

NORTEAMÉRICA VIAJA. VISIONES DEL REAL ALCÁZAR Y LA ALHAMBRA EN EL SIGLO XIX

AMERICANS ABROAD. THE REAL ALCAZAR AND THE ALHAMBRA IN THE 19th CENTURY

Resumen

La llegada de viajeros estadounidenses a lo largo del siglo XIX propició la creación y edición de numerosos libros de viajes en este país. A través de estos, se creó/re-creó una imagen de los dos monumentos andaluces que más tención recibían por parte de los norteamericanos, el Real Alcázar de Sevilla y la Alhambra.

Palabras Clave

Siglo XIX, Literatura de Viajes, Estados Unidos, Alhambra, Real Alcázar de Sevilla.

Elena Montejo Palacios

Universidad de Granada.
Departamento de Historia del Arte.
Facultad de Filosofía y Letras. España.

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Jaén. En la actualidad prepara su tesis doctoral sobre los libros de viajes decimonónicos como catalizadores de la expansión del fenómeno alhambrista en la Universidad de Granada, bajo la dirección del doctor Rafael López Guzmán.

Abstract

The arrival of American travelers to Spain during the 19th century led to the rise of travel literature in this country. Through these publications, the image of the two best known Andalusian monuments, the Alhambra and the Real Alcazar, was created / re-created.

Key Words

19th Century, Travel Literature, United States of America, Alhambra, Real Alcázar, Seville.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 07/07/2014
Fecha de revisión: 30/10/2014
Fecha de aceptación: 10/11/2014
Fecha de publicación: 30/12/2014

NORTEAMÉRICA VIAJA. VISIONES DEL REAL ALCÁZAR Y LA ALHAMBRA EN EL SIGLO XIX

España, tradicionalmente alejada del *Gran Tour* dieciochesco, se convirtió en uno de los principales destinos de los viajeros decimonónicos de las más diversas nacionalidades. Para los estadounidenses, como para la mayoría de los viajeros, el principal motivo para visitar Andalucía era la naturaleza de sus contrastes, una tierra y una gente que se movía entre lo original y lo diferente, oponiéndose a la homogeneidad que parecía comenzar a afectar al resto del continente. Si a un paisaje eminentemente romántico (en la forma más pura del término), se le une una historia rebotante de hechos, sensibles de convertirse en mitos, y un patrimonio donde cada piedra es leyenda, no debe extrañar que las tierras del sur fueran el objetivo último de cualquier viaje a España. Los viajeros provenientes de Estados Unidos contribuyeron a través de sus obras a tejer, descripción a descripción, el complicado entramado en el que se convirtió la imagen de Andalucía. Los textos que acompañan a este artículo pertenecen a una serie de viajeros de menor impacto en este campo de investigación, a diferencia de autores

como Alexander Slidell-McKenzie, Katherine Lee Bates o George Ticknor, cuyas obras, de indudable valor, ya han sido ampliamente estudiadas¹. Los escritos seleccionados presentan, a nuestro juicio, una interesante perspectiva sobre la proyección norteamericana de ambos monumentos andaluces.

49

1. VISIONES SOBRE EL REAL ALCÁZAR SEVILLANO Y LA ALHAMBRA

La visita a Andalucía a lo largo del siglo XIX tiene como trasfondo la fascinación por lo oriental que comenzó a gestarse en el período romántico, y que convierte la llegada a Sevilla y Granada en algo más que un destino, las transforma en objeto de deseo, en el fin último de una peregrinación de miles de millas. Los temas tratados en los diarios de viaje, si bien por regla general son bastante homogéneos, vienen determinados por el bagaje cultural del viajero, así como por las expectativas creadas, en muchas ocasiones desmedidas, que nacen de la experiencia de otros.

1.1. Sevilla y el Real Alcázar

Sevilla, dada su entidad como ciudad milenaria y gran urbe del sur, resultaba cautivadora a los ojos de los norteamericanos: el clima, el trazado urbano, lo pintoresco de sus habitantes... Dentro de los numerosos monumentos que la adornan, dos de ellos eran especialmente atrayentes para el norteamericano. El primero es la Giralda, cuya estructura y diseño era familiar para los neoyorquinos, pues formaba parte de su realidad desde que fue levantada la *Madison Square Tower*. El edificio², situado en la esquina noroeste de Madison con la 26, fue finalizado en 1890 y derruido en 1924³. Esta mezcla de familiaridad y exotismo se convierte en una constante en los viajeros finiseculares como consecuencia de la generalización de los modelos orientalistas en la arquitectura de Estados Unidos. Así lo indica



Fig. 1 *Madison Square Tower* (ca. 1900).
New York Detroit Publishing Co. Library of Congress
of United States of America. LC-DIG-det-4a19458.

William Bennett Lent (1894) en su obra *Across the country of the little King. A trip through Spain*:

“Cada neoyorquino puede, a su antojo, salvar la distancia entre nuestra gran metrópoli y la soleada, bonita y lejana Sevilla, y mirar con ojos encantados la maravillosa fantasía arquitectónica, pues quien lo desee puede pararse durante un momento en la esquina suroeste de la calle Veintitrés y la Quinta Avenida de un día a finales de invierno [...] en Madison Square [...] la torre, de la cual es prototipo ésta, de estilo morisco español.”⁴⁵

Junto a ella, la Casa de Pilatos o el Palacio de San Telmo eran lugares de visita obligada y aparecen de forma habitual en los diarios de viaje, pero pocos puntos despertaron tanto la imaginación como lo hizo el Real Alcázar. Considerado como uno de los mejores prototipos de arquitectura hispanomusulmana, ésta calificación impelía a los viajeros a compararlo con el otro máximo exponente de este período, la Alhambra. Cada viajero manifiesta la preferencia o conveniencia de visitar en primer lugar un palacio u otro. Este tema suscitó cierto debate, y pocos se resistieron a dar su opinión al respecto. Así, William Howe Downes (1882) aconsejaba visitar el Alcázar antes que la Alhambra, para evitar que el esplendor de la primera impidiera apreciar el palacio sevillano:

“Es una buena idea visitar el Alcázar de Sevilla antes de ver la Alhambra, por razones obvias. El primero fue el primer edificio de estilo árabe que vimos, y en consecuencia nos impresionó fuertemente, tanto más cuando las reparaciones y restauraciones que se han hecho casi le dan la misma apariencia que poseía en tiempos de Abdu-r-rahman Anna ‘ssir Liddin-Allah.”⁴⁶

Gustav Körner (1862-1863) se muestra contrario a esta opción, insistiendo en los beneficios de visitar primero el palacio granadino, para más tarde recorrer el alcázar sevillano, al que consideraba muy superior.

“El Alcázar de Sevilla, si no fuera por la situación de la Alhambra, es un rival peligroso para el pala-

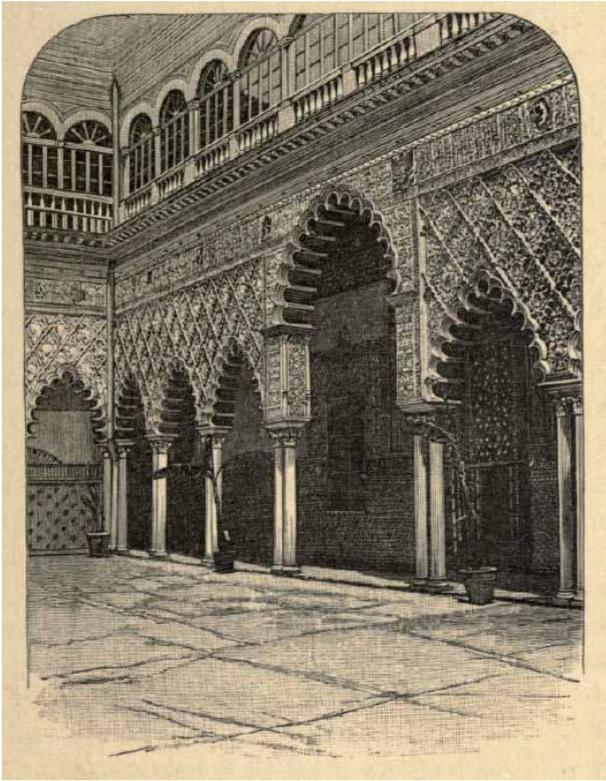


Fig. 2. Alcazar. Anónimo (187?). John Lawson Stoddard. *Red-Letter days abroad*. (Boston:1884)

cio de Boabdil. Sus majestuosas salas, pasillos, jardines y plazas, son, superiores a los del interior de la Alhambra. Nos alegramos de haber visitado la Alhambra en primer lugar, ya que después del Alcázar de Sevilla no la hubiéramos encontrado tan admirable⁷⁷.

El estado del Real Alcázar frente a la Alhambra parece jugar a favor del primero. Pese a ello, los cambios realizados en el mismo por monarcas españoles son para el viajero una muestra más de la pérdida que supuso para España el fin de la era musulmana. En paralelo a la casi tradicional rivalidad entre británicos y españoles⁸, los norteamericanos también parecen ser partícipes de la animadversión a cualquier elemento que fuera ajeno al período musulmán. Es posible que estos fueran permeables a los prejuicios británicos, aunque creemos bastante más plausible que estas opiniones se deban a la amplia difusión que el Orientalismo tuvo entre las cla-

ses medias y altas norteamericanas. El bostoniano William H. Downes refleja esta corriente de opinión.

“El Alcázar es el único monumento árabe en España, que ha sido repintado, y a pesar de la enorme suma que la reina Isabel gastó en él, no fueron capaces de igualar los tonos azules de los moros, que todavía supera todos los pigmentos que conocen los españoles hoy en día. [...] la Sala de los Embajadores (cuyas puertas son originales, sin tocar por las manos vandálicas de Carlos V, que tenía la manía de “mejorar” la arquitectura árabe, e hizo todo lo posible para echar a perder la Alhambra)[...]”⁹.

El Alcázar despierta la imaginación de los viajeros, quienes, con mayor o menor precisión logran exponer el cúmulo de sensaciones que evoca el palacio sevillano. La mayoría de los autores relatan con claridad y soltura sus impresiones y sentimientos, aunque algunos de ellos se ven limitados por las circunstancias, tratando de suplir sus lagunas mediante continuas referencias a los afamados *Cuentos de la Alhambra* de su compatriota Washington Irving o a los *Cuentos de las Mil y Una Noches*.

“Parecía como si, al igual que un par de Aladinos modernos, hubiéramos sido trasladados, mediante algún influjo mágico, en mitad de un palacio de cuento de hadas [...]”¹⁰.

Sin embargo, pese a la mejor conservación del policromado de los estucos y otros elementos decorativos o la mayor amplitud de sus jardines (una de las áreas que mayores elogios despertaban y que más se asocian a la idea de palacio oriental) el Real Alcázar carecía de un elemento que sí poseía la Alhambra. Dicha cualidad es de difícil calificación, se lo ha denominado *pin-turesque nature*, el espíritu de la Alhambra u otras tantas valoraciones de mayor o menor tinte romántico. Ya sea real o parte de la leyenda que acompaña al palacio nazarí, los viajeros norteamericanos eran muy conscientes de la sensación que este monumento provocaba en el



Fig. 3. Sala de Embajadores. Anónimo. (188?) Susan Hale. *A family flight through Spain* (Boston: 1882).

visitante, un sentimiento que el Alcázar parecía incapaz de provocar.

“El Alcázar en sí es un maravilloso palacio, completamente morisco, más vivo en el color y el dorado que la Alhambra, muy bien cuidado y con tanta frecuencia habitado que carece por completo del encanto poético que el silencio y la soledad han tejido alrededor de la Alhambra”¹¹.

1.2. Granada y la Alhambra

Si a la práctica, casi febril, de viajar y captar la experiencia se le une la imagen preconcebida de la Alhambra, fruto de lecturas sobre el monumento, inevitablemente se desemboca en un peregrinaje cuyos pilares se hunden en el deseo de perdurar y magnificar (gráficamente) la memoria. Este juego entre pasado y presente, se convierte en un continuum que permite recrear

y vivificar una Alhambra que se transforma para cada viajero. Los norteamericanos hicieron de Granada, y por tanto de la Alhambra, un símbolo del Oriente cercano¹², y por ende conforme a la mentalidad occidental. El apego emocional que se le debía está relacionado con los valores que encarnaba, una idealización que arrancaba con la obra irvingniana, y que la alejaba, en gran medida, de cualquier apreciación historicista.

El palacio nazarí aparecía ante los ojos del viajero cubierto por una mitología propia que se iba desvaneciendo (o engrosando) a medida que el narrador se aproximaba. Esta mitología, formada por leyendas locales, textos pasados y sensaciones presentes, se constituye de una serie de temas recurrentes, sobre los que los viajeros parecen no poder, o no querer, dejar de escribir. La idea de Granada y su mágico pala-

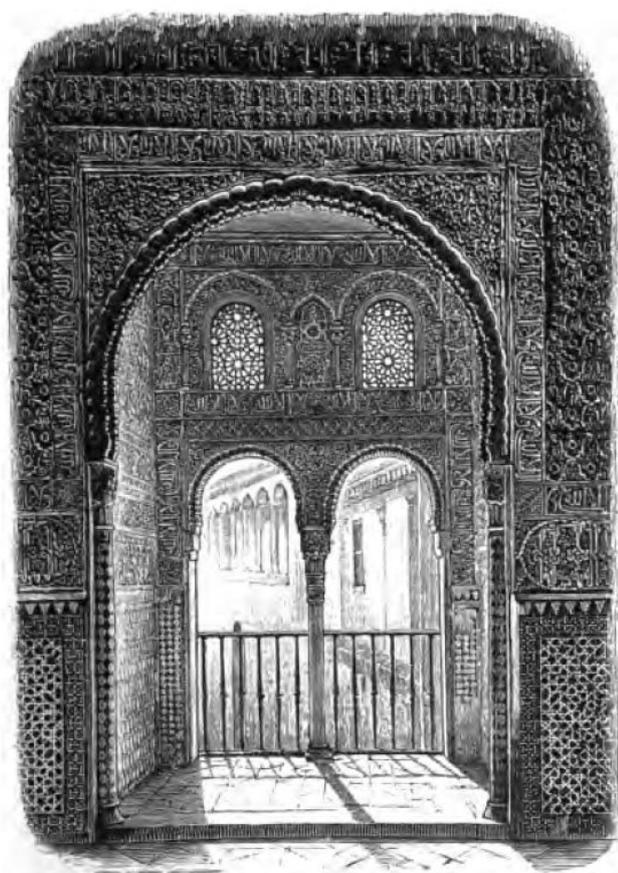


Fig. 4 The Toilet Tower. Charles Reinhart. (188?)
George Parson Lathrop. *Spanish vistas* (New York: 1883)

cio como lugar casi sacro no hace sino mostrar, hasta qué punto el Oriente soñado se ha instalado en la memoria cultural y sentimental del escritor. Las largas descripciones sobre el carácter único del monumento, no son simplemente un marco donde el viajero inicia su narración, sino que poseen el papel validador de su periplo¹³. Al aproximarse a su destino, la Alhambra se presenta como una visión epifánica. Elevada sobre un relieve desigual, abrupto y terroso, no solamente se integra en el paisaje, sino que, parece surgir de él. Las tonalidades del tapial y del propio suelo, se conjugan para hacer de la ubicación física parte indispensable de su encanto. Como vimos al analizar los textos que hacían referencia al Real Alcázar, la mayoría de los viajeros lo consideran tan bello como el palacio granadino, e incluso mejor conservado, pero

adolesce de un enclave privilegiado. En esta línea de pensamiento se presentan las anotaciones de William Cullen Bryant (1857)

“Rodean la colina sobre la que se alza la Alhambra, y cruzan sus espesos bosques, que acompañan al Genil una parte considerable de su curso, siguen la corriente del Darro, que bordea la ciudad en sus extremos. [...] en un lugar que presenta tales combinaciones de gloriosas montañas y el valles, cerros y quebradas; un lugar donde se escucha por todas partes el sonido de las aguas que cae y el murmullo de los ríos, donde las laderas y los cursos de agua se visten con densos bosques [...]”¹⁴.

La Alhambra golpea los sentidos, proporcionando una sensación de desorientación e inestabilidad en el visitante. Louise Chandler-Moulton¹⁵ (1890) describía la experiencia como una intoxicación que impelía al viajero a desear recorrer la Alhambra con impaciencia; mientras que Henry Fink¹⁶ (1890), bastante más analítico, atribuía esta honda impresión a una saturación de los sentidos. Dicha saturación sensorial se manifiesta especialmente en aquellos escritos pertenecientes a la segunda mitad del siglo y está relacionada con otro de los grandes hitos que atañen al palacio nazarí, su visita nocturna, cuyo precursor es Washington Irving (1826-1829). La fascinación por la noche puede verse como una manifestación del propio mito de la Alhambra, una parte oscura e inconsciente que escapa a la voluntad del visitante, la oscuridad tiene su propia lógica, y da un nuevo volumen a todo lo que nos rodea. Recorrer las salas y jardines durante la noche se convierte en parte de la atracción, estableciéndose como un indispensable del ideal alhambresco. Así, James Henry Chapin (1888), anotaba este paseo como una necesidad para entender plenamente la Alhambra.

“Para comprender todas sus maravillas, la Alhambra debe ser vista bajo la luz de la luna [...] Las sombras del pilar, la columna, y la estatua se destacan en tal relieve, como para dar

una peculiar distinción de las diferentes partes, mientras que el todo es una neblina suave. Es a esa hora, cuando caen sobre el lugar una especie de melancolía serena, extrañamente sugestiva, de grandeza decadente, de una grandeza que se fue. [...] A media noche, cuando la luna se puso, un silencio extraño cayó sobre el lugar, y la noche sombreaba el palacio abandonado con alas maternas [...]"¹⁷.

Washington Irving¹⁸, influenciado tanto por Victor Hugo como por Walter Scott, convierte sus *Cuentos de la Alhambra* en la obra apologética del palacio nazarí. Su influencia llegó hasta tal punto, que no sólo se trataba de visitar la Alhambra, sino de reproducir el modo en el que el escritor recorrió tierras andaluzas, creándose así, una variación muy específica del *tour* español. Charles March (1851-1852) consideraba las descripciones de Irving tan vitales como la propia construcción del palacio, y una parte inalterable de la poética del lugar.

"Un gran, si no el principal, encanto de la Alhambra son las asociaciones poéticas relacionadas con ella. En cuanto a mí, yo nunca la habría visitado por Florian y Chateaubriand, y de hacerlo, nunca la habría comprendido, pero no con Irving. Él es el segundo fundador de la Alhambra, y no ha hecho menos por ella que el moro"¹⁹.

Quien recorre la Alhambra, asume como propia la obra del escritor norteamericano, acogiéndose al encantamiento novelesco que el texto desprende. Apropiándose de este paisaje inmaterial, se confiesan románticos, elevando a lo memorable el ejercicio de dicho romanticismo, describiendo de manera afectuosa, y no por ello menos cierta, los encantos de cada una de las salas. Aunque la Puerta de la Justicia, el Patio de los Arrayanes o la Sala de los Abencerrajes se encuentran entre las más admiradas, existen dos áreas que captan la atención del viajero por encima del resto, el Patio de los Leones y la Sala de Dos Hermanas. Ambas se convierten en una suerte de esencia de la propia Alhambra, debiendo parcialmente su popularidad al

empleo que Owen Jones hizo de ellas. Viajero, arquitecto británico y autor de *The Grammar of Ornament* (1856) viajó a Granada en 1834, publicando *Plans Elevations, Sections and Details of the Alhambra* dos años más tarde. Jones fue uno de los responsables de la Exposición Universal de 1851, en la cual se incluía la conocida *Alhambra Court*, basada en el Patio de los Leones así como en partes concretas de la Sala de los Abencerrajes y Dos Hermanas. Con su trabajo, sentó las bases para la difusión de los diseños basados en el palacio nazarí, que alcanzaron enorme popularidad a partir de la segunda mitad del siglo.

Las reacciones ante la Alhambra alcanzan un amplio rango de sentimientos: medida, hastío,

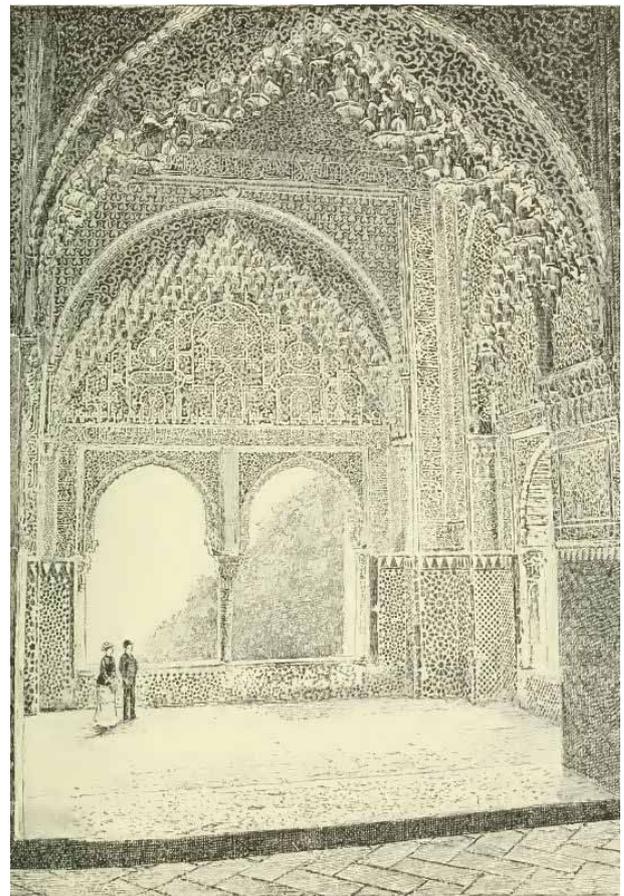


Fig. 5. Window in Hall of Ambassadors. Henry Charles Brewer. (188?). Charles Wood. The cruise of the reserve squadron (London: 1882).

apasionamiento o emoción. Fanny Workman nos ayuda a descubrir un episodio que representa dos de las reacciones más extremas.

"[...] uno se siente como el joven inglés, quien, incapaz de contener su alegría, corrió hacia uno de los leones de la fuente y comenzó a acariciarlo con ternura. La tan alabada, tan denostada "Taza de los Leones". La ingenuidad de la acción del inglés es sin duda más digna de elogio que la crítica de otro turista menos imaginativo, quien al ver la fuente exclamó: "¿Son esos los famosos leones de la Alhambra? Ni siquiera los hubiera mirado. No parecen siquiera leones" ²⁰.

Workman fue testigo de dos sentires opuestos, que coexistieron y se hicieron más patentes, especialmente a finales de siglo. En el primero encontramos al viajero que aprecia la Alhambra por formar parte de su imaginario personal y la sola visión de sus salas le impele, tal y como comentaba la autora, a acariciar los leones, como si de un tesoro se trataran. Por otra parte, encontramos viajeros que se sienten decepcionados, cuando no contrariados, por aquello que se muestra ante sus ojos. Quizás estos fueran presa de ese engaño, en el que puede desembocar el movimiento idealizador que se había generado en torno a la Alhambra. Éste tiene su base, no solamente en las creaciones de Jones, sino en las imágenes que desde principios de siglo se habían producido y reproducido. William Lent (1894), pertenece al grupo de viajeros que encuentra poco estimulante su entrada en la Alhambra, y describe su estancia, con cierto hastío.

"Las fotografías familiares y grabados, que retratan fielmente las hermosas agrupaciones de detalles exquisitos y el efecto general como de cuento, transmiten una impresión errónea, de un espacio mucho más amplio y espacioso. ¡El patio real siempre parece pequeño!" ²¹.

Algunos años antes de que este pasaje fuera escrito, James Buckley (1889-1890) ya notó esta tendencia en su obra *Travels in three con-*

tinents, acuñándola como una moda pasajera y sin demasiado sentido.

"Es una nueva moda el sentirse decepcionado con la visita a la Alhambra, y otra el escribir sobre la misma de una manera crítica y despectiva. [...] La Alhambra, tanto en lo que es como en lo que se requiere de la imaginación, trasciende no sólo las expectativas formuladas, sino las vagas fantasías, indefinibles de la mente" ²².

Este desprecio conecta con cierto espíritu del dandi, tratando de ir *á rebours* de las masas. Y no es que los viajeros que se unen a esta tendencia dudaran de la veracidad de la opinión mayoritaria, no podían negar la belleza del palacio nazarí; muy al contrario, eran tan conscientes de ella como lo eran de que se había convertido en un icono dentro (y fuera) del mundo anglosajón, y de alguna manera, esa masificación, les producía aburrimiento y melancolía. Lo que fuera paraíso lejano del viajero romántico se había convertido en un sueño posible para muchos. No deja de ser curiosa la manera en la que William Lent comienza su alegato contra los encantos de la Alhambra, o más bien deberíamos decir, no contra su belleza, sino contra la fama de ésta. Comienza afirmando que son las imágenes (fotografía, grabados...) los que han dotado a la Alhambra de cierto aire mágico que lleva al viajero a imaginar lo que no existe. Lo que Lent parece olvidar, o prefiere no ser consciente de ello, es que, son los propios viajeros, los que han producido la gran mayoría de las imágenes que de la Alhambra existen. La traslación, la plasmación de parte y el todo del palacio nazarí, su difusión editorial y la aceptación por parte del público tiene su germen en el viaje, pues éste es fuente e inspiración del fenómeno.

2. CONCLUSIONES

Cada arquitecto, pintor, turista, artista o estudioso que visita la Alhambra y el Real Alcázar realiza una apropiación simbólica del espacio. La

importancia de esta interrelación viene avalada por las numerosas ediciones que se realizaron de los diferentes libros de viaje; testificando así el mayoritario interés que despertaron ambos monumentos en el público norteamericano.

La plasmación, textual o gráfica, de la Alhambra y el Alcázar en la literatura está conformada, como hemos visto en los textos presentados, como una frontera imaginaria entre lo Oriental y lo Occidental, entre la ruina y la opulencia, que obliga al hombre a enfrentarse a lo sublime. Esa naturaleza, a medio camino entre el palacio fantástico y la arqueología palpable, va alterando su reflejo, mejoraba, renacía, se transformada y proyectaba en los diarios de viaje, que protegían

así la memoria de los estragos del tiempo. La presencia en tierras andaluzas de figuras como Washington Irving y Owen Jones, y la impronta que dejaron en la proyección de ambos monumentos, provoca que el lector norteamericano navegue entre la confrontación de lo exótico y legendario y la búsqueda de un estilo y una estética delimitada por las normas de lo racional, de la ciencia y la modernidad. Cada generación dejó su huella en ese espectro que supone la proyección combinada de ambos. Unos monumentos que permanecen en la memoria, y al mismo tiempo se transforman de generación en generación, herido el recuerdo, la imaginación, desembocan en una reinterpretación colectiva que termina convirtiéndose en una, otra, realidad.

NOTAS

¹GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. *Viajeros americanos en la Andalucía del XIX*. Ronda: La Serranía, 2007.

²Su diseño corrió a cargo de McKim, Mead & White, responsables, entre otros muchos edificios neoyorkinos, del Lamb's Club, el Savoy-Plaza Hotel, el Metropolitan Museum Art, el Metropolitan Club o el Spanish Institute.

³*La Giralda de Nueva York, 1890-1925* (cat. exp.) Sevilla: Fidas, 2001.

⁴Las traducciones presentadas en este artículo han sido realizadas por la autora.

⁵En el original: "Every New Yorker may not be able, at his own sweet will, to bridge the distance between our great metropolis and sunny, pretty, far-away Seville and look with delighted eyes upon this wonderful architectural fantasy, but whosoever will may pause for a few moments on the southwest corner of Twenty-third Street and Fifth Avenue of a late winter day [...] Madison Square [...] the tower, of which this Moorish, Spanish structure is the prototype." LENT, William Bennett. *Across the country of the little King. A trip trough Spain*. New York: Bonell, Silver & Company, 1897, pág. 94.

⁶En el original: "It is wise to visit the Alcazar of Seville before seeing the Alhambra, for obvious reasons. The former was indeed the first Moorish building we saw, and consequently it impressed us strongly, all the more so that the repairs and restorations have made it present almost the same appearance that it wore in the time of Abdu-r-rahman Anna 'ssir Liddin-Allah." DOWNES, William Howes. *Spanish ways and by ways with a glimpse of the Pyrenees*. Boston: Cupples, Upham & Co., 1883, pág. 84.

⁷En el original: "The Alcazar of Seville, were it not for the situation of the Alhambra, is a dangerous rival of the palace of Boabdil. Its majestic halls, corridors, gardens and squares, are, if anything, superior to the interior of the Alhambra. We con gratulated ourselves on having visited the Alhambra first, as after the Seville Alcazar we should not have found it so ad mirable." KÖRNER, Gustave. *Aus Spanien. Madrid in den Jahren 1862, 1863 und 1864*. Vol. 2. Frankfurt: J.D Sauerlander, 1867, pág. 332.

⁸ALBERICH, José. *El cateto y el milor y otros ensayos angloespañoles*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001, págs. 139 y ss.

⁹En el original: "The Alcazar is the only Moorish monument in Spain which has been repainted, and, although a vast sum was expended under Isabel, the moderns were not able to match the blue tints of the Moors, which still excel all pigments known to the Spaniards of today. [...] the hall of ambassadors (the original doors of which remain, untouched by the vandal hands of Charles V, who had a mania for "improving" the Moorish architecture, and did his best to spoil the Alhambra) [...]" DOWNES, William Howes. *Spanish ways...* Op. cit. pág. 84.

¹⁰En el original: “*It seemed as if, like a couple of modern Aladdins, we had, by some magical influence, been translated into the midst of a fairy palace. [...]*” WARREN, John Esaías. *Vagamundo or Notes of attaché in Spain in 1850*. New York: Charles Scribner, 1851, pág. 146.

¹¹En el original: “*The Alcazar itself is a wonderful palace; thoroughly Moorish, fresher in color and gilding than the Alhambra, but so well kept and so frequently inhabited that it altogether lacks the poetic charm which silence and solitude have woven about the other.*” CHANDLER MOULTON, Louise. *Lazy tours in Spain and elsewhere*. Boston: [s.n], 1898, pág. 43.

¹²La importancia simbólica de la Alhambra en el fenómeno orientalista ha sido ampliamente analizada en diversos estudios: VV.AA. *La imagen romántica del legado andalusí*. Barcelona: Lunwerg, 1995. VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar et al. *Washington Irving y la Alhambra*. 1859-2009. Granada: Patronato de la Alhambra, 2010; CALATRAVA, Juan; ROSSER-OWEN, Mariam; THOMAS, Abraham; LABRUSSE, R. *Owen Jones y la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2011; CALATRAVA, Juan. ZUCCONI, Guido. *Orientalismo: arte y arquitectura entre Granada y Venecia*. Madrid: Abada, 2012; GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. *El orientalismo desde el sur*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2006; VIÑES MILLET, Carmen. *La Alhambra que fascinó a los románticos*. Granada: Patronato de la Alhambra, 2007; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *La imagen de Andalucía en el arte del siglo XIX*. Sevilla: Fundación de Estudios Andaluces, 2008.

¹³ALBERICH, José. *El cateto y el mlor...* Op. cit., pág. 87.

¹⁴En el original: “*They surround the hill on which stands the Alhambra, and intersect its thick woods; they accompany the Genii a considerable way on its course; they follow the stream of the Darro; they border the town at its different extremities and issues. [...] in a spot presenting such glorious combinations of mountain and valley, forest and stream; a spot where you hear on all sides the sound of falling waters and the murmur of rivers; where the hill-sides and water-courses clothe themselves with dense woods [...]*” BRYANT, William Cullen. *Letters of a traveller*. New York: D. Appleton & Co., 1859. pág. 204.

¹⁵CHANDLER MOULTON, Louise. *Lazy tours...* Op. cit., pág. 35.

¹⁶FINK, Henry Teophilus. *Spain and Marocco: studies in local colour*. London: Percival & Co., 1891, pág. 14.

¹⁷En el original: “*To comprehend all its wonders, the Alhambra should be viewed by moonlight, [...] The shadows of pillar, column, and statue stand out in such bold relief, as to give peculiar distinctness to the different parts, while the whole is at the same time in a mellow haze. There is at such an hour, a sort of serene melancholy rests upon the place, strangely suggestive of decayed grandeur, and departed greatness. The early morning often gives a charming aspect to Granada and the palace. One morning, late in May, 1888, will serve as an example. [...] At midnight, when the moon went down, a strange hush fell upon the place, and the night shadowed the forsaken palace with motherly wings, till about four o'clock, just as the matin sound of monastery bells was calling the faithful to early prayers, when a new phase appeared.*” CHAPIN, James Henry. *From Japan to Granada sketches of observation and inquiry in a tour round the world in 1887-1888*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1889, pág. 318.

¹⁸DÍAZ LÓPEZ, Juan Antonio. “Modelos literarios y estéticos de los viajeros románticos ingleses. De la teoría a la praxis”. En: VV.AA. *La imagen romántica...* Op. cit., pág. 87. GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. “El sueño de Washington Irving en la Alhambra, o la perdurabilidad mítica”. En: VV.AA. *Washington Irving...* Op. cit., pág. 30.

¹⁹En el original: “*Most undoubtedly, one great, if not the principal, charm of the Alhambra is the poetic associations connected with it. As for myself, I should never have visited it but for Florian and Chateaubriand, and visiting it, should never have comprehended it, but for Irving. He is the second founder of the Alhambra, and has done only less for it than the Moor. [...]*” MARCH, Charles Wainwright. *Sketches and adventures in Madeira, Portugal and Andalusias of Spain*. New York: Harper & Brothers, 1850, pág. 363.

²⁰En el original: “[...] *one feels very much as the young Englishman, who, unable to restrain his joy, rushed up to one of the lions of the fountain and began to stroke it tenderly. Much praised, much maligned “Taza de los Leones.” The naivete of action of the Englishman is certainly more to be commended than the criticism of another less imaginative tourist, who upon seeing the fountain exclaimed, “Are those the famous lions of the Alhambra? I would never glance at them twice. They do not look at all like lions.”*” WORKMAN, Fanny Bullock; WORKMAN, William Hunter. *Sketches awheel in Modern Iberia*. London: G.P. Putnam's Sons, 1897, pág. 84.

²¹En el original: “*The familiar photographs and engravings, while faithfully portraying the beautiful groupings, exquisite details and fairy-like general effect, convey an erroneous impression, that of a much more extensive and spacious enclosure. The regal court always seems small!*” LENT, William Bennett. *Across the country...* Op. cit., pág. 69.

²²En el original: “*It is a fashion to be disappointed in visiting the Alhambra, and another to write of it in a vein of disparaging criticism. [...] The Alhambra, both in what it is and in what it requires of the imagination, transcends not only the formulated expectations, but the vague, undefinable fancies of the mind.*” BUCKLEY, James Monroe. *Travels in three continents*. New York: Eaton & Mains, 1894, pág. 51.