde se ama hasta morir del mal de amor, mientras el novio toca la guitarra ante la reja del balcón y se respira el aroma embriagador del azahar. Sevilla es, pues, un sueño hecho realidad³⁷⁹¹. Es decir, pura idealización y tratamiento superficial, como más adelante se verá.

Otros viajeros se sienten tan identificados con la ciudad que les cuesta mucho trabajo partir hacia otros lugares pero, llegado el momento de marcharse, da la impresión de que quieren agradecer a Sevilla todas las experiencias gratificantes vividas en la metrópoli y estallan en alabanzas apoyándose en literatos clásicos según reconoce algún visitante³⁷⁹². Sevilla, en fin, pasa a convertirse en objeto de deseo y ensoñación para muchos viajeros franceses. Tal vez por ello el poeta galo escribe con romántico

³⁷⁸⁸ *Voyage...*, p. 387.

³⁷⁸⁹ «*Partout de l'or, du marbre, des palais éclairés, des fleurs, du feu, des jets d'eau, des parfums, des mélodies: c'est un rêve continuel. [...] C'est une fête continuelle. Vous ne faites pas un pas sans voir quelqu'un qui s'amuse. Je ne sais pourquoi je me figure qu'on ne travaille jamais à Séville. [...] Enfin, j'en suis parti enchanté et répétant avec le Espagnols: Quien non ha visto Sevilla non ha visto maravilla (qui n'a pas vu Séville n'a pas vu de merveille.*» Champagny, C. de, *Album d'un soldat pendant la campagne d'Espagne en 1823*. Paris. Imprimerie de Cosson, 1829, pp. 54-55.

³⁷⁹⁰ Cfr. Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, pp. 72-73.

³⁷⁹¹ Cfr. Robersart, J. de, *Lettres d'Espagne*. Tomamos el dato de Echevarría Pereda, E., *Op.cit.*, p. 115.

³⁷⁹² «*Fallut-il nous résigner à dire adieu à la Giralda et à Séville l'enchanteresse [...] noble et riche parmi les premières cités d'Europe, [...] la grâce de l'Andalousie, que Calderon à aussi appelée gala de las ciudades. Un espagnol plus illustre encore, l'auteur du Quijote, a chanté Séville, cette Rome triomphante pleine d'intelligence et de richesse.*» Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 331.

lirismo a finales del primer tercio del siglo XIX «*Séville! C'est au sein de cette autre patrie/ Que je veux, mes amis, mettre ma rêverie;/ C'est là que j'enverrai mon âme, et chercherai/ De doux récits d'amour que je vous redirai.*»³⁷⁹³

Hemos podido observar que la percepción paradisiaca de Sevilla ya no es la misma a finales del siglo XIX. En las últimas décadas de esta centuria se produce el agotamiento de este concepto y el lector empieza a encontrar crónicas en las que la ciudad-mito de los románticos aparece transformada en una población detestable, refugio de vagos, maleantes y todo tipo de personajes ociosos³⁷⁹⁴.

Sevilla atrae también a los visitantes franceses por el componente legendario que rodea a distintos personajes habitantes de la ciudad o que han formado parte de su paisanaje real o ficticio. Así por las crónicas de Laborde, Mérimée, Gautier y Davillier desfilan Miguel Mañara, Don Juan Tenorio, Pedro el Cruel y María de Padilla entre otras figuras conocidas allende los Pirineos, ya que traspasan el mero hecho histórico para convertirse en referente popular de la idiosincrasia nacida en el seno de una población poseedora de un importante bagaje histórico, que viene descollando en el panorama nacional desde su remoto pasado romano y que se verá reforzada gracias a la fundamental relación establecida con la América hispana.

A través de las crónicas de viajeros franceses hemos podido constatar otro componente que consideramos capital para la llegada de los aventureros en el siglo XIX. Se trata de la maurofilia que impregna y seduce a los visitantes decimonónicos y a la que ya se ha aludido en distintos epígrafes de este trabajo³⁷⁹⁵. Junto a Córdoba y Granada, Sevilla conforma el triunvirato más representativo de la España árabe que todo viajero está obligado a contemplar. Si la primera metrópoli cuenta con la Mezquita y la segunda con la Alhambra, la capital del Betis posee por entonces aún mejor conservado dentro de sus murallas el antiguo alminar de la aljama musulmana, la Giralda, el patio de los Naranjos formando parte del conjunto catedralicio, la Torre del Oro enclavada en un paraje de gran valor para los viajeros como es el paseo junto al río, el acueducto denominado Caños de Carmona que, herencia de los romanos, abastecía de agua al casco antiguo hispalense, e incluso el Alcázar, magnífico ejemplo del exótico lujo oriental, mandado erigir por un personaje de gran atractivo para el viajero, Pedro el Cruel.

Todos estos edificios se hallan rodeados por un cúmulo de callejuelas serpenteantes, estrechas, sucias y mal pavimentadas a juicio de la mayoría de los viajeros como ya se ha verificado, que, sin embargo proporcionan al visitante el marco emblemático para deambular por Sevilla y donde situar sus anheladas aventuras hispanas que, en muchas ocasiones, suelen ser fabulaciones del cronista extranjero.

Aunque a veces muestra su desconocimiento en cuanto a la parcela artística de raíz arábiga, -ignora la existencia del arte mudéjar o atribuye a otros pueblos la erección de determinadas construcciones musulmanas-, el gusto por lo árabe lleva a Laborde a afirmar que la decadencia sevillana comienza con la expulsión de los musulmanes tras la reconquista cristiana³⁷⁹⁶. Asimismo, el aristócrata alude en distintas ocasiones a importantes personajes sarracenos, a los avances de la civilización musulmana con

³⁷⁹³ Arvers, F., *Mes heures perdues*. Paris. Fournir, 1833, p. 58.

³⁷⁹⁴ Cfr. Auxais Léziart de Lavillorée, Mme. d', *Impressions d'une solitaire en Espagne*. Poitiers, H. Oudin Frères, 1878.

³⁷⁹⁵ No son solamente los visitantes galos. Los viajeros ingleses también se ven profundamente afectados por la maurofilia durante su periplo hispano. Cfr. Alberich, J., Op. cit., p. 45.

³⁷⁹⁶ Cfr. Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 41.

respecto a la instrucción pública, a la edificación de palacios, a la agricultura, la industria y a la ciencia en general, asimilando siempre lo árabe a periodos de esplendor en la historia de España y de Sevilla³⁷⁹⁷.

Igualmente, el gusto romántico por lo exótico y el pintoresco colorido, lleva a Mérimée, Gautier y Davillier a manifestar su atracción por lo oriental y el pasado lejano. Todos se muestran ávidos de descubrir Oriente en el levante y, sobre todo, en el sur peninsular y suelen conceder gran importancia a aquellos matices observados que, a su juicio, llevan la impronta árabe. Heredados de los moros en opinión de la mayoría de visitantes extranjeros, entre estos aspectos destacan por la importancia dada en los textos los caracteres étnicos de los andaluces que van a influir de forma definitiva en las actitudes físicas y morales del individuo sureño. Así, al comentar el agobiante viaje en galera de un grupo de soldados hambrientos, cansados y mal vestidos pero alegres, que escolta al correo real, Gautier alude a la herencia árabe hispana, ya que a juicio del viajero «*la sobriété et la patience des Espagnols à supporter la fatigue est quelque chose qui tient du prodige. Ils sont restés Arabes sur ce point.*»³⁷⁹⁸ Asimismo, la trama urbana de muchas localidades andaluzas y el atuendo y aspecto físico de sus habitantes hacen pensar a Gautier en poblaciones norteafricanas e incluso la separación de hombres y mujeres en los paseos sevillanos revelan, según el viajero, algo de Oriente. Resulta concluyente el autor de *Militona* cuando resalta con vehemencia «*ce qu'il faut à l'Espagne du Midi, c'est la civilisation africaine et non la civilisation européenne, qui n'est pas en rapport avec l'ardeur du climat et des passions qu'il inspire.*»³⁷⁹⁹

Davillier, por su parte, considera la frugalidad andaluza un carácter netamente árabe y, en un exagerado ejercicio de maurofilia, atribuye la introducción de la tauromaquia en España a esta etnia³⁸⁰⁰. Igualmente, la silla de montar y los estribos del picador serían herencia musulmana. También la vida contemplativa y el dulce far niente achacado a los hispanos conservan un gran componente oriental y, para Davillier, la exuberante decoración de la Alhambra tiene mucho que ver con la voluptuosidad árabe³⁸⁰¹.

Ya se han reseñado en anteriores epígrafes las alabanzas dirigidas por Mérimée a todo lo que tiene que ver con la civilización musulmana. Igualmente, en su correspondencia gusta de referir la belleza de la mujer hispana de rasgos orientales o la elegancia de la ornamentación arquitectónica de raíz árabe, y en algunas de sus *Lettres d'Espagne* incluye en ocasiones alusiones a la civilización islámica³⁸⁰². Consecuencia de la maurofilia es la atracción de Don Próspero por el sur peninsular y la repulsa hacia determinados aspectos y comportamientos del norte hispano. De ese modo, en la parcela artística llegará a manifestar vehementemente su rechazo de la catedral de Burgos que, a juicio de Mérimée, no posee carácter español alguno³⁸⁰³.

A lo largo de su *Voyage*, Gautier ofrece frecuentes muestras de su maurofilia. Tan fascinado se siente por la civilización islámica que nada más cruzar la frontera española por el puente que salva el río Bidasoa comienza a ver reminiscencias árabes en

³⁷⁹⁷ Tanto en el *Voyage pittoresque* como en el *Itinéraire descriptif* de Laborde hay numerosas alusiones al glorioso pasado árabe hispano e hispalense. Cfr. Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 19, 45, 48, 55, 128, 138 y 139.

³⁷⁹⁸ Gautier, T., *Voyage...*, p. 235.

³⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 294.

³⁸⁰⁰ Davillier-Doré, *Voyage... Valence*. VI. 151^e liv., p. 324.

³⁸⁰¹ *Ibid.*, *Grenade*. X. 258^e liv., p. 382.

³⁸⁰² Cfr. Mérimée, P., *Correspondance...*, T. II, p. 451 y 460. Cfr. *Les sorcières espagnoles*, en *Mosaïque*, pp. 322-323.

³⁸⁰³ Así se expresa en carta a Vitet fechada el 25 de octubre de 1840 en Burdeos. Cfr. Mérimée, P., *Correspondance...*, *Supplément*, p. 149.

los tipos y en la configuración urbanística de distintas poblaciones como Irún o Salinas. No se trata de inventariar todas las innumerables alusiones a los moros realizadas por el autor de *Militona*, por lo que debe remitirse al lector a cualquiera de los capítulos de su viaje que tratan sobre Andalucía, la tierra de promisión donde este visitante se siente transportado a los escenarios de las *Mil y una noches*³⁸⁰⁴. Y aunque confiese sentirse defraudado al llegar a Granada por la falta de pintoresquismo de la ciudad, exceptuando la Alhambra y el Generalife, le sorprende el aspecto africano de Córdoba, a pesar de que la ciudad pierde todo su carácter por la ausencia de sangre mora entre sus habitantes.

Finalmente, Davillier actúa de forma similar a la de Gautier en cuanto a la temática islámica. El barón descubre lo árabe no en el sur peninsular sino en el levante, zona que ofrece al viajero la escenografía musulmana de pueblos como Játiva, Villena o Elche. Esta ambientación oriental se sublima en Andalucía cuando Davillier se convierte en defensor de todo el exotismo que conlleva la civilización hispanoárabe y alude constantemente al carácter moro de pequeñas poblaciones como Úbeda o Ronda y al lujo oriental de construcciones como la Alhambra, la Mezquita, la Giralda o el Alcázar sevillano. Prueba de su maurofilia son algunos de sus primeros trabajos dedicados a la cerámica hispano-morisca o a los cueros cordobeses de origen musulmán que ya se han comentado con anterioridad³⁸⁰⁵.

Por otra parte, hemos comprobado que Laborde, Gautier y Davillier, y en menor medida Mérimée, sin proponérselo, logran ofrecer a través de sus crónicas, aunque incompleta en ciertos aspectos, una visión global relativamente aceptable por su adecuación a la realidad de la Sevilla decimonónica. Esta tarea resulta en ocasiones harto dificultosa para el viajero, ya que su desplazamiento a España suele ser demasiado corto y puede dedicar poco tiempo a visitar las principales ciudades. Asimismo, el escaso conocimiento de la lengua española hace que pasen desapercibidos para el viajero aspectos que resultan básicos a la hora de plasmar la idiosincrasia de un país e incluso de una localidad determinada. A pesar de los encendidos elogios que dirigen al pintoresquismo hispano, hemos verificado que muchos de los viajeros extranjeros que visitan España apenas permanecen en el país más allá de algunas pocas semanas, y la mayoría de ellos no hablan ni entienden jamás el español.

Mesonero Romanos se hace eco con ironía de esta problemática situación y, tras apuntar los apuros económicos que empujan a estos aventureros galos a publicar lo antes posible su relato de viaje por España, apunta que «*después de permanecer en España un mes y veinte días, en los cuales visitaron el país Vascongado, las Castillas y la capital del Reino, la Mancha, las Andalucías, Valencia, Aragón y Cataluña [...] y sin haberse tornado el trabajo de aprender siquiera á decir buenos días en español, regresan á su país, llena la cabeza de ideas y el cartapacio de anotaciones; y al presentárseles de nuevo sus editores mandatarios, responden á cada uno con su ración correspondiente de España, ya en razonables tomos, bajo el modesto título de Impresiones de Viaje, ya dividido en tomas, a guisa de folletín.*»³⁸⁰⁶ Igualmente Mariano Cabrerizo menciona esta urgencia editora y la superficialidad de las crónicas de ciertos visitantes galos en el prólogo de la traducción al español del *Itinéraire descriptif* de

³⁸⁰⁴ Gautier, T., *Voyage...*, pp. 243-441.

³⁸⁰⁵ La interpretación orientalista se había mantenido desde la baja Edad Media hasta el Romanticismo. Autores clásicos franceses localizan sus historias de ficción en la España musulmana o entre caballeros cristianos españoles luchando contra el Islam. El Romanticismo retoma el tema cuando Chateaubriand redacta *Les Aventures du dernier Abencerrage* en 1826. También los propios españoles exiliados durante el reinado de Fernando VII recurren al pasado árabe hispano, como lo prueban *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa o *El moro expósito* del duque de Rivas.

³⁸⁰⁶ Mesonero Romanos, R., *Recuerdos de viaje...*, p. 9.

Laborde realiza en 1816, cuando escribe que «*mientras un español muere sin atreverse a publicar un libro que hace veinte años está retocando, el francés publicará mañana lo que ayer pensó, y hoy escribe.*»³⁸⁰⁷

La rapidez con que viajan por España muchos de los que sobre ella escriben explica en nuestra opinión las numerosas equivocaciones y los juicios erróneos y apresurados detectados que hacen que los relatos se parezcan tanto y presenten una imagen convencional y repetitiva del país y de sus principales ciudades. Podemos afirmar que estos autores acaban escribiendo aquello que sus lectores esperan leer cuando se trata de un viaje por un país considerado violento y exótico al otro lado de los Pirineos.

Estas circunstancias se suelen atenuar en los viajeros que centran nuestra investigación. En el caso de Laborde no sabemos el tiempo que pernoctó en Sevilla, es más, dudamos de que realmente visitase la ciudad de la Giralda pero, al tratarse su obra de un proyecto conjunto en el que participan diversos eruditos con el aristócrata francés al frente, la visión ofrecida de Sevilla es bastante completa. De ese modo, guiado por su espíritu ilustrado, Laborde observa la realidad con detenimiento y la transcribe tal cual. Por las páginas del *Itinéraire descriptif*, tras una introducción histórica que incluye breves datos desde los tiempos más remotos hasta la conquista cristiana, aparecen la situación geográfica y extensión de la ciudad, su población, clero, administración civil y militar, los establecimientos y edificios públicos, los principales monumentos, la agricultura, el comercio y la industria. Finaliza Laborde su crónica sevillana señalando los principales personajes hispalenses y reseñando distintos enclaves ubicados en los alrededores de la ciudad. Laborde presenta una descripción analítica y casi exhaustiva de Sevilla. Responde el método de trabajo de este viajero a un espíritu más cercano al racionalismo y la erudición del Siglo de las Luces que al Romanticismo que caracteriza a Mérimée, Gautier y Davillier. Esta forma de proceder aplicada a toda la Península origina la consulta del *Itinéraire descriptif* por parte de los soldados franceses invasores en 1808 según se desprenden de algunos comentarios insertos en los *Souvenirs* del artillero Bapts, en los libros de memorias de Bourgogne y del boticario Blaze y en el *Journal* del mariscal de Castellane.

El modo de redactar de Alexandre de Laborde es totalmente diferente al de los tres últimos literatos. El lenguaje que utiliza el aristócrata galo para abordar los temas sevillanos y llevar a cabo la reseña de la metrópoli es mucho más científico que el del resto de viajeros e incluye términos exactos y rotundos y, sobre todo, muchas cifras. Las precisas y exactas descripciones y enumeraciones realizadas por Laborde alertan a los buscadores franceses de obras de arte sobre qué tipo de objetos se podrían hallar en una España empobrecida, de los que sus habitantes se desprenderían fácilmente³⁸⁰⁸. Creemos que fomenta Laborde, indirectamente y de forma fortuita, la rapiña entre los visitantes galos, tal y como ocurrirá más adelante con el viaje del barón Taylor y, en mucha menor medida, con el de Théophile Gautier.

Ahora bien, tanto en el *Voyage pittoresque* como en el *Itinéraire descriptif*, no existe ningún dato documental que certifique la presencia de Laborde en Sevilla. Aun más, como ya se ha apuntado puede que no visitase la capital de la Giralda según se desprende de diversos errores hallados en su crónica hispalense. En ese sentido denomina insdistintamente *Maison d'Or* y *Tour d'Or* al lugar donde la tradición

³⁸⁰⁷ Cabrerizo y Bascuas, M., *Prólogo del editor*, en *Itinerario descriptivo de las provincias de España*, p. XIV.

³⁸⁰⁸ Acerca de las descripciones de las obras artísticas atesoradas en los monasterios hispalenses cfr. Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 57-59.

establecía que se depositaba la plata y el oro traído de América y se descargaban las mercancías que arribaban a Sevilla por el Guadalquivir. Ni la breve descripción de la Torre del Oro ni la autoría que se le atribuye no se corresponden con la realidad del edificio. Asimismo, al comentar los distintos paseos existentes en la ciudad alude erróneamente a «*la Avánica*», que bien pudiera tratarse del Paseo del Abanico ubicado junto al palacio de San Telmo. Se refiere a la «*Venta Tiritaña*» en vez de Eritaña y sitúa erróneamente la Casa de Pilatos en la Puerta de la Carne. Por último, las descripciones del recinto palaciego del Alcázar y de la iglesia del Salvador, la segunda en importancia tras la Catedral, nos llevan a pensar que Laborde se surte de información oída, captada en lecturas efectuadas antes de elaborar su obra, o transmitida por algunos de sus colaboradores³⁸⁰⁹. Es posible que sus informadores hispalenses no fuesen las personas más aptas y preparadas para transmitir los datos que, sobre Sevilla, debía recoger una obra enciclopédica como la de Laborde o puede suceder también que el viajero se precipite a la hora de redactar. De ese modo, se constata que algunos de sus comentarios sobre Sevilla adolecen de rigor y de apresuramiento. Nuestras sospechas se confirman al leer las recomendaciones del coronel Bory de Saint Vincent acerca de distintas publicaciones que todo viajero debe consultar para conocer de manera exacta España. Bory afirma en la introducción de su *Guide du voyageur en Espagne* que la obra de Laborde constituye un gran trabajo aunque observa que «*ce recueil se ressent de la précipitation avec laquelle l'auteur dut le rédiger pour le faire paraître au moment de l'invasion de 1808, mais il n'en contient pas moins d'importants détails.*»³⁸¹⁰ El propio Bory reconoce haber enviado a Laborde un gran número de correcciones para que el aristócrata las incluya en una próxima edición aumentada de su *Itinéraire descriptif* que aparecerá en 1834, como la que alude a la posibilidad de que dos hombres pudiesen subir a caballo a la Giralda a través de una rampa en espiral, cuando en realidad, según Bory de Saint-Vincent se trata de una rampa «*qui tourne à angle droit selon, les quatre faces de l'édifice*» y por ella puede subir un solo hombre a caballo únicamente hasta la mitad de la torre, ya que la rampa resulta demasiado estrecha y al cuerpo de campanas sólo se accede por medio de una escalera³⁸¹¹.

Como ya se ha señalado, Mérimée no redacta ningún libro de viaje pero varias de sus obras incluyen datos sobre Sevilla al tratarse del marco donde se desarrolla la acción de las mismas.

A mediados del mes de agosto de 1830 Mérimée abandona la capital de España para dirigirse al sur peninsular. La ciudad de Córdoba le proporciona uno de los personajes, una gitana, que más tarde aparecerá en *Carmen*. El 4 de septiembre don Próspero se encuentra ya en Sevilla, según se constata a través de una carta enviada a Albert Stapfer. No sabemos con certeza cuánto tiempo estuvo Mérimée en Sevilla, aunque estamos seguros de que, llevado por su curiosidad intelectual, tendría conocimiento de la ciudad a través de diversos textos redactados por anteriores viajeros.

Pronto el viajero se dedica a recorrer las sinuosas y estrechas callejuelas del casco histórico hispalense que más tarde pisarán distintos personajes de sus relatos. Da la impresión de que Mérimée busca tipos que dispondrá después en el exótico escenario sevillano. Así, en su vagabundeo urbano descubre en la calle del Candilejo la hornacina que contiene el busto del rey don Pedro que va a citar en *Carmen* y en el ensayo histórico dedicado a este monarca medieval. El literato francés pasea en diferentes ocasiones por la principal arteria hispalense, la calle Sierpes, vía eminentemente

³⁸⁰⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3e ed., 1834, T. III, pp. 244-251.

³⁸¹⁰ Bory de Saint-Vincent, J.-B., *Guide du voyageur en Espagne*. Paris. Louis Janet, 1823, p. XXXVI.

³⁸¹¹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3e ed., 1834, T. III, p. 256.

comercial según aparece en su relato más conocido. Para Mérimée en esta calle se halla ubicado el genuino ecosistema de productos y negocios hispalenses a través de los que se exporta a Francia todo el exotismo gastronómico del edén sevillano personalizado en viandas tan conocidas como las naranjas, el vino de manzanilla y los dulces. Asimismo, la Fábrica Real de Tabacos y el arrabal de Triana desempeñan un papel primordial en *Carmen* y ponen de manifiesto ante los lectores el gran conocimiento que de Sevilla posee Mérimée.

El Hospital de la Caridad constituye otro de los enclaves hispalenses básicos en la narrativa de Mérimée. Aquí, don Próspero podría haber tenido conocimiento acerca de la leyenda de Miguel Mañara de labios de su amigo el escritor costumbrista y folclorista Serafín Estébanez Calderón³⁸¹², aunque, como apunta Olivier Piveteau, quizás hubiese sido la condesa de Teba la persona que introduce al autor de *Lokis* en el universo de Mañara³⁸¹³. Sea como fuere, la figura de Don Miguel Mañara, de raigambre hispalense, constituye la base sobre la que Mérimée compone su Don Juan de Maraña, protagonista del relato ambientado en Sevilla y publicado bajo el título de *Les Âmes du Purgatoire*. En esta obra Mérimée se pasea a través de su héroe junto a la orilla del Guadalquivir y la Torre del Oro, antes de penetrar en la ciudad a través de la Puerta de Triana para presenciar su propio entierro en un templo cercano.

Gran aficionado al arte de Cúchares, posiblemente también visitase en Sevilla la Plaza de Toros, ya que en la carta fechada en la capital de la Giralda realiza varios comentarios de tipo taurómico acerca de los atractivos que la fiesta nacional presenta para un viajero francés, -«*c'est le plus beau spectacle que l'on puisse voir*»-, aunque advierte, igualmente, de la crueldad del primer tercio de la lidia³⁸¹⁴.

El futuro inspector de Monumentos Nacionales, amante del exotismo oriental del arte hispano-musulmán, termina su visita a Sevilla quejándose del tratamiento dado por los españoles a determinados monumentos árabes como el Alcázar de Sevilla y la Mezquita de Córdoba, enmascarando su fina y exuberante decoración islámica bajo gruesas capas de cal.

Théophile Gautier sólo permanece once días en Sevilla, del 24 de agosto al 3 de septiembre de 1840, corto periodo de tiempo en el que aprehender todas las sensaciones que fluyen de la capital hispalense y que el viajero pretende transmitir a sus lectores. Publicada dos años después de su viaje a España, -el primero de noviembre de 1842 en la *Revue des Deux Mondes* bajo el título de *Andalousie: Cordoue, Séville*-, para redactar la crónica de su visita a Sevilla Gautier parece seguir en ocasiones, aparte de las notas tomadas en el *Carnet de Route*, la obra *L'Espagne sous Ferdinand VII* de Astolphe de Cultine. El autor de *Militona* viene a Sevilla siguiendo el camino de Córdoba por Carmona y Alcalá de Guadaíra. Si se siguen las apreciaciones recogidas en el *Carnet* se constata desde un principio la presencia árabe en la ciudad, ya que la primera visión del caserío sevillano corresponde a la Giralda y al acueducto conocido como Caños de Carmona. A pesar de su maurofilia, Gautier queda, en primera instancia, desencantado con la ciudad que enmascara sus edificios bajo gruesas capas de cal. Pronto cambia su impresión acerca de la misma tras penetrar en la Catedral para descubrir sus tesoros artísticos, visitar la Giralda y el Alcázar y pasear por el tortuoso entramado urbano y sus

³⁸¹² Cfr. Molho, M., *Mythologiques. Don Juan. La vie est un songe*. Paris. José Corti, 1995, p. 22. No hemos podido encontrar ningún testimonio digno de crédito aseverando que Estébanez Calderón acompañase a Mérimée en su visita a Sevilla.

³⁸¹³ Cfr. Piveteau, O., *El Burlador y el Santo. Don Miguel Mañara frente al mito de Don Juan*. Sevilla. Cajasol. Fundación Obra Social, 2007, T. I, pp. 311-313.

³⁸¹⁴ Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, p. 72.

alamedas a la busca de singulares personajes hispalenses. Es decir, el arte gótico y árabe, la pintura de Murillo, el exotismo de los barrios con su peculiar paisanaje, la belleza de sus mujeres, la luz y el pintoresco colorido de la ciudad reconcilian a Gautier con Sevilla. Debió quedar encantado con la ciudad ya que su recuerdo lo acompaña varios años después de recorrerla. En ese sentido, en Malta el sonido metálico le hace pensar en los pies de las cigarreras sevillanas envueltos en sus zapatos de satén y en Venecia no duda en comparar la subida sin escalera al Campanile con la de la Giralda³⁸¹⁵.

Poseedor de una cuantiosa fortuna e hispanista confeso, Charles Davillier visita la Piel de Toro en más de veinte ocasiones. Como a Prosper Mérimée, puede considerársele un gran conocedor del país, que recorre casi en su totalidad pasando largas temporadas indagando en bibliotecas y archivos, buscando obras de arte y relacionándose con sus habitantes. Su *Voyage en Espagne*, aunque escrito al relance del argumentario romántico cuando ya este movimiento había sido superado, es uno de los más extensos y completos del siglo XIX ya que al principal itinerario seguido, coincidente en parte con el de Laborde, se le unen otros trayectos secundarios transversales que llevan a Davillier y Doré a zonas tan recónditas entonces como Galicia, Asturias, Cantabria, Extremadura o distintas comarcas castellano-leonesas.

Muy familiarizado con España, el *Voyage* de Davillier se integra con total naturalidad en la actividad intelectual habitual del barón, mientras que para la mayoría de viajeros el desplazamiento a la Península supone la atractiva y sorprendente ocasión de llevar a cabo un pintoresco periplo en busca de exóticas aventuras. A este hecho responden los reproches que Davillier dirige hacia distintos visitantes galos, sin llegarlos a nombrar, por la forma poco seria de tratar determinados aspectos hispanos que considera fundamentales para aprehender la idiosincrasia hispana, como serían la tauromaquia o la religión.

A Sevilla dedica el barón Davillier una larga crónica a través de la que se constata el conocimiento que posee acerca de la población. Los múltiples aspectos hispalenses tratados por el viajero son fruto de sus vivencias directas en la ciudad de la Giralda, aunque, según confiesa, utiliza con frecuencia los trabajos de distintos viajeros europeos y de eruditos españoles anteriores a 1862, fecha de comienzo de la publicación de sus crónicas hispanas en *Le Tour du Monde*. Se puede calificar su visita a Sevilla de completo compendio que registra un numeroso corpus temático hispalense. Así, aparecen recopilados por la pluma de Davillier y el buril de Doré los orígenes y los legendarios fundadores de la ciudad, sus notables personajes históricos, los alrededores, los principales monumentos, calles, edificios civiles y obras de arte, las fiestas y espectáculos ciudadanos, múltiples leyendas urbanas, la industria y el comercio, así como el habla y el aspecto de los grupos humanos habitantes de los arrabales más característicos de Sevilla. A lo largo de casi cien páginas, todo se halla descrito con infinidad de detalles que permiten inferir al lector la erudición de un viajero tremendamente interesado por cualquier dato que aludiese a España y al sur peninsular, que ha conversado con investigadores y eruditos españoles y pernoctado durante largas temporadas en el solar patrio.

Como se ha reseñado con anterioridad, el *Voyage en Espagne* de Davillier es el resultado del trabajo emprendido por el barón y el dibujante Doré. Sevilla aparece de ese modo retratada a través de distintas descripciones y comentarios y de un extenso corpus de grabados. En el tándem Davillier y Doré confluye la erudición y el instinto

³⁸¹⁵Cfr. Gautier, T., *La Croix de Berny*. Paris. Librairie Nouvelle, 1855, p. 77. *Constantinople*. Paris. Michel Lévy, 1852 p. 158.

artístico, tal vez por ello hay ocasiones en que texto y grabado no se hallan compensados, en nuestra opinión. Como ocurriera con el *Voyage pittoresque de l'Espagne* de Laborde, se observa en determinadas entregas una cierta discrepancia entre un texto liviano, elaborado por un investigador y no por un literato profesional, que no logra expresar todo lo que encierra un grabado vivo, lleno de matices y de gran fuerza expresiva propio de un genio de la ilustración. No obstante, la obra de Davillier y Doré constituye un trabajo de vital importancia para captar una atrasada España decimonónica ajena a los vientos de progreso que habían comenzado a soplar en Europa y América.

Otro de los problemas con que debe enfrentarse el visitante extranjero durante su recorrido hispano es el desconocimiento de la lengua del país para captar la personalidad del entorno extraño que lo rodea mientras transita por la Península. Se debe insistir en que muchos de los viajeros echan una rápida ojeada a sólo una parte de los pueblos y ciudades y, sin tan siquiera conocer la lengua, acaban escribiendo aquello que sus lectores esperan leer. Estos autores suelen ser turistas apresurados que pocas veces resultan objetivos en sus apreciaciones acerca de la realidad que los circunda y que, por el contrario, desgranán en sus crónicas de viaje numerosos prejuicios asumidos con anterioridad a su llegada a España. En ese sentido, para Bertrand cada viaje transmite la personalidad de su autor³⁸¹⁶.

Los propios viajeros se quejan de aquellos visitantes extranjeros que se desplazan y escriben deprisa, y cuestionan sus trabajos que adolecen de la celeridad y también de las fuentes empleadas para la elaboración de las crónicas³⁸¹⁷.

Dado que hemos prestado una atención especial al trabajo de campo, hemos constatado entre los viajeros que constituyen los pilares básicos de esta investigación que algunos tienen poco conocimiento de la lengua española, otros la conocen en mayor o menor grado, pueden leer libros hispanos pero encuentran dificultades a la hora de comprender la lengua coloquial y hay viajeros que dominan el español gracias a los periodos de tiempo pasados en España.

Ya se ha comentado que la obra de Alexandre de Laborde se debe a un conjunto de personas que colabora en la elaboración de la misma. La cantidad de errores lingüísticos hallados dependen del conocimiento de la lengua española que posee cada redactor. Generalmente suele tratarse de la incorrecta transcripción de topónimos, -Macareña por Macarena, Zara por Zahara, La Caraca por La Carraca, Ossana por Osuna o Campilos por Campillos-, que respondería más a la precipitación en la edición de la obra que al desconocimiento de la lengua. Sí se constata en el trabajo de Laborde un deseo de transmitir la información al lector de la manera más completa

³⁸¹⁶ «Le récit de voyage est ce qu'est le voyageur. Un document qui nous instruit sur le tempérament de l'écrivain autant que sur les réalités vivantes des terres qu'il parcourt. Le voyageur apporte avec lui ses préjugés, ses lunettes grossissantes et déformantes, son estomac. Il aime ce qui répond à son attente. Il condamne ce qu'il n'entend pas. Rarement il consent à réviser les valeurs nouvelles qu'il rencontre. Il reste lui-même, que dis-je? il devient lui-même, se raidit et se drape dans ses jugements et ses préventions, prend conscience de sa vraie personnalité morale, s'affirme et s'affermir. Le récit de voyage est avant tout une confession.» Bertrand, J.J., Op. cit., p. 8.

³⁸¹⁷ «Los que no conocen bien el idioma ni están en relación con la buena sociedad española, -afirma un erudito viajero-, tienen necesariamente que ponerse en contacto con la vida y las costumbres de la clase más baja, y así, resulta que sus informaciones son las que les proporcionan los postillones, posaderos y demás gentualla, que pueden ser divertidas para los que gusten de eso, pero que proporcionan opiniones bien pobres para discurrir sobre lo que más honre a un país, y datos poco sólidos para juzgar de su situación efectiva. ¿Cómo podría a nosotros gustarnos que los españoles se guiaran para juzgar a Inglaterra y los ingleses por los calendarios de Newgate, la narraciones de los cocheros o los anales de las cervecerías.» Ford, R., *Las cosas de España*, p. 291.

posible. Así, comparando distintas ediciones del *Itinéraire descriptif* hemos observado que si en la segunda utiliza múltiples topónimos en español, en la tercera muchos de los enclaves hispanos que comenta, cuando la ocasión lo requiere, van traducidos al francés para su mejor comprensión³⁸¹⁸.

Dado que por sus distintos viajes a España, la estrecha relación mantenida con diferentes personajes hispanos y sus indagaciones en archivos y entidades científicas españolas, Prosper Mérimée posee un buen conocimiento del español. A través de diversos comentarios vertidos en su *Correspondance* hemos apreciado su amor por España y su deseo de desentrañar el alma española. Resulta lógico pensar que si un extranjero pretende ahondar en el carácter hispano debe tener amplios conocimientos de la lengua castellana. No obstante, durante su primer viaje a España pone de manifiesto los problemas del viajero ante el lenguaje coloquial de las clases populares andaluzas. De esa forma, desde Granada relata a Sophie Duvaucel la dificultad de entender a un grupo de mujeres que lo acosa verbalmente cuando compra tabaco en un comercio de una pequeña población. Tras ser interrogado ávidamente por las féminas sobre diferentes cuestiones referentes a su persona, exclama agobiado don Próspero: «*Que le diable vous emporte. Quelle drôle de langue, on ne l'entend pas et ils s'entendent entre eux!*»³⁸¹⁹ Difiere este comentario con la afición de Mérimée a mezclarse con las clases más bajas de Andalucía a las que considera muy interesantes para su estudio, si bien el viajero nunca desaprovecha la ocasión de relacionarse con las capas más altas de la sociedad hispana.

Del análisis que hemos realizado de la correspondencia de Mérimée se deriva un repertorio de términos en castellano. Si las cartas más alejadas en el tiempo, cuando se supone que don Próspero no dominaba aún la lengua de Cervantes, incluyen vocablos con distintos errores, como «*Senor*», «*Ynglesito*» o «*Caramanchel*», y con cambios en el género y confusión de términos, «*higa chumbera*», pasados unos años en sus misivas se detectan palabras en español correctamente escritas como «*yerno*» o «*calañés*» e incluso determinadas frases que comienzan en francés y finalizan en español «... *comme le chat et le rat de Santos Alvarez que reciprocamente se comieron*»³⁸²⁰, que interpretamos como una consecuencia de la soltura adquirida en el idioma. Asimismo, *Carmen* incluye una cincuentena de hispanismos entre los que merecen destacarse el término «*mantilla*», empleado magistralmente por Mérimée como instrumento de seducción, «*sierra*», «*patio*», «*manzanilla*» o el diminutivo «*Joseito*» puesto en boca de la protagonista.

También las *Lettres adressées d'Espagne* contienen un gran número de términos en español que hacen referencia a la ejecución de un asesino, a los bandoleros y las brujas y a los grandes pintores cuyas obras se exponen en el museo de pinturas de Madrid. Sobre todo nos resulta significativo el empleo de vocablos hispanos en la carta titulada *Les combats de taureaux*, texto en el que, por tratar un tema eminentemente español, Mérimée se deja llevar por el impulso didáctico para explicar al lector francés los avatares de la lidia. De ese modo, términos como «*encierro*», «*plaza*», «*matadero*», «*manolas*», «*banderilleros*», «*matadores*», «*muleta*», «*querencia*» o «*picador*» y

³⁸¹⁸De ese modo, en el capítulo dedicado a Sevilla se lee “*Lonja ou bourse des marchands*”, “*Alaméda Vieja (la Vieille Ormière)*”, “*Alaméda Nuéva (l’Ormière Nouvelle)*” y “*Caños de Carmona (les canaux de Carmona)*” y el archiconocido dicho “*Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla. Qui n’a pas vu Séville, n’a pas vu de merveille*” Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, 3e ed., 1834, T. III, p. 244 y p. 261.

³⁸¹⁹Mérimée, P., *Correspondance...*, T. I, p. 75.

³⁸²⁰*Ibid.*, 2ème série, T. IV, p. 378.

expresiones como «*gallear el toro*» muestran tanto el dominio del castellano como el conocimiento de la fiesta taurina que Mérimée posee.

Tanto el *Voyage en Espagne* como la *Correspondance* muestran las dificultades de Gautier para expresarse en español. Su acercamiento a la lengua de Cervantes comienza poco tiempo antes de visitar la Piel de Toro, por lo que parte de París llevando consigo diccionarios y manuales de conversación en castellano conteniendo las frases más usuales. Ya al comienzo de su periplo el viajero confiesa jocosamente sus problemas con el lenguaje coloquial hispano³⁸²¹. Asimismo, en Granada decide tomar habitación en una determinada pensión ya que su dueña domina el francés por haber vivido un largo periodo de tiempo en Marsella y el vocabulario español del literato es muy limitado. No obstante, el deseo de sumergirse en la vida española para poder captar todos los matices posibles lleva a Gautier a lanzarse al aprendizaje del castellano. Tal vez por ello menciona en el segundo capítulo del *Voyage* un caricaturesco manual de conversación en el que se presentan al viajero distintas frases poco aplicables a la realidad de las posadas españolas de la época y en carta a su madre le indica que en Granada «*on ne reçoit aucun journal français et tout le monde parle Espagnol; il faut que je parle Espagnol comme un chien tant que la journée dure.*»³⁸²² Aun así, a lo largo del *Voyage*, Gautier realiza una serie de comentarios que ponen de manifiesto más voluntad que acierto en sus progresos lingüísticos. En ese sentido, al abandonar Madrid habla de su ignorancia de la lengua española, en Toledo obtiene una comida tras ejecutar una patética pantomima y en la posada de Illescas debe echar mano de su diccionario de bolsillo «*diamant*» para mantener una conversación medianamente pasable con la hija de la posadera. También en su papel de crítico teatral trata de la barrera que el desconocimiento del español supone a la hora de juzgar el estilo y valorar los versos de *Los amantes de Teruel* de Hartzzenbusch que ve representar en Málaga.

No obstante, hemos podido detectar que en determinados momentos Gautier da a entender que posee mayores conocimientos del español de los que transmite al lector. En ese sentido relata un hecho ocurrido en una venta de La Carlota que bien pudiera ser inventado por el literato. Gautier refiere la conversación entre los hospederos, de aspecto patibulario, y el escopetero que escolta la diligencia en la que se desplaza hasta Córdoba. Pensando que el autor de *Militona* no entiende el castellano, los primeros proponen al segundo asaltar al viajero para robarle, a lo que el escopetero se niega. La aprehensión de un diálogo coloquial a media voz y en una lengua extraña pone de manifiesto no sólo un fino oído, sino también un nivel de comprensión del lenguaje bastante elevado. Asimismo interpretamos que la inclusión de numerosos hispanismos a lo largo del *Voyage* se produce unas veces porque el viajero no encuentra el equivalente en francés y otras porque el vocabulario se pone al servicio del pintoresquismo en el texto. Igualmente, el literato francés contribuye extensamente a la introducción de distintos hispanismos en la lengua francesa del siglo XIX. De ese modo, en el campo del alojamiento, dentro del folclore, aludiendo a los medios de transporte y el personal a su servicio, en relación con la comida y la bebida y, sobre todo, cuando trata del mundo taurino Gautier utiliza frecuentemente términos hispanos como «*venta*», «*posada*» o

³⁸²¹ Así, en la pensión donde se aloja en Burgos, «*une vraie fonda espagnole où personne n'entendait un mot de français, il nous fallut bien déployer notre castillan [...] et je dois dire que, grâce à l'extrême intelligence qui distingue ce peuple, on nous comprenait assez bien. L'on nous apportait bien quelquefois de la chandelle quand nous demandions de l'eau, ou du chocolat quand nous voulions de l'encre; mais, à part ces petites méprises, fort pardonnables, tout allait pour le mieux.*» Gautier, T., *Voyage...*, pp. 63-64.

³⁸²² Gautier, T., *Correspondance...*, T. I, p. 201.

«*casa de pupilos*». Dentro del folclore emplea habitualmente «*guitarra*», «*pandero*», «*cachucha*», «*fandango*», «*jaleo*» o «*jota*». Aludiendo a los medios de transporte y el personal a su servicio aparecen citadas «*calesín*», «*galera*», «*tartana*», «*mayoral*», «*escopetero*» o «*zagal*». En relación con comida y bebida utiliza términos como «*gazpacho*», «*tortilla*», «*puchero*», «*aguardiente*», «*horchata*», «*manzanilla*» o «*refresco*». Por último, en cuanto al mundo taurino el vocabulario adoptado por Gautier es riquísimo: «*ruedo*», «*matador*», «*banderilla*», «*toro aplomado*», «*toro embolado*», «*novillo*», «*capa*», «*espada*», «*querencia*», «*ganadería*», «*tomar el olivo*», «*cogida*» y otros muchos términos alusivos al mundo del toro.

Otras obras de Gautier como *Quand on voyage*, *Militona*, *Tableaux à la plume*, *Caprices et Zigzags* y el poemario *España* incluyen diversos hispanismos, lo que nos permite verificar la atracción del autor por la lengua española y el interés en penetrar en el alma del pueblo hispano a fin de captar el carácter de sus capas sociales, para lo que se requiere un largo periodo de tiempo en el país y una estrecha convivencia con sus habitantes, aspectos a los que no tiene acceso Gautier por la duración de su viaje a España³⁸²³.

Dado su interés por España y el gran número de viajes que realiza a la Península, el barón Charles Davillier tiene, como Mérimée, un gran conocimiento de la lengua española. A lo largo de su *Voyage* el aristócrata galo trata con bastante frecuencia sobre cuestiones lingüísticas hispanas y recoge las opiniones vertidas por diversos viajeros franceses precedentes como Brantôme, Langle, du Perron, Madame d'Aulnoy o Bertaut acerca del castellano.

Si bien Davillier considera la lengua peninsular como fácil de aprender dadas las similitudes con el francés, a veces presenta diferentes situaciones coloquiales comprometidas como el caso de los pregones escuchados en los mercados sevillanos, donde cada vendedor pregona su mercancía con voz aguda resultando completamente ininteligibles para aquellos viajeros extranjeros que no poseen gran dominio del español. Asimismo, considera que el acento andaluz y su fonética resultan bastante complicados para los visitantes europeos. En tono didáctico Davillier explica al lector fenómenos como el ceceo, la supresión de la letra «d» en ciertos vocablos pronunciados «*caliá por calidad*», «*enfao por enfadado*» o «*elante por delante*» y la aspiración de la h en «*jembra*», «*jierro*» o «*jumo*». Echando mano de un pintoresco lirismo, el viajero pone de manifiesto las singulares peculiaridades del habla de los andaluces³⁸²⁴.

Hemos podido constatar que, al igual que Gautier, Davillier considera fundamental el conocimiento del castellano para estudiar a fondo el carácter hispano y las costumbres españolas, por lo que a lo largo de su crónica viajera introduce continuamente términos castellanos que ponen de manifiesto la riqueza cultural peninsular, explican, además, un sinfín de aspectos hispánicos poco conocidos en Francia y que debe traducir al francés para su perfecta comprensión por parte del lector galo. Resultaría interminable inventariar el corpus de hispanismos empleados por Davillier tanto en su *Voyage* como en el resto de su obra de temática hispana, por lo que nos hemos limitado a acotar distintos campos lingüísticos referentes al transporte, la

³⁸²³ Prueba de sus dificultades para dominar la lengua española son varias cartas que Gautier dirige desde Granada a distintas señoras. Cfr. *Correspondance...*, T. I, pp. 208-211.

³⁸²⁴ «*Les Andalous ont l'habitude de parler avec une volubilité excessive, et qu'ils mangent la moitié [...] des mots. [...] Aussi les étrangers, même ceux qui connaissent parfaitement le castillan, ont-ils souvent beaucoup de peine à comprendre les Andalous. [...] Quoi qu'il en soit, le langage des Andalous, vif, pétillant, coloré, plein d'images, est charmant dans la bouche d'une femme: c'est comme un reflet du beau soleil et du ciel toujours bleu de l'Andalousie.*» Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 363^e liv., p. 379.

industria, el urbanismo, el folclore, la religión, la historia, los espectáculos, el arte, el mundo del hampa, los monumentos, la danza y las fiestas sevillanas entre otros, plagados de términos castellanos a través de los que el viajero transmite un mundo de coloristas sensaciones hispalenses.

Por otra parte, a través del corpus de visitantes extranjeros analizados en este trabajo, donde Laborde, Mérimée, Gautier y Davillier se destacan sobre el resto de autores, se constata la presencia en los textos de un tratamiento descriptivo sincrónico de la ciudad de Sevilla coincidente con el momento en que los distintos viajeros permanecen en la urbe. De ese modo, el conjunto de crónicas de viaje redactadas desde el siglo XVI hasta el XIX permite estudiar la evolución de la metrópoli, el desarrollo socioeconómico y cultural soportado y el cambio de mentalidad experimentado a lo largo de estas centurias hasta desembocar en la Sevilla decimonónica que languidece tras haber vivido pasados tiempos de gloria según parece admitir uno de los viajeros cuando escribe «*Séville n'est plus qu'un corps sans âme.*»³⁸²⁵

Hemos detectado, asimismo, una clara diferencia en la obra del primero de los viajeros con respecto a los tres restantes: la toma de postura clara en torno a la predilección por una determinada zona geográfica peninsular. Laborde no se define en cuanto a sus preferencias por una región u otra de las que recorre. Se podría definir su viaje como aséptico al respecto y, aunque no duda en valorar convenientemente el carácter de cada región, no toma partido por ninguna de ellas. En cambio, hemos observado que Mérimée, Gautier y Davillier se decantan rápidamente por Andalucía como meta de su viaje, la tierra prometida pregonada nada más atravesar el paso de Despeñaperros e incluso antes. En el sur peninsular dos ciudades destacan sobre el resto: Granada y Sevilla.

Podemos afirmar no obstante que salvo Alexandre de Laborde, ninguno de los principales viajeros analizados en esta investigación ofrece una visión completa de la Sevilla que visitan. Con todo, el carácter impersonal de la obra de este viajero a causa de la participación de diversos colaboradores en su redacción y la repetición del mismo esquema de trabajo aplicado a todas las ciudades, hacen que la información ofrecida resulte en ocasiones desigual e insuficiente. Así, al analizar el tratamiento que hace Laborde del capítulo catedralicio hispalense se observa que detalla hasta la saciedad el número de integrantes y sus cargos, en cambio alude brevemente a determinadas capillas y pasa por alto muchas de las obras de arte que recogerán en sus escritos posteriores visitantes.

Comparativamente, Davillier redacta una detallada crónica hispalense obviando ciertos aspectos que parecen no interesar al viajero, como la situación real de ciertas capas sociales sevillanas o temas de tipo económico. La obra de Gautier, en cambio, no es lo suficientemente extensa para desvelar todo el universo sevillano y Mérimée, como ya se ha señalado, no escribe ningún libro de viaje aunque trata de Sevilla en varios de sus relatos más conocidos. En los textos de los tres últimos viajeros hemos podido comprobar que destacan diversos aspectos etnográficos considerados por los autores como representativos de la ciudad visitada. Resaltan Mérimée, Gautier y Davillier aquellos temas y hechos expuestos en anteriores epígrafes que diferencian a la sociedad sevillana de la parisina y que, por ello, conllevan el pintoresquismo tan buscado por los viajeros románticos o herederos de este movimiento.

³⁸²⁵ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 54.

Igualmente, hemos establecido una relación directa entre el modo de enfocar la visión de la ciudad que se describe y la época en que los viajeros se desplazan a España. El *Voyage* de Gautier se constituye en fielato para este tipo de trabajos. Así, los viajes redactados con anterioridad a la edición de esta última obra suelen estar marcados aún por el espíritu de la Ilustración y mantienen el carácter de guías de turismo centradas en el inventario de todos aquellos lugares, tipos y hechos que puedan interesar al visitante foráneo. En cambio a partir del periplo de Gautier a España el argumentario romántico inunda los viajes, que desde entonces recogen en mayor o menor medida un cúmulo de impresiones estéticas y tratan de descubrir al lector todo tipo de emociones experimentadas por el viajero ante la visión de la zona recorrida.

Alexandre de Laborde, heredero del Siglo de las Luces, persigue a través de sus textos contrastar la realidad de la ciudad visitada. El viajero se reúne con los eruditos locales, visita bibliotecas, archivos y museos a la búsqueda de todo tipo de datos, y consulta la bibliografía existente sobre la población para ofrecer la mayor exactitud posible en sus crónicas. Para abordar los temas y las descripciones sobre distintos aspectos hispalenses Laborde utiliza un lenguaje científico, empleando términos precisos y rotundos y, sobre todo, incluyendo muchas referencias y cifras. Así, es habitual comprobar en las observaciones que el viajero realiza sobre los caminos que parten de Sevilla a Córdoba y Cádiz las leguas justas entre los diferentes pueblos que las rutas atraviesan. Asimismo, cuando describe algún edificio significativo no duda en reseñar la fecha de su terminación y el coste total de las obras, como ocurre en el caso del Real Fábrica de Tabacos sevillana³⁸²⁶.

Por el contrario, Mérimée, Gautier y Davillier, nos parecen observar la realidad que los circunda pero interpretan los hechos según sus sentimientos. Todo ello requiere un vocabulario muy diferente al de Laborde. Emplean entonces un lenguaje con frecuentes alusiones metafóricas, -en el caso de Gautier alusivas a la pintura-, que pone de manifiesto una fuerte adjetivación resaltando la luz, el color y los brillos a la hora de contemplar el paisaje y los tipos humanos.

Estos últimos viajeros buscan ante todo en Sevilla y Andalucía el hecho diferencial, el color local, lo que no encuentran en su país y que en España está a punto de desaparecer a juicio de los viajeros más cercanos al final del siglo. Destacan, primordialmente, la presencia del individuo independiente de la sociedad a la que pertenece. Este rechazo de una sociedad adocenada y uniforme se había producido ya en el siglo XVIII. Rousseau la había repudiado a través del buen salvaje, un ser no contaminado por la mentalidad burguesa, de estrechas miras morales y que se deja arrastrar por el exceso de sentido práctico. En el siglo XIX no se pretende alcanzar el estado puro del alma inocente del individuo, sino que se añora el modo de vida sencillo y natural de la sociedad que se visita en contraposición a la ajetreada vida de las ciudades industriales y desarrolladas como París. Por ello, coincidimos con María del Mar Serrano, cuando apunta que el sentimiento, la intuición, la imaginación, la ensoñación poética y el éxtasis son considerados ahora instrumentos de conocimiento. Pero se trata de un sentimiento y una intuición propios e individuales, ya que, contrariamente a lo que ocurría con el ilustrado, el viajero romántico es el protagonista total del viaje, que narra en primera persona, y que no sólo ocupa el lugar del narrador, sino que introduce frecuentemente comentarios sobre su propio estado de ánimo³⁸²⁷.

³⁸²⁶ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, pp. 46 y 61.

³⁸²⁷ Serrano, M. del M., *Viajes y viajeros por la España del siglo XIX*, en *Geo Crítica. Cuadernos críticos de Geografía Humana*, 1993, nº 98, p. 6.

Pensamos que tanto Mérimée como Gautier o Davillier se sienten fuertemente atraídos por los tipos humanos hispalenses y andaluces considerados individualmente y no como parte de la colectividad. Cuando emiten juicios sobre los caracteres que marcan al pueblo andaluz, estos viajeros toman como base siempre la conducta estudiada a partir de uno o varios individuos concretos. De ese modo, los escritos de estos viajeros presentan determinadas figuras de fuerte carácter en las que se ve reflejado el individualismo que atribuyen a los personajes sureños e hispanos en general como Carmen, don José o el Tempranillo en el caso de Mérimée, el picador Sevilla o el diestro Juan Pastor en el viaje de Gautier y el nevero Ramírez, el varilarguero Calderón, la bailaora Amparo Álvarez la Campanera o los barateros sevillanos descritos por Davillier. Este tipo de personajes marca en nuestra opinión el gran contraste existente entre los textos de estos viajeros y la obra de Laborde, donde el lector no encontrará nunca un individuo protagonista de la mínima acción descrita. En las reseñas de este último viajero, sobre todo en el *Itinéraire descriptif*, son generalmente las ciudades y distintos enclaves hispanos los protagonistas de las crónicas al ser diseccionados hasta el más mínimo detalle. El autor suele citar a individuos particulares únicamente en el capítulo dedicado a las figuras célebres que forman parte de la colectividad tratada en cada población o comarca.

De nuestro análisis comparativo se desprende la afirmación de que, a excepción de Laborde, los principales viajeros estudiados en este trabajo analizan Sevilla empleando un enfoque similar en sus crónicas. Gautier y Davillier, autores de libros de viaje, resultan coincidentes en muchos de los temas hispalenses tratados. Mérimée, dado el carácter de ficción literaria de sus obras en las que aparece Sevilla, tiene menos puntos en común con el resto de visitantes a la hora de recoger la ciudad en sus textos.

Creemos que al no ofrecer una visión etnográfica completa de la ciudad del Betis, los viajeros toman como eje central de su relato los monumentos y edificios significativos, los personajes del municipio y aquellos aspectos culturales emanados del paisanaje y estamentos locales que resultan claramente evidentes para los visitantes galos. Asimismo, olvidan o pasan desapercibidos para el viajero extranjero otros matices menos palmarios alusivos a cuestiones de índole económica, jurídica o social que, sin embargo, afectan de manera capital a las distintas capas sociales hispalenses.

Analizado el enfoque dado a los textos referentes a Sevilla hemos constatado una serie de características comunes a Mérimée, Gautier y Davillier que tienen que ver con las premisas románticas. Existe en la obra alusiva a España de estos viajeros una postura descriptiva que carece de espíritu analítico, fruto, posiblemente, del apremio con que redactan sus textos dados los requerimientos editoriales, y del periodo de tiempo que permanecen en la Piel de Toro. Este hecho se produce también en los trabajos de Alexandre de Laborde. La precipitación al exponer opiniones propias en las crónicas de viaje provoca la presencia en los textos de una serie de errores impropios de personas con el bagaje cultural de estos personajes. Por esta ausencia de análisis, -hay ocasiones en que el error viene heredado de viajeros precedentes-, vemos cómo se describe erróneamente la sevillana Torre del Oro, cuya autoría se atribuye de forma equivocada a constructores romanos. Este paradigmático caso se produce en Laborde y Gautier³⁸²⁸, mientras que Mérimée confunde su nombre denominándola Tour del Lloro en *Les Âmes du Purgatoire* y Davillier casi ignora incomprensiblemente la existencia de este señero monumento hispalense limitándose a nombrarlo antes de su llegada a Sevilla. Igualmente, al inventariar el tesoro artístico existente en la Catedral sevillana se

³⁸²⁸ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 46. Gautier, T., *Voyage...*, p. 392.

producen errores en la atribución de algunas obras de arte. De ese modo a causa del apresuramiento y la falta de análisis crítico, Laborde atribuye a Juan Martínez una pintura de San Hermenegildo ubicada en la capilla del mismo nombre cuyo autor es Bartolomé García de Santiago³⁸²⁹. Por la misma razón Gautier afirma que varias de las estatuas representando a patriarcas y apóstoles que ocupan los nichos de las puertas principales de la Catedral son de arcilla y están colocadas allí de manera provisional, cuando en realidad se trata de de las terracotas ejecutadas por Lorenzo Mercadante de Bretaña a mediados del siglo XV³⁸³⁰. En *Les Âmes du Purgatoire* Mérimée alude a Luis de Morales como autor de una pintura representando los tormentos del purgatorio existente en el oratorio de la condesa de Maraña. Posiblemente don Próspero traza este cuadro valiéndose de recuerdos de otros lienzos o lo inventa adrede ya que entre la obra del pintor manierista no se encuentra ninguna tela con este tema³⁸³¹. Y es la prisa la que lleva a Davillier a olvidar la mayoría de los cuadros existentes en la sacristía mayor de la Catedral hispalense y en el museo de pinturas y a Doré a confundir en uno de sus grabados sobre la Semana Santa sevillana el paso de Jesús del Gran Poder con el de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Hermandad del Silencio³⁸³².

Como afirma Bonet Vilar, «esta falta de análisis característica de los relatos se debe a la preponderancia otorgada por los románticos al sentimiento sobre la razón»³⁸³³. De ese modo, antes que por la realidad objetiva palpable recorriendo la ciudad, los viajeros suelen dejarse llevar generalmente por la primera impresión recibida al visitar distintos ambientes y acontecimientos, por su imaginación y también por su fantasía.

Hemos verificado que Mérimée, Gautier y Davillier en ocasiones llegan a inventarse características inexistentes en los edificios monumentales descritos durante su itinerario y en el habla o el vestir de sus habitantes. Aunque resulta mucho más frecuente exagerar el carácter moral o las costumbres de los tipos humanos hasta llegar a configurar una imagen de España fantaseada pero que, a fuerza de repetida, se presenta al lector como más auténtica incluso que la propia realidad constatada por los visitantes galos. La defensa a ultranza del hecho diferencial hispano realizada por los viajeros románticos lleva a veces a determinados autores a imaginar arquetipos y situaciones que no existen en la realidad hispana. Cuando a su paso encuentran alguna figura o ambiente cercano a lo deseado, suelen disfrazar u ocultar en las crónicas determinados matices considerados negativos para el color local que pretenden transmitir y exageran todo lo que se aproxima al pintoresquismo soñado. De esa manera, unos textos plagados de omisiones y exageraciones repetidos hasta la saciedad van a ir conformando una imagen hispana basada en una serie de tópicos que perduran más allá del siglo XIX y que dan lugar a una España inventada. Entre el extenso catálogo de clichés repetidos por los viajeros que hemos podido inventariar, por señalar algunos, se han de citar la consideración de Andalucía como tierra de promisión y de Sevilla como paraíso para el visitante, La Mancha tenida por árido desierto y Andalucía convertida en florido vergel, el carácter del andaluz –el gascón hispano-, charlatán, pendenciero y amoroso galán como propone Champagny³⁸³⁴, el pequeño tamaño del pie de las andaluzas, la atribución de la erección de la Giralda al moro Geber, inventor del

³⁸²⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 50.

³⁸³⁰ Gautier, T., *Voyage...*, p. 400.

³⁸³¹ Mérimée, P., *Les Âmes du Purgatoire*, p. 43.

³⁸³² Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XIV. 364^e liv., p. 389.

³⁸³³ Bonet Vilar, M. A., *Valencia en los libros de viajes franceses del siglo XIX*, en *Viajeros franceses por la Valencia del siglo XIX*. Valencia. Ayuntamiento de Valencia, 1994, p. 95.

³⁸³⁴ Champagny, C. de, Op. cit., pp. 53-54.

álgebra, la consideración de Sevilla como paradigma de la metrópoli alegre, divertida y siempre dispuesta a la búsqueda del placer y a dormir la siesta después de haber disfrutado del goce de vivir, mientras que otras poblaciones –el caso más significativo es el de la vecina Córdoba-, resultan ciudades muertas, tristes y monótonas³⁸³⁵ y, por último, la asombrosa luz y el color de Sevilla. En el terreno religioso aparece el tópico de Sevilla erigida en alma de la controversia acerca de la Inmaculada Concepción y la confianza de los andaluces en el auxilio sobrenatural, ya que cada vez que se ven necesitados se encomiendan al patrón tutelar que cada ciudad, iglesia o ermita posee. Respecto a las exageraciones, asunto recurrente para los viajeros que recorren Sevilla es la descripción del cirio pascual existente en la Catedral equiparándolo al mástil de un barco o a una columna de mármol blanco elaborada con más de dos mil libras de cera³⁸³⁶.

En cuanto a los olvidos y omisiones cometidas por los visitantes galos al examinar Andalucía y Sevilla, enclaves cuya mayor riqueza se halla en la agricultura, la más señalada nos parece el tratamiento de la situación social y real del mundo rural que apenas aparece en los textos de viaje a pesar de que la inmensa mayoría de viajeros consultados encuadran a la región y a la metrópoli entre las más fértiles de la Península. Es verdad que Laborde en el cuarto tomo del *Itinéraire descriptif* trata de la evolución histórica de la agricultura en España, comenta ampliamente la producción del país y reproduce el *Informe sobre la ley agraria* redactado por Jovellanos. Igualmente, en el segundo volumen de esta misma obra incluye un apartado acerca de la agricultura de Andalucía, pero se limita al inventario y enumeración de productos cultivados en las distintas comarcas andaluzas pasando de puntillas sobre los problemas que sufre esta disciplina y la situación del sector social que a ella se dedica³⁸³⁷.

En la obra de Merimée, Gautier y Davillier la presencia de la agricultura es anecdótica a pesar de tener conocimiento de su problemática a través de la lectura de viajeros precedentes como el ilustrado Antonio Ponz³⁸³⁸.

No existe pues, a nuestro juicio, en los textos de los autores consultados una percepción científica del mundo rural andaluz, por lo que los viajeros se vuelven hacia la representación de cuadros de costumbres con imágenes idealizadas que dulcifican para el lector la terrible realidad de un campesinado que sobrevive en unas penosas condiciones sociales de vida que, en la penúltima década del siglo XIX, difundirá Clarín a través de la prensa hispana, y que a comienzos del XX recogerán Azorín en la crónica de uno de sus viajes y Blasco Ibáñez en una de sus novelas³⁸³⁹. Hay veces en que algún

³⁸³⁵ Cfr. Gautier, T., *Voyage...*, p. 387.

³⁸³⁶ Cfr. Gautier, T., *Voyage...*, p. 397. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313° liv., p. 431.

³⁸³⁷ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. IV, pp. 28-298 y T. II, pp. 123-132.

³⁸³⁸ Encargado de censar obras de arte existentes por toda la Península, Ponz atraviesa regiones que no ofrecen a su vista más que estériles, miserables y desolados territorios. Guiado por su espíritu emprendedor y buscando la mejora de las condiciones sociales y económicas hispanas, Ponz idea una reforma agraria basada en la plantación de grandes extensiones de arboleda en distintos latifundios a través de la creación en Cádiz de un organismo que denomina Cátedra de Columela Cfr. Ponz, A., *Viage...*, T. XVIII.

³⁸³⁹ Bajo el título de *El hambre en Andalucía* Leopoldo Alas Clarín publica veintiún artículos en el periódico madrileño *El Día* desde el 31 de diciembre de 1882 hasta el 21 de julio de 1883. Cfr. Alas, Leopoldo, *El hambre en Andalucía*. Ed. crítica, estudio preliminar y notas de Simone Saillard. Toulouse. Presses universitaires du Mirail, 2001. Clarín recorre el sur peninsular para denunciar la situación de hambre vivida por los jornaleros de Jerez de la Frontera, presentando una visión totalmente contraria a la Andalucía de postal difundida por muchos viajeros franceses. *La Andalucía trágica* de Azorín está conformada por cinco de artículos publicados en el periódico *El Imparcial* en abril de 1905. Cfr. Azorín, *Los pueblos. La Andalucía trágica y otros artículos (1904-1905)*. Madrid. Castalia, 1973. En un crudo

viajero francés alude de manera suave a la problemática agraria o se enfrenta a la visión material del mundo rural andaluz. En el primer caso el texto presenta la visión del extranjero que contempla de forma paternalista a los campesinos como figuras resignadas ante los reveses meteorológicos, según expone durante el último tercio del XIX Auguste Eschenauer³⁸⁴⁰. En el segundo, el viajero acompaña al duque de Montpensier en visita al cortijo Valcargado, propiedad del alcalde de Utrera. Antoine de Latour previene de antemano al lector francés cuando asegura que «*ce que j'étais venu voir à Utrera, c'étaient surtout ses laboureurs, no en économiste, Dieu m'en garde, mais en voyageur qui a lu l'Ancien Testament, et qui se réjouit à l'idée de retrouver, dans un coin du dix-neuvième siècle, une image de la vie des patriarches.*»³⁸⁴¹ Es decir, se constata el interés del viajero por disfrazar la realidad circundante, idealizándola y adaptándola a lo que el lector espera encontrar en la crónica de viaje. Latour no asume su papel de cronista como hace Laborde, -aunque este último se preocupa superficialmente de la situación del campesino-, sino que sustituye la realidad social agraria dando alas a la invención de la Andalucía impuesta allende los Pirineos por los viajeros románticos. En descargo del viajero se debe señalar su aseveración anterior al episodio utrerano de que siempre le había interesado mucho más el pasado que el presente³⁸⁴².

Ahora bien, el texto de Latour resulta interesante al describir de manera detallada la organización interna y el funcionamiento de una propiedad latifundista de Andalucía Occidental. Asimismo, aunque los viajeros decimonónicos franceses ignoran sistemáticamente la angustiosa situación del campesinado de la época a pesar de que se exterioriza por medio de ruidosas algaradas, el secretario de Montpensier esboza de forma desvirtuada en su crónica una tímida denuncia de la situación de los jornaleros andaluces³⁸⁴³.

reportaje periodístico, Azorín pone de manifiesto la dramática situación de los obreros temporeros agrícolas de Lebrija al quedar arrasados los viñedos por la plaga de filoxera. Totalmente opuesta es la visión de esta localidad ofrecida por Davillier que la define como «*une assez jolie ville bâtie sur une éminence*» que cuenta con una iglesia construida siguiendo el modelo de la Giralda, antes de tomar el tren para Sevilla. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XII. 313^e liv., p. 420. Blasco Ibáñez, V., *La Bodega*, en *Obras completas*. Madrid. Aguilar, 1958, T. I, pp. 1214-1363. En 1905 Blasco lleva a cabo una realista y desmitificadora descripción de las condiciones de vida del jornalero andaluz en Jerez de la Frontera. Un año antes publica en *El Pueblo* varios artículos titulados *Un viaje por Andalucía*.

³⁸⁴⁰ «*Ces braves gens, enfants de la nature et du soleil, dignes héritiers du fatalisme arabe, parlaient des pertes subies avec une insouciance tout à fait andalouse. J'en ai entendu un déclarer qu'il y était pour 80.000 réaux (20.000 francs), comme s'il aurait parlé d'un mauvais cigare à jeter. Je ne sais si beaucoup se préoccupaient de l'idée de drainer, de canaliser, d'élever et de fortifier les digues, de reboiser les collines au pied desquelles s'épanche le Guadalquivir. [...] Certes, les moissons perdues, les cultivateurs ruinés, méritaient bien quelques larmes. Mais le peuple andalou ne vit pas seulement de pain... et de larmes, bien qu'il ait du coeur et beaucoup.*» Eschenauer, A., *L'Espagne. Impressions & souvenirs, 1880 & 1881*. Paris. Paul Ollendorf, 1882, pp. 222-224.

³⁸⁴¹ Latour, A. de, Op. cit., T. II, p. 301.

³⁸⁴² Ibid., p. 276.

³⁸⁴³ Cuando al tratar de los cuantiosos réditos del cortijo afirma veladamente «*il faut bien dire aussi que, de toutes ces richesses, celui dont les mains ouvrent et ensemencent le sillon ne recueille, chaque soir, qu'une menue pièce de monnaie et le peu d'huile, de vinaigre, de pain et d'ail dont se compose invariablement le gaspacho, sa nourriture de chaque jour. Mais, par une heureuse compensation, là où le riche est avare, Dieu a fait le pauvre plus sobre encore, et lui fait trouver dans la beauté du ciel et de la terre de savoureuses jouissances.*» Latour, A. de, Op. cit., T. II, p. 309. En 1857, un año después de la publicación de este texto, estalla una revuelta agraria de gran violencia. Los jornaleros andaluces, desesperados y hambrientos, ocupan fincas, asaltan e incendian cuarteles de la Guardia Civil y saquean registros catastrales para denunciar la situación insostenible de una amplia capa social desheredada. Asimismo, entre 1882 y 1884 actúa en Andalucía la presunta organización anarquista La Mano Negra, a la que se atribuyen crímenes, saqueos e incendios de cosechas y edificios.

Generalmente los viajeros analizados, sobre todo los románticos y postrománticos, se interesan más por la naturaleza salvaje hallada en su recorrido rural – desfiladeros, barrancos, elevadas cumbres-, que por las zonas agrícolas. Así, Gautier desde el inicio de su viaje, cuando aún no ha atravesado la frontera española, informa a sus lectores acerca del escaso atractivo que la agricultura presenta para el aventurero francés³⁸⁴⁴. Los escasos viajeros franceses que se interesan por los problemas agrarios visitan España a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. En ese sentido Bourgoing y Laborde denuncian en algunos pasajes de sus crónicas la infrautilización de las tierras en grandes latifundios andaluces. El segundo viajero expone la pésima situación de ciertas explotaciones agrarias de Sevilla, donde los cultivos languidecen y los cortijos se despueblan a causa de la corta duración de los arrendamientos de tierras³⁸⁴⁵. Igualmente, pone en evidencia Laborde la miserable existencia de numerosos jornaleros de Marbella dedicados a la corta de la caña de azúcar en extensas fincas de grandes hacendados³⁸⁴⁶. Este tipo de comentarios desaparece en los libros de viaje posteriores a la Guerra de la Independencia. Da la impresión de que para transmitir al lector francés la Andalucía soñada y pintoresca, el viajero debe silenciar, disfrazar o ignorar los problemas sociales de una población mayoritariamente agrícola que sobrevive en unas condiciones muy alejadas de las presentadas por los viajeros franceses en sus crónicas.

Por otra parte, hemos observado que en los textos de determinados autores existe un claro predominio del carácter subjetivo destacando a nivel formal la presencia del yo del autor que inunda las crónicas. El viajero se convierte en el eje central sobre el que giran los hechos descritos generalmente en primera persona. Así, los periplos de Gautier y Davillier y algunas narraciones de Mérimée se convierten en una especie de diario que recoge las observaciones y experiencias llevadas a cabo por los propios viajeros en las ciudades visitadas. Hemos podido verificar que este hecho contrasta con la obra de Laborde. Aquí el viajero permanece oculto y no suele aparecer en el texto, con lo que los datos expuestos colocan cierta independencia de su recopilador. Al estudiar Sevilla Laborde se limita a describir e inventariar de manera objetiva pero fría múltiples aspectos metropolitanos. De ese modo el erudito galo lleva a cabo un exhaustivo recuento de su industria, de su riqueza agraria, de sus tesoros artísticos y monumentales y de su nómina de organismos e instituciones. En cambio en el primer caso comentado los viajeros interpretan de manera personal, empleando en muchas ocasiones la imaginación, la realidad vivida con una absoluta ausencia de la más mínima intención de análisis crítico. Sin olvidar los aspectos tratados por Laborde, podemos afirmar que a Mérimée, Gautier y Davillier les interesan mucho más las figuras del mendigo, el torero, la maja o el gitano, las estrechas y serpenteantes callejuelas propensas a la aventura, las plazas solitarias y los templos desiertos y oscuros. Es decir, todo lo que aleja a Sevilla de la homogeneización que conlleva el proceso de industrialización decimonónica. En ese sentido, nos parece significativo el gusto por el misterio y la tenebrosidad en la descripción de la liturgia de la muerte efectuada por el autor de *Les Âmes du purgatoire* en el pasaje en que el sevillano Don Juan de Maraña asiste a la visión de su propio

³⁸⁴⁴ «À droite et à gauche s'étendent toutes sortes de cultures tigrées et zébrées [...] ces perspectives font les délices des agronomes, des propriétaires et autres bourgeois, mais offrent une maigre pâture au voyageur enthousiaste et descriptif qui, la lorgnette en main, s'en va prendre le signalement de l'univers.» Gautier, T., *Voyage...*, p. 26.

³⁸⁴⁵ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 127.

³⁸⁴⁶ *Ibid.*, T. III, p. 387.

entierro³⁸⁴⁷. El mismo asunto, muy del gusto romántico, es tratado también por Gautier en similares términos³⁸⁴⁸.

Por todo ello consideramos que Sevilla aparece en este tipo de textos como un escenario en el que se desarrolla de forma continua un pintoresco espectáculo. Los viajeros se sienten fascinados al llegar a una metrópoli que se constituye en determinadas épocas del año en lugar de reunión de masas, donde la población visualiza elementos de un mundo de espectacularidad y diversión públicas, con eventos tan populares y llamativos como la Semana Santa, la Feria, los toros y las romerías, actos celebrados en la calle o al aire libre gracias al benigno clima hispalense de cielo azul alabado por Laborde, Gautier y Davillier³⁸⁴⁹. El concepto de ciudad espectáculo no resulta nuevo en el siglo XIX ya que se había desarrollado en España desde el Barroco cuando las autoridades eclesiásticas y reales, frente a la masa tradicionalmente inculta, utilizan, sobre todo en Andalucía y más concretamente en Sevilla, grandes actos multitudinarios como autos de fe, autos sacramentales y procesiones de Semana Santa y Corpus para reafirmar su poder, borrando a la vez toda huella de carácter islámico.

Llevados por la búsqueda del color local, los viajeros galos describen Sevilla, y toda Andalucía, como un escenario por donde desfilan los tipos, ambientes, costumbres y demás genios del casticismo hispano. La ciudad se constituye en un gran decorado externo pero con una gran carestía interna que pasa desapercibida para los visitantes foráneos. Es decir, a la condición de alegre paraíso monumental metropolitano reflejada por los extranjeros, se contraponen la existencia, oculta en los textos salvo que el pintoresquismo lo requiera, de una multitud de pobres y necesitados menesterosos y de una clase dirigente poco amante del trabajo. Por esta razón, Sevilla aparece idealizada en muchas crónicas. «*Séville a un charme singulier. Les Espagnols la vantent comme la perle de leurs cités, et les Espagnols n'ont pas tort*»³⁸⁵⁰, escribe en las últimas décadas del siglo XIX un viajero francés, para el que la capital de la Giralda es la población más preciada del viaje a la Península, soñada mucho antes de visitar el país. Sevilla, y Andalucía, es la auténtica España, la más folklórica y pintoresca, la más exótica y oriental. Para la mayoría de viajeros analizados, todo lo que ofrece Andalucía en general, y Sevilla en particular, enamora a los visitantes: su clima, sus tradiciones y costumbres, sus celebraciones, sus paisajes, su gastronomía, su riqueza patrimonial y artística y, principalmente, sus gentes.

El exotismo es el filtro a través del cual los viajeros observan a los sevillanos. Y este exotismo surge a partir del pintoresquismo, que se convierte en una nueva categoría estética y desplaza el interés del viajero por la ciudad visitada del objeto al sujeto. Es decir, a la hora de juzgar el enclave descrito no se busca sólo la mayor o menor cercanía del conjunto a los postulados argumentales del momento. El viajero francés, sobre todo

³⁸⁴⁷ «*Il entra dans l'église en même temps que la procession. -éscribe Mérimée- Les chants funèbres recommencèrent, accompagnés par le son éclatant de l'orgue; et des prêtres vêtus de chapes de deuil entonnèrent le De Profundis. Malgré ses efforts pour paraître calme, don Juan sentit son sang se figer.*» Mérimée, P., *Les Âmes du Purgatoire*, p. 94.

³⁸⁴⁸ «*Une nuit don Juan, sortant d'une orgie, rencontra un convoi qui se rendait à l'église de Saint-Isidore: pénitents noirs masqués, cierges de cire jaune, quelque chose de plus lugubre et de plus sinistre qu'un enterrement ordinaire. Quel est ce mort? [...] Ce mort, lui répondit un des porteurs du cercueil, n'est autre que le seigneur don Juan de Mañara. [...] Il suivit sa propre bière dans l'église, et récita les prières avec les moines mystérieux, et le lendemain on le trouva évanoui sur les dalles du choeur.*» Gautier, T., *Voyage...*, p. 407.

³⁸⁴⁹ Laborde, A. de, *Itinéraire descriptif...*, T. II, p. 56. Gautier, T., *Voyage...*, p. 388. Davillier-Doré, *Voyage... Séville*. XVI. 412^e liv., p. 334.

³⁸⁵⁰ Poitou, E., *Op. Cit.*, p. 73. La crónica de Poitou resulta superficial y se nutre de viajes anteriores.

el romántico, recorre la geografía hispana a la búsqueda de un modelo ideal de ciudad, ambiente, paisaje, cultura, sociedad o tipo, pero con una apreciación diferente a la del viajero ilustrado. Este último explora en el conjunto características muy objetivas y evaluables que plasma en sus crónicas, -es el caso de Laborde-, mientras que el romántico indaga en los lugares recorridos hasta hallar determinados caracteres que exciten su sensibilidad y le emocionen hasta conseguir la evasión en el tiempo y el espacio.

Asimismo, los viajeros, sobre todo Gautier y Davillier, insisten en comparar todo lo que describen, sean monumentos, calles o personas, con otros pueblos considerados orientales o exóticos. Pesa sobre estos escritores galos el concepto de huida espacio-temporal que les propicia un alejamiento de la detestada cultura europea, civilizada e industrializada, donde las diferencias entre los pueblos se difuminan cada vez más y se pierden las identidades propias. Sin embargo, hemos comprobado que ninguno de estos pretendidos observadores parece estar realmente interesado en descifrar las claves sobre las que se estructura las sociedades sevillana y española. Por el contrario, como afirma Álvarez Junco, lo que suele guiarles son los prejuicios y preocupaciones que traen desde Francia. La Sevilla que buscan, y que generalmente encuentran, no es más que una idealización, la imagen contraria de aquella realidad que rechazan en su lugar de origen y de la que quieren alejarse³⁸⁵¹. Pero sólo se alejan temporalmente ya que resulta muy duro para unos aristócratas y burgueses acomodados renunciar a la modernidad de que gozan allende los Pirineos. A pesar de que todos los viajeros analizados con mayor profundidad en este trabajo expresan su admiración por España y recuerdan su experiencia hispana a lo largo de su existencia, ninguno la adopta «*seriamente como modelo a imitar.*»³⁸⁵² En este hecho estimamos que reside la oposición e incluso el denuedo por parte de la intelectualidad española del momento comprometida con el proceso de modernización del país al oír los elogios acerca de las bondades hispanas emitidas por estos viajeros, que abandonaban la Península para refugiarse en el bienestar, prosperidad y seguridad que les ofrecía Francia.

Una vez alcanzado el final de esta investigación cabe preguntarse ¿Qué aportan los libros de viaje al conocimiento de Sevilla y España? Parafraseando a Foulché-Delbosc se ha de hacer constar que ningún documento debe ser ignorado, ningún testimonio rechazado de antemano si se quiere dar cuenta exacta del estado de un país, de los usos y costumbres de un pueblo en una determinada época. Se trata de seleccionar de forma sensata y de no dar a cada viajero más que el crédito que merece. Los relatos de viaje son una fuente básica de todo tipo de información, son escritos de valor muy desigual, redactados a base de notas tomadas al vuelo y publicadas al regreso del viajero, pero, considerados como documentos, no hacen sino ganar con esa ausencia de retoques³⁸⁵³.

En anteriores epígrafes ya se ha visto como la llegada de viajeros extranjeros a España pone fin al aislamiento de una nación desconocida por las élites europeas hasta comienzos del siglo XIX. Los testimonios vertidos en sus textos difunden una peculiar imagen de nuestro país que posee, y sigue aún poseyendo, un gran peso en la consideración de la cultura española. La imagen de una España castiza, tópica e inexacta que mitifica a Andalucía conlleva el que no deba eludirse al estudiar la cultura española de los dos últimos siglos. Los viajeros decimonónicos galos dan a conocer Sevilla y otras poblaciones españolas en Francia y en el resto de Europa y contribuyen

³⁸⁵¹ Álvarez Junco, J., *España: El peso del estereotipo*, en *Claves de razón práctica*, 1994, Nº 48, p. 8.

³⁸⁵² Ibidem.

³⁸⁵³ Cfr. Foulché-Delbosc, R., Op. cit., p. 1.

de manera directa a que los propios españoles descubran su país aunque no compartan muchos de los postulados expuestos por los visitantes foráneos. Las crónicas de viaje se convierten, pues, en una excepcional atalaya desde la que el lector analiza la evolución histórica, social y cultural de las sociedades hispalense e hispana durante el siglo XIX.

Aunque los viajeros franceses llegan a Sevilla lastrados por prejuicios e ideas previas tomadas de lecturas anteriores a su desplazamiento, sus textos tienen el valor de todas las fuentes literarias. En los escritos se deja notar la influencia de determinados condicionantes como la nacionalidad del viajero, su ideología política, sus creencias religiosas, la época, el dominio del idioma, el tiempo de permanencia en la ciudad y, sobre todo, la premura del viaje. Ahora bien, aportan múltiples datos ya que en ocasiones la fuerza de la costumbre oculta al sevillano distintos matices y conductas que no pasan desapercibidos para el extranjero, que se apresta a recogerlos en sus textos. Mas, a pesar de que los viajeros no actúan de forma científica, incurren en errores o atemperan la realidad vivida a sus deseos, -en su descargo se debe apuntar que no pretenden levantar acta notarial del estado de Sevilla-, sus obras suelen ser de entretenida lectura y resultan muy útiles como instrumentos poseedores de valores sociológicos, etnográficos, literarios e históricos, además de aportar la visión del otro que, contrastada con la propia, conduce a la percepción de una imagen más rigurosa de la ciudad.

A modo de coda de este trabajo sobre una ciudad que se suele entregar sin reparos al que llega de fuera se han de señalar las palabras de un antecesor de significativos visitantes galos como Gautier y Davillier que ponen de manifiesto la predilección del viajero por esta urbe: *«Il faut étudier Séville pour bien sentir les beautés de cette merveille de l'Espagne, de cette Rome des Arabes.»*³⁸⁵⁴

³⁸⁵⁴ Custine, A. de, Op. cit., p. 208.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS

Índice de recursos bibliográficos:

Fuentes impresas.

Corpus de obras relativas a Alexandre de Laborde.

Corpus de obras relativas a Prosper Mérimée.

Corpus de obras relativas a Théophile Gautier.

Corpus de obras relativas a Charles Davillier.

Corpus de obras relativas a viajes y viajeros.

Corpus de obras de temática hispalense.

Bibliografía general.

Siglas empleadas:

A.A.S.	Archivo del Alcázar, Sevilla.
A.C.S.	Archivo de la Catedral, Sevilla.
A.F.C.S.	Archivo de la Fábrica de la Cartuja, Santiponce, Sevilla.
A.F.T.S.	Archivo de la Fábrica de Tabacos, Sevilla.
A.H.M.L.	Archivo Histórico Municipal, Loja, Granada.
A.H.S.C.	Archivo de la Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla.
A.M.S.	Archivo Municipal, Sevilla.
B.C.C.	Biblioteca Capitular Colombina.
B.G.U.	Biblioteca General Universitaria, Sevilla.
B.N.E.	Biblioteca Nacional de España, Madrid.
B.N.F.	Bibliothèque Nationale de France, Paris.
R.A.H.	Real Academia de la Historia, Madrid.

FUENTES IMPRESAS

Corpus de obras relativas a Alexandre de Laborde

- CABRA, María Dolores, *La España prerromántica de Alexandre Laborde*, en *Historia 16*, nov., 1984, N° 103.
- CHARBONNIER, Colette, *Alexandre Laborde. Itinéraire descriptif de l'Espagne*, en *Cuadernos de Filología Francesa*, 1997-1998, N° 10.
- CRESPO DELGADO, Daniel, *De Norberto Caimo a Alexandre de Laborde. Las Bellas Artes nacionales en la literatura extranjera de viajes por España de la segunda mitad del siglo XVIII*, en *Anales de Historia del Arte*, 2001, N° 11.
- FERNÁNDEZ NAVARRO, Antonio, *Reglas que deben ser observadas para viajar en carruaje por España. Dictadas por Alexandre de Laborde, viajero ilustrado en época romántica*, en *El bandolerismo en Andalucía. Actas de las VII Jornadas*. Lucena, (Córdoba). Excmo. Ayuntamiento de Lucena, 2004.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, *Alexandre de Laborde, en su centenario*, en *Archivo Español de Arqueología*, 1944, N° 57.
- GUIGNIAUT, Joseph-Daniel, *Notice historique sur la vie et les travaux de M. le comte Alexandre de Laborde*, en *Le Moniteur Universel*, 15, 16 et 17 décembre 1860.

- LABORDE, Alexandre de, *De l'esprit d'association dans tous les intérêts de la communauté ou Essai sur le complément du bien-être et de la richesse en France par le complément des institutions*. Paris. [s.n.], 1821.
- LABORDE, Alexandre de, *Descripción de un pavimento en mosayco descubierto en la antigua Itálica, hoy Santiponce, en las cercanías de Sevilla, acompañada con varias investigaciones sobre la pintura en mosayco de los antiguos y sobre los monumentos de este genero ineditos*. Paris. [s.n.], 1806
- LABORDE, Alexandre de, *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux mêlée d'observations sur la vie de la campagne et la composition des jardins*. Paris. Impr. de Delance, 1808.
- LABORDE, Alexandre de, *Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italica, aujourd'hui le village de Santiponce, près de Séville; suivie de recherches sur la peinture en mosaïque chez les anciens et sur les monuments en ce genre qui n'ont pas encore été publiés*. Paris. Impr. de P. Didot l'aîné, 1802.
- LABORDE, Alexandre de, *Itinéraire descriptif de l'Espagne et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. Paris. H. Nicolle et Lenormant, 1808-1809.
- LABORDE, Alexandre de, *Itinéraire descriptif de l'Espagne*. Paris. Librairie Historique, 1834.
- LABORDE, Alexandre de, *Itinerario descriptivo de las provincias de España y de sus islas y posesiones en el Mediterráneo*. Ed. facsímil de la publicada en 1809. Valencia. Librerías París-Valencia, 1998.
- LABORDE, Alexandre de, *Les Monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*. Paris. Joubert, 1816-1836.
- LABORDE, Alexandre de, *Paris municipale ou Tableau de l'administration de la ville de Paris depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, pour servir à l'examen du nouveau projet de loi municipale pour la ville de Paris*. Paris. F. Didot frères, 1833.
- LABORDE, Alexandre de, *Versailles ancien et moderne*. Paris. Impr. d'A. Everat, 1839.
- LABORDE, Alexandre de, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Paris. Impr. de P. Didot, l'aîné, 1806-1820.
- ORMESSON, François d' et Thomas, Jean-Pierre, *Jean-Joseph de Laborde, banquier de Louis XV, mécène des Lumières*. Paris. Perrin, 2002.
- TORMO, Elías, *Centenario de Alexandre de Laborde, el hispanista mágnanimo*, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, jul.-sept. 1943, T. CXIII.
- TORMO, Elías, *El segundo Alexandre de Laborde*, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, oct.-dic., 1943, T. CXIII, cuaderno II.

Corpus de obras relativas a Prosper Mérimée

- BATAILLON, Marcel, *L'Espagne de Mérimée d'après sa correspondance*, en *Revue De Littérature Comparée*, 1948.
- BILLY, André, *Mérimée*. Paris. Flammarion, 1959.
- BLANCO LÓPEZ-BREA, *Mérimée historiador*, en *Historia 16*, dic., 1984, N° 104.
- CHAMBON, Félix. *Lettres inédites de Prosper Mérimée*. Laval. L. Barnéoud, 1900.
- DARCOS, Xavier, *Mérimée*. Paris. Flammarion, 1998.
- FILON, Auguste, *Mérimée et ses amis*. Paris. Hachette, 1894.

- FONZI, Antonia (dir.), *Prosper Mérimée: écrivain, archéologue, historien*. Genève. Droz, 1999.
- FREUSTIE, Jean. *Prosper Mérimée (1803-1870). Le nerveux hautain*. Paris. Hachette, 1982.
- LÉON, Paul, *Mérimée et son temps*. Paris. PUF, 1962.
- MEDRANO, Salomé, Levante-Costa, Juan, *Carmen o la banalización de un texto*, en *Quimera. Revista de Literatura*, sept, 1981, N° 11.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Les Âmes du purgatoire* en *La Revue des Deux Mondes*. 15 août 1834.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Les Âmes du purgatoire*. Paris. GF-Flammarion, 1973.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Carmen*. Paris. GF-Flammarion, 1994.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Carmen*. Madrid. Cátedra, 1997.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Chronique du règne de Charles IX suivie de La Double méprise et de La Guzla*. Paris. Charpentier, 1865.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Les combats de taureaux*, en *Mosaïque*. Paris. Librairie Gründ, 1833.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Correspondance générale, établie et annotée par Maurice Parturier avec la collaboration de Pierre Jossierand et Jean Mallion*. T. I-VI Paris. Le Divan, 1941-1947. T. VII-XVII Toulouse. Privat, 1953-1964.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Les Grands Maîtres au Musée de Madrid*, en *Mosaïque*. Paris. Librairie Gründ, 1833.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Histoire de don Pèdre Ier, roi de Castille*. Paris. Charpentier, 1848.
- MÉRIMÉE, Prosper, *La Jacquerie, scènes féodales; suivie de la famille de Carvajal*. Bruxelles. Librairie Romantique, 1828.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Lettres adressées d'Espagne*, en *Mosaïque*. Paris. Gründ, 1833.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Lettres d'Espagne*. Bruxelles. Editions Complexe, 1989.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Lokis y otros relatos fantásticos*. Barcelona. Alba, 1995.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Mosaïque*. Paris. Librairie Gründ, 1833.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Théâtre de Clara Gazul*. Paris. Gallimard, 1985.
- MOLHO, Maurice, *Mythologiques. Don Juan. La vie est un songe*. Paris. José Corti, 1995.
- MOREL, Elisabeth. *Prosper Mérimée. L'amour des pierres*. Paris. Hachette, 1988.
- PARTURIER, Maurice, *L'Espagne de Mérimée*, en *Bulletin de l'Institut Français en Espagne*, 1954.
- REBOUL, Anne-Marie, *Les deux Don Juan de Mérimée*, en *Revista de Filología Francesa*, 1997, N° 12.
- RAMOS GONZÁLEZ, Gabino, *El género fantástico y España en Prosper Mérimée*. Madrid. Universidad Complutense, 1982.
- REQUENA, Clarisse, *Unité et dualité dans l'oeuvre de Prosper Mérimée. Mythe et récit*. Paris. Honoré Champion, 2000.
- RISCO SALANOVA, M^a Cristina. *Realismo y ficción en la narrativa fantástica de Prosper Mérimée*. Valladolid. Universidad, 1993.
- SAN MIGUEL, Manuela. *Mérimée. Erudición y creación literaria*. Salamanca. Universidad, 1984.
- TRAHARD, Pierre, *La jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834), essai sur sa formation intellectuelle et sur ses premiers ouvrages*. Paris. Libr. Ancienne Edouard Champion, 1924.
- TRAHARD, Pierre, *Prosper Mérimée de 1834 à 1853*. Paris. H. Champion, 1928.

- TRAHARD, Pierre, *La vieillese de Prosper Mérimée (1854-1870)*. Paris. H. Champion, 1830.

Corpus de obras relativas a Théophile Gautier

- BENESCH, Rita, *Le Regard de Théophile Gautier*. Zurich. Juris Verlag, 1969.
- BERGERAT, Émile, *Théophile Gautier. Entretiens, Souvenirs et Correspondance*. Paris. Charpentier, 1911.
- BOOK-SENNINGER, Claude, *Théophile Gautier, auteur dramatique*. Paris. Nizet, 1972.
- BOSCHOT, Adolphe, *Théophile Gautier*. Paris. Desclée de Brouwer, 1933.
- DAVID-WEILL, Natalie, *Rêve de pierre. La Quête de la femme chez Théophile Gautier*. Genève. Droz, 1989.
- DU CAMP, Maxime, *Théophile Gautier*. Paris. Hachette, 1890.
- FERNÁNDEZ NAVARRO, Antonio, *La ensoñación de un mito. Tratamiento de la figura del bandolero en el «Viaje a España» de Théophile Gautier, en El bandolerismo en Andalucía. Actas de las VI Jornadas*. Lucena, (Córdoba). Excmo. Ayuntamiento de Lucena, 2003.
- FEYDEAU, Ernest, *Théophile Gautier. Souvenirs intimes*. Paris. E. Plon et Cie, 1874.
- GAUTIER, Judith, *Le Collier des jours, souvenirs de ma vie*. Paris. Juven, 1907.
- GAUTIER, Judith, *Le Second rang du collier*. Paris. Juven, [1909].
- GAUTIER, Théophile, *Abécédaire du Salon de 1861*. Paris. Dentu, 1861.
- GAUTIER, Théophile, *Les Beaux-Arts en Europe, 1855*. Paris. Michel Lévy, Frères, 1856.
- GAUTIER, Théophile, *Constantinople*. Paris. Michel Lévy, 1853.
- GAUTIER, Théophile, *Caprices et Zigzgs*. Paris. Victor Lecou, 1852.
- GAUTIER, Théophile, *Correspondance Générale*. Genève-Paris. Librairie Droz, 1985-1988.
- GAUTIER, Théophile, *Course de taureaux à Saint-Esprit, en Quand on voyage*. Paris. Michel Lévy Frères, 1865.
- GAUTIER, Théophile, *Les courses royales à Madrid, en Loin de Paris*. Paris. Victor Fasquelle, Éditeur, 1913.
- GAUTIER, Théophile, *La Croix de Berny*. Paris. Librairie Nouvelle, 1855.
- GAUTIER, Théophile, *Les danseurs espagnols, en La Charte de 1830*. 18 avril 1837.
- GAUTIER, Théophile, *Émaux et camées*. Paris. Charpentier, 1879.
- GAUTIER, Théophile, *Fortunio*. Paris. Desessart, 1838.
- GAUTIER, Théophile, *Guide de l'amateur au Musée du Louvre, suivi de la vie et les oeuvres de quelques peintres*. Paris. Charpentier, 1882.
- GAUTIER, Théophile, *Les Jeunes-France, 1832*. Paris. Charpentier, 1873.
- GAUTIER, Théophile, *Une larme du Diable, mystère*. Paris. Desessart, 1839.
- GAUTIER, Théophile, *Loin de Paris*. Paris. Michel Lévy, 1865.
- GAUTIER, Théophile, *Loin de Paris*. Paris. Eugène Fasquelle, éditeur, 1913.
- GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*. Paris. Gallimard, 1973.
- GAUTIER, Théophile, *Ménagerie intime*. Paris. A. Lemerre, 1869.
- GAUTIER, Théophile, *Militona*. Paris. Hachette, 1847.
- GAUTIER, Théophile, *Nouvelles*. Paris. Charpentier, 1856.
- GAUTIER, Théophile, *Poésies complètes*. Paris. Firmin Didot, 1932.
- GAUTIER, Théophile, *Quand on voyage*. Paris. Michel Lévy frères, 1865.
- GAUTIER, Théophile, *Tableaux à la plume*. Paris. Charpentier, 1880.

- GAUTIER, Théophile, *Tra los montes*. Paris. V. Magen, 1843.
- GAUTIER, Théophile, *Viaje a España*. Madrid. Cátedra, 1998.
- GAUTIER, Théophile, *Voyage en Espagne*. Paris. Garnier-Flammarion, 1998.
- GAUTIER, Théophile, *Voyage en Espagne. Suivi de España*. Paris. Gallimard, 1981.
- GAUTIER, Théophile, *Un voyage en Espagne, vaudeville en trois actes*. Bruxelles. J.A. Lelong, 1843.
- GINÉ JANER, Marta, *Las traducciones de Gautier en España. Siglo XIX*, en *Revista de Filología Francesa*, 1997, N° 11.
- GUILLAUMIE-REICHER, Gilberte, *Théophile Gautier et l'Espagne*. Ligugé (Vienne). Aubin et Fils, 1936.
- JASINSKI, René, «L' España» de Théophile Gautier. Paris. Vuibert, 1929.
- «La Maladie du bleu»: art de voyager et art d'écrire chez Théophile Gautier, en *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, 2007, N° 29.
- MATEOS MEJORADA, Santiago, *La ensoñación de la Naturaleza en el «Voyage en Espagne» de Théophile Gautier*, en *Revista de Filología Francesa*, 1993, N° 3.
- POULET, George, *Gautier. La Pensée indéterminée*. Paris. PUF, 1987.
- SCHAPIRA, Marie-Claude, *Le Regard de Narcisse. Romans et nouvelles de Théophile Gautier*. Lyon. Presses Universitaires de Lyon, 1984.
- SENNINGER, Claude, *Théophile Gautier. Une vie, une œuvre*. Paris. SEDES, 1994.
- SPOELBERCH DE LOVENJOUL, Charles de, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*. Genève. Slatkine Reprints, 1968.
- TORTONESE, Paolo, *La Vie extérieure. Essai sur l'œuvre narrative de Théophile Gautier*. Paris. Minard, 1992.
- UBERSFIELD, Anne, *Théophile Gautier*. Paris. Stock, 1992.
- VOISIN, Marcel, *Le soleil et la nuit. L'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*. Bruxelles, Editions de l'Université, 1981.

Corpus de obras relativas a Charles Davillier

- ABAD, Manuel, *Dos románticos rezagados en la Andalucía isabelina: el viaje de Doré y Davillier*, en *Axarquía. Revista de Estudios Cordobeses*. Sept. 1984.
- BEAUMONT, DAVILLIER, DUPONT-AUBERVILLE, *Atelier de Fortuny. Œuvre posthume. Objets d'art et de curiosité, armes, faiences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc., dont la vente aura lieu les 26 avril et jours suivants, hôtel Drouot*. Paris. Imp. Claye, 1875.
- BUERO VALLEJO, Antonio, *Gustavo Doré. Estudio crítico-biográfico*, en Davillier, Charles, *Viaje por España*. Madrid. Castilla, 1957.
- CABRA, María Dolores, *Davillier y Doré en la España de 1862*, en *Historia* 16, 1982, N° 77.
- CHÁVARRI, Raúl, *Doré, premonición y humanismo*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 1983, N° 401.
- COURAJOU, Louis, *Le Baron Charles Davillier et la collection léguée par lui au Musée du Louvre*, en *Gazette des Beaux-Arts. Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité*, sept., 1883.
- DAVILLIER, Charles, *Les Arts décoratifs en Espagne au Moyen-Âge et à la Renaissance*. Paris. A. Quantin, 1879.
- DAVILLIER, Charles, *Atelier de Fortuny. Œuvre posthume. Objets d'art et de curiosité*. Paris. Imprimerie de J. Claye, 1875.
- DAVILLIER, Charles, *Le Cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps. Catalogue de sa vente avec les prix, les noms des acquéreurs et 32 planches d'après*

- Gouthière, accompagné de notes et d'une notice sur Pierre Gouthière, sculpteur, ciseleur et doreur du Roi, et sur les principaux ciseleurs du temps de Louis XVI.* Paris. Aubry, 1870.
- DAVILLIER, Charles, *L'Espagne*. Paris. Hachette, 1874.
 - DAVILLIER, Charles, *La Faïence, poëme de P. de Frasnay, suivi de: Vasa Faventina, carmen (1735), avec une introduction sur l'usage et le prix des faïences aux siècles derniers*. Paris. A. Aubry, 1870.
 - DAVILLIER, Charles, *Fortuny. Sa vie, son œuvre, sa correspondance*. Paris. Auguste Aubry, 1875.
 - DAVILLIER, Charles, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris. Librairie Archéologique de Victor Didron, 1861.
 - DAVILLIER, Charles, *Histoire des faïences et porcelaines de Moustiers, Marseille et autres fabriques méridionales*. Paris. S. Castel, 1861.
 - DAVILLIER, Charles, *Une manufacture de tapisseries de Haute Lisse à Gisors, sous le regne de Louis XIV. Documents inédits sur cette fabrique et sur celle de Beauvais*. Paris. Auguste Aubry, 1876.
 - DAVILLIER, Charles, *Niculoso Francisco, peintre céramiste Italien, établi à Séville, en Gazette des Beaux-Arts Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité, 1865. T. 18^e*.
 - DAVILLIER, Charles, *Notas sobre los cueros de Córdoba. Guadamaciles de España, etc, en Axerquía. Revista de Estudios Cordobeses. Córdoba, dic., 1981.*
 - DAVILLIER, Charles, *Les origines de la porcelaine en Europe, les fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle, avec une étude spéciale sur les porcelaines des Médicis, d'après des documents inédits*. Paris. Librairie de l'Art, 1882.
 - DAVILLIER, Charles, *Un paseo por Sevilla y Córdoba del libro "Un viaje por España" del Barón Charles Davillier*. Sevilla. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1975.
 - DAVILLIER, Charles, *Les porcelaines de Sèvres de Mme. Du Barry d'après les memoires de la Manufacture royale. Notes et documents inédits sur les prix des porcelaines de Sèvres au XVIIIe siècle*. Paris. A. Aubry, 1870.
 - DAVILLIER, Charles, *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen-Âge et à la Renaissance*. Paris. A. Quantin, 1879.
 - DAVILLIER, Charles, *La vente du mobilier du château de Versailles pendant la Terreur. Documents inédits*. Paris. A. Aubry, 1877.
 - DAVILLIER, Charles, *Viaje por España*. Madrid. Adalia, 1984.
 - DAVILLIER, Charles, *Voyage en Espagne, en Le Tour du Monde, 1862-1873*.
 - DAVILLIER, Charles, *Voyage en Espagne*. Ed. facsimil de *Le Tour du Monde, 1862-1873*. Valencia. Albatros, 1974.
 - DAVILLIER, Charles, Doré, Paul Gustave, *Viaje por España*. Madrid. Giner, 1991.
 - DORÉ, Gustave, Davillier, Charles, *Danzas Españolas*. Sevilla. Bienal de Arte Flamenco y Fundación Machado, 1988.
 - EUDEL, Paul, *Le baron Charles Davillier*. Paris. Imprimeries Réunies Motteroz, 1883.
 - FERNÁNDEZ NAVARRO, Antonio, *De la colina de Montmartre a Sierra Morena. La imagen del bandolero en la obra "Viaje por España" del Barón Charles Davillier y Paul-Gustave Doré, en El bandolerismo en Andalucía. Actas de las V Jornadas*. Lucena, (Córdoba). Excmo. Ayuntamiento de Lucena, 2002.
 - GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos, Martí Aixelá, Montse, *Documenta Fortunyana, en Archivo Español de Arte, 1991, N° 255*.

- HOYO, Arturo del, *El "Viaje por España" del Barón Davillier y Gustave Doré*, en Davillier, C. y Doré, G. *Viaje por España*. Madrid. Ediciones Giner, 1991.
- JACQUEMART, Albert, *L'Art dans les faiènces hispano-moresques*, en *Gazette des Beaux-Arts*, 1862, T. 12.
- JACQUEMART, Albert, *Les poteries du Midi de la France. Étude à propos d'un livre publié par M. J.C. Davillier*, en *Gazette des Beaux-Arts*, 1863, T. 15.
- LABARTE, Jules, *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil*. Paris. V. Didron, 1847.
- *Mémoire de Velazquez sur quarante et un tableaux envoyés par Philippe IV à l'Escurial. Réimpression de l'exemplaire unique (1658) avec introduction, traduction et notes par le Bon Ch. Davillier et un portrait de Velazquez gravé à l'eau-forte par Fortuny*. Paris. Auguste Aubry, 1874.
- PRAT, Pedro de, *La Quincena de París*, en *La Ilustración Española y Americana*. 15 mar., 1883.

Corpus de obras relativas a viajes y viajeros

- ABULFEDA, *Descripción de España*. Madrid. Imprenta de Eduardo Arias, 1906.
- ABRANTÈS, Laure Junot, duchesse d', *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et en Portugal, de 1808 à 1811*. Paris. Ollivier, 1837.
- AL-EDRISI, Abú-Abd-Alla-Mohamed, *Descripción de España*. Versión española de Antonio Blázquez. Madrid. Imprenta y Litografía del Depósito de la Guerra, 1901.
- ALAS, Leopoldo, *El hambre en Andalucía*. Toulouse. Presses universitaires du Mirail, 2001.
- ALBERICH, José, *Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla. Universidad. Servicio de Publicaciones, 2000.
- *Aportes. Revista de historia contemporánea. Viajeros del XIX*. Madrid. Editorial Actas, 1994. Nº 34.
- AULNOY, Le Jumel de Barneville, Marie-Catherine, baronne d', *Relación del viaje de España*. Madrid. Cátedra, 2000.
- AULNOY, Le Jumel de Barneville, Marie-Catherine, baronne d', *Relation du voyage d'Espagne*. Paris. Claude Barbin, 1691.
- AULNOY, Le Jumel de Barneville, Marie-Catherine, baronne d', *Relation du voyage en Espagne*. Paris. Librairie C. Klincksieck, 1926.
- AUXAIS LÉZIART DE LAVILLORÉE, Mme. d', *Impressions d'une solitaire en Espagne*. Poitiers, H. Oudin Frères, 1878.
- ÁVILA GRANADOS, Jesús, *Viajeros por Andalucía*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2006.
- AZORÍN, *Los pueblos. La Andalucía trágica y otros artículos (1904-1905)*. Madrid. Castalia, 1973
- BAEDEKER, Karl, *Espagne et Portugal. Manuel du voyageur*. Leipzig. Karl Baedeker, Editeur, 1900.
- BAPTS, Germain, *Souvenirs d'un cannonier de l'Armée d'Espagne, 1808-1814*. Paris. Rovin, 1892.
- BARRÈS, Maurice, *Du sang de la volupté et de la mort*. Paris. Librairie Plon, 1894.
- BARTHÉLEMY, Jean-Jacques, *Œuvres*. Paris. A. Belin, 1821.
- BARTHÉLEMY, Jean-Jacques, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*. Paris. de Bure aîné, 1788.
- BASHKIRTSEFF, Marie, *Journal*. Paris. Nelson, 1921.
- BAZIN, René, *Terre d'Espagne*. Paris. Calman Lévy, 1899.

- BENNASSAR, Bartolomé et Lucile, *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe siècle*. Paris. Robert Laffont, 1998.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel, *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX*. Sevilla. Editoriales Andaluzas Unidas, 1985.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel, *Tipologías literarias de la Andalucía romántica*, en *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*. Málaga. Diputación Provincial, 1987.
- BERNARD, Marius, *Autour de la Méditerranée*. Paris. H. Laurens, 1894-1902.
- BERTAUT, François, *Journal du voyage d'Espagne*, en *Revue Hispanique*, oct. 1919.
- BERTRAND, Jean Jacques Achille, *Sur les vieilles routes d'Espagne*. Paris. Société d'Éditions «Les Belles Lettres», 1931.
- BLAZE, Marie-Sébastien, *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne pendant les années 1808 à 1814*. Paris. Ladvocat, 1828.
- BOISSIER, Edmond, *Voyage botanique dans le midi de l'Espagne pendant l'année 1837*. Paris. Gide et Cie, 1839-1845.
- BORROW, George, *La Biblia en España*. Madrid. Alianza, 2003.
- BORROW, George, *Los Zíncali*. Madrid. Turner, 1999.
- BORY DE SAINT-VINCENT, Jean-Baptiste-Geneviève, *Correspondance*. Paris. Lauzun, 1914.
- BORY DE SAINT-VINCENT, Jean-Baptiste-Geneviève, *Guide du voyageur en Espagne*. Paris. L. Janet, 1823.
- BORY DE SAINT-VINCENT, Jean-Baptiste-Geneviève, *Résumé géographique de la péninsule ibérique, contenant les royaumes de Portugal et d'Espagne*. Paris. A. Dupont et Roret, 1826.
- BOURGOING, Jean François, *Nouveau voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie; Contenant les détails les plus récents sur la Constitution politique, les Tribunaux, l'Inquisition, les Forces de terre & mer, le Commerce & les Manufactures, principalement celle de soieries & de draps; sur les nouveaux établissements, telles que la Banque de Saint-Charles, la Compagnie des Philippines, & les autres institutions qui tendent à régénérer l'Espagne; enfin, sur les Mœurs, la Littérature, les Spectacles, sur le dernier siège de Gibraltar & le voyage de Monseigneur Comte d'Artois; Ouvrage dans lequel on a présenté tout ce qu'on peut dire de plus neuf, de plus avéré & de plus intéressant sur l'Espagne, depuis 1782 jusqu'à présent; avec une Carte enluminée des Plans & des Figures en taille douce*. Paris. Regnault, 1788.
- BOURGOING, Jean-François, *Tableau de l'Espagne moderne*. 4^e ed. Paris. Tourneisen Fils, 1807.
- BOURGOGNE, Adrien-Jean-Baptiste-François, *Mémoires du sergent Bourgogne (1812-1813)*. Paris. Hachette, 1898.
- BRINCKMANN, Joséphine de, *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850*. Paris. Franck, 1852.
- BRINCKMANN, Joséphine de, *Paseos por España (1849-1850)*. Madrid. Cátedra, 2001.
- BRUNEL, Antoine de, *Voyage d'Espagne*, en *Revue Hispanique*, fév. 1914.
- BUSSY, P.G., *Campagne et souvenirs d'Espagne 1823*, en *Revue Hispanique*, 1914, T. XXXII.

- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús, *Del Voyage en Espagne de Teófilo Gautier al De Paris à Cadix de Alejandro Dumas padre*, en *Revista de Filología Francesa*, 1993, N° 3.
- CARDINNE-PETIT, Robert, *Pierre Louÿs intime, le solitaire du hameau*. Paris. Jean-Renard, 1942.
- CARRÈRE-LARA, Emma, *Le regard des voyageurs romantiques français sur les plaisirs de la corrida*, en *Le(s) plaisir(s) en Espagne (XVIIIe-XXe siècles)*. Textes réunis par Serge Salaün et Françoise Étienvre. Paris. Centre de Recherche sur l'Espagne contemporaine. Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.
- CASTELLANE, Victor-Elisabeth Boniface, comte de, *Journal du maréchal de Castellane (1804-1862)*. Paris. Plon, 1895-1897.
- CHALLAMEL, Jean-Baptiste-Marie-Augustin, *Un été en Espagne*. Paris. Ducassois, 1843.
- CHAMPAGNY, Clerjon de, *Album d'un soldat pendant la campagne d'Espagne en 1823*. Paris, [s.n.], Imprimerie de Cosson, 1829.
- CHAMPAGNY, Clerjon de, *Álbum de un soldado durante la campaña de España en 1823*. Madrid. Espasa-Calpe, 1985.
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem en allant par la Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*. Paris. Le Normant, 1811.
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*. Paris. Pourrat Frères, Éditeurs, 1836.
- CHEVALIER, Ulysse, *Souvenirs d'une excursion archéologique en Espagne*. Lyon. Imprimerie et Librairie Emmanuel Vitte, 1892.
- CLARETIE, Jules, *Journées de voyage. Espagne et France*. Paris. Alphonse Lemerre, 1870.
- CLARK, William G., *Gazpacho o meses de verano en España*. Granada. Comares, 1996.
- CORMATIN, Pierre Dezoteuz, dit baron de, *Voyage du ci-devant duc du Chatelet, en Portugal, ou se trouvent des détails interessans sur ses colonies, sur le tremblement de terre de Lisbonne, sur M. de Pombal et la cour; revu, corrigé sur le manuscrit, et augmenté de notes...* par J. Fr. Bourgoing. Paris. Chez F. Buisson, 1797.
- CUSTINE, Astolphe de, *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Paris. Chez Ladvocat, 1838.
- CUSTINE, Astolphe de, *L'Espagne sous Ferdinand VII*. Paris. Editions François Bourin, 1991.
- CUVILLIER-FLEURY, Alfred Auguste, *Voyages et voyageurs. 1857-1854*. Paris. Michel Lévy Frères, 1854.
- DALRYMPLE, William, *Travels through Spain and Portugal in 1774*. Dublin. Whitestone, Chamberlaine, 1777.
- DAUCHEZ, Fernand, *Mon premier voyage en Espagne. Août-Septembre 1865*. Paris. Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1908.
- DAUZAT, Albert, *L'Espagne telle qu'elle est*. Paris. Librairie Félix Juven, 1911.
- DEMBOWSKI, Charles, *Deux ans en Espagne et en Portugal pendant la guerre civile, 1838-1840*. Paris. Train et Hunnot, 1841.
- DEMBOWSKI, Carlos, *Dos años en España y Portugal durante la guerra civil 1838-1840*. Madrid. Espasa-Calpe, 1931.
- DESBARROLLES, Adolphe, *Les deux artistes en Espagne*. Paris. Jules Rouff, 1878.

- DESDEVISES DU DEZERT, Georges, *La España del Antiguo Régimen*. Madrid. Fundación Universitaria Española, 1989.
- DIDIER, Charles, *L'Espagne en 1835*, en *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} et 2^e trimestre 1836.
- DUMAS, Alexandre, *De Paris à Cadix. Impressions de voyage*. Paris. François Bourin, 1989.
- DUMAS, Alexandre, *Un cadet de famille*. Paris. Michel Lévy, 1860.
- DUMAS, Alexandre, *Le Capitaine Richard*, en *Romans historiques*. Paris. Dufour, Boulanger et Legrand, 1862-1864.
- DUMAS, Alexandre, *De Paris a Cádiz*. Madrid. Sílex, 1992.
- DUMAS, Alexandre, *Impressions de voyage de Paris à Cadix*. Bruxelles. Meline, Cans et Cie., 1849.
- DUPONT, Général, *Relation de la campagne d'Andalousie*, en *Mémoires sur la campagne d'Andalousie et la captivité qui s'en suivit*. Paris. Librairie Historique R. Teissèdre, 1998.
- ECHEVERRÍA PEREDA, Elena, *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX*. Málaga. Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1995.
- ESCHENAUER, Auguste, *L'Espagne. Impressions & souvenirs, 1880 & 1881*. Paris. Paul Ollendorf, 1882.
- *Espagne. Ombre et lumière*. Paris. Omnibus, 2002.
- *L'Espagne romantique. Témoignages de voyageurs français*. Paris. A.M. Métailié, 1983.
- *État politique, historique & moral du Royaume d'Espagne*, en *Revue Hispanique*, 1914, N° 78.
- FARINELLI, Arturo, *Viajes por España y Portugal. Desde la Edad Media hasta el siglo XX. Divagaciones bibliográficas*. Madrid. Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones. Centro de Estudios Históricos, 1920.
- FARINELLI, Arturo, *Viajes por España y Portugal. Desde la Edad Media hasta el siglo XX*. 4 vols. Roma. Reale Accademia d'Italia, 1942. Firenze. Accademia d'Italia, 1944.
- FÉE, Antoine-Apollinaire, *L'Espagne à cinquante ans d'intervalle*. Paris. Veuve Berger-Levrault et fils, 1861.
- FÉE, Antoine-Apollinaire, *Souvenirs de la guerre d'Espagne, dite de l'Indépendance, 1809-1813*. Paris. Veuve Berger-Levrault et fils, 1856.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro, *Viaje a Italia*. Madrid. Espasa-Calpe, 1988.
- FERNÁNDEZ HERR, Elena, *Les origines de l'Espagne romantique*. Paris. Didier, 1973.
- FIGUEUR, Thérèse, *Les campagnes de Mademoiselle Thérèse Figueur aujourd'hui Madame veuve Sutter, ex-dragon aux 15e et 9e Régiments, de 1793 à 1815*. Paris. Dauvin et Fontaine, 1842.
- FISCHER, Christian August, *Reise von Amsterdam über Madrid und Cadiz nach Genua in den Jahren 1797 und 1798*. Berlin. Johann Friedrich Unger, 1799.
- FLEURIOT DE LANGLE, *Voyage de Figaro en Espagne*. Saint-Étienne. Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991.
- FLORES, Antonio, *Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales á las Islas Baleares, Cataluña y Aragón, en 1860*. Madrid. Rivadeneyra, 1861,
- FORD, Richard, *Las cosas de España*. Madrid. Turner, 1974.

- FORD, Richard, *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Observaciones generales*. Madrid. Turner, 1982.
- FORD, Richard, *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Reino de Granada*. Madrid. Turner, 1981.
- FORD, Richard, *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Reino de Sevilla*. Madrid. Turner, 1981.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. Paris. H. Welter, 1896.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. Madrid. Julio Ollero editor, 1991.
- FOY, Maximilien-Sébastien, *Histoire de la guerre de la Péninsule sous Napoléon, précédée d'un tableau politique et militaire des puissances belligérantes*. Paris. Beaudoin frères, 1827.
- FOY, Maximilien-Sébastien, *Napoléon en España, ó Historia de la guerra de la Península, por el general Foy, precedida de un estado político y militar de la Francia, Inglaterra, Portugal y España*. París. Librería Americana, 1827.
- GARAUDE, Alexis Adelaïde Gabriel, *L'Espagne en 1851, ou impressions de voyage d'un touriste dans les diverses provinces de ce royaume*. Paris. E. Dentu, 1852.
- GARCÍA MERCADAL, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta finales del siglo XVIII*. Madrid. Aguilar, 1952-1962.
- GARCÍA MERCADAL, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Valladolid. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1999.
- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos, *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal. Siglos XV, XVI, XVII*. Madrid. Ollero & Ramos, 2001.
- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos, *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal. Siglo XVIII*. Madrid. Ollero & Ramos, 2000.
- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos. *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal. Siglo XIX*. Madrid. Ollero & Ramos, 1999.
- GERMOND DE LAVIGNE, Alfred, *Espagne et Portugal*. Paris. Hachette, 1883.
- GIRAULT DE PRANGEY, Philibert Joseph, *Granada y la Alhambra. Monumentos árabes y moriscos de Córdoba, Sevilla y Granada*. Barcelona. Escudo de Oro, 1982.
- GIRAULT DE PRANGEY, Philibert Joseph, *Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade, dessinés et mesurés en 1832 et 1833*. Paris. Veith et Hauser, 1837.
- GODARD, Léon, *L'Espagne. Mœurs et paysages. Histoire et monuments*. Tours. Alfred Mamé et Fils, 1870.
- GONZÁLEZ, M.G., *Ford en oriente*, en *Mercurio. Panorama de libros en Andalucía*, oct., 2001, N° 31.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (ed. lit.), *Andalucía: cinco miradas críticas y una divagación*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2003.
- GOUJON, Jean-Paul y Camero Pérez, Carmen, *Pierre Louÿs y Andalucía*. Sevilla. Alfar, 1984.
- GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, André, *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805*. Paris. Léopold Collin. La Haye. Immerzeel et Cie, 1807.
- GUIMET, Émile, *À travers l'Espagne. Lettres familières avec des post scriptums en vers par Henri de Riberolles*. Lyon. Charles Mera, 1862.

- HEMPEL-LIPSCHUTZ, Ilse, *Andalucía, de lo vivido a lo escrito, por tres románticos franceses: François-René de Chateaubriand, Prosper Mérimée y Théophile Gautier*, en *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*. Málaga. Diputación Provincial, 1987.
- HEMPEL-LIPSCHUTZ, Ilse, *La pintura española y los románticos franceses*. Madrid. Taurus, 1968.
- HÉRAN, François, *L'invention de l'Andalousie au XIXe siècle dans la littérature de voyage. Origine et fonction sociales de quelques images touristiques*, en *Tourisme et développement régional en Andalousie*. Paris. E. de Boccard, 1979.
- HOFFMANN, Léon-François, *Romantique Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*. Paris. Presses Universitaires de France, 1961.
- HUMBOLDT, Alexander von, *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*. Madrid. Gaspar y Roig, 1874-1875.
- HUMBOLDT, Wilhelm. von, *Diario de viaje a España 1799-1800*. Madrid, Cátedra, 1998.
- HYDE DE NEUVILLE, Jean-Guillaume, *Mémoires et souvenirs*. Paris. E. Plon, Nourrit et Cie., 1888-1892.
- IBN-BATTUTAH, *Voyages d'Ibn Batoutah*. Texte arabe, accompagné d'une traduction par C. Defrémery et le Dr. B.R. Sanguinetti. Paris. Imprimerie Impériale, 1853-1859.
- *La Imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*. Málaga. Diputación Provincial, 1987.
- *La imagen de España en la Inglaterra del ochocientos*, en *Filología Moderna*, 1974-1975, N° 52-53.
- *Imagen romántica de España*. Madrid. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981.
- INGLIS, Henry David, *Spain in 1830*. London. S. Maning and Co., 1831.
- JOLY, Barthélemy, *Voyage en Espagne*, en *Revue Hispanique*, oct. 1909.
- JOUVIN, Albert., *Le Voyageur d'Europe où sont Les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne, et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*. À Paris. D. Thierry, 1672.
- KRAUEL HEREDIA, Blanca, *Viajeros británicos en Andalucía de Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*. Málaga. Universidad de Málaga, 1986.
- LABAT, Jean-Baptiste, *Voyage du P. Labat en Espagne, 1705-1706*. Paris. Éditions Pierre Roger, 1927.
- LAFARGA, Francisco, Méndez, Pedro S., Saura, Alfonso (eds.), *Literatura de viajes y traducción*. Albolote, Granada. Comares, 2007.
- LAFARGA, Francisco, *Sobre actitudes de traductores y editores de relatos de viajes: el viaje a España de Mme. d'Aulnoy y de Dumas*, en *Escrituras y reescrituras del viaje: miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Oliver Frade, José Manuel (coord.). Bern, Peter Lang, 2007.
- LAFRONT, Auguste, *La fête espagnole des taureaux vue par les voyageurs étrangers (du XVIe au XVIIIe siècle)*. Pau. L'Union des Bibliophiles Taurins de France, 1988.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *El libro del viajero en Granada*. Granada. Imprenta de M. Sanz, 1843.
- LANTIER, Etienne-François, *Voyage en Espagne du Chevalier Saint-Gervais*. Paris. A. Bertrand, 1836.
- LAPÈNE, Edouard, *Conquête de l'Andalousie. Campagne de 1810 et 1811 dans le midi de l'Espagne*. Paris. Anselin, 1823.

- LATOUR, Antoine de, *Espagne. Traditions, mœurs et littérature. Nouvelles études*. Paris. Didier, 1869.
- LATOUR, Antoine de, *Etudes sur l'Espagne. Séville et l'Andalousie*. Paris. Michel Lévy frères, 1855.
- LE PLAY, Pierre Guillaume Frédéric, *Itinéraire d'un voyage en Espagne*, en *Annales des mines*. Paris, 1834.
- LEBRUN, Jean-Baptiste-Pierre, *Recueil de gravures au trait, à l'eau-forte et ombrées, d'après un choix de tableaux de toutes les écoles, recueillis dans un voyage fait en Espagne, au midi de la France et en Italie, dans les années 1807 et 1808*. Paris. Impr. de Didot jeune, 1809.
- LECOMTE Georges, *Espagne*. Paris. G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896.
- LISKE, Javier de, *Viajes de extranjeros por España y Portugal en los siglos XV, XVI y XVII*. Madrid. Imprenta Medina, 1880.
- MARBOT, Jean-Baptiste-Antoine Marcellin de, *Mémoires du Général Bon de Marbot*. Paris. E. Plon, Nourrit et Cie, 1891.
- MARGAROT, Maurice, *Histoire, ou relation d'un voyage qui a duré près de cinq Ans; Pendant lequel l'Auteur a parcouru une Partie de l'Angleterre, la France, l'Espagne, le Portugal; tous les Etats d'Italie, la Sicile, & l'Isle de Malte, le Piemont, la Suisse, l'Alsace, Partie de l'Allemagne & la Hollande, ce qui lui a donné occasion de voir environ deux cents grands et belles Villes, & c. Et fourni une ample Matière à des Observations instructives, des Anecdotes rares, & des Descriptions succinctes, mais intéressantes*. A Londres. De l'Imprimerie de G. Bigg, 1780.
- MARLÈS, Jules Lacroix de, *Gustave ou le jeune voyageur en Espagne*. Tours. A. Mamé, 1843.
- MARTIN, Bernardin, *Voyages faits en divers temps en Espagne, en Portugal, en Allemagne, en France et ailleurs*. Par Monsieur M***. À Amsterdam. Chez George Gallet, 1670.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841*. Madrid. La Ilustración Española y Americana, 1881.
- MESTRE SANCHÍS, Antonio, Pérez García, Pablo y Catalá Sanz, Jorge Antonio (eds.), *Francisco Pérez Bayer. Viajes literarios*. Valencia. Edicions Alfons el Magnànim, 1998.
- MIOT DE MÉLITO, André-François, *Mémoires du comte Miot de Mélito, ancien ministre, ambassadeur, conseiller d'État et membre de l'Institut*. Paris. Michel Lévy, frères, 1858.
- MONSELET, Charles, *De Montmartre à Séville*. Paris. Achille Faure, 1865.
- MONTFAUCON, Bernard de, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Paris. Delaulne, 1722.
- MOREL-FATIO, Alfred, *La marquise de Gudanes agent politique à la fin du XVIIe siècle*, en *Revue Historique*, T. XLVII.
- MOZO GONZÁLEZ, Carmen y Tena Díaz, Fernando, *Antropología de los géneros en Andalucía. De viajeros, antropólogos y sexualidad*. Sevilla. Mergablum, 2003.
- MÜNZER, Jerónimo, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*. Madrid. Ediciones Polifemo, 2002.
- NAVAGERO, Andrés, *Viaje por España (1524-1526)*. Madrid. Turner, 1983.
- NIÑO RODRÍGUEZ, Antonio, *Cultura y diplomacia. Los hispanistas franceses y España. De 1875 a 1931*. Madrid. Casa de Velázquez, 1988.
- PALENCIA, Pedro, *Los vinos de España vistos por los viajeros europeos*. Madrid. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1994.

- PARDO, Arcadio, *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*. Valladolid. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid, 1989.
- PÉREZ BAYER, Francisco, *Diario del viaje desde Valencia a Andalucía hecho por don Francisco Pérez Bayer en 1782*. B.N.E. Manuscritos 5953 y 5954.
- PEYRON, Jean-François, *Nouveau Voyage en Espagne, fait en 1777 & 1778; dans lequel on traite des Moeurs, du Caractère, des Monumens anciens et modernes, du Commerce, du Théâtre, de la Législation des Tribunaux particuliers à ce Royaume, et de l'Inquisition; avec de nouveaux détails sur son état actuel, et sur une Procédure récente et fameuse*. Londres. P. Elmsly. Paris. P. Théophile Barrois, 1782.
- PICO, Berta y Corbella, Dolores (dir.), *Viajeros franceses a las Islas Canarias. Repertorio bio-bibliográfico y selección de textos*. La Laguna. Instituto de Estudios Canarios, 2000.
- *Le(s) Plaisir(s) en Espagne (XVIIIe-XXe siècles)*. Textes réunis par Serge Salaün et Françoise Étienvre. Paris. Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine. Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.
- POITOU, Eugène, *Voyage en Espagne*. Tours. Alfred Mamé et Fils, 1881.
- PONZ, Antonio, *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*. Madrid. Atlas, 1972.
- PONZ, Antonio, *Viaje fuera de España*. Madrid. Joaquín Ibarra, 1785.
- PUJALS, Esteban, *Lord Byron en Andalucía. (Verano de 1809)*, en *Archivo Hispalense*, 1981, N° 196.
- QUINET, Edgard, *Mes vacances en Espagne*. Paris. Comptoir des Imprimeurs Unis, 1846.
- QUINET, Edgard, *Mes vacances en Espagne*. Paris. Pagnerre, 1857
- REPARAZ, Carmen de, *Tauromaquia romántica. Viajeros por España. Mérimée, Ford, Gautier, Dumas. 1830-1864*. Barcelona. Ediciones del Serbal, 2000.
- RODRÍGUEZ, D., *Los viajeros del Grand Tour*, en *Descubrir el Arte*, jul., 2001, N° 29.
- ROSSEEUW SAINT-HILAIRE, Eugène-François-Achille, *Voyage à Cadix*, en *Revue de Paris*. 1837, T. 45.
- ROSSEEUW SAINT-HILAIRE, Eugène François Achille, *Voyage à Cadix*, en Bennisar, Bartolomé et Lucile, *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe siècle*. Paris. Robert Laffont, 1998.
- ROUTIER, Gaston, *Deux mois en Andalousie et à Madrid*. Paris. Librairie H. Le Soudier, 1894.
- ROUVRAY, Louis de, duc de Saint-Simon, *Mémoires du duc de Saint-Simon sur le règne de Louis XIV, et sur les premières époques des règnes suivants*. Marseille. Jean Mossy, 1788.
- ROY, Just-Jean-Etienne, *Les Français en Espagne. Souvenirs des guerres de la Péninsule, 1808-1814*. Tours. Alfred Mamé et fils, 1856.
- SÁNCHEZ AGESTA, Luis, *España en los libros de viaje del siglo XIX*. Las Palmas de Gran Canaria. Universidad Internacional de Canarias [La Laguna de Tenerife. Gutenberg], 1963.
- SERRANO, María del Mar, *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del siglo XIX*. Barcelona. Universitat de Barcelona, 1993.
- SERRANO, María del Mar, *Viajes y viajeros por la España del siglo XIX*, en *Geo Crítica. Cuadernos críticos de Geografía Humana*, 1993, N° 98.
- SILHOUETTE, Etienne de, *Voyages de France d'Espagne, de Portugal et d'Italie*. Paris. Chez Merlin, 1770.

- SWINBURNE, Henry, *Travels through Spain, in the years 1775 and 1776. In which several monuments of Roman and Moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot. By Henry Swinburne.* London. P. Elmsly, 1779
- TAYLOR, Justin, *Notice des tableaux de la galerie espagnole exposés dans les salles du Musée Royal au Louvre.* Paris. Impr. de Crapelet, 1838.
- TAYLOR, Justin, *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan.* Paris. Gide, 1826-1832.
- TOWNSEND, Joseph, *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787.* London. Printed for C. Dilly, in the Poultry, 1791.
- TULARD, Jean, *Nouvelle bibliographie critique des mémoires sur l'époque napoléonienne.* Genève. Droz, 1991.
- TWISS, Richard, *Viaje por España en 1773.* Madrid. Cátedra, 1999.
- ULBACH, Louis, *Espagne et Portugal. Notes et impressions.* Paris. Calman Lévy, 1886.
- VALLON, Alexis de, *L'Andalousie à vol d'oiseau,* en *Revue des Deux Mondes,* déc. 1849.
- *Viajeros franceses por la Valencia del siglo XIX.* Valencia. Ayuntamiento de Valencia, 1994.

Corpus de obras de temática hispalense

- *V Centenario Universidad de Sevilla 1505-2005.* Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación El Monte, 2005.
- «... acerca del empedrado de la calle de la Sierpe...» A.M.S. Sec. X. Actas Capitulares. 1ª escribanía. 29 de julio de 1616.
- *Acta del 23 de enero de 1615.* A.M.S. Sec. X. Actas Capitulares. 2ª Escribanía. Libro 99. Sign. H-1699.
- *Acta del 20 de julio de 1917.* A.M.S. Sec. X. Actas Capitulares. 2ª escribanía. T. 48. Sign. H.2059.
- *Acta de la sesión del 25 de agosto de 1846.* A.M.S. Sec. X. Actas Capitulares Siglo XIX.
- *Actas Simposio San Isidoro del Campo 1301-2002.* Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2004.
- ADAME MUÑOZ, Serafín, *Glorias de Sevilla.* Sevilla. Carlos Santigosa editor, 1849.
- AGUILAR DIOSDADO, Abilio y García León, Gerardo, *Reseña histórica del Paseo de San Pablo.* Écija, (Sevilla). Excmo. Ayuntamiento, 1988.
- Aguilar Piñal, Francisco, *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836.* Madrid. CSIC, 1968.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Historia de la Universidad de Sevilla.* Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII.* Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1989.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Una biblioteca dieciochesca : la sevillana del Conde del Águila.* Madrid. Raycar, S. A. Impresores, 1978.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII.* Oviedo. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1974.
- ALBARDONEDO FREIRE, A. J., *Estudio documental sobre la reforma de la puerta de la Carne (1576-1579),* en *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística,* 2001, T. LXXXIX, Nº 255.

- ALONSO RUIZ, Begoña, Jiménez Martín, Alfonso, *Traça de la Iglesia de Sevilla*. Sevilla. Cabildo Metropolitano, 2009.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel, *Ritos y juegos del toro*, Madrid. Taurus, 1962.
- ÁLVAREZ MIRANDA, Vicente, *Glorias de Sevilla en armas, letras, ciencias, artes, tradiciones, monumentos, edificios, caracteres, costumbres, estilos, fiestas y espectáculos*. Sevilla. Carlos Santigosa editor, 1849.
- ÁLVAREZ PANTOJA, María José, *Aspectos económicos de la Sevilla fernandina (1800-1833)*. Sevilla. Diputación Provincial, 1970.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José, *Sevilla pintoresca ó descripción de sus más célebres monumentos artísticos*. Barcelona. El Albir, 1979.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José, *Sevilla pintoresca ó Descripción de sus más célebres monumentos artísticos*. Sevilla. Imp. de Francisco Álvarez y C^a, 1844.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José, *El Tenebrario de la Catedral de Sevilla*, en *Museo Español de Antigüedades*. Madrid. Imp. de T. Fortanet, 1874.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid. Imprenta de T. Fortanet, 1875.
- ANTEQUERA LUENGO, Juan José, *La Cartuja de Sevilla. Historia, Arte y Vida*. Madrid. Anaya, 1992.
- ANTÓN RODRÍGUEZ, Eduardo, *Guía del viajero por el ferro-carril de Sevilla a Cádiz*. Sevilla. Imprenta y Litografía de las novedades, 1864.
- *Apuntamiento succincto del derecho que assiste a el Cabildo de la Santa Iglesia Patriarchal y Metropolitana de Sevilla en el recurso que ha intentado el monasterio de la Cartuja*. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. T. 49, doc. nº 18.
- ARANA DE VARFLORA, Fermín, *Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla metrópoli de Andalucía*. Sevilla. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 2003.
- ARANDA, Gabriel de, *Compendio de la vida i mas singulares virtudes del gran siervo de Dios i exemplar sacerdote el V. P. Fernando de Contreras...* Sevilla. Thomás Lopez de Haro, 1689.
- *Archivo General de Indias*. Pedro González García (coord.). Barcelona. Lunwerg, 1995.
- ARIÑO, Francisco de, *Sucesos de Sevilla de 1592 á 1604*. Sevilla. Imprenta de D. Rafael Tarascó y Lassa, 1873.
- *Auto público en 24 de Agosto de 1781*. A.M.S. Sec XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en folio. T. 4, doc. nº 56.
- *Autos Generales y Particulares, años 1681-1703*. A.F.T.S. Auto nº 353. Sevilla, 25 de abril de 1684.
- *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y patrimonio*. Sevilla. Ed. Guadalquivir, 1992.
- BAENA LUQUE, Eloísa, *Las cigarreras sevillanas un mito en declive 1887-1923*. Málaga. Secretariado de Publicaciones e Intercambios Científicos de la Universidad de Málaga, 1993.
- BALLESTEROS BERETTA, Antonio, *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid. Establecimiento Tipográfico de Juan Pérez Torres, 1913. Sevilla. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1978.
- BALLESTEROS BERETTA, Antonio, *Sevilla en el siglo XIII*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 2007.
- BALTANÁS, Enrique, *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2003.

- *Beatificationis et Canonizationis Venerabilis Servi Dei Michäelis Mañara Equitis de Calatrava et Fundatoris Nosocomii vulgo «de la Santa Caridad»* Roma. Tipografía Guerra, 1982.
- BEAUMARCHAIS, P.A. Caron de, *Le barbier de Seville et le mariage de Figaro*. Paris. J.M. Dent et Fils, [s.a.]
- BELTRÁN FORTES, J. y Rodríguez Hidalgo, J.M., *Itálica. Espacios de culto en el anfiteatro*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Itálica. Fundación de Estudios Clásicos, 2004.
- BERMEJO Y CARBALLO, José, *Glorias religiosas de Sevilla ó Noticias histórico-descriptiva de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en esta ciudad*. Sevilla. Imprenta y Librería del Salvador, 1882.
- BERNAL, Antonio Miguel, *Sevilla en los inicios de la modernización industrial: la Cartuja como excepción*, en *Historia de La Cartuja de Sevilla*. Sevilla. Turner, 1989.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *Alonso Cano en Sevilla*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1996.
- *La Biblioteca Colombina y Capítular*. Sevilla. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Junta de Andalucía. Asesoría Quinto Centenario, 1990.
- BLANCO WHITE, José, *Cartas de España*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001.
- BLANCO WHITE, José, *Letters from Spain*. London. Henry Colburn and Co., 1822.
- BURGOS, Antonio, *Guía secreta de Sevilla*. Barcelona. Ediciones 29, 1992.
- CABALLERO, Fernán, *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Imprenta de Hidalgo y Compañía, 1864.
- CABALLOS RUFINO, A., Marín Fatuarte, J. y Rodríguez Hidalgo, J.M., *Itálica arqueológica*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Fundación El Monte. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1999.
- CABEZA MÉNDEZ, José María, *Real Alcázar*. Sevilla. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1998.
- CABRA LOREDO, María Dolores, *Iconografía de Sevilla: 1400-1650*. Madrid. El Viso, 1988.
- CAMPOS ALCAIDE, A., *Rehabilitación y ampliación del Archivo Indias*, en *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*. Sevilla. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Ministerio de Cultura. Caja San Fernando, 2005.
- CAMPOS CARRASCO, J., Moreno Menayo, M.T., *Excavaciones en la muralla medieval de Sevilla. El lienzo de la Macarena*, en *Archivo Hispalense*, 1987.
- CANDAU CHACÓN, María Luisa, *El clero rural de Sevilla en el siglo XVIII*. Sevilla. Caja Rural de Sevilla, 1994.
- *Cancionero sevillano de Nueva York*. Margit Frenk, José J. Labrador Herráiz, Ralph A. DiFranco (eds.). Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1996.
- CANTIZANO MÁRQUEZ, Blasina, *Las cigarreras de Sevilla en la literatura británica del siglo XIX*, en *Archivo Hispalense*, 1999.
- CÁRDENAS, Juan de, *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del Venerable Caballero D. Miguel Mañara Vicentelo de Leca caballero del Orden de Calatrava, Hermano Mayor de la Santa Caridad*. Sevilla. En la Imprenta Castellana y Latina de Diego Lopez de Haro, 1732.

- CARO, Rodrigo, *Antigüedades y Principado de la Ilustrissima Ciudad de Sevilla y Chorographia de su convento Iurídico, o Antigua Chancillería*. Sevilla. Ediciones Alfar, 1982.
- CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de Mata, *Alcázar de Sevilla*. Barcelona. H. de Thomas, 1940.
- CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de Mata, *Correspondencia de don Antonio Ponz y el Conde del Águila*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, mayo-agosto 1929, Nº 14.
- CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de Mata, *Las murallas de Sevilla*, en *Archivo Hispalense*, 1951.
- CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de Mata, *Paseos por la historia de Sevilla*. Sevilla. Área de Cultura, Ayuntamiento, 1999.
- *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*. Sevilla. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Ministerio de Cultura. Caja San Fernando, 2005.
- CASAJÚS, Vicente Mamerto, *Álbum Sevillano. Colección de vistas y trajes de costumbres andaluzes*. Sevilla. Imp. de H. Sevillano, 1838.
- *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, 1980.
- CASTILLO UTRILLA, María José del, *El convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Sevilla. Diputación Provincial, 1988.
- *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, 1980.
- *La Catedral de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1991.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla. Librería Renacimiento, 1981.
- *La cerámica andaluza*. Sevilla. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla, 1953.
- CERNUDA, Luis, *Ocnos*. Madrid. El País, 2003.
- CHAVES, Manuel, *Los teatros de Sevilla en la segunda época constitucional 1820-1823*. Sevilla. Imp. de F. Marta-García, 1900.
- CHAVES REY, M., *El veraneo de antaño en Sevilla*, en Reyes Cano, Rogelio y Cruz Giráldez, Manuel, *Estampas sevillanas del Ochocientos*. Sevilla. ICAS, 2006.
- CHÁVEZ GONZÁLEZ, M^a Rosario, *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla. Patronato del Real Alcázar de Sevilla, 2004.
- CINTORA, Lucas, *Carta apologético-crítica en que se vindica la obra que se está haciendo en la Lonja de Sevilla*. Sevilla. En la Imprenta de Vázquez Hidalgo y Compañía, 1786.
- *Las cofradías de Sevilla. Historia, antropología, arte*. José Sánchez Herrero [et al.]. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1985.
- *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*. León Carlos Álvarez Santaló [et al.]. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1999.
- COLLANTES DE TERÁN, Antonio, *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, 1984
- COLLANTES DE TERÁN, Francisco, *Crónicas de la Feria*. Sevilla. Libanó, 2001.
- COLLANTES DE TERÁN, Francisco, *La Sevilla que vio Guzmán el Bueno*, en *Archivo Hispalense*, 1957, Nº 84-85.

- COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco, *Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media*. Sevilla. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1977.
- COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio, *Sevilla en la Baja Edad Media. La Ciudad y sus hombres*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, 1984.
- COLOMAR ALBAJAR, María Antonia, *Relación histórica de la Casa Lonja de Sevilla*, en *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*. Sevilla. Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Caja San Fernando, 2005.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael, *El Alcázar del Rey don Pedro*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1996.
- *Contra las representaciones teatrales*. A.M.S. Sec. I, carpeta 55, doc. nº 135.
- *Copia de la carta dirigida por D. Gumersindo Jimenez Astorga al ingeniero naval D. Carlos Halcón acerca de las obras que se están ejecutando en la Torre del Oro. (Copiase con las mismas faltas ortográficas del original)*. B.C.C. Papeles varios coleccionados por José Gestoso. T. XXVII, 9 de enero de 1900.
- *Copia de la escritura de venta a censo redimible del suprimido monasterio de Santa María de las Cuevas otorgada por el Sr. Presidente de la Junta de Enajenación de los Conventos Suprimidos a favor de don Carlos Pickman, ante don Antonio Santa Ana y Matos, escribano público de Sevilla en 13 y 14 de mayo de 1840*. A.F.C.S. Caja 154. Legajo AJ-19.
- *Correspondencia epistolar entre Don José de Vargas y Ponce y Don Juan Agustín Ceán Bermúdez durante los años 1803 a 1805*, en *Boletín de la Real Academia de la Historia.*, jul.-sept. 1905, T. XLVII.
- *Correspondencia particular entre el Ministro de Ultramar, Excmo. Sr. D. José de Gálvez y el Cosmógrafo de las Indias D. Juan Bautista Muñoz, sobre erigir en el consulado el archivo general de Indias*. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 4, doc. nº, 13.
- CORTINES, Jacobo, *Itálica famosa*. Sevilla. Fundación Luis Cernuda. Diputación de Sevilla, 1998.
- *Crónica sevillana de Félix Gonzáles de León. 1800-1853*. A.M.S. Sec. XIV.
- CRUZ ISIDORO, Fernando, *El arquitecto sevillano Pedro Sánchez Falconete*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1991.
- *Cuaderno de Cuentas de Diego García, Mayordomo de Fábrica en el año 1401*. A. C. S. Cajón 60, Leg. 2, Nº 2. Estatuto nº 54 de la Catedral.
- *Cuarenta días de indulgencias y otros privilegios a toda persona que contribuyera con limosnas a restaurar el templo*. A. C. S. Sec. II: Mesa capitular. Serie: Patronatos. Dotaciones. Aniversarios. Heredades. Libro nº 1477. Libro Blanco, T. I.
- CUARTERO Y HUERTA, Baltasar, *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla y de su filial de Cazalla de la Sierra*. Madrid. Turner, 1988.
- CUARTERO Y HUERTA, Baltasar, *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla y de su filial de Cazalla de la Sierra. Apéndices documentales*. Sevilla. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Real Academia de la Historia, 1991.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel, *Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.
- CUEVAS ALCOBER, Luis, *Un ejemplar español de arquitectura industrial del siglo XVIII*. Madrid. Asociación Nacional de Ingenieros Industriales, 1946.

- *Curioso romance en que se refieren algunos de los milagros que ha obrado el Santísimo Cristo de Torrijos*. Córdoba. Imprenta de D. Luis Ramos, 18??
- CUNNINGHAME GRAHAM, Robert B., *Aurora la Cujíñi. A realistic sketch in Seville*. London. Leonard & Smithers, 1898.
- DAZA, Joseph, *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar Arte de la Agricultura que lo es del toreo, privativo de los españoles*. Manzanilla (Huelva), 1778.
- DAZA, Joseph, *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del más forzoso peculiar Arte de la Agricultura que lo es del toreo, privativo de los españoles*. Sevilla. Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Universidad de Sevilla, 1999.
- *Descripción de Itálica*. 1732. R. A. H. Manuscrito E-144. Sign. 9/5959.
- DÍAZ FERRUZ, J., *Valoraciones de la cartelera teatral sevillana (1836-1851)*, en, *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX*. El Puerto de Santa María (Cádiz). Fundación Pedro Muñoz Seca. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995.
- *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*. Sevilla. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.
- *Documento firmado el 3 de julio de 1822 por Antonio Chauvet negándose a pagar las cantidades que el Ayuntamiento le reclama por el embaldosado de las calles*. A.M.S. Sec. IX. Escribanía de Cabildo. (E. de C.) Segunda Época Constitucional. T. 15, doc. nº 3.
- DOMÍNGUEZ Y DOMÍNGUEZ-ADAME, M., *El ceremonial de la ciudad, en Ayuntamiento de Sevilla. Historia y patrimonio*. Sevilla. Guadalquivir, 1992.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Autos de la Inquisición de Sevilla. (Siglo XVII)*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. Servicio de Publicaciones, 2003.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *El Barroco y la Ilustración. Historia de Sevilla IV*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1976.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Orto y ocaso de Sevilla*. Sevilla. Diputación Provincial, 2003.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Orto y ocaso de Sevilla*. 3ª ed. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1981.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Santiponce y el Monasterio de San Isidoro del Campo*, en *Archivo Hispalense*, 1977, Nº 183.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *El Tesoro Chorographico de Diego Cuelbis y su descripción de Sevilla*, en *Anales de la Universidad de Sevilla*. Sevilla. Imprenta Editorial de La Gavidia, 1942.
- *Don Alonso el Sabio [...] cuius Catholica pietas dedico para templo la Mezquita que tenían en ella, dividiendola en dos partes la una para Iglesia Catedral, i la otra para Capilla en donde colloco la milagrosissima Imagen de Ntra. Sra. de los Reie...* A. C. S. Sec. IX: Fondo histórico general. Leg. 102, doc. nº 9.
- ENRÍQUEZ DE RIBERA, Fadrique, *Desde Sevilla a Jerusalén*. Sevilla. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1974.
- *Un expediente con el nombre del primer ramo, que empieza en 1767 y se concluye en 1794: lo primero de él con noticias de establecimientos anteriores teatrales y Reales Ordenes prohibiéndolos*. A.M.S. Sec. VI T. 92, doc. nº 1.
- ESPINEL, Vicente, *Sátira de Spinel contra las damas de Sevilla*, en Mele, Eugenio y Bonilla y San Martín, Adolfo, *Dos cancioneros españoles*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, X, (1904). Madrid. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1871-1986.

- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo, *Historia, Antigüedades y Grandezas de la muy Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla*. Sevilla. En la Oficina de Matías Clavijo, 1627.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo, *Historia, Antigüedades y Grandezas de la muy Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla*. Sevilla. Biblioteca del Arzobispado, 1986.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo, *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla, Primada antigua de las Españas*. Sevilla. Matías Clavijo, 1635.
- *Estadística territorial. Estadística correspondiente á el año de 1817. Documento redactado por la Junta Territorial de esta Ciudad el 13 de octubre de 1817*. A.M.S. Sec. VI. Escribanía de Cabildo. (E. de C.) T. 31, doc. nº 17, sec. 6ª.
- *Expedientes de Medidas de Casas Propias*. A.M.S. Sec. VI. E. de C. T. 56, doc. nº 45.
- *Expediente formado por los Gremios Unidos de esta Ciudad sobre el repartimiento de la contribución para el vestuario de dos Compañías de Granaderos y Cazadores de las Milicias provinciales de la misma*. A.M.S. E. de C. Sec. VI. T. 12, doc. nº 46.
- *Expediente formado sobre reemplazar con un Puente de hierro colado sobre dos machones de sillería el actual de barcas que dá paso al Barrio de Triana*. 1844. A.M.S. Colección Alfabética. Caja nº 589. Puente de Triana.
- *Explicación de todo lo concerniente al Puente de Piedra que puede construirse sobre el río Guadalquivir en Sevilla, único y singular en toda la Europa*. A.M.S. Colección Alfabética. Caja nº 589. Puente de Triana.
- *Exposición del Regidor don Miguel Claussell al Ayuntamiento, 10 de febrero de 1823*. A.M.S. Sec. IX. E. de C. Segunda Época Constitucional. T. 15, doc. nº 12.
- *Exposiciones que la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla ha dirigido al Ministerio de Fomento e Instrucción Pública en los años 1891, 1901 y 1902 en demanda del cuadro de su propiedad la Santa Isabel de Murillo*. Sevilla. Oficina de E. Rasco, 1902.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla*. Madrid. Fundación Juan March, 1979.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1980.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Giralda. Rosa de los vientos*. Sevilla. Diputación de Sevilla. Área de Cultura, 1999.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *La Torre del Oro*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- FERNÁNDEZ CARO, José Juan, Ravé Prieto, Juan Luis y Respaldiza Lama, Pedro José, *Reales Alcázares de Sevilla*. Sevilla. Gabinete pedagógico de Bellas Artes. Consejería de Educación y Ciencia. Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993.
- FERNÁNDEZ PRIETO Y SOTELO, Antonio, *Descripción de Itálica*. 1732. R.A.H. Manuscrito E-144. Sign. 9/5959.
- FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde, *El convento de la Merced Calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes*. Sevilla. Diputación de Sevilla. Área de Cultura y Deportes. Servicio de Publicaciones, 2000.
- FERRAND, Manuel, *Calles de Sevilla*. Sevilla. Barcelona. Planeta, 1976.
- FERRER GARROFÉ, Paulina, *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla. Diputación de Sevilla, 1982.
- FLORES, Antonio, *El barbero*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1851.

- FLORES, Antonio, *La cigarrera*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1851.
- *Folleto de D. Adrian de Elossu, maestro de ceremonias de la Catedral; sobre danzas en los cultos divinos. Consulta elesiastica, a que responde D. Adrian de Elossu maestro de ceremonias de la Santa Iglesia, Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*. Sevilla. Imprenta de Juan Francisco de Blas, 1690. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 5, doc. nº 27.
- FUENTE, Vicente de la, *Los Toribios de Sevilla. Las Adoratrices*. Madrid. Tipografía Gutenberg, 1884.
- GACTO FERNÁNDEZ, Enrique, *El centinela de la Fe*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1997.
- GALI LASSALETTA, Aurelio, *Historia de Itálica municipio y colonia romana. S. Isidoro del Campo sepulcro de Guzmán el Bueno. Santiponce, Sevilla*. Sevilla. Signatura Ediciones, 2001.
- GÁLLEGO, Julián, *Velázquez en Sevilla*. Sevilla. Diputación Provincial, 1999.
- GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio, Romero de Solís, Pedro, Vázquez Parladé, Ignacio, *Sevilla y la fiesta de toros*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1980.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, *Colonia Aelia Augusta Italica*. Madrid. Instituto Español de Arqueología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.
- GARCÍA GARRAFÓN, Marta, *La universidad de Mareantes de Sevilla (1569-1793)*. Sevilla. Diputación de Sevilla, 2007.
- GARCÍA-TAPIAL Y LEÓN, José, *El monasterio de San Jerónimo de Buenavista*. Sevilla. Diputación Provincial, 1992.
- GARCÍA-TAPIAL Y LEÓN, José, Cabeza Méndez, José María, *Recuperación de la cerca islámica de Sevilla*, en *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248)* Sevilla. Universidad de Sevilla y Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, 1995.
- GARNICA, Antonio, *Introducción*, en Blanco White, J., *Cartas de España*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, *Adicciones y correcciones de D. Justino Matute al tomo IX del Viaje de España de D. Antonio Ponz, en el que trata de la ciudad de Sevilla*, en *Archivo Hispalense*, 1886, T. I.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, *Curiosidades antiguas sevillanas*. Sevilla. El Correo de Andalucía, 1910.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla. En la Oficina de La Andalucía Moderna, 1899.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, *Historia de los barros vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla. Servicios de Publicaciones y Distrito de Triana. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1996.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*. Sevilla. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984.
- *Giganta de Sevilla*. Sevilla. Fundación El Monte, 2000.
- GIL, Juan, *Los conversos y la Inquisición sevillana*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación El Monte, 2000.
- *El Giraldirlo como estatua*, en *Giganta de Sevilla*. Sevilla. Fundación El Monte, 2000.
- *El Giraldirlo. Proceso de una restauración*. Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2003.

- GÓMEZ ÍMAZ, Manuel, *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla el año de 1810*. Sevilla. En la Oficina de E. Rasco, 1896.
- GÓMEZ ZARZUELA, Manuel, *Guía de Sevilla*. Sevilla. La Andalucía, 1865?.
- GÓMEZ ZARZUELA, Vicente, *Guía oficial de Sevilla y su provincia*. Sevilla. Imprenta de la Guía Oficial, 1897-1845.
- GONZÁLEZ, Julio, *Repartimiento de Sevilla*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.
- GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio, *Los Seises de Sevilla*. Sevilla. Editorial Castillejo, 1992.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla*. Sevilla. Imprenta y Librería de D. Antonio Álvarez, 1852.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia histórica de todos los edificios públicos de esta Muy Noble Ciudad de Sevilla*. Sevilla. Gráficas del Sur, 1973.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N. M.L. y M.H. Ciudad de Sevilla*. Sevilla. Imprenta a cargo de D. José Morales, 1839.
- GONZÁLEZ MORENO, Joaquín, *Calles de Sevilla*. Sevilla. Ed. del Autor, 1997.
- GONZÁLEZ MORENO, Joaquín, *La Casa de Pilatos en el siglo XIX*. Puente Genil (Córdoba). [S.n.], 1983.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, *La Catedral de Sevilla (1881-1900). El debate sobre la restauración monumental*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1994.
- *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2004.
- *Guía de la Casa y Plaza de Toros*. Sevilla. Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 1999.
- GUICHOT Y PARODY, Joaquín, *Historia de la ciudad de Sevilla y pueblos importantes de su provincia*. Sevilla. Imp. y Litografía de don José M^a Ariza, 1875-1892.
- GUICHOT Y PARODY, Joaquín, *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Sevilla*. Sevilla. Tipografía de La Región [etc], 1896-1903.
- GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *Los Jeroglíficos de la muerte de Valdés Leal y el Decálogo de la vida de Villegas Cordero*. Sevilla. Imprenta de Álvarez y Zambrano, 1932.
- GUILLÉN TORRALBA, Juan, *Hernando Colón. Humanismo y bibliofilia*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2004.
- GUILLÉN TORRALBA, Juan, *Historia de las Bibliotecas Capitular y Colombina*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara, 2006.
- HAUSER, Ph, *Estudios médico-topográficos de Sevilla*. Sevilla. Tomás Sanz, 1882-1884.
- HAZAÑAS Y LA RUA, Joaquín, *Noticia de las Academias Literarias, Artísticas y Científicas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla. Oficina de D. Carlos Torres y Daza, 1888.
- HEREDIA HERRERA, Antonia, *La Lonja de Mercaderes, el cofre para un tesoro singular*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1992.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José, *Retablos y esculturas de la Catedral de Sevilla, en La Catedral de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1991.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José y Muro Orejón, Antonio, *El testamento de don Hernando Colón y otros documentos para su biografía*. Sevilla. Instituto Hispano-Cubano de Historia de América. Fundación Rafael G. Abreu, 1941.

- *Historia de La Cartuja de Sevilla*. Sevilla. Turner, 1989.
- *Historia de los barros vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla. Tipografía La Andalucía Moderna, 1903.
- *Historia de los barros vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla. Servicio de Publicaciones y Distrito de Triana. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1995.
- *Historia de los famosos bandoleros de Andalucía llamados vulgarmente Los niños de Écija*. Madrid. Despacho de J. Marés, ca. 1849.
- *Historia de las proezas y arrojos del guapo Francisco Esteban*. Tortosa. Imprenta de Antonio Ferreres, 1843.
- *Historia de Sevilla. Vol. II : de la ciudad del Quinientos al siglo XIX*. Sevilla. Ayuntamiento. Área de Cultura y Educación (C.M.I.D.E.), 1991.
- *Hospital de la Caridad*. Sevilla. Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, 1994.
- IBN-SAHIB AL-SALA, *Al-Mann bil-Imama*. Valencia. Anubar, 1969.
- *Iconografía de Sevilla : 1650-1790*. Madrid. El Viso, 1989.
- *Iconografía de Sevilla: 1790-1868*. Madrid. El Viso, 1991.
- *Índice de los manuscritos de la Librería de la Cartuxa de Sevilla*. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. T. 16, doc. nº 48.
- INFANTE-GALÁN, Juan, *La Feria de Abril*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1973.
- INFANTE GALÁN, Juan. *La Feria de Abril*, en *Sevilla. Boletín de Información Municipal*, 1973, Nº 3.
- JIMÉNEZ, Alfonso y Cabeza, José María, *Tvrris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1988.
- JIMÉNEZ MAQUEDA, Daniel, *Estudio histórico-arqueológico de las puertas medievales y postmedievales de las murallas de la ciudad de Sevilla*. Sevilla. Guadaquivir Ediciones, 1999.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, *Los Caños de Carmona. Documentos olvidados, en Historia. Instituciones. Documentos, 2*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1975.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *La ciudad medieval (1248-1492)*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980.
- LAFFÓN, Rafael, *Sevilla del buen recuerdo*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1973.
- LEÓN, Pilar, *Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio*, en Beltrán José y Gascó, Fernando (eds.). *La Antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Sevilla. Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1993.
- LEVY-PROVENÇAL, E. y García Gómez, Emilio, (eds.), *Sevilla a comienzos del siglo XII. El tratado de Ibn 'Abdun*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1981.
- *Libro de la vida de Don Alonso Enríquez de Guzmán*, en Biblioteca de Autores Españoles, vol. 126. Madrid. Atlas, 1960.
- *Libro General de Ynventarios de esta Hermandad de la Sta. Charidad de Ntro. Señor JesuChristo. Año de 1674*. Sevilla. Archivo de la Santa Caridad de Sevilla, 1674.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Carmen la cigarrera y otros temas*, en *Sevilla y el tabaco*. Sevilla. Tabacalera Española, 1984,

- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *La Casa de Pilatos*. Madrid. Electa, 1998.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *La Casa de Pilatos*. Sevilla. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1996.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Las cenizas de Trajano*, en *Arqueólogos, historiadores y filólogos. Homenaje a Fernando Gascó*. Sevilla. Kolaos, 1996.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Estudio preliminar*, en Ceán Bermúdez, J. A., *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla. Librería Renacimiento, 1981.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *El Monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI*, en *Archivo Hispalense*, 1976, N° 180.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, *La Hermandad de la Santa Caridad y el Venerable Mañara*, en *Archivo Hispalense*, 1943, N° 2.
- LUZÓN NOGUÉ, José María, *La Itálica de Adriano*. Sevilla. Diputación Provincial, 1979.
- MACÍAS MÍGUEZ, Manuel, *Triana. El caserío*. Sevilla. Tenencia de Alcaldía de Triana, 1982.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía*. Sevilla. Valladolid. Ámbito, 1986.
- MADRAZO, Pedro de, *Recuerdos y bellezas de España. Sevilla y Cádiz*. Madrid. Imprenta de D. Cipriano López, 1856.
- MAESTRE, Beatriz, *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica*. Sevilla. Pickman, S.A. La Cartuja de Sevilla, 1993.
- MAL LARA, Juan de, *Recebimiento que hizo la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe II*. Sevilla. En casa de Alonso Escrivano, 1570.
- *Manifiesto jurídico por el monasterio de San Isidro del Campo. Orden de San Geronymo, en defensa de el Privilegio de Feria Franca que en cada un año celebra en su Villa de Santiponce*. B.G.U., manuscrito sign. 332/124/38. Papeles varios, impreso, sign. 109/151/11.
- *Manifiesto por la Santa Iglesia Patriarcal de Sevilla, sobre la demanda y recurso tomado por el Monasterio de Cartuxa de esta ciudad, en razón de las tercias que gozan diferentes vicarías de este Arzobispado*. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. T. 49, doc. n° 19.
- MANZANO MARTOS, Rafael, *Poetas y vida literaria en los Reales Alcázares de Sevilla*, en *Tres estudios sobre Sevilla*. Sevilla. Real Academia de Buenas Letras, 1984.
- MAÑARA, Miguel, *Discurso de la Verdad*. Sevilla. Imprenta de San Antonio, 1961.
- MARÍN FIDALGO, Ana, *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1992.
- MARTÍNEZ VALERO, María de los Ángeles, *La iglesia de Santa Ana de Sevilla*. Sevilla. Diputación Provincial, 1991.
- MARTÍNEZ VELASCO, Julio, *Paseo por la Sevilla del 98*. Sevilla. Libanó, 2001.
- MAS Y PRAT, Benito, *Las cofradías de la madrugada*, en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril de 1882.
- MAS Y PRAT, Benito, *Semana Santa en Sevilla*, en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril de 1886.
- MATUTE Y GAVIRIA, Justino, *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla. Metrópoli de la Andalucía*. Sevilla. Imp. de E. Rasco, 1887.
- MATUTE Y GAVIRIA, Justino, *Aparato para escribir la historia de Triana y de su Iglesia Parroquial*. Sevilla. Imprenta de D. Manuel Carrera y compañía, 1818.

- MATUTE Y GAVIRIA, Justino, *Aparato para escribir la historia de Triana, y de su iglesia parroquial*. Sevilla. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1977.
- MATUTE Y GAVIRIA, Justino, *Bosquejo de Itálica ó apuntes que juntaba para su historia*. Sevilla. Portada Editorial, 1994.
- *Memoria de las admirables pinturas que tiene este Real Convento Casa Grande de Ntra. Sra. de la Merced Redentora de Cautivos de esta Ciudad de Sevilla*. B.C.C. Papeles Varios, sign. 59-3-29.
- *Memoria muy devota y recuerdo muy provechoso del camino trabajoso que hizo Christo Redemptor Nuestro, para encaminarse a la Gloria, y de los passos que dio con la pesada Cruz sobre sus delicados hombros, desde la Casa de Pilatos, hasta el Monte Calvario, donde fue crucificado, para darnos vida eterna. Cuyo trecho es el que comienza desde las Casas de los Excelentísimos señores Duques de Alcalá, hasta la Cruz del Campo desta Ciudad de Sevilla, en Memorias históricas sevillanas Tomo primero*, recogidas para la librería del R. P. D. Ambrosio de la Cuesta y Saavedra. Sevilla. Iuan Gomez de Blas, fols. 166-168. B.C.C. Sign. 57-1-12.
- *Memorial sobre la concordia de 30 dúbios entre el Arzobispo y Cabildo*. Roma. Typographia Reverendae Camerae Apostolicae, 1693. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 5, doc. nº 29.
- *Memorial de la villa de La Rinconada manifestando á la Ciudad la imposibilidad en que se encontraba de pagar unos censos que debía al monasterio de Cartuja en 1757*. A.M.S. Sec. V. T. 271, doc. nº 17.
- MENA, José María de, *Las calles de Sevilla*. Sevilla. Editorial Rodríguez Castillejo, 1994.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario, *Historia de la judería de Sevilla*. Sevilla. Editorial Castillejo, 1993.
- MÉNDEZ ZUBIRÍA, Carmen, *La Casa Lonja y su transformación en Archivo de Indias*, separata de *Primeras Jornadas de Andalucía y América*. [s.n.] [s.l.], 1981?
- MIRTILO SICURITANO, *Apuntes para la historia de España o verdaderos y únicos principios de la imprevista y milagrosa revolución de Sevilla, realizada en la noche del 26 de mayo de 1808*. Madrid. Imp. de Fuentenebro, 1814.
- MONARDES, Nicolás, *Historia de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales que sirven en medicina...* Sevilla. Padilla Libros, 1988.
- MONROY, Cristóbal. de, *La Alameda de Sevilla*. Sevilla. Por Francisco de Leefdael, en la Casa del Correo Viejo, 17—?
- MONTERO, J. y Solís de los Santos, J., *La canción de Gila Giralda y el nombre de la Torre Mayor de Sevilla, en De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam*. Sevilla. Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2004.
- MONTERO DE ESPINOSA, José María, *Guía general de forasteros en Sevilla para el año de 1834*. Sevilla. Imprenta á cargo de García, 1834.
- MONTERO DE ESPINOSA, José María, *Relación histórica de la Judería de Sevilla, establecimiento de la Inquisición en ella, su extinción y la colección de los autos que llamaban de Fe celebrados desde su erección*. Sevilla. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1978.
- MONTERO PEDRERA, Ana María, *Un antecedente de bienestar social en el siglo XVIII sevillano: el Colegio de los Niños Toribios*, en *Cuestiones pedagógicas. Revista de Ciencias de la Educación*. 1996, Nº 12.
- MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel, *El trabajo de los mudéjares en el abastecimiento de agua a la Sevilla bajomedieval: Los moros cañeros y el acueducto de los Caños de Carmona*, en *Actas del VI Simposio Internacional de*

- Mudejarismo*. Teruel. Instituto de Estudios Turolenses del Centro de Estudios Mudéjares, 1996.
- MONTOTO, Santiago, *Las calles de Sevilla*. Sevilla. Nueva Librería, 1940.
 - MORA PIRIS, Pedro, *La Real Fundación de Bronces de Sevilla*. Sevilla. Escuela Superior de Ingenieros, 1994.
 - MORALES BORRERO, C., *Sobre algunos libros de la biblioteca de Francisco de Bruna*, en *Primeras Jornadas de Bibliografía*. Madrid. Fundación Universitaria Española, 1977.
 - MORALES CHACÓN, Alberto, *Escultura funeraria del Renacimiento en Sevilla*. Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1996.
 - MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José, *Francisco Niculoso Pisano*. Sevilla. Diputación Provincial, 1991.
 - MORALES PADRÓN, Francisco, *Guía sentimental de Sevilla*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1988.
 - MORALES PADRÓN, Francisco, *Otra imagen de Sevilla. La visión de los viajeros extranjeros (1500-1850)*. Sevilla. Caja San Fernando, 2004.
 - MORALES PADRÓN, Francisco, *Varias Sevilla*. Sevilla. Ayuntamiento. 1986.
 - MORALES PADRÓN, Francisco, *Viajeras extranjeras en Sevilla. Siglo XIX*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2000.
 - MORENO ALONSO, Manuel, *La Junta Suprema de Sevilla*. Sevilla. Alfar, 2001.
 - MORENO MENGÍBAR, Andrés, *Teatro musical y sociabilidades diferenciales en Sevilla durante la restauración*, en *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX*. El Puerto de Santa María (Cádiz). Fundación Pedro Muñoz Seca. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995.
 - MORENO MENGÍBAR, Andrés, *La ópera en Sevilla (1731-1992)*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
 - MORENO NAVARRO, Isidoro, *Estructura y simbolismo: Hermandades y Semana Santa*, en *Sevilla y su provincia*. Sevilla. Ediciones Gever, 1984.
 - MORGADO, Alonso de, *Historia de Sevilla*. Sevilla. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1981.
 - *Murallas de Sevilla*. A.M.S. Colección alfabética: Murallas. Sec. Obras Públicas. Varios 287, caja 877.
 - NARBONA, Francisco, Vega Enrique de la, *La Maestranza y... Sevilla (1670-1992)*. Madrid. Espasa-Calpe, 1992.
 - NAVARRO GARCÍA, José Luis, *De Telethusa a la Macarrona. Bailes andaluces y flamencos*. Dos Hermanas (Sevilla). Portada Editorial, 2002.
 - *La Nena*, en *El Contemporáneo*. 30 de marzo de 1862.
 - NIETO ALCAIDE, Víctor, *Las vidrieras de la Catedral*, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1991.
 - *Noticia de la restauración efectuada en la Torre del Oro en setiembre de 1899*. B.C.C. Papeles varios coleccionados por José Gestoso. T. XXVII, 15 de marzo de 1900.
 - *Noticia histórica de la erección y progresos de el Hospicio de niños desamparados que con el nombre de Thoribios fundó en Sevilla el hermano Thoribio de Velasco*. A.M.S. Sec. del Conde del Águila. Papeles curiosos. Letra T. T. 63.
 - *Noticias de los tratados de concordia y dificultades que la suspendieron entre el Illmo. y Revmo. Señor D. Jayme de Palafox y Cardona Arzobispo de Sevilla y el Illustmo. Señor Dean y Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de dicha ciudad*. A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 5, doc. nº 33.

- OCERÍN, Enrique de, *Apuntes para la historia de la Fábrica de Artillería*. Sevilla. Imprenta de la Fábrica de Artillería, 1966.
- ORTIZ DE LANZAGORTA, José Luis, *Las cigarreras de Sevilla*. Sevilla. Rodríguez Castillejo Editor, 1988.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid. Imprenta Real, 1667.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 1988.
- PACHECO, Francisco, *Libro de Descripción de Verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables Varones*. Sevilla. Diputación Provincial, 1985.
- PALOMO, Francisco de Borja, *Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla. Servicio de Publicaciones, 2001.
- PARDO DE FIGUEROA, Joseph, *Breve disertación sobre la fundación, nombre y antigüedad de las ciudades de Sevilla o Hispalis, e Itálica*. Madrid? A. Marín?, 1732.
- *Pedimento del procurador general del clero secular y regular, sobre una representación de la comunidad de San jerónimo, acerca de la renta del escusado*. A.M.S. Sec. XI. Papeles del conde del Águila. T. 48, doc. nº 18.
- *Por el monasterio de S. Gerónimo de Buena-Vista, extramuros de esta ciudad, en el pleito que el de monjas de Santa Paula sigue contra él: sobre la cobranza de un censo de nueve cahíces y medio de pan terciado cada año*. A.M.S. Sec XI. Papeles del conde del Águila. T. 16, doc. nº 45.
- PEPE HILLO, *Tauromaquia ó Arte de Torear. Obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados y toda clase de sugetos que gustan de Toros*. [S.n.] [s.l.], 1796.
- PERAZA, Luis de, *Historia de Sevilla*. Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1997.
- PERAZA, Luis de, *Justicia de Sevilla*. S.l. S.n., 16—? ¹ A.M.S. Sign. 1/18.
- PÉREZ-EMBED, Javier, *San Isidoro, de León a Sevilla. Acerca de una restauración eclesiástica*, en *Actas Simposio San Isidoro del Campo 1301-2002*. Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2004.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor, *El convento de la Merced Calzada de Sevilla (actual Museo de Bellas Artes) a la luz de la Relación de Fray Juan Guerrero (mediados del siglo XVII) y la planta aproximada de 1835*, en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*. Sevilla. Universidad de Sevilla, 1982.
- PÉREZ VIDAL, José, *España en la historia del tabaco*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Estudios de Etnología Peninsular, 1959.
- PERLA, Antonio, *Con marca de fábrica*, en *Descubrir el arte*, dic. 2006, N° 94.
- PINEDA NOVO, Daniel, *El teatro de comedias del Corral de la Montería del Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Guadalquivir, 2000.
- PIVETEAU, Olivier, *El Burlador y el Santo. Don Miguel Mañara frente al mito de Don Juan*. Sevilla. Cajasol. Fundación Obra Social, 2007.
- *Plan de condiciones que forma la Contaduría Titular para la Subasta de los Ramos de Alumbrado y Limpieza General de Sevilla que se ha de verificar á lo menos por tiempo de tres años que han de empezar desde el 1º de Julio del presente, y concluir en fin de Junio de 1822. Documento redactado por Domingo Menchaca el 28 de noviembre de 1818*. A.M.S. E. de C. Sec. VI, T. 1, doc. nº 59.
- PLAZA ORELLANA, Rocío, *Bailes de Andalucía en Londres y París (1830-1850)* [s.l.] Arambel Editores, 2005.

- *Pleito acerca de problemas con el abastecimiento de agua de la ciudad debido a obras ejecutadas por el convento de Santa Maria de la Orden de la Cartuja, cerca de los manantiales de la villa de Alcalá de Guadaira.* A.M.S. Sec. V. T. 5, docs. nº 22 y 24.
- *Presupuesto de reparación de la Torre del Oro,* por José de la Coba. A.A.S. Caja nº 662, exp. 4.
- *Los Puentes sobre el río Guadalquivir.* Sevilla. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1999.
- *Puertas de la ciudad.* A.M.S. Sec. Obras Públicas. Colección alfabética. Puertas de la Ciudad. Varios 336, caja 887. Exp. nº 12, año 1868.
- QUILES GARCÍA, Fernando, *Teatro de la gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco.* Sevilla. Diputación. Servicio de Archivos y Publicaciones. Universidad Pablo de Olavide, 2007.
- RAMÍREZ REINA, F.Ó., Vargas Jiménez, José María, *Las murallas de Sevilla: intervenciones arqueológicas municipales,* en *El último siglo de la Sevilla islámica(1147-1248)* Sevilla. Universidad de Sevilla y Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, 1995.
- *Real Alcázar.* Sevilla. Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1998.
- *Relación de la cárcel de Sevilla.* Madrid. José Esteban, 1983.
- *Relación detallada de los sucesos de la Féria y motín, conocido por el pendón verde, en 1652. Folleto manuscrito en cuarenta y dos pliegos.* A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. T. 36, doc. nº 36.
- *Relaciones del suceso del día del Corpus de 1690 en Sevilla e Informes de Sevilla al Rey sobre el anterior suceso.* A.M.S. Sec. XI. Papeles del Conde del Águila. Libros en fol. T. 5, docs. nº 25 y 26.
- *Representación de la ciudad de Sevilla...* A.M.S. Procura Mayor. T. III, doc. nº 5.
- *Representación, manifiesto, exclamaciones, y suspiros que hazen y dan los 17 Gremios...*, A.M.S. Sec. del Conde del Águila. Papeles Curiosos. Letra C, T.14.
- RESPALDIZA LAMA, Pedro José, *El Monasterio de San Isidoro del Campo, en San Isidoro del Campo (1301-2002) Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder.* Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2002.
- RESPALDIZA LAMA, Pedro José y Ravé Prieto, Juan Luis, *Monasterio San Isidoro del Campo. Guía.* Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2002.
- REYES CANO, Rogelio, *Cervantes y Sevilla, historia de una relación humana y literaria,* en *Don Quijote en el reino de la fantasía. Realidad y ficción en el universo mental y biográfico.* Sevilla. Fundación Focus-Abengoa, 2004.
- REYES CANO, Rogelio y Cruz Giráldez, Miguel. *Estampas sevillanas del ochocientos. (La ciudad en la literatura).* Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1983.
- REYES VELÁZQUEZ, F., *Historia de Itálica.* Sevilla, [s.n.],1918.
- RÍOS, Demetrio de los, *Memoria arqueológico-descriptiva del Anfiteatro de Itálica.* Sevilla. RD Editores, 2002.
- ROA, Martín de, *Écija y sus santos. Su antigüedad eclesiástica y seglar.* Sevilla. Manuel de Sande, 1629.
- RODRÍGUEZ GORDILLO, José Manuel, *La difusión del tabaco en España. Diez estudios.* Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación Altadis, 2002.
- RODRÍGUEZ GORDILLO, José Manuel, *Historia de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla.* Sevilla. Fundación Focus-Abengoa, 2005.

- RODRÍGUEZ GORDILLO, José Manuel, *El personal obrero en la Real Fábrica de tabacos*, en *La difusión del tabaco en España. Diez estudios*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Fundación Altadis, 2002.
- RODRÍGUEZ GORDILLO, José Manuel, *Primeros proyectos de las nuevas Fábricas de Tabacos de Sevilla en el siglo XVIII*, en *Archivo Hispalense*, 1975, Nº 177.
- RODRÍGUEZ GORDILLO, Pedro, *San Jerónimo de Buenavista*, en *Aparejadores. Boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla*, dic., 1984, Nº 15.
- RODRIGUEZ HIDALGO, J. M., *El monasterio de San Isidoro del Campo y las ruinas de Itálica*, en *Actas Simposio San Isidoro del Campo 1301-2002*. Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2004.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, P., *San Jerónimo de Buenavista*, en *Aparejadores. Boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla*, dic., 1984, Nº 15.
- RODRÍGUEZ ZAPATA Y ÁLVAREZ, Francisco, *Glorias históricas y religiosas de San Fernando, su novena y biografía, sus principales cultos con algunos elogios poéticos de tan augusto conquistador*. Sevilla. Imp. de Castillo y Velasco, 1874.
- ROJAS Y SOLÍS, Ricardo de, marqués de Tablantes, *Anales de la plaza de toros de Sevilla 1730-1835*. Sevilla. Oficina Tipográfica de la «Guía Oficial», 1917.
- *Romance del feliz hallazgo y milagro del SS. Christo de Torrijos*. Córdoba. Imprenta de D. Luis de Ramos, 18??.
- ROMERO DE SOLÍS, Pedro, *La plaza de toros de Sevilla y las ruinas de Pompeya*, en *Revista de Estudios Taurinos*, nº 4. Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos, 1996.
- ROMERO DE SOLÍS, Pedro (ed.), *La Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla (1830-1834)*. Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2005.
- ROMERO MURUBE, Joaquín, *Discurso de la mentira*. Sevilla. Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1985.
- ROMERO TALLAFIGO, Manuel, *La fundación del Archivo General de Indias*, en *Archivo General de Indias*. Barcelona. Lunwerg, 1995.
- ROS, Carlos, *Los Arzobispos de Sevilla. Luces y sombras en la sede hispalense*. Granada. Anel, 1986.
- ROS, Carlos, *Los fantasmas del Alcázar de Sevilla*. Sevilla. Editorial Castillejo, 1998.
- ROS, Carlos (dir.), *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Sevilla. Editorial Castillejo, 1992.
- ROSA Y LÓPEZ, Simón de la, *Los Seises de la Catedral de Sevilla. Ensayo de investigación histórica*. Sevilla. Imp. de Francisco de P. Díaz, 1904
- SALAS, Nicolás, *Las ferias de Sevilla*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, 1974.
- SALAS, Nicolás, *Lavanderas de los corrales*, en *Diario de Sevilla*, 19 de noviembre de 2000.
- SALAS, Nicolás, *Sevilla 1905*. Sevilla. Almuzara, 2005.
- SALAS, Nicolás, *Sevilla ayer y hoy*. Sevilla. Prensa Española, 1999.
- SALAS, Nicolás, *Sevilla: Crónicas del siglo XX. 1895-1920*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.

- *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder.* Sevilla. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2002.
- SÁNCHEZ CORTEGANA, José María, *El oficio de ollero en Sevilla en el siglo XVI.* Sevilla. Diputación Provincial, 1994.
- SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso, Abad, *Memorial sumario de los Arzobispos de Sevilla y otras obras.* Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 2003.
- SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso, Abad, *Sumaria relación del insigne Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla, del Orden de la Cartuxa.* Sevilla, 1633.
- SÁNCHEZ HERRERO, José, *Las cofradías de Sevilla. Historia, antropología, arte.* Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1999.
- SÁNCHEZ HERRERO, José, *El origen de las cofradías de Semana Santa o de Pasión en la Península Ibérica,* en *Temas Medievales*, 1996, Nº 6.
- SÁNCHEZ HERRERO, José, *La Semana Santa de Sevilla.* Madrid. Sílex, 2003.
- SÁNCHEZ HERRERO, José, Roda Peña, José, García de la Concha Delgado, Fernando, *Nazarenos de Sevilla.* Sevilla. Tartessos, 1997.
- SANCHO CORBACHO, Antonio, *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI, de cuenca. Casa de Pilatos.* Sevilla. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla, 1953.
- SANCHO CORBACHO, Antonio, *El monasterio de San Jerónimo de Buenavista,* en *Archivo Hispalense*, 1949, T. X.
- SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, *El convento de la Merced Calzada, en Zurbarán. Catálogo de la exposición.* Madrid. Ministerio de Cultura, 1988.
- *Sevilla forma urbis.* Venecia. Marsilio, 1992.
- *Sevilla y el tabaco.* Sevilla. Tabacalera, 1984.
- SIGÜENZA, J. de, *Historia de la Orden de San Jerónimo* Madrid. Bailly Baillière, 1907-1909.
- SOLÍS, Antonio de, (S.I.), *Annales eclesiásticos i seglares de la M.N. i M.L. Ciudad de Sevilla.* Sevilla. Imprenta de D. Florencio Joseph de Blas y Quesada, 1748?
- SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel, *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX.* Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, 1987.
- TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, *Investigaciones arqueológicas en la portada de la Montería del Alcázar de Sevilla,* en *Apuntes del Alcázar de Sevilla.* Sevilla. Patronato del Real Alcázar y de la Casa Consistorial, 2006.
- *Testamento del hermano Thoribio de Velasco.* A.M.S. Sec. del Conde del Águila. Papeles curiosos. Letra T. T. 63.
- TORO BUIZA, Luis, *Sevilla en la historia del toreo.* Sevilla. Fundación de Estudios Taurinos. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI,* en *Obra dispersa.* Madrid. Instituto de España, 1981.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Las torres del Oro y de la Plata en Sevilla,* en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1934, Nº 29.
- TRILLO DE LEYVA, Manuel, *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla.* Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1980.
- VALDIVIESO, Enrique, Serrera, Juan Miguel, *El Hospital de la Santa Caridad.* Sevilla. Ed. los autores, 1980.
- VALDIVIESO, Enrique, *La obra de Murillo en Sevilla.* Sevilla. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1982.

- VALENCIA RODRÍGUEZ, Rafael, *El espacio urbano de la Sevilla árabe*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Servicio de Publicaciones, 1986.
- VALOR PIECHOTTA, Magdalena, *La arquitectura militar y palatina en la Sevilla musulmana*. Sevilla. Diputación Provincial, 1991.
- VALOR PIECHOTTA, Magdalena, *Las defensas urbanas y palatinas*, en *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248)*. Sevilla. Universidad de Sevilla y Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, 1995.
- VALOR PIECHOTTA, Magdalena, *Sevilla almohade*. Málaga. Sarriá, 2008.
- VALOR PIECHOTTA, Magdalena, (coord.), *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248)*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Gerencia Municipal de Urbanismo, 1995.
- *Los vecinos de las collaciones de Santa Marina, Omnium Sanctorum, San Lorenzo y San Miguel, suplican al Concejo de Sevilla que se arreglen las alcantarillas y vaciaderos de sus collaciones, pues los vecinos corren peligro de enfermedades y epidemias*. A.M.S. Sec. X. Actas Capitulares, doc. nº 1.929.
- VELA NIETO, Ángel, *Sevilla en la tarjetografía postal*. Sevilla. Ediciones Giralda, 1992.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José, *Anales de Sevilla de 1800 á 1850*. Sevilla. Imprenta y Librería de Hijos de Fé, 1872.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José, *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla. Servicio de Publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José, *Anales epidémicos. Reseña histórica de las enfermedades contagiosas en Sevilla desde la reconquista cristiana hasta nuestros días (1866)* Sevilla. Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Real e Ilustre Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Sevilla, 1996.
- VÉLEZ NIETO, Francisco, *Itálica. Guía para el paseante*. Sevilla. RD Editores, 2002.
- *Ver Sevilla. Cinco miradas a través de cien estampas de la colección Fundación Focus-Abengoa. Hospital de los Venerables, Sevilla, 2002*. Sevilla. Fundación Focus-Abengoa, 2002.
- VILLACAMPA, Carlos G, *Documentos sobre la traslación de los sepulcros de la Cartuja de Sevilla, a la iglesia de la Universidad Hispalense*, en *Anales de la Universidad Hispalense*, 1942, Nº II.
- VIOQUE CUBERO, R., Vera Rodríguez, I. M., López López, N., *Apuntes sobre el origen y evolución morfológica de las plazas del casco histórico de Sevilla*. Sevilla. Excmo. Ayuntamiento. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1987.
- WAGNER, Klaus, *La Giralda como marca de impresor. (A propósito del Missale Hispalense de 1558)*, en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*. Sevilla. Universidad de Sevilla. Facultad de Geografía e Historia, 1982.
- YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, *Historia de la fotografía documental en Sevilla*. Sevilla. Libanó, 2002.
- YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, *Jean Laurent y Sevilla. Estado actual de la cuestión*, en *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía*. Sevilla. Consejería de Cultura. Fundación El Monte, 1999.
- ZEVALLOS, Fernando de, *La Itálica*. Sevilla. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1886.
- ZEVALLOS, Fernando de, *La Itálica*. Córdoba. Almuzara, 2005,

Bibliografía general

- *Acta de Cabildo del 3 de octubre de 1830*. A. H. M. L. Sección Órganos de Gobierno. Libro de Cabildos nº 98.
- *Acta de Cabildo del 4 de octubre de 1830*. A. H. M. L. Sección Órganos de Gobierno. Libro de Cabildos nº 98.
- *Acta de Cabildo del 7 de diciembre de 1830*. A. H. M. L. Sección Órganos de Gobierno. Libro de Cabildos nº 98.
- *Álbum de Momo. Colección de lo más selecto que se publicó en La Risa*. Madrid. [s.n.], 1847.
- ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Memorias*. Madrid. Imp. de Enrique Rubiños, 1886.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*. Madrid. Cátedra, 1981.
- *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*. Madrid. Anaya, 1992.
- ALLIACO, Petrus de, *Quaestiones magistri Petri de Alliaco cardinalis cameracencis*. Parisii. Joahannes Barbier, 1515.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Costumbrismo andaluz*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998.
- ÁLVAREZ JUNCO, José, *España: El peso del estereotipo*, en *Claves de razón práctica*, 1994, Nº 48.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel, *Ritos y juegos del toro*. Madrid. Taurus, 1962.
- AMOR DE SORIA, Juan, *Enfermedad crónica y peligrosa de los reinos de España y de Indias*. Madrid, 1741.
- ANTONIO, Nicolás, *Biblioteca Hispana Nueva*. Madrid. Fundación Universitaria Española, 1999.
- APIANO, *Sobre Iberia y Anibal*. Madrid. Alianza Editorial, 1993.
- APULEYO, *Las Metamorfosis o El asno de oro*. Madrid. Cátedra, 1985.
- ARFE VILLAFANE, Juan de, *De Varia Commensvracion para la escvlptvra y Architectura*. Sevilla. Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1585.
- *Arte y tauromaquia*. Antonio Saura, [et al.]. Madrid. Turner, 1983.
- ARTOLA, Miguel (dir.), *Los ferrocarriles en España (1844-1943)*. Madrid. Servicio de Estudios del Banco de España, 1978.
- ARVERS, Félix, *Mes heures perdues, poésies*. Paris. Fournier jeune, 1833.
- AUSET, Antonio, *El baratero*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, Editores, 1861.
- *Avènement des Bourbons au trône d'Espagne. Correspondance inédite du marquis d'Harcourt, ambassadeur de France auprès des rois Charles II et Philippe V, tirée des archives du château d'Harcourt et des archives du ministère des affaires étrangères; publiée avec une introduction historique et des notes*, par C. Hippeau. Paris. Didier, 1875.
- AYMES, Jean-René, *L'Espagne contre Napoléon. La guerre d'Indépendance*. Paris. Nouveau Monde. Fondation Napoléon, 2003.
- AYMES, Jean-René, *Voir, comparer, comprendre. Regards sur l'Espagne des XVIIIe et XIXe siècles*. Paris. Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- AYMES, Jean-René, *La guerra de la Independencia, 1808-1814*. Madrid. Siglo XXI, 2003.
- AZNAR DE CARDONA, P., *Expulsión iustificada de los moriscos españoles y suma de las excelencias cristianas de nuestro Rey Don Felipe el Católico Tercero...* Huesca. Pedro Cabarte, 1612.
- *El azote de tunos, holgazanes y vagabundos, obrita muy útil a todos, en la qual se descubren los engaños y fraudes de los que corren en el mundo a costa agena:*

- refieren muchos casos acontecidos en materia de vagos para desengaño e instrucción de la gente sencilla y crédula. Traducción libre de la obra toscana por D.J.O. [José Ortiz y Sanz]. Valencia. Librerías París-Valencia, 1999.*
- BALZAC, Honoré de, *La Comédie Humaine. Études philosophiques*. Paris. Werdet, 1836.
 - *Los bandidos de Andalucía*. Madrid. Semanario Pintoresco Español, 1846.
 - BANGO TORVISO, Isidro (dir.), *Monjes y monasterios. El Cister en el Medievo de Castilla y León*. Valladolid. Junta de Castilla y León, 1998.
 - BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*. Madrid. Cátedra, 1986.
 - BAROJA, Pío, *La feria de los discretos*. Madrid. Caro Raggio, 1975.
 - BARRANTES MALDONADO, Pedro, *Ilustraciones de la Casa de Niebla*. Madrid. Real Academia de la Historia, 1857. Cádiz. Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones, 1998.
 - BASCHET, Robert, *Du Romantisme au Second Empire. Mérimée 1803-1870*. Paris. Nouv. ed. latines, 1959.
 - BATICLE, Jeannine et Marinas, Cristina, *La galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*. Paris. Ministère de la Culture, 1981.
 - BAUDELAIRE, Charles, *Las flores del mal*. Ed. bilingüe. Madrid. Cátedra, 1993
 - BELCHEM, John y Price, Richard, *Historia del Siglo XIX*. Madrid. Akal, 2007.
 - BERNAL, Antonio Miguel, *Formes de loisir traditionnelles dans la société rurale andalouse*, en *Tourisme et développement régional en Andalousie*. Paris. E. de Boccard, 1979.
 - BEUTER, P. A., *Crónica General de España y especialmente del reyno de Valencia. Donde se tratan los extraños acaescimientos que del diluvio de Noe hasta los tiempos del Rey Don Iayme de Aragón...* Valencia. En casa de Ioan de Mey, Flandro, 1546.
 - BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Obras completas*. Madrid. Aguilar, 1958.
 - BLONDEL, Spire, *Le tabac. Le livre des fumeurs et des priseurs*. Paris. H. Laurens, 1891.
 - BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel, *La lavandera*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, Editores, 1861.
 - BUERO VALLEJO, Antonio, *Gustavo Doré. Estudio crítico-biográfico*, en *Viaje por España*. Barón Charles Davillier. Madrid. Castilla, 1957.
 - BYRON, George Gordon, *Œuvres complètes de Lord Byron*, traduites par Benjamin Laroche. Paris. Hachette, 1868.
 - CABALLERO, Fernán, *La Gaviota*. Madrid. Castalia, 1982.
 - CADALSO, José, *Cartas Marruecas*. Madrid. Castalia, 1987.
 - CAIRÓN, Antonio, *Compendio de las principales reglas del baile, aumentado de una explicación exacta y método de ejecutar la mayor parte de los bailes conocidos en España*. Madrid. Imprenta de Repullés, 1820.
 - CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El Tuzaní de la Alpujarra o Amar después de la muerte*. Hondarribia (Guipúzcoa). Hiru, 2001.
 - CALVO SERRALLER, Francisco, *La imagen romántica de España*, en *Cuadernos Hispanoamericanos. Revista Mensual de Cultura Hispánica*, feb. 1978.
 - CALZADA, Andrés, *Historia de la arquitectura española*. Barcelona. Labor, 1933.
 - CÁMARA, Sixto, *Jaime el Barbudo*. Madrid. Imprenta de José M. Ducazcal, 1853.
 - CAMBRONERO, Carlos, *Crónicas del tiempo de Isabel II*. Madrid. La España Moderna, [s.a.].
 - CAMPILLO Y COSÍO, José del, *Nuevo sistema del gobierno económico para la América con los males y daños que le causa el que hoy tiene, de los que participa*

- copiosamente España y remedios universales para que la primera tenga ventajas considerables y la segunda mayores intereses.* Madrid. Impr. de Benito Cano, 1789.
- CARDINNE-PETIT, Robert, *Pierre Louÿs intime, le solitaire du hameau.* Paris. Jean-Renard, 1942
 - CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel.* Madrid. Istmo, 1990.
 - CARRERAS Y CANDI, Francisco, *Folklore y costumbres de España.* Barcelona. Alberto Martín, 1931-1933.
 - CARRÈRE-LARA, Emma, *Le regard des voyageurs romantiques français sur les plaisirs de la corrida, en Le(s) plaisir(s) en Espagne (XVIIIe-XXe siècles).* Paris. Centre de Recherche sur l'Espagne contemporaine. Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.
 - CARRETERO, Concepción, *El baile.* Sevilla. Grupo Andaluz de Ediciones Repiso-Lorenzo, 1981.
 - CASTAÑEYRA, Ramón de, *El charrán, en Los españoles pintados por sí mismos.* Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, Editores, 1861.
 - CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant.* Paris. Librairie José Corti, 1951.
 - CASTRO, A., *Lengua, enseñanza y literatura. (Esbozos).* Madrid. Victoriano Suárez, 1924.
 - CASTRO, J. de, *Historia de las virtudes y propiedades del tabaco.* Córdoba. En casa de Salvador de Cea Tesa, 1620.
 - *Catecismo ó Breve compendio de las operaciones de España.* Valencia. Imprenta del Diario, 1808.
 - CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* Madrid. Real Academia de San Fernando, 1800.
 - CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España.* Madrid. Miguel de Burgos, 1832.
 - CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha.* Madrid. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española, 2005.
 - CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Novelas ejemplares.* Madrid. Cátedra, 1981.
 - CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El rufián dichoso.* Madrid. Cátedra, 1981.
 - CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de, *Historias peregrinas y ejemplares.* Zaragoza. Juan de Larrumbe, 1623.
 - CHASLES, Philarète, *Les Gypsies, en Revue des Deux Mondes,* juill.-sept, 1841.
 - CHATEAUBRIAND, François-René de, *Le dernier Abenceraje.* Lagny, Vialat et Cie, 1826.
 - CHAVARRI, L., *Doré, premonición y humanismo, en Cuadernos hispanoamericanos,* nov. 1983, N° 401.
 - CICERO, Marco Tulio, *Cato Mayor. De Senectute.* Madrid. Gredos, 1953.
 - CLÉBERT, Jean-Paul, *Los gitanos.* Barcelona. Aymá, 1965.
 - *Correspondencia epistolar entre Don José de Vargas y Ponce y Don Juan Agustín Ceán Bermúdez durante los años 1803 a 1805, en Boletín de la Real Academia de la Historia,* jul.-sept. 1905, T. XLVII.
 - COSSÍO, José María de, *Los Toros.* Madrid. Espasa-Calpe, 2007.
 - COSTA, Joaquín. *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla.* Madrid. Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1901.

- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid. Por Luis Sánchez, 1611.
- CRUZ CANO Y OLMEDILLA, Juan de la, *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus Dominios*. Madrid. Casa de M. Copin, 1777.
- *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam*. Sevilla. Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2004.
- DEFOURNEAUX, Marcellin. *L'Inquisition espagnole et les livres français au XVIII siècle*. Paris. Presses Universitaires de France, 1963.
- DEFOURNEAUX, Marcellin, *Pablo de Olavide. El afrancesado*. Sevilla. Padilla Libros, 1990.
- DELGADO, Sabino, *Guerra de la Independencia. Proclamas, Bandos y Combatientes*. Madrid. Editora Nacional, 1979.
- DELGADO-IRIBARREN NEGRAO, M., *Los toros en la música*, en Cossío, José María de y Díaz-Cañabate, Antonio, *Los toros. Tratado técnico e histórico*. Madrid. Espasa-Calpe, 1994.
- DÍAZ, Joaquín, *El traje en Andalucía. Estampas del XIX*. Sevilla. Portada Editorial. Fundación Machado, 1995.
- *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid. Espasa-Calpe, 1996.
- ESCOSURA, Patricio de la, *España artística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*. París. Hanser, 1842-1844.
- ESDAILE, Charles, *La Guerra de la Independencia. Una nueva historia*. Barcelona. Crítica, 2004.
- *Los Españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, Editores, 1861.
- ESQUIVEL NAVARRO, Juan, *Discursos sobre el dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas*. Sevilla. Juan Gómez de Blas, 1642
- ESTACIO, Publio Papinio, *Silvas*. Madrid. Gredos, 1995.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín, *Escenas andaluzas*. Madrid. Cátedra, 1985.
- ESTRABÓN, *Geografía*. Madrid. Gredos, 1992.
- FANJUL, Serafín, *Carpetos y barbariscos, inocentes de las luminosas enseñanzas*, en *Revista Awraq*, 1998, T. XIX.
- FARINELLI, Arturo, *Marrano, storia di un vituperii*. Ginebra, [s.n.], 1925.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, *Obras escogidas*. Madrid. M. Rivadeneyra, 1863.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*. Madrid. Cátedra, 1994.
- FERNÁNDEZ, Mariano y Soriano Fuertes, Mariano, *Geroma la castañera*. Madrid. Boix, 1844.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, F., *Didascalía multiplex*. Lugdoni. Horatins Cardons, 1615.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás, *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*. Madrid. Rivadeneyra Impresor, 1857.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás, *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández Moratín*. Madrid. Rivadeneyra Impresor, 1857.
- FERRER RIPOLLÉS, María Antonia y Zaragoza Rovira, Gonzalo, *El País Valenciano*. Madrid. Anaya, 1980.
- FERRERAS, Juan Ignacio y Franco Andrés, *El teatro en el siglo XIX*. Madrid. Taurus, 1989

- FERRONE, Vincenzo y Roche, Daniel (eds.), *Diccionario histórico de la Ilustración*. Madrid. Alianza, 1998.
- FÉVAL, Paul, *Le Capitaine Fantôme ou Les Filles de Cabanil*. Paris. Fayard, [s.d.]
- FLÓREZ, Enrique, *España Sagrada*. Madrid. Imprenta de José Rodríguez, 1860.
- FLÓREZ, Enrique, *España Sagrada*. Madrid. Revista Agustiniana, 2004.
- *El Folk-lore andaluz*. Sevilla. Tres Catorce Diecisiete, 1981.
- FRANCIOSINI FLORENTINO, Lorenzo, *Vocabolario español é italiano*. Venezia. Nella stamperia Bagliani, 1735?
- GABAUDAN, Paulette, *El Romanticismo en Francia*. Salamanca. Universidad, 1979.
- GÁLLEGO, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid. Aguilar, 1972.
- GARCÍA ALFONSO, Eduardo, Martínez Enamorado, Virgilio, Morgado Rodríguez, Antonio, *Museos arqueológicos de Andalucía II. Almería, Granada, Jaén y Málaga*. Málaga. Ágora, 1999.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando, González Vesga, José Manuel, *Breve historia de España*. Madrid. Alianza, 1994.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio, *El escribiente memorialista*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, 1861.
- GAUDIN, Jean, *Trésor des trois langues françoise, latine et grècque divisé en deux parties: la première contient le françois et le latin, la seconde comprend le françois, le latin et le grec*. Tulle. A. de La Garde, 1677.
- GENDARME DE BEVOTTE, Georges, *La légende de Don Juan. Son évolution dans la littérature des origines au Romantisme*. Paris. Hachette, 1906.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, *El torero héroe literario*. Madrid. Espasa-Calpe, 1988.
- GRUPO CRONOS. *España: siglo XIX (1789-1833)*. Madrid. Anaya, 1991.
- GRUPO CRONOS. *España: siglo XIX (1834-1898)*. Madrid. Anaya, 1991.
- GUILLÉN, Claudio, *Imágenes nacionales y literatura*, en *Anales de Literatura Española*, 1994, N° 10.
- HARRISON, Joseph, *Historia económica de la España contemporánea*. Barcelona. Vicens Vives, 1991.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio de, *Cuentos y Fábulas*. Madrid. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1861.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio de, *Fábulas*. Madrid. Imprenta y fundición de M. Tello, 1888.
- *Historia de Andalucía*. Antonio Domínguez Ortiz (dir.) Barcelona. Cupsa-Planeta, 1983-1984.
- *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX*. El Puerto de Santa María (Cádiz). Fundación Pedro Muñoz Seca. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1995.
- HUGO, Victor, *Odes et ballades. Morceaux choisis. Poésie*. Paris. Delagrave, 1919.
- HUGO, Victor, *Œuvres complètes*. Paris. Club Français du Livre, 1967
- HUGO, Victor, *Poésie*. Paris. Seuil, 1972.
- IBN-SAID AL-SALA, *Al-Mann bil-Imama*. Valencia. Anubar, 1969.
- IRVING, Washington, *Cuentos de la Alhambra*. Madrid. Cátedra, 1996.
- JIMÉNEZ, Augusto, *Vocabulario del dialecto gitano con cerca de 3000 palabras y una relación exacta del carácter, procedencia, usos, costumbres, modo de vivir de esta jente* [sic]. Sevilla. Impr. de J.M. Gutiérrez de Alba, 1846.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Obras*. Madrid. Atlas, 1963.

- JUÁREZ, Juan José, *El contrabandista*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, 1861.
- JUVENAL, *Sátiras*. Madrid. Gredos, 1991.
- LAS CASES, Emmanuel de, *Mémorial de Sainte-Hélène*. Paris. Seuil, 1968.
- LAVAUR, Luis, *El turismo español en el siglo de la ilustración*, en *Estudios turísticos*, 1985, Nº 88.
- LE GENTIL, M., *Le poète Manuel Bretón de los Herreros*. Paris. Hachette, 1909.
- LEBLON, Bernard. *Gitans dans la littérature espagnole*. Toulouse. Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines. Université de Toulouse-Le Mirail, 1982.
- LEBLON, Bernard, *Los gitanos de España. El precio y el valor de la diferencia*. Barcelona. Gedisa, 1987.
- LECOMTE, Henry, *Costumes de différentes nations*. Paris. Delpech, 1817-1820.
- LEÓN, Pedro de, *Grandeza y miseria de Andalucía*. Granada. Facultad de Teología, 1981.
- *Libro de la vida de Don Alonso Enríquez de Guzmán*. Madrid. Armas Tomar, 2005.
- LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*. Madrid. Turner, 1977
- LLANOS Y TORRIGLIA, Félix de, *María Manuela Kirkpatrick condesa del Montijo. La gran dama*. Madrid. Espasa-Calpe, 1932.
- LLORENS, Vicente, *El Romanticismo español*. Madrid. Castalia, 1979.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Crónicas*. Barcelona. Planeta, 1991.
- LÓPEZ SOLER, Ramón, *Jaime el Barbudo o sea La Sierra de Crevillente*. Barcelona. Imp. de A. Bergnes, 1832.
- LOÛYS, Pierre, *La Femme et le pantin*. Paris. Librairie Générale Française, 2001.
- LUBAC, André, «*Los toros*» dans la littérature française, en *Revista de Filología Francesa*, 1946, T. XXX.
- LUNA, Juan de, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes, sacada de las crónicas antiguas de Toledo*. Madrid. Editora Nacional, 1983.
- LUQUE FAXARDO, Francisco de, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos. Utilísimo a los confesores y penitentes, justicias y los demás, a cuyo cargo está limpiar de vagabundos, tahúres y fulleros la República cristiana*. Madrid. En casa de Miguel Serrano de Vargas, 1603.
- LURINE, Louis, *La Danse, les danseurs et les danseuses en Espagne*, en *Le Monde dramatique. Revue des spectacles anciens et modernes*, 1835.
- MADRAZO, Pedro de, *Córdoba*. Barcelona. El Albir, 1980.
- *Manual del Baratero, o Arte de manejar la navaja, el cuchillo y la tijera de los jitanos* [sic]. Madrid. Imprenta de d. Alberto Goya, 1849.
- MARÇAIS, George, *Manuel d'Art musulman: L'Architecture*. Paris. Librairie Larousse, 1926.
- MARCIAL, Marco Valerio, *Epigramas*. Madrid. Viuda de Hernando, 1891.
- MARIANA, Juan de. *Historia de España*. Madrid. Oficina del Establecimiento Central, 1841-1842.
- MARIAS, Fernando, *Diego Velázquez*. Madrid. Información e Historia, 1993.
- MARINEO SÍCULO, Lucio, *De las cosas memorables de España*. Alcalá de Henares. En casa de Miguel Eguía, 1539.
- MÁRMOL CARVAJAL, Luis del, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reyno de Granada*. Granada. Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, 1996-1997.

- MARRYAT, J., A., *History of pottery and porcelain, mediaeval and modern*. London. J. Murray, 1857.
- MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona. Lumen, 1981.
- MARTÍNEZ DE MATA, Francisco, *Memoriales y Discursos*. Madrid. Editorial Moneda y Crédito, 1971.
- MASDEU, Juan Francisco, *Historia crítica de España y de la cultura española*. Madrid. A. de Sancha, 1783.
- MAZADE, Charles, *La Comédie moderne en Espagne*, en *Revue des Deux Mondes*, 1847.
- MEDINA, Pedro de, *Crónica de los Muy Excelentes Señores Duques de Niebla*. [s.l.] [s.n.], 1932.
- MEDINA, Pedro de, *Obras*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.
- MEGÍAS Y ESCASSY, Luis, *Los Siete Niños de Écija. Drama*. Madrid. Abregui y Aruej Editores, 1901.
- *Memorial Literario instructivo y curioso de Madrid*. Madrid. Imprenta Real, 1784.
- MERINO DE CÁCERES, J. Miguel, *Un cementerio de despojos*, en *Descubrir el Arte*, mar., 2002.
- MERINO DE CÁCERES, J. Miguel, *El exilio del monasterio de Óvila*, en *Descubrir el Arte*, feb., 2002.
- MERINO DE CÁCERES, J. Miguel, *Expolios del arte religioso*, en *Descubrir el Arte*, dic., 2001.
- MERINO DE CÁCERES, J. Miguel, *Palacios y castillos expoliados*, en *Descubrir el Arte*, nov., 2001.
- MERINO DE CÁCERES, J. Miguel, *La rocambolesca historia de Sacramenta*, en *Descubrir el Arte*, ene., 2002.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Escenas Matritenses*. Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, Editores, 1851.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y Villa*. Madrid. Imprenta de Burgos, 1833.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón natural y vecino de Madrid escritas por El Curioso Parlante*. Madrid. Renacimiento, 1926.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Panorama Matritense 1832 a 1835. (Primera serie de las escenas)*. Madrid. Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881.
- MIÑANO Y BEDOYA, Sebastián, *Diccionario geográfico-Estadístico de España y Portugal*. Madrid. Piesart-Peralta, Moreno, 1826-1829.
- MONTES, José M., *El Libro de los Santos*. Madrid. Alianza Editorial, 2001.
- MONTES PAQUIRO, Francisco, *Tauromaquia completa, ósea el arte de torear en plaza, tanto á pie como á caballo*. Madrid. Imp. de D. José María Repullés, 1836.
- MONTESINOS, José F., *Costumbrismo y novela*. Madrid. Castalia, 1960.
- MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, baron de, *Oeuvres complètes de Montesquieu*. Paris. Imprimerie de Chapelet, 1818.
- MORALES, Ambrosio de, *La Coronica General de España*. Alcalá de Henares. En casa de Iuan Iñiguez de Lequerica, 1574.
- MULLIÉ, Charles, *Biographie des célébrités militaires des armées de terre et de mer de 1789 à 1850*. Paris. Poignavant et Cie., 1852.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *¡Abajo las murallas!*, en *Descubrir el Arte*, jun. 2000.

- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Recorrido artístico por la España romántica*, en *Descubrir El Arte*, ago. 2003.
- NERVAL, Gérard de, *Oeuvres complètes*. Paris. Gallimard, 1984-1993.
- NODIER, Charles, *Contes*. Paris. J. Hetzel, 1846.
- OPORTO DEL OLMO, Antonio, *La imagen exterior de España y el marketing de país*, en *Información Comercial Española. Revista de Economía*, oct., 1993, N° 722.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*. Madrid. Alianza, 1989.
- ORTELIO, Abraham, *Teatro de la Tierra Universal*. Amberes. Cristóbal Plantino, 1588.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano. Inventario bibliográfico de la producción científica y literaria de España y de la América Latina desde la invención de la imprenta hasta nuestros días, con el valor comercial de todos los artículos descritos*. Segunda edición, corregida y aumentada. Barcelona. Librería Anticuaria, 1923-1999.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid. Aguilar, 1947.
- PAREDES, Javier (coord.), *Historia contemporánea de España (Siglo XIX)*. Barcelona. Ariel, 2004.
- PELLICER DE OSSAU SALAS Y TOVAR, José, *Amphiteatro de Felipe el Grande, Rey Católico de las Españas [...] contiene los Elogios que han celebrado la Suerte que hizo en el Toro, en la Fiesta Agonal de treze de Otubre, deste año de M.DC.XXXI*. Madrid. Iuan Gonçalez, 1631.
- PENNA, Mario, *El flamenco y los flamencos. Historia de los gitanos españoles y su música*. Sevilla. Portada Editorial, 1996.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Los Cien Mil Hijos de San Luis*. Madrid. Alianza Editorial, 1987.
- PÉREZ GALDOS, Benito, *Fortunata y Jacinta*. Madrid. Cátedra, 1985.
- PÉREZ GALLARDO, Elena, *La Alhambra cómplice de la cámara*, en *Descubrir el Arte*, abr., 2003, N° 50.
- PÉREZ DE HITTA, Ginés, *Guerras civiles de Granada*. Dueñas (Palencia). Simancas, 2005.
- *Plazas y jardines en Andalucía*. Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2004.
- PORLÁN, Rafael, *La Andalucía de Valera*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980.
- *Prerrafaelistas. La discreta elegancia del siglo XIX inglés*. Barcelona. Electa, 2004.
- *Prontuario de las leyes y decretos del Rey Nuestro Señor Don José Napoleón I*. Madrid. Imprenta Real, 1810.
- QUÉRARD, Joseph-Marie, *Les Supercheries littéraires dévoilées, galerie des auteurs apocryphes, supposés, déguisés, plagiaires et des éditeurs infidèles de la littérature française pendant les quatre derniers siècles; ensemble les industriels littéraires et les lettrés qui se sont anoblis à notre époque*. Paris. l'éditeur, 1847-1853
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Obras*. Amberes. Henrico y Cornelio Verdussen, 1699
- QUIÑONES, Juan de, *Discurso contra los gitanos*. Madrid. Juan Gonçalez, 1631.
- RABBE, Alphonse. *Résumé de l'histoire d'Espagne*. Paris. Lecoq et Durey, 1824.
- RAMÓN, José Luis, *¿Por qué el toro no sufre?*, en *6 Toros* 6, 17-23 ene., 2007.
- RIBELLES Y HELIP, José, *Colección de Trages de España*. Madrid. Calcografía Real, 1825?

- RICO, Martín, *Recuerdos de mi vida*. Madrid. Imprenta Ibérica, 1907.
- RIVAS, Ángel de Saavedra, duque de, *Obras completas. I. Poesías*. Madrid. Atlas, 1957.
- ROBINSON, J.C., *Catalogue of the Soulages collection, being a descriptive inventory of a collection of works of decorative art, formerly in the possession of M. Jules Soulages of Toulouse, now... exhibited... at the Museum of ornamental art, Marlborough House*. London. Chapman and Hall, 1857.
- RODRÍGUEZ, Antonio, *Colección General de los trages que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801*, en Madrid. Madrid. Librerías del Castillo, 1801.
- RODRIGUEZ RUBÍ, Tomás, *Poesías andaluzas*. Madrid. Imprenta de Yenes, 1841.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de, *El viage entretenido*. Madrid. Empronta [sic] Real, 1603.
- *Romancero General ó Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Don Agustín Durán. Madrid. Imprenta M. Rivadeneyra, 1851.
- ROTONDO, Antonio, *Descripción de la Gran Basílica del Escorial*. Madrid. Imprenta de la Galería Literaria, a cargo de Castillo, 1861.
- *Roud el Kartas: Histoire des souverains du Maghreb*. Trad. por A. Beaumier. París, 1860.
- RUEDA, Germán, *El reinado de Isabel II*. Madrid. Historia 16, 1996.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del Teatro Español. (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid. Cátedra, 1983.
- SAINT-HILAIRE, Émile Marco de, *L'Art de fumer et de priser sans déplaire aux belles, enseigné en 14 leçons*. Paris. Les Marchands de Nouveautés, 1827.
- SALVANDY, Narcisse Achille, *Don Alonso ou l'Espagne*. Paris. Baudouin frères, 1824.
- SÁNCHEZ ORTEGA, M.-H. *La oleada antigítana del siglo XVII*, en *Espacio, tiempo y forma*. Serie IV, Historia Moderna, 1991, T. IV.
- SANZ PÉREZ, José y Soriano Fuerte, Mariano, *El Tío Caniyitas o El mundo nuevo de Cádiz. Ópera cómica española en dos actos*. Cádiz. Imprenta, librería y litografía de la Revista Médica, 1849.
- *Semanario Pintoresco Español*. Madrid. Imprenta de D. Tomás Jordán, 1836-1857.
- SORIANO FUERTES, Mariano, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*. Barcelona. N. Ramírez, 1855-1859.
- STEINGRESS, Gerhard, *Sociología del cante flamenco*. Jerez de la Frontera (Cádiz). Centro Andaluz del Flamenco, 1993.
- STEINGRESS, Gerhard, ... y *Carmen se fue a París*. Córdoba. Almuzara, 2006.
- STENDHAL, *De l'amour*. Paris. Garnier Frères, 1970.
- STENDHAL, *Œuvres complètes*. Paris. Le Divan, 1927-1936.
- STIRLING, W., *Annales des artistes en Espagne*, en *La Revue de Paris*, 15 nov., 1848.
- SUÁREZ SÁNCHEZ, Elena, *Carmen, Don Juan de Mérimée, regards croisés, en Actes du Colloque «Carmen. Miradas cruzadas»*. Sevilla. Institut Culturel Français, 2002.
- SUÁREZ SÁNCHEZ, Elena, *Poema para dos cuadros y un discurso: «Deux tableaux de Valdès Léal» de Théophile Gautier*, en Bruña Cuevas, Manuel y Ramírez Gómez, Carmen (coords.), *Estudios de Filología Francesa en Homenaje a la Profesora Emilia Alonso*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2009.

- SUÁREZ SÁNCHEZ, Elena, *Sobre algunas versiones francesas del mito de Don Juan*, en Gastón Elduayen, Luis, Serrano Mañes, Montserrat, Alberdi Urquizu, Carmen (eds.), *Estudios de Filología Francesa siglos XVII y XVIII*. Granada. Comares, 2005.
- TÉLLEZ, Gabriel, fray, *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Madrid. Provincia de la Merced de Castilla, 1973-1974.
- TERREROS Y PANDO, Esteban, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas Francesa, Latina é Italiana*. Madrid. En la Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786-1788.
- Tesoros taurinos. The Hispanic society of America*. Madrid. El Viso, 2005.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Arquitectos andaluces de las épocas Almorávide y Almohade*, en *Obra dispersa I. Al-Andalus. Crónica de la España musulmana*, 3. Madrid. Instituto de España, 1981.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Obra dispersa*. Madrid. Instituto de España, 1981.
- TORTELLA CASARES, Gabriel, *Los orígenes del capitalismo en España. Banca, industria y ferrocarriles en el siglo XIX*. Madrid. Tecnos, 1982.
- TRUJILLO, Enrique, *Vocabulario del dialecto gitano*. Madrid, Imp. de D. Enrique Trujillo, 1844.
- TUY, Lucas de, *Crónica de España*. Madrid. Real Academia de la Historia, 1926.
- URRUTIA, Javier, *Descripción histórico-artística de la Catedral de Cádiz*. Cádiz. Imprenta y litografía de la Revista Médica, 1843.
- VALERA, Juan, *Obras completas*. Madrid. Aguilar, 1958.
- VALLE INCLÁN, Ramón María del, *La corte de los milagros*. Madrid. Rivadeneyra, 1927.
- VEGA Y CARPIO, Lope Félix de, *Comedias, VIII*. Madrid. Turner, 1994,
- VEGA Y CARPIO, Lope Félix de, *El Arenal de Sevilla*, en *Obras escogidas. T. I. Teatro*. Madrid. Aguilar, 1969.
- VEGA Y CARPIO, Lope Félix de, *Obras*. Madrid. Atlas, 1963.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El Diablo Cojuelo*. Madrid. Cátedra, 1989.
- VIARDOT, Louis, *Etudes sur l'histoire des Institutions de la Littérature, du Théâtre et des Beaux-Arts en Espagne*. Paris. Paulin, 1835.
- VICYANA, Martín de, *Crónica de Valencia*. Valencia. Librerías París-Valencia, 1980.
- ZUGASTI, Julián, *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*. Madrid Imprenta de T. Fortanet, 1876-1880.
- ZÚMEL, Enrique, *José María. Drama de costumbres andaluzas en siete actos y en verso*. Madrid. La Ilustración Española, 1858.

Índice.

Índice

Tomo I

Introducción	5
Primera parte: España como deseo y Andalucía destino último.	
1.- El país que encuentran los viajeros franceses. Situación histórico-social de España durante el siglo XIX	18
1.1.- El fin de una época de prosperidad. Grupos sociales	18
1.2.- Influencia de la Revolución Francesa. La Guerra de la Independencia	20
1.3.- La pérdida de las colonias. Guerras Carlistas	24
1.4.- Periodos constitucionales. Grave crisis	27
1.5.- La cultura y las artes	30
1.6.- La revolución burguesa y el proceso desamortizador	44
1.7.- El fracaso industrial. Fin del reinado de Isabel II. La Restauración	48
2.- Algunos precedentes de los autores estudiados	58
2.1.- Relación de viajeros en España desde la Antigüedad hasta el siglo XVI .	61
2.2.- Viajeros franceses en España durante los siglos XVII y XVIII	64
2.3.- Viajeros franceses en España durante el siglo XIX	77
3.- Alexandre de Laborde, heredero de la Ilustración	93
3.1.- Primeras experiencias hispanas	97
3.2.- Edición del <i>Voyage pittoresque et historique de l'Espagne</i>	99
3.3.- Un magistral estudio sobre la nación	102
3.4.- Varia producción literaria de Laborde	107
3.5.- Vivencias españolas de Laborde	113
3.5.1.- El <i>Itinéraire descriptif</i> enciclopédico como compendio de la realidad hispana	115
3.5.2.- Causas del atraso español	117
3.5.3.- Las colonias americanas y la Inquisición. Balance histórico a partir de los Borbones. La problemática situación interna y las propuestas ilustradas de Laborde	119
3.5.4.- Metodología de trabajo empleada por Laborde. Fuentes y colaboradores del erudito. Fórmulas y consejos para viajar por España	124
4.- Prosper Mérimée y su pasión por España	136
4.1.- Primer viaje a la Piel de Toro	137
4.1.1.- La aventura hispana	141
4.2.- La fascinación andaluza. Relación con los Montijo	153
4.3.- De regreso a Francia	157
5.- Théophile Gautier. Un «español» del sur de Francia	162
5.1.- Comienzo del periplo hispano	166
5.2.- La fascinación por España. Razones para un viaje	169

5.3.- Una experiencia feliz	174
5.4.- Itinerario hispano	177
5.4.1.- El descubrimiento de Andalucía	179
5.4.1.1.- Algunas constantes repetidas en los escritos de Gautier. El <i>Carnet de route</i>	179
5.4.1.2.- Identificación romántica con las clases populares	182
5.4.2.- De Despeñaperros a Granada	188
5.4.3.- La Alhambra y Granada, una Arcadia feliz y amenazada	189
5.4.3.1.- Vivencias granadinas. Correspondencia y vicisitudes de un enamoradizo viajero	194
5.4.4.- Hacia Málaga. Decadencia de la escena teatral española	199
5.4.5.- Camino de Córdoba	201
5.4.6.- Hacia Sevilla	204
5.4.7.- Cádiz. Regreso a Francia	206
5.4.8.- Balance literario obtenido a partir de la aventura española	212
6.- Charles Davillier, eximio coleccionista	220
6.1.- Davillier y su entorno social. Contertulios españoles en el círculo de Rue Pigalle	222
6.2.- Davillier hispanista	230
6.2.1.- Interés de Davillier por la cerámica y otras artes suntuarias	231
6.2.2.- Producción literaria de carácter hispano del barón Davillier	235
6.2.2.1.- Estudio sobre la loza hispano-morisca	236
6.2.2.2.- Francisco Niculoso Pisano y la cerámica hispalense..	239
6.2.2.3.- Trabajos de Davillier consagrados al pintor Fortuny..	242
6.2.2.4.- Notas sobre la artesanía cordobesa del cuero	244
6.2.2.5.- Publicaciones sobre las artes decorativas en España .	246
6.3.- El <i>Voyage en Espagne</i> de Davillier y Doré	247
6.3.1.- Itinerario del viaje	249
6.3.1.1.- El ferrocarril como índice indicador del proceso industrial. De Barcelona a Valencia	251
6.3.1.2.- De Valencia a Alicante	260
6.3.1.3.- De Orihuela a Granada	263
6.3.1.4.- Por tierras andaluzas. Granada	264
6.3.1.5.-De Granada hasta Málaga	267
6.3.1.6.- De Málaga a Sevilla	269
6.3.1.7.- De Sevilla a Córdoba	273
6.3.1.8.- De Córdoba a Despeñaperros	275
6.3.1.9.- Glosa final del resto del viaje	278
6.4.- Gustave Doré, genio creador de imágenes	281
6.4.1.- Las ilustraciones del <i>Voyage en Espagne</i>	283

Segunda parte: Miradas sobre Sevilla. El reflejo de la ciudad.

1.- Andalucía como referente histórico y cultural ante la llegada de los viajeros a la capital hispalense	290
--	-----

2.- La ciudad de Sevilla. Origen, fundación y evolución de la metrópoli según los viajeros	294
2.1.- Elementos geográficos urbanos y patrimoniales de la ciudad de Sevilla.	301
2.1.1.- La muralla sevillana. Viajeros frente a eruditos	304
2.1.2.- Población	323
2.1.3.- Administración civil y militar, academias, establecimientos e instrucción pública	324
2.1.3.1.- Academias sevillanas	324
2.1.3.2.- Universidad	329
2.1.3.3.- Bibliotecas	331
2.1.4.- Armas y divisa de Sevilla	335
3.- Actividad económica. Comercio, industria y manufacturas	340
3.1.- La seda. La industria ceramista	343
3.2.- La Real Fundición de Bronces de Sevilla	350
3.3.- La Fábrica Real de Tabacos	353
4.- El entorno de Sevilla	365
4.1.- Los Caños de Carmona	365
4.2.- San Jerónimo de Buenavista	370
4.3.- La Cartuja de Santa María de las Cuevas	378
4.4.- La villa de Santiponce. Relevancia monumental	394
4.4.1.- Itálica. Referencias históricas y literarias	394
4.4.2.- San Isidoro del Campo	412
5.- Geografía urbana de Sevilla. Calles y enclaves metropolitanos	427

Tomo II

6.- Tratamiento de la religiosidad sevillana por parte de los viajeros. Instituciones y edificios religiosos	473
6.1.- El clero hispalense. Prácticas religiosas	474
6.2.- La Inquisición	481
6.3.- Relato del proceso de construcción de la Catedral	486
6.3.1.- Imágenes literarias y recreación romántica de la Catedral	489
6.3.2.- El Patio de los Naranjos	506
6.4.- La Giralda	509
6.4.1.- Testimonios gráficos y literarios de la <i>Tvrris Fortissima</i>	510
6.4.2.- La Giralda en los textos de los viajeros	515
6.4.3.- El Coloso de la Fe Victoriosa	521
6.4.3.1.- Algunas cuestiones sobre su denominación	523
6.4.3.2.- Visión de la veleta ofrecida por los viajeros	525
6.5.- Otros templos sevillanos	526
7.- Arte y monumentos sevillanos	530
7.1.- El Alcázar	530
7.1.1.- El Alcázar según los textos de los viajeros extranjeros	536

7.1.1.1.- El punto de vista de Laborde, Mérimée y Gautier	539
7.1.1.2.- La visión de Davillier, entre la realidad y la leyenda	543
7.2.- La Torre del Oro. Algunas cuestiones acerca de su denominación y origen	551
7.2.1.- La Torre del Oro en los textos de los viajeros	556
7.3.- La Casa Lonja y el Archivo de Indias	557
7.3.1.- Características generales del inmueble	558
7.3.2.- La Casa Lonja y el Archivo de Indias a través de los textos de viajeros	562
7.4.- El Hospital y la Hermandad de la Santa Caridad	565
7.4.1.- Programa iconográfico diseñado por Miguel Mañara para el templo	567
7.4.2.- Visión del Hospital de la Caridad según los textos de viajeros	573
7.5.- La Casa de Pilatos. Orígenes y evolución	583
7.5.1.- La Casa de Pilatos tratada por los viajeros	588
7.6.- El museo de Sevilla. Génesis y referencias históricas del edificio	593
7.6.1.- El Museo de Pinturas reflejado por los viajeros	598
8.- Aspectos etnográficos y antropológicos	605
8.1.- Consideraciones generales. Individualismo hispano	605
8.2.- Visión negativa del carácter andaluz	607
8.2.1.- La definición de la idiosincrasia andaluza como paradigma del carácter español, capítulo obligado para el viajero	608
8.3.- La imagen de la mujer andaluza reflejada por los viajeros	622
8.3.1.- La mujer sevillana	634
8.4.- Relevancia de la indumentaria andaluza. La mantilla y el abanico	636
9.- Fiestas y espectáculos	646
9.1.- Panorama teatral hispalense	646
9.1.1.- La opinión de los viajeros	647
9.1.2.- El sainete y la ridiculización del extranjero	650
9.2.- Danzas y coplas populares	653
9.2.1.- Davillier y el proceso de inventario del folclore español	657
9.2.1.1.- Academias de baile. Bailes de candil. El baile en ferias y Romerías	658
9.2.1.2.- Danzas religiosas	666
9.3.- La fiesta taurina y el irresistible mundo del toro	670
9.3.1.- Evolución y codificación de la corrida	670
9.3.1.1.- Descubrimiento publicitario de la corrida de toros	673
9.3.1.2.- La plaza de toros. Breve referencia histórica	675
9.3.1.3.- La música	679
9.3.1.4.- Vestuario de toreros y público	680
9.3.2.- La dramaturgia de la lidia. Desarrollo del drama	682
9.3.2.1.- Primer acto. Rechazo y atracción por la crueldad y la tragedia	684

9.3.2.2.- Segundo acto. Banderillas	690
9.3.2.3.- El trágico acto final. Faena y estocada	693
9.3.2.4.- Proceso de deificación del diestro. Montes, torero y héroe	694
9.3.2.5.- El desjarrete y los perros, crueles prácticas en desuso	697
9.3.2.6.- La muerte del torero	699
9.3.2.7.- Consideraciones morales acerca de las corridas de toros	700
9.3.3.- Tratamiento de las faenas de campo y otros espectáculos taurinos	704
9.4.- La Semana Santa	714
9.4.1.- Breves datos históricos. Disciplinantes	714
9.4.2.- Visión decimonónica de la Semana Santa en Sevilla. Fenómeno turístico-piadoso	717
9.4.3.- Desarrollo de la liturgia en templos y calles	720
9.5.- La Feria de Abril	736
9.5.1.- Breve recorrido histórico. Evolución de encuentro comercial a evento festivo	737
9.5.2.- La Feria de Abril como lugar de encuentro y motor económico	740
9.5.3.- La Feria de Abril en las crónicas de viaje	741
9.6.- Romerías. Torrijos y El Rocío	744
10.- Tipos humanos hispalenses y oficios populares	751
10.1.- Cigarreras de Sevilla y viajeros. Tipos y tópicos	751
10.1.1.- Un numeroso colectivo	755
10.1.2.- El acceso al harén. Sensualidad como contraste del realismo social	756
10.1.3.- Sueldos, categoría laboral, delitos, cunas	763
10.2.- Gitanos	769
10.2.1.- Negativa consideración de la etnia gitana	773
10.2.2.- Gitanos y viajeros. Apogeo del gitanismo y la gitanofilia ...	776
10.2.3.- Ocupaciones de los gitanos. La condición de ladrón consustancial al gitano	778
10.3.- Otros tipos populares	783
10.3.1.- Charranes, barateros y contrabandistas	783
10.4.- Oficios y personajes populares	789
10.4.1.- Barberos, mecheros y aguadores. Oficios varios	789
10.4.2.- Papel primordial de la tarjetografía postal y la fotografía en la difusión de tipos y oficios populares hispanos	796
Conclusiones	800
Bibliografía	826

Índice 870