

Muñoz Sempere, Daniel y Sánchez Hita, Beatriz (eds.), *Andalucía y lo andaluz en los siglos XVIII y XIX. Representación, crítica y creación de estereotipos*, Berlín/Bruselas/Lausana/Nueva York/Oxford: Peter Lang, 2023. 255 pp.

Ciertos estereotipos y tópicos de la imagen romántica de Andalucía perviven en la actualidad. En el siglo XIX se configuran y perfilan ciertas líneas de su representación a través de producciones literarias y de la prensa, tanto en España como en el extranjero. Este volumen ahonda en este dibujo de una Andalucía pintoresca, exótica, frontera con oriente, coloreada de personajes marginales que cobran protagonismo en el imaginario del territorio, como bandoleros, contrabandistas, gitanos, toreros..., ángeles del hogar y bellas mujeres *peligrosas*... No obstante, como señalan Muñoz Sempere y Sánchez Hita en la presentación, el objeto primordial de estos trabajos no es «el “descubrimiento” o la “invención” de lo andaluz como realidad cultural», creación cuyos rasgos y motivos aparecen claramente definidos en el conjunto de aportaciones, «sino más bien su popularización a través de la cultura impresa, y la conexión con acontecimientos histórico-sociales concretos» (8). Es decir, los diez trabajos que conforman el volumen, al tiempo que ahondan en la representación de Andalucía y lo andaluz en los siglos XVIII y XIX, en la construcción de una imagen e imaginario tópicos y de larga pervivencia, se sumergen en caminos escasamente o nada transitados, al poner el foco en los cauces de su producción y difusión en textos destinados a una recepción amplia y diversa, atendiendo y analizando conjuntamente las motivaciones, matizaciones y vaivenes de la *lectura* de lo andaluz en función de los contextos personales-autoriales, ideológicos, temporales, políticos y económicos. En estos trabajos, por tanto, el lector encontrará perfilados los rasgos de una mirada a Andalucía que, pese a la consagración de motivos y tópicos, acentúa o atenúa ocasionalmente ciertos rasgos y se matiza en distintas producciones y tiempos.

En el primero de los trabajos, Muñoz Sempere y Sánchez-Hita abordan la prensa anterior al costumbrismo, comenzando por los *espectadores* de la segunda mitad del XVIII y primeros años del XIX (*La pensadora gaditana*, *El pensador*, *El Censor*, *El Catón compostelano* y un poema y un artículo científico publicados en *Minerva o el Revisor General*) y la prensa de la Guerra de la Independencia (*El Duende de los Cafés*, *El Tío Tremenda o los Críticos del Malecón*, *La Tía Norica o los Críticos del Malecón...*), donde se perfilan rasgos que conectan con lo andaluz en «la primera literatura de costumbres». A lo largo de este trabajo, a partir de una elocuente selección de citas, los investigadores revelan aspectos como la concepción de la influencia árabe (por ejemplo, en el tapado de las mujeres, leído en clave moral, pero también asociado al poder seductor de la mujer del sur) y el interés por marcar «la distancia entre realidades económicas y políticas de las regiones españolas» (22) en los *espectadores*; la representación del habla popular andaluza con connotaciones políticas o la “pintura de la tradición como elemento de valor identitario” (29) en la prensa de la Guerra de la Independencia; diversas manifestaciones en la primera literatura de costumbres (con especial incidencia de una visión ambivalente a Andalucía como «tierra de conflicto» —temática morisca— o una «Andalucía edénica, ajena a los vaivenes de la historia»), y, en suma, aparte de la caracterización negativa del señorito andaluz, las representaciones oscilan y abarcan desde el exotismo a las particularidades del habla, y desde la «lealtad al monarca y a la religión como elementos singulares de lo andaluz/español, al dibujo de la falta de instrucción política o de la facilidad para la exaltación» (39).

Como complemento de este análisis de la prensa, Amparo Quiles Faz recoge la imagen de Andalucía en una selección de textos literarios, nacionales y extranjeros, de la primera mitad del XIX. En ellos se refleja, nuevamente, el exotismo y la imagen de Andalucía como respuesta a una pérdida de la identidad nacional; se indaga en las distintas caracterizaciones de los andaluces según su origen, y hallamos nuevamente la indolencia y ociosidad del andaluz, su gracia y su habla, y «belleza, bravura y desenfado» de las mujeres (50), miradas concebidas de forma ambivalente desde una visión erótica o como *ángeles del hogar*.

La imagen de Andalucía se construye y proyecta a través de diversos códigos, y una muestra representativa se halla en los *Romances y leyendas andaluzas. Cuadros de costumbres meridionales* (1844), de Manuel María de Santa Ana, obra que fue anunciada como producción lírica y como «obra de instrucción», de que Marieta Cantos Casenave nos ofrece un completo análisis en que atiende tanto a los romances y leyendas (desfilan por ellos bandoleros como Francisco Esteban o Diego Corrientes, contrabandistas como Pedro La-Cambra, bandidos, majos y majas —y entre estas, varias protagonistas femeninas que representan «la maja sin corazón ni sin ley» [67]—, y se recrean algunas costumbres como la romería o el pago de un peaje para acceder a barrio ajeno para cortejar) como a las sesenta ilustraciones (cuatro grabados de vistas urbanas —de Cádiz, Sevilla, Málaga y Granada— y otros de trajes de majos y majas, de bandoleros y contrabandistas, y, en su mayoría, escenas que representan costumbres festivas) y al elemento musical. Establece, asimismo, una comparación con la edición de 1869, *Cuentos y romances andaluces*, en que se incorporan veinte textos nuevos. Con su valioso estudio de esta obra, producto de calidad editorial y, a su vez, de amplia difusión —y con dos «ediciones» separadas por décadas—, Cantos Casenave refleja cómo el mercado influyó en el mantenimiento de los estereotipos de una Andalucía romántica, entre el «paraíso de fiestas y pasiones» y «la imagen oriental y atrasada que habían difundido los viajeros del Romanticismo europeo» (77).

Desde una perspectiva complementaria aborda Joaquín Álvarez Barrientos una obra posterior, *El pueblo andaluz. Sus tipos, sus costumbres, sus cantares* (1877), interesado por el «uso político del folklore» y su conexión con el pintoresquismo. En este sentido, indaga en la evolución semántica del término «pintoresco» e incide en que la consideración de un paisaje o algo como tal depende de la perspectiva del observador, de sus expectativas y de la «complejidad de su mundo referencial» (85), para mostrar que «lo pintoresco desempeñó un destacado papel como forma de mirar para crear identidades e inventar la tradición» (88), como se percibe en su estudio de *El pueblo andaluz* y en el prólogo y epílogo, que ofrece íntegros en apéndice. En el primero se presenta un carácter andaluz ajustado a las convenciones, mientras que en el epílogo se conectan el libro y los cuadros con un «componente político al situar la recolección de esos cuadros y esa literatura sobre lo local en el movimiento de recuperación regionalista» (92). Así, *lo andaluz* creado desde el pintoresquismo se abre camino en esta obra como medio de justificación y establecimiento de una identidad.

También estará presente el pintoresquismo en el trabajo de Alberto Romero Ferrer, que estudia, en un completo recorrido por los textos, la conformación progresiva de un imaginario andaluz ligado al devenir cultural e ideológico nacional, con el triunfo del majismo dieciochesco, el *aplebeyamiento* cultural y la confrontación de petimetres y payos/majos en las tablas, desde la idealización del mundo rústico y las acotaciones visuales y costumbristas de los sainetes al triunfo del costumbrismo romántico, del

denominado género andaluz y de una visión burguesa de Andalucía y lo andaluz que se refleja asimismo en el género chico y el drama rural, que contribuyen a esa «construcción de imaginarios andaluces como correlatos de la imagen, en clave de sinécdoque, de la nación» (131).

María Isabel Jiménez Morales aborda la recepción crítica en la prensa contemporánea y la construcción de una imagen de lo andaluz en las obras *andalucistas* del malagueño Rodríguez Rubí (la ópera *El contrabandista*, la zarzuela *El ventorrillo de Crespo*, el sainete *Las simpatías o El cortijo del cristo*, *Las ventas de Cárdenas*, *Casada, virgen y mártir* y *La feria de Mairena* —las dos últimas caracterizadas como «cuadros de costumbres andaluzas»—, a las que se añade la comedia *Toros y cañas*, estrenada en 1840), pertenecientes a una etapa temprana de su producción dramática; alinea, además, el abandono de esta temática con la escasa fortuna de estas obras, cuya posible causa, al menos parcial, localiza precisamente en lo estereotipado y esquemático de su tratamiento y en la falta de profundidad, no obstante de lo cual «contribuyó a crear una imagen pintoresca del país y restituyó el espíritu popular que la literatura estaba perdiendo por su afrancesamiento» (144).

Si la literatura contribuye a propagar una particular visión de lo andaluz, también ciertos impresos cumplen principalmente esta función: las *guías (generales y de forasteros)* constituyen una suerte de documentos históricos descriptivos, útiles tanto para los locales como para orientar el camino del viajero y, con ello, ofrecen una *lectura* de las ciudades. Tal es el caso de las numerosas guías decimonónicas de Sevilla, que tienen en los almanaques del XVIII una clara fuente y beben a su vez de otras publicaciones extranjeras, como explica Lora Márquez en su trabajo. Entre estas, las denominadas por Aguilar Piñal como «sentimentales», que ofrecen «relatos curiosos y a veces divertidos acerca de la vida en la ciudad» (161) y las «artísticas» se desmarcarán de la periodicidad anual de las guías «sociales», puesto que incorporan noticias atemporales.

La mirada sobre las guías sevillanas se complementa con el estudio que Ivanne Galant dedica al análisis del retrato del pueblo andaluz realizado en libros de viaje aparecidos en Francia antes de la consolidación de la mirada romántica de Andalucía de los años 40, con el *Viaje a España* de Gautier (1843) y la *Carmen* de Mérimée (1845). Tras la selección del corpus y una contextualización histórica sobre las relaciones entre Francia y España, es destacable el análisis de los principales procesos empleados por los autores de estos relatos y guías: la amplificación, por medio de la cual caracterizaban a los andaluces de manera hiperbólica respecto al resto de los españoles; la erotización, con una mirada ambivalente a mujeres piadosas y mujeres «más libres» (191), los juicios de valor sobre el físico y la belleza de las andaluzas o la recurrente presentación de su sensualidad y picardía, y la orientalización, dibujada tanto con tintes positivos como negativos, a veces en contra y otras en favor de Andalucía. En el resto del estudio se establece el vínculo entre el imaginario que se despliega y la combinación de una proyección atractiva para el viaje («algo que hay que ver» [194-195]) y la romantización, se atiende a los recursos formales empleados, entre los que destaca la intertextualidad, entre autores de obras similares y en relación con otros productos culturales que difundían representaciones similares, y acertadamente se conecta la pervivencia de esta imagen estereotipada con la promoción turística, ya en el siglo XX.

En un esclarecedor trabajo, Leticia Villamediana González se interesa por la recepción y difusión de la imagen romántica de Andalucía, como exótica y «anclada en la premodernidad» (209) —que se configuraba en impresos fundamentales como el

Handbook for Travellers in Spain (1845) de Ford— entre la opinión pública británica. El cauce para rastrear el calado, la asimilación e incorporación de esta imagen al imaginario colectivo es, en este trabajo, la prensa británica; más concretamente, un corpus de más de cincuenta reseñas sobre los libros de viajes, por Andalucía, aparecidas en revistas literarias, fundamentales en este sentido (por su importancia en la época y, entre otros motivos, porque con frecuencia incluían pasajes de las obras reseñadas). Un aspecto ineludible en cuanto a la creación y difusión de la imagen andaluza es que el libro de viaje se consideraba una forma literaria y, por tanto, «no importaba la exactitud de sus descripciones, sino la recreación de imágenes y su potencial de sugestión» (214). A esto se suman, evidentemente, los intereses político-económicos, culturales e ideológicos del contexto, que se desprenden en la visión vertida, y que conducirán a la deriva, desde una imagen tópica romántica, hacia una concepción de España y Andalucía como «una zona de intervención económica» (223).

Se cierra el volumen con el espléndido estudio de David Loyola López sobre las publicaciones en la prensa británica de liberales españoles exiliados. En «El desterrado», del duque de Rivas; las «Cartas sobre Inglaterra», «Costumbres húngaras» o «El alcázar de Sevilla», de Blanco-White, y en «El árbol de la infancia» y «La oliva», de José Joaquín de Mora, los emigrados tintan su pluma de subjetividad y persiguen su «refugio espacio-temporal» (235), la imagen del recuerdo, el sur de España a veces como espacio idílico o *locus amoenus*. Pero también nos conduce Loyola López por escritos donde los exiliados despiertan a la batalla ideológica y política, y Cádiz se recrea entonces como «símbolo de lucha contra el francés y cuna del constitucionalismo» (239) o el territorio andaluz se presenta amenazado, o se invoca al heroísmo de su pueblo para alcanzar la libertad, y emerge la poesía como arma política (para criticar, también, a quienes se alinearon con el absolutismo) y combatir. Tras el recorrido y análisis de estos escritos, vinculados directamente a la experiencia del destierro, se centra Loyola en el análisis de la imagen andaluza en artículos, principalmente sobre la «historia de Al-Ándalus y su cultura» (243), y pequeñas obras literarias publicadas en la prensa. El trabajo ofrece un amplio panorama representativo del lugar que Andalucía ocupó en la literatura de los exilios del liberalismo del XIX y sus aportaciones a su imagen cultural.

En su conjunto, el presente volumen ahonda en el conocimiento de la imagen, y las imágenes, de Andalucía, los andaluces y lo andaluz en España y en Europa (especialmente en dos naciones tan determinantes como Francia e Inglaterra), pero fundamentalmente constituye una contribución necesaria, que indaga en territorios escasamente o nada transitados, en lo que se refiere a los antecedentes, los diversos cauces y géneros y las dinámicas políticas, económicas, sociales, culturales y literarias que contribuyeron a la forja, difusión, recepción y consolidación de los estereotipos en el imaginario colectivo.

Ana Isabel Martín-Puya
(Universidad de Córdoba)