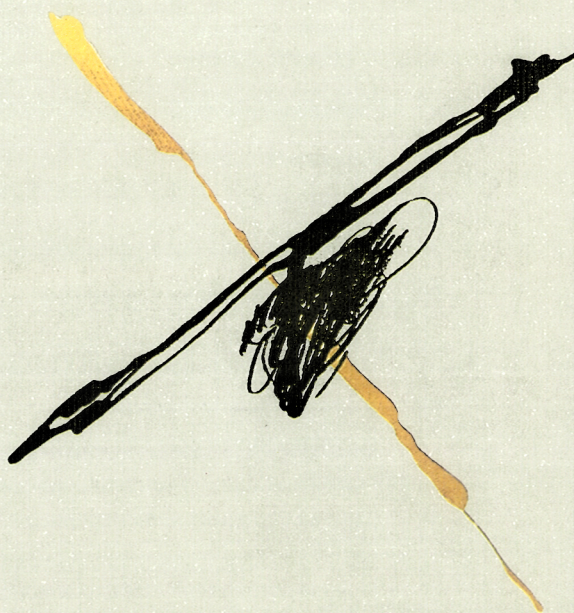


AWRĀQ

Estudios
sobre el
mundo árabe e islámico
contemporáneo



Publicado por el
INSTITUTO DE COOPERACIÓN CON EL MUNDO ÁRABE
Y
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Anejo al Vol. XI (1990)

A W R Ā Q

**ESTUDIOS SOBRE EL MUNDO ÁRABE E ISLÁMICO
CONTEMPORÁNEO**

Anejo al Volumen XI

1990

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

INSTITUTO DE COOPERACIÓN CON EL MUNDO ÁRABE

DIRECTOR

Mariano Alonso-Burón y Aberasturi

CONSEJO DE REDACCIÓN

José Corral

Universidad Politécnica de Madrid

Míkel de Epalza

Universidad de Alicante

María Isabel Fierro

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Teresa Garulo

Universidad Complutense de Madrid

Bernabé López García

Universidad Autónoma de Madrid

Víctor Morales Lezcano

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Ana Ramos

Universidad Autónoma de Madrid

Marcelino Villegas González

Universidad de Alicante

SECRETARIO DEL CONSEJO DE REDACCIÓN

José Pérez Lázaro

Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe

INSTITUTO DE COOPERACIÓN CON EL MUNDO ÁRABE

P.º de Juan XXIII, 5

28040 MADRID

Teléfonos: 534 90 83 y 553 53 00 (ext. 48)

A W R Ā Q

**ESTUDIOS SOBRE EL MUNDO ÁRABE E ISLÁMICO
CONTEMPORÁNEO**

Anejo al Volumen XI

Madrid, 1990

Africanismo y Orientalismo Español

Volumen monográfico coordinado por Víctor Morales Lezcano

Este volumen monográfico recoge las conferencias pronunciadas en el ciclo “Africanismo y Orientalismo Español” celebrado del 16 al 18 de mayo de 1989 en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, y se publica en coedición entre dicha Universidad y la Agencia Española de Cooperación Internacional.

La Revista AWRÁQ agradece a la Biblioteca Nacional, Casón del Buen Retiro, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ministerio para las Administraciones Públicas, Museo del Arte Moderno de Barcelona, Museo del Monasterio de Montserrat y Universidad de Barcelona, las autorizaciones concedidas para la reproducción de las láminas que ilustran este volumen.

© AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
Avda. Reyes Católicos, 4. 28040 MADRID
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
ISSN: 0214-834X
Depósito Legal: M-40.073-1978
NIPO: 028-90-029-7
Imprime: RUFINO GARCIA BLANCO

SUMARIO

ACTAS DEL CICLO DE CONFERENCIAS «AFRICANISMO Y ORIENTALISMO ESPAÑOL»

Caro Baroja (Julio), <i>Prólogo</i>	9
Morales Lezcano (Víctor), <i>Introducción</i>	13
I. Especificidad del Orientalismo español	
Morales Lezcano (Víctor), <i>El Norte de África, estrella del Orientalismo español</i>	17
López García (Bernabé), <i>Arabismo y Orientalismo en España: Radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo</i>	35
II. Imaginería orientalista en España	
Litvak (Lily), <i>Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo</i>	73
Fontbona (Francesc), <i>Africanismo y Orientalismo en la renovación de la pintura catalana moderna</i>	105
III. Marruecos: Musa y revulsivo	
Hatim (Rabia), <i>Marruecos, Mito y Realidad. El Oriente y el Rif</i>	131
Bachoud (Andrée), <i>Isaac Muñoz, orientalista y africanista</i>	149
IV. Enfoque musicológico	
de Zayas (Rodrigo), <i>La musicología hispano-musulmana en España</i>	167
V. Horizonte norte-africano de los naturalistas españoles	
Muñoz Calvo (Sagrario), <i>Naturalistas españoles en el noroeste de África (1850-1930): Descubrimiento de la flora marroquí e interés por los recursos naturales</i>	193
Epílogo	
Morales Lezcano (Víctor), <i>Comentarios a posteriori</i>	215

**AFRICANISMO Y ORIENTALISMO
ESPAÑOL**

PRÓLOGO

Julio CARO BAROJA
(*Real Academia de la Historia*)

El ciclo de conferencias acerca del «Africanismo y Orientalismo español», de las que ahora se publica el texto, constituyó un acto cultural de gran relieve, entre los celebrados en Madrid últimamente. Ahora, en este volumen, se dan los textos íntegros de las mismas, que reunidos, ofrecen un caudal de información, básico para el que quiera saber la naturaleza y los fines del movimiento en cuestión, que tuvo raíces de distinta profundidad y origen.

Durante el siglo XIX parece decirse —en efecto— que en primer término hubo una corriente Orientalista de origen romántico, que influyó en las artes: poesía, música, pintura. El gusto por el *color local* y el *exotismo* se centró en el mundo musulmán-africano. Hubo, así, copia de pintores españoles que buscaron en él fuentes de inspiración, de Lameyer a Fortuny. Hubo también poetas que escribieron fantasías orientales u orientalizantes de diverso valor y músicos que se inspiraron en ritmos más o menos morunos o moriscos. Algo que también ocurrió en Francia, con otras dimensiones.

Con independencia del valor de lo que se produjo bajo este impulso, hay que señalar su relación con otras inquietudes políticas y culturales que tuvieron resultado variable asimismo.

Hubo en España en cierto período finisecular, un grupo de intelectuales y hombres de ciencia interesados por África (sobre to-

do por el África blanca): un continente que antes no había producido más que prevención y miedo. Creo que estos intelectuales eran hombres románticos a su modo, y soñaban con una acción civilizadora y regeneradora que asimismo se dió en Francia.

No faltaron, por último, grupos políticos que, arrancando de otras bases, preconizaron la acción intervencionista. Los resultados de todos estos proyectos y propósitos los vemos hoy de lejos, con ojos críticos y desapasionados. El volumen que el lector tiene ahora en sus manos es demostración de ello. Una demostración rica de contenido, no por lejana poco apasionante para los españoles con inquietudes intelectuales que tengan, además, conciencia de lo que significó África para sus padres y abuelos; sobre todo a partir de la guerra de fines del reinado de Isabel II, causa de muchas zozobras y de otras tantas esperanzas. África está cerca. En África tenemos copia de intereses y cuantas más personas haya aquí conocedoras de los temas africanos será mejor no sólo desde un punto de vista intelectual sino también utilitario.

**ACTAS DEL CICLO DE CONFERENCIAS
«AFRICANISMO Y ORIENTALISMO ESPAÑOL»**

Madrid, 1990

INTRODUCCIÓN

En Mayo de 1989, El Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe (Agencia Española de Cooperación Internacional) y la Facultad de Geografía e Historia (Universidad Nacional de Educación a Distancia) patrocinaron la celebración de un ciclo de conferencias y debates en torno al tema AFRICANISMO Y ORIENTALISMO ESPAÑOL (1850-1930).

El lector tiene ahora, en sus manos, los textos de las conferencias pronunciadas por los profesores participantes. Los textos vienen precedidos de un prólogo de Julio Caro Baroja.

La convocatoria del Ciclo de Conferencias se hizo pensando en dos ideas. Primero: plantear el tema del conocimiento —y de la imagen— que España se fue haciendo del Norte de África y del mundo árabe-islámico, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, período álgido de la expansión colonial europea. Conocimiento e imagen generados por una pequeña potencia del sistema internacional de la época, que si poseía huellas preciosas de su antiguo Islam interior (legado arábigo-andaluz), no pudo, en cambio, actuar con preponderancia en el terreno del orientalismo político, académico y romántico ejercido por las potencias europeas mejor dotadas para el ejercicio de aquél.

Ello no significó que políticos, ensayistas, universitarios de pro, franco-tiradores y artistas españoles de la época (1850-1930), no sintieran la llamada de la hora. En el Norte de África subrogaron muchos de ellos las

aspiraciones, los anhelos, los ensueños —incluso— del «hombre blanco». La variante española del Orientalismo europeo fue muy africanista en la medida que Marruecos lo coloreó con su cromatismo y lo impregnó de su substancia. No invalida este comentario el peso de la herencia andalusí, siempre actuante en la sensibilidad y en los saberes humanísticos españoles, ni invalida tampoco ramificaciones políticas, culturales y científicas españolas ocasionalmente volcadas al mundo turco-otomano, a la milenaria Persia y al Extremo Oriente.

La segunda idea que presidió la convocatoria del Ciclo de Conferencias fue la de alentar el diálogo —y la polémica informada si fuera necesario— centrado alrededor de la difícil comprensión de otras civilizaciones y culturas, incluso para un país tan «crucial» en su historia medieval como ha sido España.

Conscientes de las lagunas que quedarían pendientes de rellenar en el futuro, los impulsores de la iniciativa fuimos del criterio que era llegada la hora de lanzar al ruedo una hipótesis de partida, unos textos bien articulados y una invitación al diálogo. El tiempo dirá si el esfuerzo ha valido la pena. El procedimiento —infalible— del error and trial confirmará, o invalidará, la oportunidad de la iniciativa y el contenido de los trabajos que se presentan al público hoy.

Otras iniciativas sucederán a ésta, puesto que por poco en alza que esté el tema de la dimensión africana y oriental de la Península Ibérica, nadie puede dudar de la importancia de su existencia para un país con vocación teórica, al menos, de puente inter-continental. Aquí vamos a asistir al espectáculo de la representación que se hicieron élites y minorías españolas de la dimensión oriental del pasado y del presente hispano (B. López García y V. Morales Lezcano); de la función del eslabón cultural atribuida tradicionalmente a la Península Ibérica por el discurso historiográfico (L. Litvak); del grado de inspiración que alcanzó lo oriental y africano entre algunos artistas plásticos y literarios forjadores de su visión (F. Fontbona, R. Hatim, A. Bachoud); del terreno de observación naturalista que representó el Norte de África para la ciencia empírica española (S. Muñoz Calvo); de la deuda musical contraída por lo «hispano» con su complementario «musulmán» (R. de Zayas).

El abanico no tiene completas sus varillas, pero las pocas que se muestran aquí recogen la compleja visión —mitad científica, mitad romántica—, que tuvo el orientalismo español del objeto de su inspiración en los días cimeros de expansión colonial europea por los escenarios de África.

I

**ESPECIFICIDAD
DEL
ORIENTALISMO ESPAÑOL**

EL NORTE DE ÁFRICA, ESTRELLA DEL ORIENTALISMO ESPAÑOL

Víctor MORALES LEZCAÑO
(UNED-Madrid)

Mirada hacia el Norte de África de una potencia europea venida a menos

Hacia finales del siglo XIX se hablaba del *Africanismo* con frecuencia en los círculos políticos, académicos e intelectuales de la Villa y Corte.

Las opiniones vertidas en la prensa, los discursos pronunciados en la Cámara de Diputados, las conferencias dictadas en el Ateneo de Madrid y —sucursalmente— en Granada, Barcelona y Zaragoza, convenían en un común denominador: España estaba aislada dentro del sistema internacional y se encontraba falta de motivación para iniciar cualquier empresa exterior de envergadura. África —el continente de las maravillas (según Plinio)— era entonces presa sabrosa para colmar las apetencias de aquellos imperialistas y colonialistas de variado pelaje que pululaban en el grisáceo Londres, alrededor del trono de Leopoldo II de Bélgica y en torno al Quai d'Orsay parisiense. ¿Por qué no habría España de hacer valer su derecho a ocupar y civilizar territorios que como el Oranesado argelino, el indómito Rif, y el retro-país de las Canarias, desde cabo Juby a Bojador, habían sido para ella frontera militar, comercial y diplomática inveterada?

Si África aparecía amenazante y oscura para los *aislacionistas* españoles, para los africanistas —en cambio—, el continente veci-

no a la Península Ibérica empezó a emerger, hacia 1870, como un asidero esperanzador capaz de salvar al país real de su naufragio. El africanismo hispano fue, por tanto, *intervencionista* —y esto habrá que matizarlo luego—. Intervencionista en los asuntos africanos que recabaron la atención europea con intensidad redoblada en el período que media entre la celebración de las conferencias de Berlín (1884-85) y Algeciras (1906).

No se olvide que la creciente mengua de estabilidad interior y disminución de peso ibéricas en las relaciones internacionales del último tercio de siglo, llevaron a ciertos estadistas y pensadores peninsulares a propugnar el «retraimiento» de aquellas actividades europeas —mundiales— que no fueran vitales para la supervivencia nacional¹.

Antero de Quental, por ejemplo, pronunció en 1871 una conferencia reveladora, por su título y contenido, de la baja moral reinante en los medios esclarecidos de España y Portugal: *Causas de la decadencia de los pueblos peninsulares*. El pesimismo político fin de siglo, en Iberia, se prolongó hasta entrado el siglo XX. El dilema de la elección entre la tentación «aislacionista» en política internacional y los ajustes diplomáticos de ámbito regional para defensa y seguridad del fragmentado territorio ibérico (bi-continental por mor de Ceuta, presidios menores, Canarias y Azores-Madeira) fue dilema crucial para Madrid y Lisboa durante el largo período transcurrido entre 1882 y 1914. Es decir, desde la constitución de la Triple Alianza hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial.

En África se vio una salida al encanijamiento de la historia peninsular en el siglo XIX, una tónica estimulante para el decaimiento hispano-portugués en la esfera de los complejos intereses europeos. Gonzalo de Reparaz, abogado de la actuación española en zonas de influencia proclamadas naturales, escribía hacia 1885: «para mí lo verdaderamente funesto sería la concentración de una nación

¹. Esta línea de pensamiento político estuvo latente desde el arranque del siglo XIX pero se consolidó en esferas oficiales durante la primera Restauración. Cfr. J.M. Jover Zamora, «Caracteres de la política exterior de España en el siglo XIX», *Homenaje a J. Vincke*, Madrid 1963, v. II, pp. 751-94.

en sí misma, si esto fuera posible, que no lo es. España posee colonias. Si quiere continuar poseyéndolas ha de costear escuadras, fortificar puertos y tener política colonial, ajustando sus gastos, su conducta y sus intenciones a la de otros países»². Como se ve, ya desde entonces era España el problema y Europa la solución; en rigor, no era fácil abstraerse al entusiasmo colonialista de la época que precedió al verano de 1914.

Constituye un período de la historia alejado, en efecto, de nosotros, pero del que nos llegan todavía emanaciones ideológicas que tenían entonces poder de convocatoria sobre ciertos pueblos europeos (*living nations*) para intervenir en el seno de otras sociedades primitivas, o decadentes (*dying nations*). España, aunque pequeña potencia sin recursos suficientes para la acción, optó —no sin titubeos— por intervenir en África.

La intervención se invocó a veces por causas relacionadas con la seguridad y la defensa nacionales. En otras ocasiones se alegó el interés comercial de la acción en África³. Y no faltó, naturalmente, la apelación de la misión espiritual en tierra de infieles. Cánovas del Castillo, Joaquín Costa y José Lerchundi son tres exponentes preclaros de las tres invocaciones apuntadas: un primer ministro, reiteradas veces, el epónimo de la generación noventa-yochista, y el Vicario Apostólico de la Orden de los Padres Franciscanos en Tánger.

Ahora bien, lo que concedió un rasgo típico al africanismo español (entendido éste como voluntad de estudio y reconocimiento del vecino continente con vistas a intervenir en el interior de las sociedades que lo poblaban) fue el hecho de la sistemática analogía establecida por el vulgo entre África y Marruecos. «Política española en África, suele tomarse como sinónimo de política española en Marruecos, pero con error evidente», escribía J. Costa en 1882.

² Cfr. *España en África y otros estudios de política colonial*, Madrid, 1891, pp. 8-9. Interpretación reciente del «intervencionismo» español en África en la monografía de Elena Hernández Sandoica, *Pensamiento burgués y problemas coloniales en la España de la Restauración: 1875-87*, Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, 1982, 2 vs.

³ Cfr. J.M. Jover Zamora, «La percepción española de los conflictos europeos: notas históricas para su entendimiento», en *Revista de Occidente*, febrero (1986), pp. 5-42.

Y añadía que «es mucho más complejo que todo eso el problema. Cuatro territorios, por lo menos se interesan en él. 1º las posesiones africano-portuguesas, principalmente las de África austral: 2º la parte del litoral que corresponde a España en el golfo de Guinea, tanto en el cabo de San Juan, como en la costa de Calabar y Biafra, 3º la costa del Sahara y estados de la Berbería occidental; 4º el Imperio de Marruecos»⁴. Y Gonzalo Reparaz comentaba por escrito en 1891, abundando en su disconformidad con la analogía establecida por el vulgo: «África y Marruecos son para bastantes personas una misma cosa, exactamente como para las gentes más rudas del pueblo son sinónimos geográficamente Habana y Cuba, Manila y Filipinas»⁵.

En este caso, «las gentes más rudas» llevaban razón al identificar la actuación española en África con la intervención en Marruecos. Porque no hay que olvidar que, estratégicamente, comercial y culturalmente, Marruecos había sido —y seguía siendo— el vecino meridional por excelencia del Estado Español surgido de la terminación de la Reconquista en las postrimerías del siglo XV. Y ello lo percibió siempre el pueblo llano, sobre todo en instancias críticas, amenazantes, como se habían presentado en el pasado, y como volvieron a perfilarse a fin de siglo, con la muerte del sultán Muley el-Hassan (1873-94), el estallido de la guerra civil entre los herederos al trono alauí (1907-08) y la avidez europea en el asunto de Marruecos. El africanismo español, en apretada conclusión, fue marcadamente marroquista no por designio providencial ni debido al arbitrio de la casualidad. Lo fue, como vamos a ver pronto, en virtud de una trayectoria histórica que se venía describiendo desde hacía siglos, y que fue reforzada en la segunda mitad del siglo XIX debido a las presiones ejercidas por algunas cancillerías europeas sobre el Majzen⁶.

⁴ Cfr. *Política y Comercio de España en África*, Madrid, Imp. de la Revista de Legislación, 1882, pp. 1-2.

⁵ Cfr. «La política de los Africanistas es esencialmente pacifista», op. cit. p. 6.

⁶ Cfr. los tres estudios siguientes para el período álgido del desmoronamiento de la Monarquía y del Majzen marroquí, de la penetración europea y de los quebrantos de cabeza de una pequeña potencia africanista como España: J.L. Miège, *Le Maroc et Europe: 1830-1894*, París, P.U.F., 4 vs.; A. Laraoui, *Les origines sociales et culturelles du nationa-*

Si afirmación política en el concierto de las naciones, identidad cultural inequívoca y desarrollo pujante de varias fuerzas productivas permitieron a ciertos pueblos un protagonismo mundial notorio en el siglo XIX, ni España ni Portugal, por ejemplo (y es el ejemplo que nos ocupa prioritariamente ahora), contaron entonces con una conjunción adecuada de factores que les permitiera una actuación exterior importante en la época de marras. Y, sin embargo, a remolque de los imperialistas y colonialistas de Londres, París, Bruselas y Berlín, los gobiernos de Madrid y Lisboa hubieron de hacer africanismo cuando sus viejos imperios de América se tambaleaban o acababan por desplomarse irremisiblemente⁷.

Breve digresión sobre la polémica orientalista

En efecto: lo que ya no consiguieron hacer los países ibéricos de la época fue orientalismo.

En 1978 apareció el libro de Edward Saïd, historiador de origen palestino, titulado *Orientalism*. A lo que parece, el término Orientalismo comenzó a circular a finales del siglo XVIII en la lengua inglesa. Fue admitido en el Diccionario de la Academia Francesa en 1838. A lo largo del siglo XIX se perfiló, de hecho, la imagería de la civilización y el «homo orientalis» en la mentalidad y en el discurso científico y profano de Occidente. Maxime Rodinson ha escrito páginas lúcidas sobre la relación entre ideología, realidad e imagen, e imagen e ideología. Refiriéndose a la aparición de los estudios sobre el vasto campo semántico del Oriente —lejano, peligroso, extraño y atrayente—. Ha puntualizado Rodinson estos extremos del modo que sigue; «los estudios doctos influyen menos de lo que se cree; y son influidos, en cambio, por las ideas al uso. Las percepciones que tienen del “otro” toman en

lisme marocain (1830-1912), París, Maspero, 1977; y V. Morales Lezcano, *Colonialismo hispano-francés en Marruecos: 1898-1927*, Madrid-Méjico, Siglo XXI, 1976.

⁷ De todo este entresijo puede hacerse el lector una idea en T. García Figueras, *La acción africana de España en torno al 98 (1860-1912)*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, 1966, 2 vs., particularmente en el primero.

cuenta a este “otro” menos por lo que es que por lo que parece representar, encarnar de amenaza, de esperanza, de conexión con las pasiones y los intereses, para reforzar o ilustrar una corriente interna. Nadie odia ni ama gratuitamente un pueblo, un universo cultural ajenos. Las imágenes atraviesan el proceso habitual de la información y evolución de las ideologías»⁸.

Ahora bien, que el saber orientalista de la Europa del siglo XIX fuera un saber tan interesado como eurocéntrico, no empece para reconocer la densidad de su aportación al conocimiento de la sinología, el niponismo, la islamología, el arabismo, los estudios bíblicos —por poner algunos ejemplos— tanto en las etapas históricas remotas de los pueblos y civilizaciones objeto y *ultima ratio* de su constitución en disciplinas científicas, como en el estadio en que se encontraban aquellas viejas civilizaciones en el ochocientos, cuando Europa se aplicaba a sí misma el título de continente del progreso.

Que el fenómeno orientalista es complejo —no fue sólo político— y que exige unos planteamientos sobre su origen y evolución que superen antinomias fáciles y voluntarismos interpretativos resulta una afirmación del género de la evidencia, como se palpa ya en el estudio de Saïd. Saïd distingue tres tipos de orientalistas: 1º) políticos, entregados a la tarea de la dominación y administración de los «otros mundos»; 2º) científico-académicos, consagrados al estudio del pasado milenar del Oriente —los orientes—, y al estado de sus antigüedades; 3º) los románticos, o legión de viajeros, escritores, pintores, cronistas y coleccionistas que, hacia 1880, hacen del *Voyage en Orient* un rasgo distintivo de su peculiaridad personal, opuesta al culto al progreso y al pragmatismo de la era industrial en que ha entrado de hoz y cozo el Occidente europeo⁹.

«Mi tesis —ha afirmado Saïd— es que el orientalismo constituye una dimensión considerable de la cultura política e intelectual moderna y que, como tal, posee menos conexiones con el

⁸ Cfr. Maxime Rodinson, *La fascination de L'Islam*, París, Maspero, 1980, p. 153. Hay traducción al castellano, Ed. Júcar, 1989.

⁹ Cfr. Edward Saïd, *Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, París, Seuil, 1978. Hay traducción al castellano, Ed. Libertarias, 1990, prólogo de J. Goytisolo.

oriente que con nuestro mundo»¹⁰. Nos hallamos ante un comentario perspicaz, consistente en volver del revés el orientalismo occidental del siglo XIX y primeros decenios del XX, y cuya transividad daría por resultado el flaubertiano: *L'Orient c'est moi*.

Sin embargo, nadie puede poner en solfa que el volumen de textos, corpus, descripciones e inventarios arqueológicos (desde la *Description de l'Égypte* en 1789) hasta llegar a los diccionarios, monografías y revistas especializadas que ha generado el Orientalismo occidental a partir de las instituciones neurálgicas de aquel saber interesado, administrado con el concurso de una élite de vocación debidamente «iniciada», no ha supuesto una aportación filológica e histórica de positivo valor.

Otra cosa es que, como todo «saber», el saber orientalista de Europa desde finales del siglo XVIII sea sociologizable. Es decir, inteligible a partir no sólo del objeto que estudia, sino también desde la posición política y el enfoque cultural del sujeto que lo cultiva. Desde esta perspectiva del análisis, el orientalismo europeo haya sido un aliado —o al menos, un cómplice involuntario—, o, no— del colonialismo de algunas potencias occidentales.

España y Portugal, venidas a menos hacia 1850, no consiguieron hacer un orientalismo cumplido. Es decir, ejercicio de estudio y reconocimiento sistemático de aquellas civilizaciones extremo-orientales y musulmanas que se convirtieron en objeto de vivisección cultural para filólogos, etnógrafos, antropólogos y geógrafos, fuesen diplomados o doctores por la *École des Langues Orientales Vivantes*, por cualquier prestigioso Instituto de *Orientalistik* alemán, o cultivados en los viveros del saber orientalista británico en Londres y en el tándem de *Oxbridge*¹¹. La tarea hubiese sido tardadora para España y Portugal: las pequeñas potencias en que se habían convertido no permitían a sus hombres de ciencia, sus sa-

¹⁰ Una ampliación de esta afirmación de Saïd en varias colaboraciones del clásico volumen editado por Joseph Schacht y C.E.B. Bosworth, *The Legacy of Islam*, Oxford, Clarendon Press, 2ª ed., 1974.

¹¹ Divulgación de la polémica que ha sacudido el tema orientalista en V. Morales Lezcano: «Islam en la palestra occidental», en *Revista de Occidente*, abril (1984), pp. 78-85, y «La polémica entre orientalistas», en *Sharq Al-Andalus*, núm. 3 (1986), pp. 243-49.

vants e, incluso, sus literatos hacer escuela, generar una bibliografía abundante y acreditada, y coadyuvar de manera significativa a la construcción que la imaginería occidental necesitaba tener del mundo oriental.

Excepciones, cierto, las hubo; pero ellas mismas son la expresión de la importancia económica, política, científica de las pequeñas potencias cuando se inicia en la pista una carrera de velocidad que deja atrás, fatalmente, a los más débiles.

El rendimiento científico de los pueblos y su capacidad de generar cultura —por inorgánica que se manifieste ésta en ocasiones— no es mera función de su afirmación política y de su pujanza económica, aunque mucho han tenido que ver estos términos durante la edad dorada de los saberes y técnicas humanísticos en Europa desde 1880. Y como nos parece ser así, queremos subrayar la reconocida capacidad y rendimiento ibérico —y, muy en particular, español— para reinterpretar su pasado histórico a partir de los textos, los restos monumentales y otras piezas menos llamativas procedentes de su pasado. Ello explica que, a pesar de no haber tenido un orientalismo de cuño anglo-francés, España ha generado, sin embargo, escuelas de arabistas, arqueólogos del arte y el urbanismo hispano-musulmán, altamente cotizadas en el mercado de valores bibliográfico internacional¹². No en vano tenían al alcance de su observación, *in situ*, las formidables huellas del pasado árabe-andaluz.

Especificidad del orientalismo español

El profesor García Gómez lo ha plasmado certeramente cuando ha dicho que «he defendido, profesado y enseñado siempre que nuestro arabismo puede hacer algoritmos en la luna de la erudi-

¹² Una valoración de este arabismo en J.W. Fünck, *Die Arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts*, Leipzig, 1955, pp. 265-69. Posterior es el estudio de J.T. Monroe, *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (XV th Century to the Present)*, E. J. Brill, Leiden, 1970. Puntualización concreta en B. López García, «Orígenes del arabismo español. La figura de Francisco Fernández y González y su correspondencia con Pascual de Gayangos», en *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán*, núms. 19-20 (junio-diciembre, 1979), pp. 277-306.

ción oriental o volverse caritativa y marginalmente hacia la comprensión del mundo árabe contemporáneo, pero que su misión esencial acababa en 1492, y que debía consistir en los brillantes temas fronterizos y a caballo entre las dos civilizaciones cuyo estudio es el que necesitamos, el que podemos hacer mejor que nadie, y aquél en que apenas nadie puede interferírseos»¹³. Guste o no la docta opinión de García Gómez, la prueba de los hechos nos muestra a una escuela ilustre de arabistas españoles que desde Gayangos, pasando por Codera y Ribera, hasta llegar a Asín Palacios, se explica por el referente histórico hispano-musulmán, en el que ha abrevado y del que ha recibido nutricia inspiración directa. Lo mismo puede afirmarse de aquellos otros estudiosos que han puesto de relieve la originalidad de la «circunstancia» histórica española —«eslabón entre la Cristiandad y el Islam»—, tales como Menéndez Pidal, Gómez Moreno, Torres Balbás, y Américo Castro entre otros.

Los historiadores extranjeros del arabismo español y del período hispano-musulmán de la historia de la Edad Media peninsular han reconocido que España, y en menor medida, Portugal, ofrecieron inspiración y «materia prima» a una legión potencial de filólogos, arqueólogos e historiadores de la literatura cortesana popular. En rigor, no faltó interés en España por el estudio de aquel oriente musulmán que había dejado huellas tan visibles en la lengua y en el paisaje urbano, en la poesía y en la transmisión científica y tecnológica entre Oriente y Occidente vía España. Muestra de aquel interés pre-orientalista desde el Renacimiento aparece con la primera edición trilingüe del *Corán* (árabe, español y latín) editada en Salamanca (siglo XV) hasta la edición de la *Bibliotheca arabico hispana escurialensis* impresa en la Villa y Corte en tiempos del Rey Carlos III.

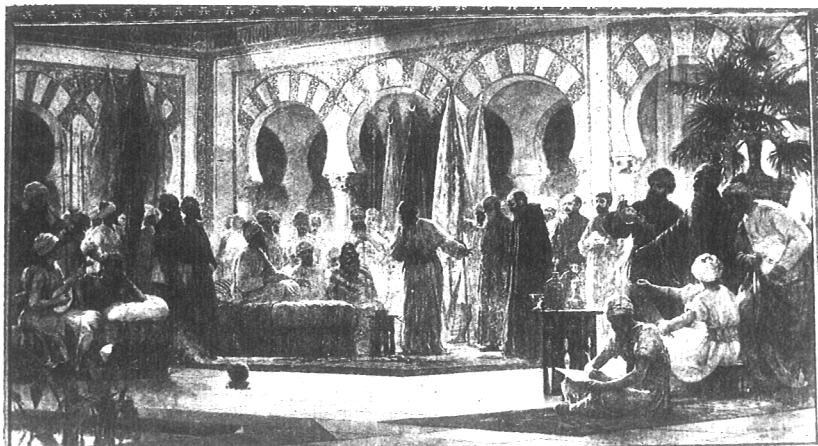
Lévi-Provençal, Fünck, Monroe, entre varios, nos lo transmiten así. El hispanista francés, Marcel Bataillon, escribió hace años, sin embargo: «La España del Renacimiento era el país mejor preparado para convertirse en un plantel de arabistas y el que se ha-

¹³ Cfr. «Discurso ante la Universidad de Granada», en *Tres discursos y dos prólogos recientes*, 1972-78, Madrid, Club Urbis, 1979, p. 20.

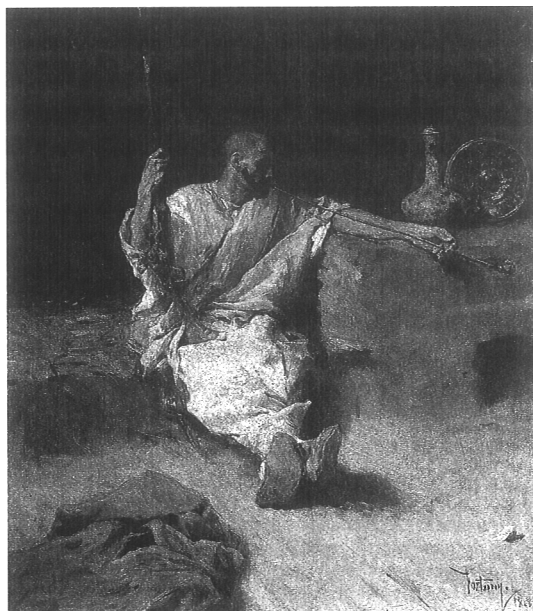
llaba menos dispuesto a desempeñar este papel»¹⁴. ¿Qué causas profundas, qué desentendimiento político, qué antisemitismo cultural han hecho que el orientalismo científico español tardara tanto en ponerse a la altura de sus homólogos europeos con la floración de arabistas del prestigio de Codera, Ribera, Asín Palacios?... Porque si bien es irrefutable que miembros de las órdenes religiosas más ilustradas como los jesuitas, agustinos y franciscanos hicieron dar al *bibliismo* algunos pasos considerables, y si no es menos irrefutable que los estudios sobre la civilización hispano-musulmana no desaparecieron del todo en la tradición del saber español, la importancia del fruto cosechado no parece guardar proporción con la incitación que lo «moro», «morisco», «nazarí», y mahometano y judío tendrían que haber provocado en la Península Ibérica desde la caída del reino de Granada hasta las postrimerías del siglo XVIII. La historia social e ideológica de muchos saberes —o de sus carencias— está todavía pendiente de escribir, o, al menos, de replanteamiento. La del pre-orientalismo ibérico de los siglos XVI-XVIII podría ser un ejemplo conspicuo de laguna sobre la génesis y desarrollo del humanismo orientalista ibérico.

Si aceptamos el hecho de la constitución de un universo de estados-nación a partir de finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX como un fenómeno de capital importancia en la historia de la política de las relaciones internacionales contemporáneas, comprobaremos, también, aquí y entonces, que el Orientalismo de cuño anglo-francés, o el de corte alemán, o el ejecutado por las potencias menores (como Holanda e Italia) no se tradujo en España en la misma inquietud cognoscitiva, en idéntica capacidad exploratoria, en parecido afán taxonómico como sucedió más allá de los Pirineos. Cierto es que en los terrenos antes apuntados —poesía arábigo-andaluza, arquitectura hispano-musulmana, cuadros histórico-descriptivos de los reinos moros y de la Cruzada que contra éstos mantuvieron los reyes góticos, no faltó la dedicación patriota y método en la aproximación. Ahora bien, no hay nada similar entre nosotros al orientalismo científico

¹⁴ Cfr. «L'arabe à Salamanque au temps de la Renaissance», *Hespéris*, núm. 21 (1935), pp. 1-17.



Dionís Baixeras: *La civilización del Califato de Córdoba en la época de Abderramán III*
(Parainfo de la Universidad de Barcelona)



Mariano Fortuny: *Guardia Árabe*
(Taft Museum, Cincinnati, Ohio; del libro de Víctor Morales Lezcano,
Africanismo y Orientalismo español en el siglo XIX, UNED, Madrid, 1988)

y académico de ciudades europeas como Friburgo, Leiden, París y Londres¹⁵.

Si hacemos un giro de algunos grados que nos aleje del denominado orientalismo académico, y tornamos la mirada al orientalismo romántico, ¿qué observamos? Nada que guarde punto sensato de comparación con *Mi viaje a Medina y la Meca*, de Sir Richard Burton, ni que admita parangón con *Escenas de la vida oriental (Mujeres de El Cairo, Mujeres del Líbano)*, de Gérard de Nerval, por ilustrar el extremo con dos clásicos del orientalismo romántico en literatura solamente, y no hacer incursiones en territorios en los que, como la arqueología, la historia de la pintura y otras artes plásticas, el autor de estas líneas es más profano de lo que suelen ser otros.

Hubo en la literatura en lengua castellana una tradición de libros de viaje a tierras situadas en el «nudo gordiano». *El Viaje a Turquía, y odisea de Pedro de Urdemalas*¹⁶, escrito hacia 1557-58, es un «libro áureo sobre el cual queda tanto por decir», según García Gómez. Aunque el «peligro turco» y las «turquerías» estuvieron presentes de manera intermitente en las letras españolas hasta publicarse *Los viajes de Ali Bey por Asia y África* (1.^a edición 1813, en lengua francesa), no se produjo una literatura turcómana de envergadura a lo largo del siglo XIX ni en Portugal ni en España. A pesar del precedente sentado por García Silva Figueroa en sus *Comentarios de la embajada que de parte del rey de España Felipe III hizo el rey Xa Abas de Persia* (edición francesa de 1667), no contamos sino con referencias esporádicas sobre aquel país (clave del Oriente Medio) durante buena parte del ochocientos, hasta toparnos con *Viaje al interior de Persia*, del cónsul Adolfo de Rivadeneira (1.^a edición 1880)¹⁷.

¹⁵ Cfr. Jacinto Bosch Vila, «El orientalismo español. Panorama histórico. Perspectivas actuales», en *(B)olefín de la (A)sociación (E)spañola de (O)rientalistas*, Madrid, (1967), pp. 175-88. El artículo del profesor Bosch Vila confirma, sin quererlo, el punto de vista de Bataillon en el artículo citado arriba. Véase, también, Mikel de Epalza, «El padre Félix María Pareja y los eclesiásticos en el arabismo español del siglo XIX», B.A.E.O.

¹⁶ Cfr. la edición del *Viaje a Turquía* hecha por G. Salinero. Madrid, Ed. Cátedra, 1985. Relectura de este clásico español por Juan Goytisolo en *Crónicas Sarracinas*, Ruedo Ibérico, 1982, pp. 87-109.

¹⁷ Cfr. reedición al cuidado de Lily Litvak, *Viaje al interior de Persia. El itinerario de Rivadeneira (1874-75)*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1987.

Es cierto que contamos con los testimonios que Andrés Espada y Abargues del Sostén, Opisso y Viñas, de Zayas, y Gómez Carrillo nos han transmitido de sus viajes a Egipto, el Mar Rojo, Jordania, Turquía europea y Japón. Pero ¿admitiría ello alguna comparación, en términos de calidad literaria y de profundidad de estudios geográfico o antropológico, a la variada y rica producción orientalista de los románticos europeos?

La cuestión queda planteada ¹⁸, y la suerte está lejos de haber sido echada. Nuestro punto de mira empieza a abrirse paso, y —lo reconozco— no sin dificultades y contratiempos. Veamos ahora cómo roturar algo más el terreno antes de empezar el barbecho.

El orientalismo español fue africanista

Cuando las naciones europeas más ávidas e inquietas se dotaron en el siglo XIX de los medios apropiados para estructurar metódicamente el pasado histórico —y las realidades al alcance de su observación— de viejas sociedades orientales y africanas en las que Occidente se creyó destinado a intervenir, ello les hizo generar un saber denominado Orientalismo. España, a pesar de su trayectoria histórica de dimensión mundial, se encontró, en el siglo XIX, con insuficiencia de medios y escasa voluntad para hacer otro tanto. Fue entonces cuando se fraguó el africanismo contemporáneo, espoleado por el agujón imperialista y colonialista de las naciones dominantes en el concierto europeo de fin de siglo. «Entre el africanismo y el orientalismo quedó establecida de hecho una zona media de difusión, aunque ambas orientaciones conservasen por algún tiempo características diferentes», ha escrito hace años Gil Benumeya. «Como ‘orientalistas’ se conocía la actividad de quienes, en España, sólo se dedicaban a los estudios de textos medievales, o a las enseñanzas del árabe en sus aspectos de lengua clásica paralela al griego y al latín. Como ‘africanismo’ se consideraban, dentro del terreno de la cultura, aquellas actividades referidas a

¹⁸ Cfr. V. Morales Lezcano, *Africanismo y orientalismo español en el siglo XIX* (prólogo de A. de la Serna) Madrid, UNED, 1989, pp. 125-60.

cuestiones de nuestros días; sobre todo, para las aplicaciones prácticas inmediatas, como las del intercambio comercial o las más urgentes necesidades militares»¹⁹. Se estableció, en rigor, una división intelectual del conocimiento en los estudios africanos y orientales. La rama africanista, en efecto, estuvo integrada —con la excepción de los africanistas de salón (Costa, Ganivet)— por «prácticos», mientras que el arabismo universitario, volcado al pasado medieval árabe-andaluz de la Península, fue cometido de unos pocos, de una élite de vocación.

Una cantidad porcentualmente muy alta de la bibliografía y, además, de la novela (de Galdós a Sender), de la pintura (de Fortuny a Bertuchi), y de la cinematografía (ya dentro del siglo XX) españolas inventariadas como «africanistas» han tenido por objeto de estudio y motivo de inspiración las realidades descubiertas en el imperio de Marruecos. Al tratarse, como la Península Ibérica, o Turquía, de un territorio-bisagra entre dos continentes, Marruecos se ha permitido el lujo de devolver a los africanistas españoles (con alguna que otra incrustación arabista) la imagen caleidoscópica de una civilización rica en estratos etno-culturales acumulados —bereber, romano, árabe-musulmán, morisco, judío, sefardita, sahariano, negro...—. La imagen ha tenido sus reverberaciones, y ha servido para llenar durante varias generaciones el hueco bastante vacío de un orientalismo a la anglo-francesa imposible de generar en las circunstancias reinantes dentro de la Península Ibérica en el siglo XIX²⁰.

En el africanismo, en el marroquismo, subrogó la ciencia, las letras, y naturalmente, el poder político y el ejército español, gran parte de la energía física y mental que Gran Bretaña, Francia, y en menor medida Alemania, Holanda e Italia, dispersaron por la superficie del globo a lo largo de una centuria despiadadamente

¹⁹ Cfr. «Diez años de relaciones culturales hispano-árabes» en *Arbor*, núm. 197 (mayo, 1962), pp. 64-75. Curioso intento de explicar la interpenetración hispano-marroquí a través de Andalucía, en la sugerente obra de Gil Benumeya titulada *Andalucismo africano*, Madrid, 1953.

²⁰ Cfr. amén de los pequeños ensayos bibliográficos de Guastavino Gallent y Cordeiro Torres, la compilación de R. Gil Grimau, *Aproximación a una bibliografía española sobre el Norte de África: 1850-1980*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982.

aventurera y románticamente inquieta. Fue así, y por las razones antes avanzadas, cómo y por qué el orientalismo español ha sido predominantemente africanista hasta entrado el siglo XX. En él se volcó parte de la revalorización del mundo árabe-bereber por algunos arabistas románticos, e intelectuales ensayistas del ochocientos.

El fenómeno puede lamentarse; o aceptarse su evidencia y valorarlo por los frutos cosechados durante su actuación, como ha hecho Caro Baroja en un conocido prólogo: «el africanismo español, cultivado al calor de las campañas, de las intervenciones de Marruecos y en el Sahara, no alcanzó a tener el prestigio que tuvo el francés. Los arabistas científicos quedaban alejados del campo de la experiencia. Otros intelectuales lo veían con prevención u hostilidad. Algunos naturalistas, sin embargo, dieron una buena medida: botánicos, zoólogos y sector de geólogos. Lo que quedaba siempre en terreno pantanoso era el sector de las ciencias humanas»²¹.

Caro se refiere, como es evidente, al africanismo español en su segunda época, es decir, cuando España empezó a ejercer sus competencias mandatarias en el Noroeste de África y en las posesiones del golfo de Guinea. Es un africanismo más reciente que el ochocentista, producto de éste aunque alterado por la oficialización de sus cometidos, a partir sobre todo de 1939, y muy concretamente con la creación del *Instituto de Estudios Africanos* en 1946, yuxtapuesto al C.S.I.C.²²

Una vez hechas las reflexiones aclaratorias, no quedaría, en puridad, sino una tarea pendiente. Consistiría en recuperar la génesis del africanismo español en su contexto nacional y europeo, en agrupar las «familias» que lo integraron social y profesionalmente, y

²¹ Cfr. prólogo a la *Relación del origen y suceso de los Xarifes y el estado de los Reinos de Marruecos, Fez y Tárudante*, ed. de M. García Arenal, Madrid-Méjico, Siglo XXI, pp. XI-XII.

²² Cfr. J.M. Cordero Torres, *El africanismo en la cultura hispánica contemporánea*, Madrid, Ed. de Cultura Hispánica, 1949. Sáez de Govantes ha hecho también un intento de descripción del africanismo institucional en el siglo XX, tema que ha sido objeto de una Memoria de Licenciatura recientemente leída en la Universidad Autónoma de Barcelona por Alfred Bosch-Pasqual, *L'Africanisme franquista i l'I.D.E.A. (1936-1975)*.

en poner de relieve los *leit-motiv* principales que aparecen desarrollados en sus respectivos discursos.

Una tarea de tal consistencia no ha sido acometida sistemáticamente por la historiografía. Debe venir precedida —desde nuestro punto de enfoque— por una referencia ineludible a los antecedentes de la cuestión. Es decir, a los orígenes de la intervención ibérica en la contrapartida geográfica situada en la otra orilla del Mediterráneo y a lo largo de la Costa del Atlántico que desciende desde la bahía de Tánger hasta, aproximadamente, la desembocadura del río Senegal. En suma, se trataría de establecer los antecedentes de la curiosidad descriptivista y de las pulsiones interventoras de España y Portugal en tierras de Berbería, cuando aquellos dos países se erigieron en sendos Estados con fuerza expansiva considerable en torno a los siglos XIV y XV; no en vano las tierras de Berbería constituían la «frontera» geográfica y cultural más nítida para la cosmovisión peninsular reinante al término de la cruzada contra el Islam y la civilización semita en general. El hoy llamado Magreb árabe fue durante cerca de tres siglos la diana meridional hacia la que apuntó el impulso ibérico con reiteración probada, aunque lo hiciera sin perseverancia política y carente de medios que la sirvieran con holgura: fue el primer ensayo general de control y dominación que hizo el orbe cristiano en aquella zona de Dar el-Islam ²³.

Asistía no poca razón a Américo Castro cuando escribió imperativo que «han de contemplarse los fenómenos humanos desde dentro de su realidad, para que la historia no se nos haga espectral, cuestión de cifras y brumas abstractas, quitándole a la vida su sentido como valor, aspiración, drama y novela» ²⁴. ¿Cómo no iban a actuar al menos en los bordes de África, si no en su médula, las gentes de la Península Ibérica que a finales del siglo XV habían casi concluido con el poderoso hecho de la coexistencia de «tres castas de creyentes», cristianos, moros y judíos? ¿Cómo no iban a ensayar tanto la navegación orientada al comercio, como

²³ Remitimos a nuestra monografía, *Africanismo y orientalismo español en el siglo XIX* pp. 29-49.

²⁴ Cfr. *La realidad histórica de España*, Méjico, Porrúa, 5ª ed. 1973, p. 203.

las expediciones punitivas y los asentamientos «limitados» en toda la frontera africana que se extiende desde Orán hasta Larache, cuando le incitaban a la empresa un pasado reciente hecho de belicoidad abierta y latente, y de treguas prolongadas con los moros y judíos expulsados durante las oleadas sucesivas que sacudieron la seguridad de las minorías etno-culturales de la Península entre 1492 y 1609?

«Hay una técnica histórica —comenta Caro Baroja— muy apreciada hoy, que es la de resaltar todo aquello que en el desenvolvimiento de los hechos parece racional: pensamiento, programas, luchas ideológicas, datos económicos. Siento decir que mi experiencia me obliga a desconfiar no poco de estas ‘racionalizaciones’ ». Y añade Caro que, «con respecto a nuestros trabajos en África, pasa lo mismo. Lo que ha habido de utópico, por una parte; de interesado, por otra, de torpe y de generoso se halla en una amalgama»²⁵. En consecuencia, no es legítimo reducir con parámetros rígidos la complejidad de los hechos históricos y acortar el estudio de un fenómeno de modo sincrónico, creyendo, e induciendo a pensar, que el fenómeno no tuvo precedentes. Los hechos han solido tener precedentes, el pasado histórico está constituido por una estratigrafía no fácil de descifrar, y, por lo general, no estuvo pintado en blanco y negro solamente.

El primer ensayo general de africanismo ibérico tuvo lugar, *et pour cause*, a partir del siglo XV, si no antes. Se prolongó, sin demasiado éxito, hasta principios del XVI, y no dejó de planear, como cuestión menor para el Estado, ante los problemas europeos y americanos con que hubieron de enfrentarse la Monarquía Católica y sus sufridos súbditos peninsulares durante más de tres centurias, pero sin desaparecer del panorama nacional total y absolutamente durante aquellos siglos²⁶.

²⁵ En prólogo a la monografía del autor de estas líneas, titulada *España y el Norte de África, el Protectorado de Marruecos (1912-56)*, Madrid, UNED («Aula Abierta»). 1986, 2ª ed., pp. 18-19.

²⁶ Cfr. M. García Arenal, Miguel Angel de Bunes y Victoria Aguilar (eds.), *Repertorio bibliográfico de las relaciones entre la Península Ibérica y el Norte de África, siglos: XV-XVI*, Madrid, C.S.I.C., Instituto de Filología, 1989.

Cuando la Europa del ochocientos inició su expansión colonial, los Estados de España y Portugal intentaron obtener un «lugar bajo el sol» en el sedicente reparto de África que practicaron las principales cancillerías del viejo mundo. Y uno de los argumentos más persistentes, más tenazmente utilizado por diferentes miembros de las «familias» de africanistas españoles que se constituyeron durante la segunda mitad del siglo, consistió en refrescar su propia memoria histórica en lo tocante a la inveterada presencia ibérica en determinados territorios africanos —el Noroeste, especialmente—. No sólo presencia, sino hostigamiento, intercambio, indagación. Todas las expresiones de relación, en suma, que implica la convivencia originada por la vecindad entre los pueblos. No hay necesidad alguna de insistir en que el discurso africanista del siglo XIX no fue tenido en cuenta para casi nada cuando sonó la hora de las adjudicaciones concretas en la Europa de fin de siglo. Esa constituye, sin embargo, otra dimensión del tema. Lo relevante es que tanto para determinados fines políticos como para ciertos objetivos científico-académicos, el Norte de África fue «la estrella» del orientalismo español a partir de 1850 y hasta entrado el siglo XX. Los románticos de siempre también abrevaron en la fuente del *Magreb el-Aksa* para saciar las solicitudes de su Parnaso; la dura realidad de Berbería les hizo, a la postre, más voceros de una protesta que artifices de maravillas. Nadie ignora, empero, que otros extremos geográficos y referentes exóticos convocaron, a veces, la atención de algunos españoles durante la segunda mitad del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX. Lo que es más, el universo arábigo-andaluz y la herencia del pasado hispano-musulmán siguieron alimentando la inspiración de poetas modernistas y compositores musicales. El Islam interior del pasado medieval fue un palimpsesto incitante para nuevas generaciones de estudiosos «regeneracionistas» —historiadores, juristas, filólogos, arabistas y arqueólogos de la Edad Media—. Sin embargo, sería empecinamiento mental de baja estofa no reconocer que el Norte de África —y el saber e inspiración por éste suscitados— introdujo en la España contemporánea un rasgo muy caracterizador de su perfil histórico.

ARABISMO Y ORIENTALISMO EN ESPAÑA:
RADIOGRAFÍA Y DIAGNÓSTICO DE UN GREMIO
ESCASO Y APARTADIZO

Bernabé LÓPEZ GARCÍA
(Universidad Autónoma-Madrid)

Considerar el arabismo español un «orientalismo» debería ser una inferencia lógica de cómo se estimó a sí mismo y cómo fue considerado a lo largo del siglo XIX y parte del XX. Sin embargo el término «orientalismo» ha sufrido un desgaste en las últimas décadas, adquiriendo en ciertos medios una acepción peyorativa, por lo que dicha consideración empieza a plantear ciertos problemas.

No es el momento de replantearse aquí qué es el *orientalismo* o qué se ha entendido por tal en la Europa contemporánea, sino de convenir en una común definición, la de «conocimiento de la civilización de los pueblos orientales»¹. También en el caso del *arabismo* nos limitaremos a su acepción de «escuela integrada por los que cultivan la lengua y civilización árabes». Hasta aquí no habría mayor dificultad. Donde ésta surge es al insertar una escuela particular (la de los arabistas españoles) en un movimiento más

¹ Aun cuando se pueda estar conceptualmente de acuerdo con quienes, como Maxime Rodinson, niegan la existencia del Orientalismo e incluso del Oriente en sentido estricto. En *La fascinación del Islam*, (Maspero, París 1980, edición española en Júcar Universidad, Barcelona 1989), Rodinson concluye que «existen disciplinas científicas definidas por su objeto y su problemática específica» —sociología, lingüística, antropología...— aplicables a diversos pueblos y regiones. «El concepto mismo de orientalismo proviene de necesidades prácticas transitorias en que se han encontrado los sabios europeos aplicadas al estudio de las otras culturas» (pp. 148-149).

general (el orientalismo en Europa), siendo necesaria una reflexión en profundidad para puntualizar cuáles han sido las relaciones entre ambas corrientes de estudio ².

Para algunos, conscientes del reproche del «instrumento del imperialismo» que se ha atribuido al orientalismo por ciertos intelectuales árabo-musulmanes ³, la negativa a considerarle «orientalismo» es rotunda, queriendo convertir al arabismo hispano en modelo de asepsia intelectual, incontaminado espécimen científico. Para otros, ajenos a la polémica, el arabismo español nunca dejó de ser «gremio escaso y apartadizo, desasistido por lo común de la atención pública, debido a la rareza de los temas que trata, y con la clara conciencia de hallarse extramuros de las Humanidades europeas» ⁴. Aunque hubo también quien consideró al arabismo hispano como la *casi exclusiva* manifestación —junto con el hebraísmo— del orientalismo en nuestro suelo ⁵.

Este trabajo va a ser una reflexión sobre las condiciones históricas y sociales en las que se ha producido el discurso arabista en España, inserto, cómo no, en el marco de un orientalismo europeo que lo ha condicionado y enmarcado. Porque aun cuando en el

² Dos reflexiones a tener en cuenta en esta dirección son las de Miquel Barceló, «L'Orientalisme i la peculiaritat de l'arabisme espanyol», en *L'Avenç*, Barcelona (junio de 1980), dentro de un monográfico de la revista dedicado al *africanismo*, y la de Juan Goytisolo, «Miradas al arabismo español», en *Crónicas sarracinas*, Ruedo Ibérico, Barcelona 1982, pp. 185-196.

³ Anouar Abdel Malek incluía en el volumen II («Les essais») de la *Anthologie de la Litterature Arabe Contemporaine*, Seuil, París 1965, pp. 200-206, un texto de Mohammad al-Bahey en este sentido. El libro de Edward W. Said, *Orientalism*, Nueva York 1978 (versión francesa, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, París 1980), inició una polémica con su tesis en la que presentaba al orientalismo como «escuela de interpretación cuyo material resulta ser el Oriente, su civilización, sus pueblos y sus lugares» (p. 233), escenario «que exige atención, reconstrucción e incluso redención por parte de Occidente» (p. 237). Bernard Lewis en su libro *Le retour de l'Islam* (edición francesa de París 1987) se adentraría en la polémica, puntualizando ciertas aseveraciones de Said. Incluso intelectuales occidentalizados como Abdelkebir Khatibi (*Le Maghreb pluriel*) acaban situándose en una perspectiva de rechazo apasionado de la «retórica paternalista» del orientalismo. Ver su capítulo «L'Orientalisme desorienté», pp. 133-145.

⁴ Emilio García Gómez, «Introducción» al volumen IV de la *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, dedicado a la España Musulmana y redactado por E. Lévi-Provençal, p. X.

⁵ Jacinto Bosch Vilá, «El Orientalismo español», en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, III (1967), p. 186.

objeto y motivaciones de los estudios arábigos en España y del orientalismo en Europa se observen diferencias notorias y se constate una parquedad de contactos entre ambas escuelas en determinados periodos, la relación entre ambos fenómenos es un hecho innegable.

Hoy nadie niega la estrecha conexión entre la colonización y el desarrollo del orientalismo⁶. Así lo afirman especialistas como Bernard Lewis⁷ siguiendo una línea argumental que desarrolló el discurso orientalista de los Congresos científicos iniciados en 1873⁸. Como nadie niega tampoco que el *eurocentrismo* ha marcado la orientación de dichos estudios, según señalaba Claude Cahen⁹. También es un hecho reconocido el peso que las modas o los condicionantes ideológicos han ejercido sobre los orientalistas europeos según época y según lugar¹⁰ y que están en el origen del

⁶ No ocurría así en 1973 cuando leí en la Universidad de Granada mi tesis doctoral dedicada al tema con el título de *Contribución a la Historia del arabismo español (1840-1917). Orientalismo e ideología colonial a través de la obra de los arabistas españoles*. En 1974 apareció un resumen de la misma publicado por la Universidad de Granada. Algunos capítulos se transformaron en artículos que fueron apareciendo en revistas varias, pero su núcleo principal, por diversas razones, permaneció inédito.

⁷ «El acontecimiento del siglo XIX que más afectó al nacimiento de los estudios orientales fue la aparición del imperialismo y la consolidación de la dominación europea sobre la mayor parte del mundo musulmán»: B. Lewis en «El estudio del Islam», aparecido en *Encounter* (Londres) en enero de 1972 y reproducido en *Al-Andalus*, XXXVI, 1 (1971), pp. 1-28.

⁸ Gustave Dugat en su *Histoire des Orientalistes de l'Europe du XIIe. au XIXe. siècle*, 2 vols. París 1968-70, apercibía que la delimitación geográfica del orientalismo científico de cada país coincidía con la de su penetración colonial en los territorios convertidos en objeto de estudio. La idea de que es la actividad política y económica colonial la que estimula todo tipo de estudios —eruditos o prácticos— sobre la historia, geografía, manifestaciones literarias o artísticas, etc., de los países del Oriente se encontraba ya muy clara en los artículos del profesor de Historia del Ateneo madrileño Fermín Gonzalo Morón publicados en la *Revista de España y del Extranjero* (sic) que él mismo dirigía en 1842.

⁹ «Estos sabios (los orientalistas), al haber sido, en general, europeos —lo que no podría reprochárseles— han considerado a veces la historia oriental menos en función de sus exigencias propias que de sus contactos con la historia europea o las preocupaciones del medio social europeo en el que se encontraban inmersos»: C. Cahen, «L'histoire économique et social de l'Orient musulman medieval», en *Studia Islamica*, 3 (1953), p. 94.

¹⁰ El propio Cahen junto con Charles Pellat así lo estimaban en su trabajo «Les études arabes et islamiques» aparecido en el número especial dedicado a «50 años de orientalismo en Francia (1922-1972)» por el *Journal Asiatique*, CCLXI, 1-4 (1973), p. 15: «Es muy comprensible que, incluso fuera de toda pasión política, los 'orientales' no se sienten siempre satisfechos de la manera en que los abordan los 'orientalistas'. En el estadio actual de

recelo «oriental» hacia el orientalismo. Algunos han hablado incluso de *crisis* de estos estudios a raíz de la irrupción de los «orientales» en el quehacer del orientalismo¹¹. Pero esas crisis, producto del fin del monopolio occidental sobre estas ramas científicas y fruto de la denuncia del orientalismo europeo como etnocentrista, ha acumulado nuevas razones en la carga de ideología que contiene el discurso de ciertos orientales en su pasión por «descolonizar» la historia, por «desorientar», por «desorientalizar» la visión occidental de estos estudios¹².

El arabismo español se quiso *al margen, extramuros* de todo ello, sin darse cuenta de que ni podía zafarse de las *leyes* que habían creado la *moda* oriental y que influyeron en su desarrollo, ni ignorar que su concreción como *gremio*, su definición como *campo intelectual* con sus intereses específicos, sus actores y su juego, había sido producto histórico de una etapa muy determinada de nuestra ciencia y, en concreto, de la historiografía española¹³. En la «Nota preliminar» para el primer número de la revista *Al-Andalus* sus directores, Asín y García Gómez dejaron definido el «campo científico» de sus estudios: «El arabismo español, a diferencia de lo que ocurre en muchas naciones de Europa, ni es para nosotros una pura curiosidad científica, sin contacto con el medio ambien-

la evolución humana, estas nociones son, incluso, discutibles. Podemos perfectamente admitir que, el orientalismo, al haber sido practicado en primer lugar por los occidentales, lo ha sido, según los casos, con la resistencia o con la negligencia que correspondían a sus necesidades o a sus estados de espíritu».

¹¹ Anouar Abdel Malek en su trabajo «L'Orientalisme en crise» incluido en su libro *La dialectique sociale*, Seuil, París 1974. La crisis la cifra en torno a 1960, punto álgido de las descolonizaciones y el momento visible lo constituyó el XXV Congreso de Orientalistas celebrado en Moscú en aquella fecha y al que asistieron gran número de investigadores «orientales».

¹² «Los estudios sobre los pueblos, culturas y sociedades de las múltiples regiones en otro tiempo englobadas bajo el nombre de Oriente continuarán. En ellos participarán en lo sucesivo, un número cada vez mayor de especialistas originarios del propio país o área estudiada. Estos últimos no se verán más milagrosamente liberados que los especialistas occidentales de las trabas que las ideologías y las condiciones sociales imponen a su percepción de las cosas»: M. Rodinson, *Ob. cit.*, p. 158.

¹³ Sobre la posibilidad de reflexionar sobre las condiciones sociales de producción del discurso de un determinado campo científico véase Bruno Etienne, «Les Dhimmi de la maghrébie, ou pour en finir avec la différence, l'Altérité et toutes les féodalités», en el Homenaje a Paul Pascon del *Bulletin Economique et Sociale du Maroc* (1986), pp. 199-210.

te y desarraigada de todo interés humano, *ni enlaza el fervor espiritual con conveniencias mercantiles o imperialistas*. Los estudios árabes son, para nosotros, una necesidad íntima y entrañable, puesto que (...) se anudan con muchas páginas de nuestra historia, revelan valiosas características de nuestra literatura, nuestro pensamiento y nuestro arte, se adentran en nuestro idioma y hasta, tal vez, más o menos, en nuestra vida»¹⁴. Etnocentrismo local y descompromiso de la aventura colonial venían a ser, pues, las dos claves específicas del arabismo hispano frente al europeo: los estudios árabes ayudan a reconstruir *nuestro pasado* y no deben ser instrumentalizados políticamente en aventuras coloniales. Este parece ser el mensaje subyacente a la mencionada «Nota preliminar» en su afán por defender el *campo* frente a otros intereses¹⁵, pero sin querer ver que esos intereses (el Protectorado marroquí) eran la razón que oficializara a los *Beni Codera* en 1904, 1913 y 1932.

El siguiente estudio va a centrarse pues en tres apartados: *arabismo e historiografía española* («Nuestro Oriente doméstico»), en el que se analizarán en el marco de la polémica de la ciencia española de la transición del XIX al XX, las difíciles relaciones entre medievalistas y arabistas; *arabismo y colonialismo* («Un progresivo divorcio»), en el que se recorrerá el itinerario del arabismo hispano desde el estímulo que le aporta la campaña de 1860 al escepticismo que le llevará a encerrarse en su línea andalusí frente a una corriente africanista de la que se siente ajeno; por último, *arabismo español y Europa* («Un orientalismo periférico»), en el que se le sitúa fuera de nuestras fronteras en los «extramuros» del orientalismo europeo, a lo que no es ajeno el papel asignado a España en el concierto internacional como potencia secundaria carente de un verdadero imperio colonial.

¹⁴ *Al-Andalus*, I, 1, (1933). El subrayado es mío.

¹⁵ Recuérdese que el proyecto republicano de creación de las Escuelas de Estudios Árabes no implicaba sólo el reconocimiento de una «Escuela de investigadores que, particular y pacientemente, ha mantenido con modesto vuelo, pero con brillantez inusitada, el decoro de España en el campo de los estudios orientales» sino que con *orientación de porvenir* pretendía «estrechar nuestros lazos económicos y culturales con los pueblos del Oriente». Véase Marcelino Domingo, *La escuela en la República. La obra de ocho meses*, Aguilar, Madrid 1932, p. 177.

Arabismo e historiografía española: Nuestro Oriente doméstico

El orientalismo español moderno, en su faceta árabe, es una criatura del siglo XVIII. Nada que ver, ya, con aquel viejo *orientalismo apologético y misional*¹⁶ del medievo y del Renacimiento. Es el interés político por el Mediterráneo y Norte de África de los Borbones, así como el descubrimiento de *Nuestro Oriente doméstico* lo que fomentará una afición oriental a partir de los reinados de Fernando VI y Carlos III. Las primeras excavaciones arqueológicas en la Alhambra en tiempos del primero y el empleo de sacerdotes maronitas libaneses como traductores de árabe en la Corte del segundo eran dos muestras del renacer orientalista. Fue el padre Miguel Casiri, oriundo de Trípoli (1710) quien catalogó los 1.805 manuscritos de la Biblioteca del Escorial, base de la publicación de su *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis* aparecida entre 1760 y 1770. Como asimismo el traductor oficial cuando el conflicto hispano-marroquí de 1774-75 y el estudioso de las inscripciones árabes de la Alhambra, Alcázar de Sevilla y Mezquita de Córdoba.

Pero la figura que inicia la transición hacia un orientalismo moderno en el que ya se entrevé una de las preocupaciones del *gremio*, la historiográfica, será la de José Antonio Conde. Reivindicado por unos que, como Emilio Lafuente Alcántara, reconocen en él al iniciador de una corriente que valora el pasado árabe; denigrado por otros —Dozy, Codera...— que le exigieron una precisión positivista que estaba lejos de poder alcanzar en su momento, no cabe duda que Conde rompió el hielo de los estudios históricos sobre la España medieval musulmana a partir de ciertas fuentes árabes, aunque interpretadas tal vez, según se le reprochó, con demasiada libertad. Su afrancesamiento le permitió ser el primer orientalista

¹⁶ En definición de J. Bosch Vilá, *Ob. cit.*, p. 180. Para conocer la evolución histórica global del arabismo español desde el siglo XVIII es imprescindible remitirse a los siguientes trabajos: el bosquejo del Padre Angel Cortabarría, «L'état actuel des études arabes en Espagne», en *Mélanges de l'Institut Dominicain d'Etudes Orientales*, El Cairo, 8 (1966), pp. 75-129; la excelente monografía y ensayo de interpretación de James T. Monroe, *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship*, E. J. Brill, Leiden 1970; y el libro de Manuela Manzanares de Cirre, *Arabistas españoles del XIX*, IHAC, Madrid 1972.

hispano que tomara contacto con uno de los padres del orientalismo moderno europeo, Silvestre de Sacy¹⁷. Su *Historia de la dominación de los árabes de España* supone un cambio de actitud en la historiografía hispana al tomar partido por lo árabe desde un repudio del triunfalismo histórico imperante en España durante más de tres siglos: «Parece fatalidad de las cosas humanas que los más importantes acaecimientos de los pueblos, mudanzas de los imperios, revoluciones y trastornos de las más famosas dinastías hayan de pasar a la posteridad de las sospechosas relaciones del partido vencedor»¹⁸. Se propone por ello escribir el *reverso de nuestra historia*, es decir, el relato de las dinastías arábigas al margen de las de León y Castilla¹⁹.

Pero lo importante es que la actitud de Conde era premonitrice de todo un debate historiográfico posterior muy cargado de ideología y en el que ciertos arabistas —no todos, se verá— tomarán partido del romanticismo que pondrá de moda lo oriental en general y lo arábigo en particular. El romanticismo hispano, a diferencia del extranjero, encuentra en suelo propio *nuestro Oriente doméstico*, que atrae también a viajeros, escritores o pintores de otros países. Y quiero señalar que el arabismo español de principios del XIX está ligado a este movimiento literario y artístico. Pascual de Gayangos, primer catedrático de Árabe de la Universidad Central (1843) y discípulo también de Sacy, colabora con Jules Gowry y Owen Jones, arquitectos ingleses que viajaron a Granada en 1834, en la publicación de *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*²⁰, cuyos grabados y dibujos difundirán y fi-

¹⁷ Llegó a ser Jefe de división del Ministerio del Interior con José Bonaparte y se vio obligado a abandonar el país en su comitiva en 1812. Vivió un año en Francia. Suspendido de la Academia de la Historia en 1808 hasta 1811, de baja en la Junta de la misma de 1814 a 1819, murió un año después cuando se empezaba a publicar su famosa y controvertida *Historia*.

¹⁸ Conde, *Historia*, Tomo I, p. III.

¹⁹ Puede encontrarse algún punto de contacto entre la actitud de Conde y la preocupación por *descolonizar la historia* que preconizarán ciertos estudiosos árabes como Abdallah Laroui (*L'histoire du Maghreb*) siglo y medio después. Hay en Conde como una voluntad apasionada de rehabilitar una parte silenciada de la historia española, de ese país escindido en sus raíces y construido sobre la erradicación de una parte de su pasado.

²⁰ Londres 1842.

jarán la imagen de una Granada moresca y romántica que pasó a formar parte del imaginario oriental hasta nuestros días. Años más tarde, arabistas como Leopoldo Eguilaz o Francisco Javier Simonet realizarían incursiones en la narrativa romántica tardía ²¹.

Desde Conde, la revalorización del pasado árabe viene asociada con el liberalismo. Así como el romanticismo estuvo ligado a los exiliados de 1823, liberales o moderados ²², en el primer arabismo del XIX dominan las actitudes liberales en su oposición a una historiografía oficial conservadora. Desde Gayangos, hegelianos como Moreno Nieto ²³, filokrausistas como Francisco Fernández y González ²⁴, filoinstitucionistas como Eduardo Saavedra ²⁵, contribuirán en su polémica con la escuela tradicional a imponer una visión favorable de nuestro pasado árabe. Prejuicios como el celo religioso o el desprecio racial habían hecho, junto con la ignorancia de la lengua, que los seguidores del Padre Mariana despreciaran las fuentes arábicas y marginaran todo lo relativo a la cultura árabe. «No se comprendía —diría Eduardo Lafuente Alcántara en 1864— que la historia de la restauración y la de los musulmanes de España se traban y engranan como las ruedas dentadas de una máquina, que ha de marcar con el movimiento armónico

²¹ El primero, con *El talismán del diablo. Novela fantástico oriental*, Madrid 1853 y el segundo con *Leyendas históricas árabes. Almanzor, Meriem, Medina Zahra y Camar*, Madrid 1858, prólogo de Pedro de Madrazo.

²² Telesforo de Trueba y Cossío editó en Inglaterra en 1828 *Gómez Arias o los moriscos de las Alpujarras*, Martínez de la Rosa escribió en francés y estrenó en 1830 su *Abén Humeya* y el Duque de Rivas publicó en 1834 *El Moro expósito*.

²³ Autor de la primera *Gramática de la lengua árabe* del siglo XIX (Madrid 1872), Rector de la Central en ese mismo año, fue Director General de Instrucción Pública en el Gabinete Sagasta en septiembre de 1874.

²⁴ Fue el introductor en la filosofía alemana de Francisco Giner de los Ríos en sus años granadinos. En su obra *Estado social y político de los mudéjares de Castilla, considerados en sí mismos y respecto de la civilización española*, Madrid 1866, por la que recibió el premio de la Academia de la Historia, no oculta su simpatía por ese «pueblo laborioso» que fue el morisco, vejado y despreciado por la misma sociedad en la que, inevitablemente, tenía que buscar amparo. En el primer número de la *Revista Meridional* se le calificaba de «ilustre orientalista y entusiasta del pueblo árabe» que «no puede menos de deprimir (la cultura visigótica) en obsequio de la civilización arábigo-hispana».

²⁵ En 1878 pronunció en la Institución Libre de Enseñanza su conferencia «El Alcorán», publicada en la *Revista de España*, 242 (1878), pp. 251-262. José Álvarez Sierra lo calificó en un artículo en *ABC* como el «último enciclopedista».

de todas sus partes la marcha política e intelectual de la Península durante la Edad Media, y que no podrá menos de aparecer aquí irregular y embarazoso si se prescinde de uno de los principales elementos»²⁶.

Los *arabistas* van a ser vistos por la vieja escuela historiográfica de la Restauración como «ese escuadrón de modernos invasores de nuestra historia clásica»²⁷. «La escuela moderna —dirá Vicente de la Fuente— ya se sabe que está por el moro, o como ahora se dice por el árabe; pues éste, que en su tierra y la Argelia es perezoso, holgazán, embustero, ladrón y taimado, en España es de rigor ahora el pintarlo muy caballero, galán, verídico, trovador, místico, poeta, artista, agricultor y hasta teólogo, por supuesto de la teología *sui generis*»²⁸. Es difícil sustraerse a la tentación de transcribir otro largo párrafo del mismo autor en el que nos ilustra acerca de la percepción que del arabismo se tenía en su tiempo: «La escuela tradicionalista mira todavía algo de reojo a éstos (los arabistas), y quizá no le falte motivo (...). Casi todos los enemigos de Dios, de la Iglesia Católica, de la tradición, de la antigüedad y del principio de autoridad, se han venido en pos de los arabistas, no para reforzarlos, sino para ver la pelea desde seguro, azucar a los arabistas, como quien dice a los moros, contra los monumentos de la antigüedad, como quien dice contra los católicos, y dar vaya y grita a éstos si en alguna cuestión histórica quedaban al parecer mal parados»²⁹. Hay que recordar sin embargo que algún arabista como Francisco Javier Simonet acabaría engrosando las filas de los tradicionalistas acusando a la historiografía liberal española³⁰ de «falta de fe, de patriotismo y de sentido histórico».

²⁶ *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de don José Moreno Nieto el día 29 de mayo de 1864*, Madrid 1864. Contestación de Emilio Lafuente Alcántara, pp. 11-12.

²⁷ *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de don Francisco Codera y Zaidín el día 20 de abril de 1879*, Madrid 1879. El entrecomillado corresponde a la Contestación de don Vicente de la Fuente, Rector de la Universidad Central.

²⁸ *Ibíd.*, pp. 87-88.

²⁹ *Ibíd.*, p. 84.

³⁰ Personificada en Federico de Castro, catedrático de Historia de Sevilla y traductor de la *Historia de los musulmanes españoles hasta la conquista de Andalucía por los Almorávides (710-1110)* de Reinhardt Dozy (Biblioteca Científico-Literaria, Sevilla 1877). Ver

Superada esta primera fase de polémica, el arabismo hispano inicia su *período positivista*. Es Francisco Codera el alma de esta etapa, dedicado por entero a la actividad de la historia árabe. Fue el creador de la Escuela de Arabistas modernos que se desarrolla durante la Restauración y que tendrá en Julián Ribera, Francisco Pons Boigues, Francisco Guillén Robles y Miguel Asín sus seguidores más fieles. En esta etapa no se trata ya de hacer aceptar la validez de la documentación árabe: «sepan todos —dirá Codera— que ocupando más de la mitad de la historia de España la de la dominación de los musulmanes, es imposible apreciar los sucesos que pasaron, sin el profundo y bien encaminado estudio de los muchos documentos que de los árabes se conservan»³¹. Se trata más bien de preparar, con un trabajo metódico y *positivo* (edición de textos originales árabes, traducciones, publicación de notas, fichas, hasta constituir todo un aparato histórico) el camino para las grandes síntesis: «Hoy por hoy, quizá lo único que debiera hacerse, es trabajar monografías, dilucidando puntos especiales; monografías que rehechas o completas por el mismo autor o por autores posteriores, preparasen los elementos para trabajos de conjunto»³². Y

reseña crítica de la traducción por F. J. Simonet en *La Ciencia Cristiana*, XI (1879), pp. 69-77 y 156-170, en la que reprocha a de Castro no haber corregido los errores y desviaciones del autor holandés, «poniendo junto al peligroso veneno la saludable triaca». Ilustrativo de su ideología es el título de un artículo publicado por Simonet el 22 de agosto de 1893 en el diario integrista *El Siglo Futuro* del que era colaborador asiduo: «La barbarie musulmática y la barbarie liberalesca». Sarracenos y liberales serán para Simonet los «azotes providenciales» que coadyuvarían a despertar el fervor católico y el patriotismo español.

³¹ F. Codera, *Discursos* citado (1879), p. 52. En el «Anteproyecto de Trabajos y Publicaciones árabes que la Academia debiera emprender», publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XVI (1890), reproducido en el volumen IX de la «Colección de Estudios Árabes», cifraba Codera en cien al menos los volúmenes de textos árabes que creía necesario publicar para poder construir sobre ellos una verdadera historia de Al-Andalus.

³² F. Codera, «Introducción» a *Decadencia y desaparición de los almorávides en España*, tomo III de la Colección de Estudios Históricos, Zaragoza 1899, p. XV. «Mientras no se hayan publicado previamente los muchos libros que se conocen de nuestra historia, nos parece muy difícil, por no decir imposible, que pueda salir un genio, que después de examinar por su cuenta lo mucho que existe esparcido en bibliotecas públicas y privadas, pueda abarcar de un golpe la historia general de los árabes en España», dirá también, en alusión a la *osadía* de R. Dozy. La escuela arabista española tomó tal vez demasiado al pie de la letra la advertencia del Maestro, dejando a *foráneos* la futura redacción de cuantas síntesis de la historia de Al-Andalus se redactaron.

a ello se dedicó la *escuela de árabe privada y libre*³³, ocupada en la edición de la *Biblioteca Árabe-Hispana* en un taller montado inicialmente en 1882 en el domicilio de Codera y trasladado en 1893 a Zaragoza. Los diez volúmenes de que se compuso el empeño fueron elaborados con un tesón propio del quehacer positivista, animado de un fuerte voluntarismo. Codera describiría así a Gayangos el método de trabajo de aquel verdadero equipo de arabistas: «La publicación de Abén Pascual sigue adelantando; estamos para concluir el segundo cuaderno; pues este año tengo más y mejores auxiliares; pues el uno de ellos tiene mucha afición a estos estudios: unos días con otros arreglamos dos páginas, y tienen el propósito de que hagamos tres desde primeros de año»³⁴. Por otra parte, durante esta etapa positivista, será constante la presencia de Codera y de algunos de sus discípulos en las principales revistas históricas como el *Boletín Histórico* o la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*³⁵, la *Revista de Ciencias Históricas* de Barcelona o la *Revista de Arqueología española*, nacidas ambas en 1880. O en revistas divulgativas o culturales como la *Revista contemporánea*, la *Revista de Aragón* y su heredera *Cultura española*³⁶.

En esta última publicación, editada en Madrid desde 1906, encontramos a Ribera y a Asín entre los Altamira, Menéndez Pidal o Castillejo, dando arranque a la siguiente etapa de nuestro arabismo, la de su incorporación de pleno derecho al proceso de renovación de la ciencia española, proceso que sin embargo va a

³³ En expresión de Ribera, integrada por verdaderos *almogávares de la ciencia*. Ver B. López García, «Julián Ribera y su 'Taller' de arabistas: una propuesta de renovación», en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Granada, 1985, p. 118.

³⁴ Carta fechada en Madrid el 15 de diciembre de 1882. Ver B. López García, «Cartas inéditas de Francisco Codera a Pascual de Gayangos (Reivindicación de una figura del arabismo)», en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XXIV, 1 (1975), pp. 29-68. Colaboradores suyos eran por entonces Julián Ribera y Pascual Meneu. La extensa correspondencia de Codera, Ribera, Asín, Menéndez Pidal y otros con Meneu me ha sido facilitada recientemente por el hijo de éste, lo que agradezco desde aquí en espera de la publicación de un trabajo sobre ella.

³⁵ Vinculadas ambas al cuerpo de archiveros y bibliotecarios, que desempeñaría un papel clave en la renovación de los estudios históricos.

³⁶ Sobre la colaboración del arabismo en las publicaciones periódicas, véase B. López García, «El mundo árabe a través de tres cuartos de siglo de revistas españolas», en *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*. 1978, Madrid 1981, pp. 433-438.

verse interrumpido bruscamente. Julián Ribera será uno de los 21 miembros que, junto con Azcárate, Menéndez y Pelayo, Sorolla y otros, bajo la presidencia de Santiago Ramón y Cajal y la secretaria de José Castillejo, integren la primera *Junta para Ampliación de Estudios* en 1907, de la que dependerá desde 1910 el *Centro de Estudios Históricos*, especialmente encargado por su decreto fundacional de «investigar las fuentes, preparando la publicación de ediciones críticas de documentos inéditos o defectuosamente publicados..., glosarios, monografías, obras filosóficas, históricas, literarias, filológicas, artísticas o arqueológicas»³⁷.

La escuela libre de arabistas, trasladada a Madrid desde que Ribera obtuvo la cátedra de «Historia y civilización de Judíos y Musulmanes» en la Universidad Central en 1905³⁸, aprovechó la creación del Centro y de su sección de «Filosofía e Instituciones Árabes» para oficializarse y encontrar financiación para sus proyectos, logrando editar en seis años doce obras eruditas. Ribera³⁹, Asín Palacios⁴⁰, Maximiliano Alarcón y Santón, Ambrosio Hucí Miranda, Cándido González⁴¹, José Antonio Sánchez Pérez⁴², Pedro Longás Bartibás⁴³ y Angel González Palencia⁴⁴ serían colaboradores del Centro, que no se ocupan ya sólo de historia

³⁷ Ver Francisco Abad, «La obra filológica del Centro de Estudios Históricos» en J.M. Sánchez Ron, *1907-1987: La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 80 años después*, Vol. II, CSIC, Madrid 1988.

³⁸ Asín había obtenido, en 1903, la cátedra de «Lengua Árabe» también en la Central.

³⁹ *Historia de los jueces de Córdoba, por Aljoxaní*, Madrid 1914.

⁴⁰ *El original árabe en la "Disputa del asno contra Fr. Anselmo Turmeda*, Madrid 1914, *Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica, por Abenházam de Córdoba*, Madrid 1916 e *Introducción al arte de la Lógica, por Abentomlús de Alcira*, Madrid 1916.

⁴¹ Autores los tres últimos de *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta*, Madrid 1912, primera de las publicaciones árabes del Centro, catálogo y extractos de los manuscritos de la biblioteca de un morisco aragonés descubierta en Almonacid de la Sierra en 1884, y que la Junta adquirió en 1910 por mediación de Mariano Pano. Alarcón publicó también en el Centro sus *Textos árabes en dialecto vulgar de Larache*, Madrid 1913, y de uno de los cuatro trabajos incluidos en *Miscelánea de estudios y textos árabes*, Madrid 1915 (los otros eran de Besthorn, Prieto Vives y González Palencia).

⁴² *Partición de herencias entre los musulmanes del rito maliquí*, Madrid 1914, y *Compendio de Álgebra de Abenbéder*, Madrid 1916.

⁴³ *Vida religiosa de los moriscos*, Madrid 1915.

⁴⁴ *Rectificación de la mente. Tratado de lógica, por Abusalt de Denia*, Madrid 1915.

hispano-árabe sino también de ciencias, filosofía e incluso lengua viva marroquí.

Si se observa la nómina de publicaciones de la sección árabe del Centro de Estudios Históricos, se verá que se interrumpe en 1916. Coincide ello con la ruptura que Ribera y Asín plantean con la Junta para Ampliación de Estudios a raíz de unas oposiciones que se celebraron en dicho año y que enfrentaron para la cátedra de Sociología de la Central a José Castillejo y al sacerdote Severino Aznar⁴⁵ que acabaría obteniendo la plaza. Asín formó parte del tribunal cuyo voto motivó una polémica en la prensa que terminó con la dimisión de Ribera como vocal de la Junta y con una muy dura correspondencia entre éste y Castillejo: «descarte usted —diría el arabista— toda combinación o plan en que entre nuestra colaboración»⁴⁶.

Probablemente esta *ruptura formal* con las humanidades españolas debió fomentar el endogremialismo, el carácter *apartadizo* de la escuela, origen de lo que García Gómez llamó el «espíritu fundacional de la orden de los *Beni Codera*»⁴⁷. Pero fue no obs-

⁴⁵ Ver F.J. Laporta, A. Ruiz Miguel, V. Zapatero y J. Solana, "Los orígenes culturales de la Junta para Ampliación de Estudios", en *Arbor*, 493 (enero de 1987), pp. 17-87.

⁴⁶ En carta a Castillejo, del 9 de septiembre de 1916, citada en el artículo de *Arbor*, pp. 72-76. En este trabajo, realizado a partir de la documentación de la Junta, se recoge un suelto de prensa de la época en el que se reprochaba a Asín haber formado parte de un tribunal compuesto por "tres íntimos amigos y paisanos" de Aznar, dos de ellos sacerdotes como él, para resolver una plaza de "materias tan ajenas a sus estudios árabes". El suelto concluía: "Por último, el Sr. Asín tenía reputación de hombre inteligente y honorable. Y el Sr. Asín ha dado el voto a su amigo: éste es quizá para el país el daño más amargo". A raíz de esto, Ribera escribe al propio Castillejo como secretario de la Junta el 5 de abril, indicando que, dado el escándalo, prefiere dimitir como vocal de la misma y, junto con Asín, de profesor del Centro de Estudios Históricos. Lo que hicieron efectivo, de inmediato considerándose *no ejercientes*, y de manera oficial al final del verano. Castillejo pondría entonces su cargo incondicionalmente a disposición de la Junta por si ello podía mejorar la situación, pero no fue aceptada. El episodio no debe ser de buen recuerdo entre el gremio de arabistas. La única referencia que he encontrado entre las publicaciones de la escuela es la nota de Emilio García Gómez, "Don Miguel Asín, en la Universidad y en las Academias", *Al-Andalus*, XXXIV (1969), pp. 460-469, en la que dice: "Muerta nonnata una Escuela de Estudios Árabes, que Ribera había soñado, ambos trabajaron brevísimamente en el entonces naciente Centro de Estudios Históricos, aunque, por la fecundidad de su labor, diríase que no se habían retirado tan pronto". Monroe no alude al episodio en su libro.

⁴⁷ E. García Gómez, *Ibíd.*

tante, la que siguió, época fecunda en la que el magisterio de Ribera y Asín (Codera muere en 1917) se ejerce desde las Academias de la Lengua primero y de la Historia después ⁴⁸ y en la que aparecen nuevos nombres como Melchor M. Antuña, José López Ortiz, J. M. Millás Vallicrosa, Emilio García Gómez, Salvador Vila Hernández que se añaden a los Alarcón, Sánchez Pérez, Prieto Vives o González Palencia, activos todos en su actividad publicística e investigadora. Sin olvidar el núcleo granadino que sucediera a Simonet y Almagro Cárdenas y que había de encontrar su principal cabeza en Mariano Gaspar Remiro, fundador en 1910 del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino con su famosa *Revista* ⁴⁹.

Es el momento entonces de la creación de las Escuelas de Estudios Árabes por la República el 27 de enero de 1932, apenas nueve meses después de establecido el nuevo régimen. Con sede en Madrid y Granada, mirando la primera al pasado, al legado cultural hispano-musulmán, y al porvenir la segunda, con la mirada puesta en la proyección hacia el Oriente de nuestra lengua y cultura, para la atracción a nuestras aulas también de «jóvenes musulmanes, sobre todo los marroquíes de nuestra zona del Protectorado que hoy se forman en otras hostiles» ⁵⁰. Dirigidas respectivamente por Asín y García Gómez, contarán con un órgano que de ser colegiado en un principio acabaría en empresa que «gobernó sólo» el segundo ⁵¹. *Al-Andalus* surgía, pues, en 1933 como «verdadero taller o laboratorio, al par que seminario y noviciado de investigadores», con las mismas normas metodológicas de Ribera cifradas «en el lema de aprender a investigar viendo trabajar a los

⁴⁸ Son los años de las investigaciones musicales de Ribera (*La música de las Cantigas*, Madrid 1922) y de las grandes publicaciones sobre religiosidad musulmana de Asín (*Dante y el Islam, El Islam cristianizado, Abenházam de Córdoba y su Historia crítica de las ideas religiosas...* entre 1924-1932).

⁴⁹ Ver. E. Seco de Lucena Vázquez, «Arabismo granadino. El Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino y su Revista (1911-1925)», en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, VII (1958), pp. 99-135. Con posterioridad editaría los índices y recientemente Cristina Viñes ha publicado una reedición facsímil de la Revista.

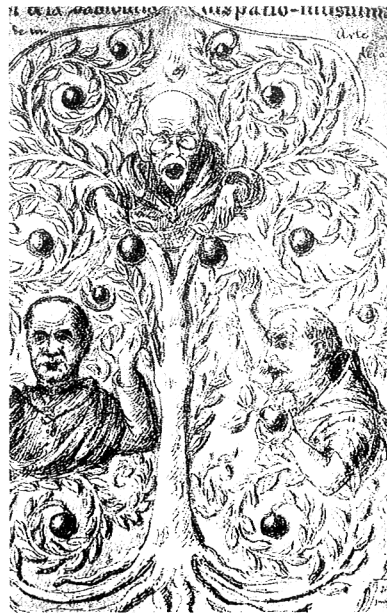
⁵⁰ Marcelino Domingo, *Ob. cit.*, p. 177.

⁵¹ Según se expresa en la nota justificadora del primer número de *Al-Qanṭara*, la revista que sustituirá a *Al-Andalus* tras su liquidación en 1977.



DON FRANCISCO CODERA
(1836 - 1917)

*Retrato de
Don Francisco Codera*
(Revista *AL-ANDALUS*, XV (1950),
fascículo segundo)



*El árbol de la Sabiduría
hispano-musulmana.
Los Beni Codera*
(Revista *AL-ANDALUS*, XV (1950),
fascículo segundo)

maestros y trabajando con ellos en convivencia íntima y constante»⁵².

No hay duda, sin embargo de que, aunque se proponía que «su campo de acción preferente, aunque no exclusivo, será la Edad Media, conforme reza su título», fue ésta la única línea que se impuso, circunscribiendo, una vez más, el orientalismo español al retorno a *Nuestro Oriente doméstico*⁵³.

Arabismo y colonialismo: Hacia un progresivo divorcio

El orientalismo en Europa se va a cimentar a fines del siglo XVIII por su «utilidad reconocida para la política y el comercio»⁵⁴. En España, sin embargo, la inestabilidad política que vivió el país a todo lo largo de la primera mitad del XIX impidió que se definiera una política norteafricana con sus repercusiones beneficiosas sobre el orientalismo⁵⁵. Ya en la década de los cuarenta Serafín Estébanez Calderón iniciará en España un género que no contaría entre nosotros con tantos seguidores como en países con un imperio colonial más vasto: la etnografía militar y colo-

⁵² «Nota preliminar», número 1, p. 2.

⁵³ En la posguerra, el decreto de 7 de julio de 1944 crea las Secciones de Filología Semítica en las Universidades de Madrid, Granada y Barcelona. En esta última y en torno a José María Millás, se gestará un núcleo de investigadores sobre la ciencia árabe —no estrictamente española— y de la primera de las cuales se irá desgajando un núcleo que parte de los escarceos en el terreno de la traducción de obras literarias contemporáneas (Taha Hussein y Tawfiq al-Hakim) realizadas por Emilio García Gómez en los años cincuenta. Fuera propiamente de estas escuelas hay que considerar a dos francotiradores que rompen la regla, Félix Pareja y Miguel Cruz Hernández.

⁵⁴ Según rezaba el artículo primero del acta fundacional de la Escuela Especial de Lenguas Orientales Vivas creadas el 10 de Germinal del año III (29 de abril de 1795). Seguía la Revolución el camino trazado por los últimos Borbones en su política mediterránea y oriental. Ver Gustave Dugat, *Ob. cit.*, vol I, p. XXXI. Una década antes Luis XVI había mandado sacar a luz los manuscritos orientales de la Biblioteca del Rey, en una labor similar a la que Carlos III encargó a Casiri.

⁵⁵ Sobre los proyectos de Godoy para la conquista de Marruecos y los viajes de Domingo Badía y Leblích (Alí Bey el Abbasi, 1766-1822) por Oriente entre 1803 y 1807 se ha escrito mucho dada la aureola del personaje entre la aventura y el espionaje. Recientemente se han reeditado sus *Viajes* con introducción de Juan Goytisolo.

nial. Estébanez, auditor general del Ejército, filoarabista romántico, discípulo de árabe del Padre Artigas ⁵⁶ y maestro de Simonet, redactó en 1844 a raíz de la crisis con Marruecos su *Manual del oficial en Marruecos o Cuadro geográfico, estadístico, histórico, político y militar de aquel Imperio* ⁵⁷, escrito para «ilustrar y prevenir a la opinión» y ofrecer un instrumental básico para el personal llamado a desempeñar un papel en un Ejército colonial. El libro, y así lo constataba Cánovas del Castillo en su libro biográfico sobre Estébanez ⁵⁸, surgió de la frustración por la no intervención militar de Narváez en 1844 y fue pensado para extraer utilidades inmediatas para una acción colonial futura, siguiendo el modelo de Francia en Argelia. El «conflicto entre la civilización y el fanatismo» que oponía España a aquellos países «ceranos que casi con la mano se les toca», no termina con un tratado de paz, sino sólo «aplazado para más adelante», dirá Estébanez anticipándose a los acontecimientos de 1859-60.

El arabismo hispano, aún tentado de intervenir en política útil, se apartará del camino marcado por este libro patriótico. Será el propio Estébanez quien desanime a Gayangos en 1842 de aceptar el puesto de Vice-Cónsul con carácter de Cónsul en Túnez ⁵⁹: «te desencantarías del esplendor y utilidades que puedes atribuir a tu plaza». No obstante le recomienda que «si te ves en Túnez, separes, acotes, depures y señales para nosotros cuanto interesante te se presente para nuestra historia, literatura y geografía». Dentro de esta tentación por la utilidad política de los estudios orientales hay que situar la participación de Gayangos en la efímera *Comi-*

⁵⁶ Sobre este arabista, maestro también de Gayangos, se ha publicado recientemente el trabajo de Mikel de Epalza, «Correspondencia del arabista mallorquín Artigas con el valenciano Borull sobre historia árabe valenciana (1828-1829)», en *Sharq al-Andalus*, 4 (1987), pp. 235-239.

⁵⁷ Imprenta de D. Ignacio Boix, Madrid 1844.

⁵⁸ *El solitario y su tiempo*, Madrid 1883, pp. 125-126.

⁵⁹ Había sido nombrado por R. O. de 14 de octubre de 1841. Según consta en su hoja de servicios en su expediente (Archivo del Ministerio de Educación y Ciencia) «no llegó el caso de que tomase posesión de dicho destino». Pedro Roca, en su «Noticia de la vida y obra de Pascual de Gayangos», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, tomo II (marzo de 1898), p. 112 incluye una carta de Estébanez a Gayangos de la que se extraen las citas.

sión de Investigación de Documentos Histórico-militares de las Empresas españolas y portuguesas en África junto al brigadier Crispín Ximénez de Sandoval y Francisco González de Vera en 1853-54⁶⁰.

La guerra de África de 1859-60 va a suponer un estímulo para los estudios de árabe que ya comenzaban a expresar quejas de *oficial desasistimiento*. A un año escaso del fin de la campaña, Francisco Fernández y González expresaría su júbilo porque «la última guerra de África, que tan alto ha colocado el nombre español en Europa, ha contribuido no poco para despertar la afición a estos estudios»⁶¹. Y en efecto, al calor del espíritu patriótico el Gobierno envió a Marruecos (R. O. de 30 de octubre de 1859) a Emilio Lafuente Alcántara con la misión de localizar cuantos documentos relativos a la historia patria y a sus largos siglos de convivencia con los musulmanes pudiera hallar allí. En carta a Gayangos fechada en Tetuán el 19 de marzo de 1860⁶² reconocería haber encontrado bien poco digno de estima tras «mes y medio que ando dando vueltas por las calles» de aquella ciudad, algún centenar de tomos que compondría la materia de su *Catálogo de los códices árabigos adquiridos en Tetuán por el Gobierno de S.M.*⁶³ y que le merecerían la elección como académico de la Historia en 1863 a propuesta de Gayangos, Estébanez, Fernández Guerra y Amador de los Ríos. Los dos primeros habían sido designados el 19 de diciembre de 1862 por los académicos para integrar la «Comisión para la publicación de los historiadores árabes». El interés por lo arábigo en estos años sesenta, constituido en verdadera moda cultural, se manifiesta en la creación de asociaciones (*Sociedad Histórica y Filológica de Amigos del Oriente* por Fernández y González en Granada, 1860), nombramientos de académicos (Moreno Nieto

⁶⁰ Sobre esta comisión véase Tomás García Figueras, *La acción africana de España en torno al 98*, Madrid 1966, tomo I, pp. 36-37. Víctor Morales Lezcano ha dedicado un trabajo a estudiar las *Memorias sobre Argelia* que Sandoval escribiera en 1844 y publicara diez años más tarde.

⁶¹ *Plan de una biblioteca de autores árabes*, *Revista Ibérica*, Madrid 1861.

⁶² Conservada en la Real Academia de la Historia y reproducida en mi *Contribución a la historia* ya citado, pp. 35-37.

⁶³ Imprenta Nacional, Madrid 1862. Los códices catalogados fueron 233.

en 1864), premios a obras (Fernández y González sobre los mudéjares en 1866), edición y traducción de textos (*Historia de Al-Andalus* de Ibn 'Idari por Fernández y González en 1860 o el *Ajbar Machmúa* por E. Lafuente Alcántara en 1867), prolongando así en unos años de euforia relativa la etapa romántica del arabismo hispano.

Nuevo impulso van a recibir los estudios árabes al calor del despertar del movimiento africanista en torno a 1880. Un arabista como Eduardo Saavedra fue uno de los promotores (y presidente desde 1880) de la Real Sociedad Geográfica⁶⁴, redactor de los estatutos de la Asociación Española para la exploración del África (1877) de la que fue consiliario, miembro activo de la Sociedad de Africanistas y Colonistas (1884) participando en el Mitin del Teatro de la Alhambra cuando su constitución y fue también el impulsor de los Centros Comerciales Hispano-Marroquíes desde 1904. En todo este movimiento asociacionista participarán aunque menos activamente, arabistas como Codera, Fernández y González, Gayangos, Juan Facundo Riaño o Moreno Nieto. También los arabistas granadinos impulsarán asociaciones como la Sociedad Unión Hispano-Mauritánica de la que sería órgano la revista *La Estrella de Occidente* y más adelante el *Boletín de la Unión Hispano-Mauritánica*⁶⁵.

El episodio bélico de Melilla en 1893 actualiza la cuestión marroquí y repercute en la actividad de los arabistas. Simonet, uniéndose al coro patriótico contra los *sarracenos* desde la página primera del diario integrista *El Siglo Futuro* en el que inició la publicación por entregas de gran parte de su monumental historia de los mozárabes, justo en los días de la campaña rifeña. Ribera, asociado por R. O. de 8 de enero de 1894 a la embajada extraordinaria que

⁶⁴ En cuyo *Boletín* publicaría su trabajo «La geografía de España del Edrisí», X, 1 (1881), pp. 249-255 y 376-387; XI, 2 (1881), pp. 102-114; XII, 1 (1882), pp. 46-54; XIII, 1 (1883), pp. 81-91. Saavedra fue también uno de los presidentes honorarios del Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil celebrado por la Sociedad en 1883.

⁶⁵ Ver mi trabajo sobre estas publicaciones en los *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán* (1981). Sobre el nuevo clima que el orientalismo —o *exotismo musulmán* como lo denomina Lily Litvak—, véase el libro de ésta, *Jardín de Alá. Temas del exotismo musulmán en España (1880-1913)*, Editorial Don Quijote, Granada 1985.

iría a Marruecos a negociar la pacificación con «el encargo especial de adquirir manuscritos arábigos». Una institución como el Ateneo madrileño con la que arabistas como Simonet, Moreno Nieto, Saavedra, Codera, Fernández y González y otros habían mantenido contacto ⁶⁶ se ocupará por las fechas de la cuestión rifeña, siendo presidente de la sección de ciencias históricas el citado Fernández y González.

El Centro de Arabistas ⁶⁷, concreción del ideario pedagógico de Ribera en materia de estudios árabes fue el primer intento de dar proyección práctica al arabismo mostrando interés tanto por los *habitadores actuales* del Noroeste de África como por lo «comercial y político de la región». Sin embargo el Centro, creado por la Gaceta de Madrid del 8 de septiembre de 1904, no se puso en marcha poniendo en evidencia una vez más que el arabismo era «obra exclusiva de unos pocos que llevados de su amor a la ciencia y al trabajo cultivan, *sin ajeno auxilio*, tan interesantes materias» ⁶⁸. El Centro pretendió fundir en una sola institución las tareas de formación de personal relacionado con las cuestiones árabes, filólogos, historiadores, diplomáticos, intérpretes e incluso militares. Al no funcionar, las enseñanzas del árabe se desperdigaron en numerosas instituciones como el citado Centro de Estudios Históricos, las cátedras de árabe de las Escuelas de Comercio (1907), el Instituto Libre de Enseñanza para la carrera diplomática y consular y Centro de Estudios Marroquíes (1912), Escuela Central de Lenguas (1913), Escuela Superior de Guerra, etc. En 1904, «la ocasión era aún oportuna para preparar los instrumentos propios a la intervención en Marruecos, gracias a una organización sistemática

⁶⁶ En el curso 1884-85, Saavedra fue presidente de la sección de Ciencias Históricas y Codera vice-presidente, discutiéndose una memoria sobre la influencia de la raza semítica en la civilización europea. Ver Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo de Madrid (1885-1912)*, CSIC-Centro de Estudios Históricos, Madrid 1985. Ver apéndice final con los cursos, conferencias y actividades de cada año. Constan conferencias y cursos de Saavedra en 1888, 1897, 1899, un curso de 7 lecciones de Ribera sobre «El Justicia de Aragón» de noviembre a diciembre de 1897 con 19 alumnos.

⁶⁷ Ver nota 30.

⁶⁸ El entrecorillado pertenece al texto de la exposición inicial del decreto que, justamente, pretendía acabar con el citado «desasistimiento». El subrayado es mío.

de las diversas instituciones de enseñanza que, bajo el doble aspecto teórico o erudito, y práctico o sociológico, pudieran concurrir a este fin. «Hoy —diría Asín en 1914—, es ya mucho más difícil recuperar el tiempo perdido»⁶⁹. La creación por decreto el 4 de abril de 1913 de una *Junta para la Enseñanza en Marruecos* pretendió la «preparación del personal idóneo para el desempeño de cargos que exijan conocimientos especiales de las leyes y costumbres marroquíes; el desarrollo de los estudios relacionados con la Geografía, la Historia, la Literatura y el derecho del pueblo marroquí; la creación de una imprenta oficial árabe y el fomento de las publicaciones útiles en dichos idiomas y caracteres», sirviendo de *lazo de unidad* entre las distintas instituciones que mantenían dispersa la actividad científica en este terreno. Asín Palacios y Ribera integrarían dicha Junta con Altamira, Menéndez Pidal y representantes del Instituto diplomático, de la Sociedad Geográfica, de los Centros Comerciales Hispano-Marroquíes, Liga Africanista y Escuelas de Comercio. La dimisión de Ribera y Asín del Centro de Estudios Históricos y consecuentemente de la Junta marroquí, contribuyó a convertir en letra muerta las buenas intenciones de una institución que partía de una valoración positiva de unos estudios que podían contribuir al «compromiso de mantener bajo su influencia civilizadora territorios nuevos poblados por creyentes del Islam e israelitas, a los que se debe conocer y regir respetando sus instituciones y creencias»⁷⁰. Fue probablemente en este punto donde se produjo el divorcio entre el arabismo español y un africanismo —militar sobre todo pero también comercial— que acaparó la investigación marroquinista en los terrenos de la lengua vulgar, de la etnografía, de la historia y de la geografía. Cuando a las Escuelas de Estudios Árabes se les vuelva a asignar la función de nexo entre los dos grupos, el *campo científico* del arabismo estará ya tan definitivamente «cerrado»⁷¹ que no hará el más míni-

⁶⁹ M. Asín, «L'enseignement de l'arabe en Espagne», en *Revue Africaine*, 293 (segundo trimestre 1914), Argel.

⁷⁰ Ver exposición inicial del citado decreto.

⁷¹ Así lo definirá Claudio Sánchez Albornoz en su *En torno a los orígenes del feudalismo*, Buenos Aires 1942.

mo intento de cruzar la frontera hacia el *coto* de los africanistas. En la posguerra, el Instituto de Estudios Africanos del C.S.I.C., el Instituto General Franco de Estudios Hispano-Árabes y el Instituto Mulay el Mahdi de Estudios Marroquíes pertenecen a otra historia en la que, si los arabistas participaron, fue en el exclusivo tema andalusí ⁷².

Arabismo español y Europa: Un orientalismo periférico

Quien definiera el arabismo hispano como «gremio escaso y apartadizo», periférico de las Humanidades europeas, insistía sin embargo en la existencia de «una misma y amigable sociedad o compañía internacional» formada por los arabistas «en unión de sus colegas extranjeros», en la que unos y otros se habrían distribuido los papeles ⁷³. No era, en el fondo, más que la última fase de aquel viejo debate decimonónico de nuestra historiografía que opuso *arabistas a medievalistas* y en el que el ostentador ⁷⁴ del «cetro o jefatura» de los primeros a mediados del siglo XX exculpaba a los suyos por haber debido recurrir a «traducir obra de ultrapuertos» (*La España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba* de E. Lévi-Provençal) para incluir en la *Historia* de Menéndez Pidal a falta de obra española de la talla. La fidelidad al mandato *positivo* de Codera ⁷⁵ habría gastado tal vez una mala pasada y el reparto de papeles entre los de aquí y los de afuera revelaba desequilibrios y desconexiones.

Gayangos es, sin comparación, la figura más europea de nuestros arabistas del XIX. Discípulo de Sacy, escribió en *extraño sue-*

⁷² Véase la sugerente ponencia de Kais-Marzuk El-Ouariachi, «Al-ifriqaniya al-isbaniya: min al-nadara al-fulkluriya ila alnadara al-istratiyiya» («El africanismo español: de la visión folklórica a la visión estratégica», en las Actas del coloquio *La sociologie marocaine contemporaine. Bilan et perspectives*, Rabat 1988, pp. 15-34.

⁷³ Ver nota 2 de este trabajo.

⁷⁴ ¿Detentador? ¿Detenedor?

⁷⁵ «Id y redactad monografías...» parece haber dicho en su libro sobre los Almorávides.

lo y extranjera lengua —en expresión de Fernández y González— lo mejor de su obra y fue bien conocido y admirado por estudiosos y viajeros como Richard Ford ⁷⁶. Pero todo ello le valió sin embargo rencillas en su país. Estébanez Calderón lo apodaba *Pilatos* y Simonet, en carta a Dozy ⁷⁷ diría que Gayangos tenía «pasión por detraher y hacer daño». Aunque ello no sea —también— más que un mero episodio del otro viejo debate —con fuerte trasfondo ideológico— entre arabistas.

No es fácil establecer las conexiones personales de nuestra escuela de estudios arábigos con las demás europeas a lo largo del XIX y primera mitad del XX. Sabemos la impresión que causó en Dozy la noticia de la muerte de E. Lafuente Alcántara en 1868 («... *comme un coup de foudre*») ⁷⁸ y la relación epistolar entre Dozy y Simonet que llegó hasta el intercambio de pruebas de imprenta pero que no impidió que el malagueño viese en su *Historia de los musulmanes españoles hasta la conquista de Andalucía por los Almorávides* ⁷⁹ un intento del espíritu ortodoxo y racionalista de la sociedad moderna de corromper nuestra historia. «Emperador de los arabistas de Europa» ⁸⁰, Dozy concilió en su magisterio a ultramontanos y demócratas que pugnaban en nuestro suelo, como se ha visto, por el quehacer de la Historia. Fue correspondiente de la Academia de la Historia desde el 14 de marzo de 1851 ⁸¹ y

⁷⁶ *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Reino de Granada*, Ediciones Turner, Madrid 1980, p. 94. Ver también Richard Ford, *Letters to Goyangos. Transcribed and annotated by Richard Hitchcock*, Exeter 1974, 122 p. y José Antonio Calderón Quijano, «Correspondencia de don Pascual de Gayangos y de su hija Emilia G. de Riaño en el Museo Británico», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXII, cuad. 2 (1985), pp. 217-308.

⁷⁷ Borrador del 15 de junio de 1853. La correspondencia se encuentra en la Academia de la Historia y Manuel Gómez Moreno publicó una reseña de la misma en *Etudes d'Orientalisme dédiés a la mémoire de Lévi-Provençal*, París 1962, pp. 135-139.

⁷⁸ Carta del 16 de octubre de 1968. Ver A. Almagro y Cárdenas, *Biografía de Simonet* editada en Granada.

⁷⁹ Primera traducción española de Federico de Castro en la Biblioteca Científico-Literaria, Sevilla, 1877. Simonet publicó una reseña en *La ciencia cristiana*, XI (1879), pp. 69-77 y 156-170.

⁸⁰ En expresión grandilocuente de E. García Gómez, «Introducción» citada en nota 2, p. XI.

⁸¹ A propuesta de Gayangos, Estébanez, Antonio Delgado y Amador de los Ríos. Ver expediente en la secretaría de la R.A.E.

la Institución Libre de Enseñanza lo consideró Profesor Honorario desde 1880.

Pero donde puede pulsarse la posición y la relación de nuestro arabismo en —y con— el orientalismo europeo es en el marco de los Congresos de Orientalistas que comienzan a celebrarse en 1873, fecha en la que la escuela hispana de estudios árabes se encuentra asentada en dos focos principales, Madrid y Granada.

Desconexión y aislamiento son los dos rasgos dominantes que resultan del análisis de la participación española en dichos certámenes, reuniones científicas de estudiosos del mundo asiático, africano, *oriental* en suma, promovidas por Sociedades cultas europeas con el apoyo de gobiernos interesados en una expansión que proporcionó «a un tiempo —en expresión de Bernard Lewis— *finalidad, necesidad y materiales*» al orientalismo⁸².

Los Congresos, con su interés por adentrarse en el recién desvelado mundo japonés, por conocer el lenguaje y peculiaridades de muy diversas civilizaciones, por racionalizar el atractivo ejercido por culturas como el Islam o la fascinación arqueológica por *otra Antigüedad* (egipcia, asiria, irania, india...), resultaban excelente ocasión para un contacto *civilizado* entre Oriente y Occidente, «dictado por el amor de la ciencia y de la humanidad»⁸³ que no ocultaban el «fin esencialmente útil» perseguido por los Congresos y «la influencia benefactora» de las investigaciones para reafirmar los lazos con las poblaciones.

Pero la fase política que vivía nuestro país estaba lejos del expansionismo imperialista europeo. Nuestro *ensimismamiento* va a circunscribir —salvo muy raras excepciones— el horizonte de nuestro orientalismo a las fronteras de Al-Andalus. Sin Sociedades Asiáticas, sin escuelas especiales de Lenguas Orientales⁸⁴, sin

⁸² B. Lewis, «El estudio del Islam» citado, p. 11.

⁸³ En palabras del Almirante Roze al Primer Congreso, en *Mémoires du Congrès International des Orientalistes. Compte-rendu de la Première Session (1873)*, París 1874, I, p. 55.

⁸⁴ «Cuando ya en toda Europa había Escuelas oficiales florecientes, en Francia, Holanda, etc., comenzóse a tentar aquí un miserable ensayo, y digo miserable, porque los estudios árabes, se metieron en la Facultad de Letras en forma de asignaturilla, pegada o sobrepuesta, sin casi reconocimiento oficial»: Julián Ribera, *Disertaciones y opúsculos*, Madrid 1928, II, p. 428.

Bibliotecas ni revistas específicamente dedicadas a dichos temas y, lo que es más importante, sin acción colonial hacia Oriente —tan sólo Filipinas hasta 1898— ni comercio o intereses efectivos, la presencia de España en los Congresos de Orientalistas fue siempre insignificante.

Una curiosa amalgama de académicos, profesores, publicistas, arqueólogos, militares y financieros, interesados por motivaciones diversas en la cuestión oriental componían el Comité Nacional de Organización presidido por León de Rosny, profesor de la Escuela Especial de Lenguas Orientales Vivas y presidente de la Sociedad Francesa de Etnografía, que convocó en París en septiembre de 1873 el primer Congreso. Dicho comité había mantenido contactos con corresponsales nacionales encargados de coordinar con los interesados por la cuestión. El responsable español fue Vicente Vázquez Queipo, de la Academia de la Historia, ex-director general de Colonias y amigo personal de León de Rosny. Se creó así un comité español que integrarían Gayangos, delegado por la Academia de la Historia, Accino Vázquez de Araujo, vicecónsul de Alemania en Linares y J. B. Saunier, profesor en Santiago de Cuba. Pero sólo Vázquez Queipo acudió a París a unas sesiones centradas especialmente en la nación japonesa prolongadas en una Exposición sobre el Extremo Oriente en el Palacio de los Campos Elíseos.

Londres fue la inevitable sede del segundo Congreso celebrado en 1874 en cuyo discurso inaugural, Samuel Birch, su Presidente, aseguró que el Imperio Británico en Asia y las relaciones comerciales con todo el Oriente convertían el conocimiento íntimo de las lenguas, pensamiento, historia y arqueología de aquellos pueblos no en un lujo sino en una necesidad⁸⁵. Pero ni en este congreso ni en las dos siguientes sesiones de San Petersburgo (1876) y Florencia (1878) acudió delegación española alguna. Tan sólo algunos nombres figuraron en las listas de adherentes, inscritos para tener derecho a recibir las actas⁸⁶.

⁸⁵ *Transactions of the Second Session of the International Congress of the Orientalist*, Londres 1876, p. 6.

⁸⁶ Gayangos en el de 1874; Francisco García Ayuso, inscrito en el Congreso de 1876; Adolfo Rivadeneyra y Eduardo Saavedra en el de 1878.

Al congreso de Berlín, el quinto de la serie celebrado en 1881, asistieron Francisco Guillén Robles y Francisco García Ayuso. El primero, arabista autor de una *Historia de Málaga y su provincia*⁸⁷ presentó un «Rapport sur l'état actuel des études arabes en Espagne»⁸⁸ en cuya lectura Michele Amari, el Gayangos italiano, le reprochó no haber oído pronunciar el nombre de Dozy. García Ayuso, autor de *Estudios sobre el Oriente*⁸⁹, ofreció al Congreso ejemplares de su libro, expresión —diría con optimismo— de «que España empieza a prestar atención a los modernos estudios filológicos y orientales».

Leiden, una de las primeras capitales europeas del orientalismo desde que Thomas Van Erpe (Erpenius) y Jacobus Golius constituyeran un grupo a principios del siglo XVII⁹⁰, no podía quedar al margen de estos congresos. Allí fue convocado el sexto para 1884 bajo la presidencia de Reinhardt Dozy, pero la organización de una exposición colonial internacional prevista en Ámsterdam para 1883 hizo adelantar el Congreso⁹¹. Único asistente español fue Pompeyo Gener, delegado por el gobierno, aunque estuvieron inscritos Ivo Bosch⁹² y F. Guillén Robles. Francisco Codera envió veinte ejemplares de un prospecto informativo en el que daba cuenta de la aparición del primer volumen de la *Bibliotheca Arabico-Hispana* y del proyecto a que respondía.

⁸⁷ Entregó al Congreso un ejemplar de la primera parte publicada en 1874 junto con una obra de Saavedra sobre literatura aljamiada.

⁸⁸ Ver *Verhandlungen des Fünften Internationalen Orientalisten-Congresses. Gehalten zu Berlin im September 1881*, Berlín 1881, vol. I, pp. 56-57. El trabajo repite ideas publicadas por Guillén en su trabajo «Un nuevo libro sobre los monumentos árabes de Granada», en *Revista Europea*, V (julio-octubre de 1875), pp. 575-581.

⁸⁹ Madrid 1874, estudio de la literatura y tradiciones de los pueblos iranio e indio.

⁹⁰ En coincidencia con la unificación de las compañías holandesas de comercio en la Oost Indische Kompagnie (1602).

⁹¹ Dozy moriría a principios de 1883 por lo que fue su discípulo M. J. de Goeje quien terminó la ponencia que aquél preparaba para el Congreso. Ver «Mémoire posthume de M. Dozy contenant des nouveaux documents pour l'étude de la religion des Harraniens», en *Actes du Sixième Congrès International des Orientalistes tenu au 1883 à Leide*, E. J. Brill, Leiden 1884, vol. II, pp. 281-365.

⁹² Banquero catalán nacido en Arenys de Mar y afincado en París. Tenía capital invertido en la compañía *Investment Spanish Limited* (Londres) y en los ferrocarriles de Puerto Rico y del sur de España. Fue uno de los promotores en 1904 de los Centros Comerciales Hispano-Marroquíes y presidente honorario del Centro de Barcelona.

La sede del séptimo congreso (1886) fue Viena, punto de contacto entre Oriente y Occidente en donde ya en 1754 la emperatriz María Teresa había creado una Academia Oriental para la formación de intérpretes en su relación con el inmediato Imperio Otomano. El Islam como tema de estudio se afirma desde este congreso, pero los orientalistas españoles y dentro de ellos los arabistas siguen viviendo fuera de un juego europeo que interesaba a gobiernos y a su acción exterior. A Viena acudieron 46 orientalistas de Francia, 47 de Inglaterra, 22 de Italia y 23 de los Países Bajos —por poner sólo los ejemplos más significativos—, pero ninguno de España. Sólo Eduardo Saavedra se suscribió para la recepción de las Actas.

El octavo congreso, repartida su organización entre Estocolmo (Suecia) y Christiania (Noruega), contó con la presencia de delegados de veinte gobiernos entre los que no figuró el español. Celebrado en 1889 fue origen de tensiones de origen nacionalista entre los estudiosos de Oriente que tendrían repercusiones importantes en nuestra pequeña comunidad de los arabistas. De ahí que me detenga en ello. Según la versión que el doctor G. W. Leitner daba en su hoja «L'historique des Congrès»⁹³, en Estocolmo se había cometido una grave irregularidad, creándose sin conocimiento ni elección por la mayoría un comité encargado de convocar el siguiente congreso, integrado por un alemán, un austriaco y un holandés bajo la dirección del secretario sueco del octavo congreso, Conde Carlo de Landberg. Este comité, atribuyéndose poderes que —a juicio de Leitner— no tenían, decidieron en lo sucesivo restringir la admisión de miembros y transformar los congresos —siempre según Leitner— en organismos al servicio de las Universidades alemanas. Acabó el congreso y no se había decidido —como era estatutario— el lugar en donde había de celebrarse el noveno. Las protestas contra la conducta del comité comenzaron ya al final de la sesión de Estocolmo y cuajaron poco después en la desautorización, por 350 orientalistas de 22 países, del comité elegido.

⁹³ Extractada en el número 63 (27 de marzo de 1892) de *La Estrella de Occidente*. Leitner, profesor de árabe y derecho musulmán en el Royal College de Londres había sido fundador de la Universidad de Punjab.

Francisco Codera, «poco amigo de Congresos de sabios» —como le expondría en carta a Gayangos— procuró con Saavedra «no mezclarnos en estas cuestiones, ya evitando que la Academia nombrase pronto representante, ya por lo que a mí toca, negándome rotundamente a formar parte del Comité Internacional, para el que fui nombrado en representación de España por el Conde de Landberg»⁹⁴.

Para salvar la situación el sector oponente eligió, según los estatutos redactados en el primer congreso, un Comité Permanente presidido por Textor de Ravisi que encargó al citado Dr. Leitner la formación de un comité nacional inglés con vistas a celebrar el IX Congreso en 1891 en Londres. Pero entretanto, también los seguidores de Landberg se habían decidido igualmente por Londres como sede del suyo⁹⁵, sembrando la confusión entre los especialistas europeos.

A la sesión de Londres de 1891, que llevó el número nueve, acudieron Gayangos —que vivía allí por entonces—, Simonet y Delphin Donadiu, catedrático de Hebreo de Barcelona. El segundo, decano por entonces de la Facultad de Letras granadina, intervino con tres ponencias⁹⁶. Toda esta presencia hispana en el Congreso de Londres favoreció la decisión de celebrar el décimo en España

⁹⁴ Carta del 18 de enero de 1892. Ver correspondencia citada en nota 32.

⁹⁵ En un principio habían pensado en El Cairo y más tarde en Oxford. En junio de 1891 el Comité Nacional Alemán de Orientalistas votó abstenerse del de Londres de ese año por entenderlo como una maniobra francesa destinada a combatir la influencia alemana, produciendo la indignación de los seguidores de Leitner. El Congreso de los partidarios de Max Müller se convocó para 1892, fue presidido por Müller y sólo contó con representación de los gobiernos de Austria-Hungría, Birmania, Egipto, Holanda, Italia, Suecia, Noruega y las provincias Central, Noroeste de la India y el Punjab.

⁹⁶ Ver F. J. Simonet, *Memoria presentada al IX Congreso Internacional de Orientalistas celebrado en Londres en septiembre de 1891*, Imp. J. L. Guevara, Granada 1891. La primera de las tres ponencias, «Breve noticia de los Orientalistas que ha producido la Universidad de Granada» es una larga nómina de arabistas en la que incluye aquellos que como Codera no desarrollaron en la ciudad actividad orientalista. La segunda, «La mujer árabe-española», en la que abundaba en su clásica tesis de que quienes vivieron en nuestro suelo triunfaron de las preocupaciones musulmicas («la oscuridad y abyección a que las condenó el islamismo») por causa de la tradición hispano-latina que llevaban dentro. Esta ponencia era, con escasísimas variantes, el artículo aparecido en *La ciencia cristiana*, 2 (1877), pp. 413-433. La tercera, «El dialecto hispano-mozárabe», coincidía con el estudio preliminar de su *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los Mozárabes*, Madrid 1888.

en 1892, uniéndose así a las fiestas que nuestro país pensaba brindar con motivo del IV Centenario del descubrimiento de América.

La inicial reserva de las instituciones españolas para no entrar en la polémica que dividía a los orientalistas europeos, comenzó a ser disipada por iniciativa de Gayangos. Un Comité organizativo quedó constituido bajo la presidencia de Cánovas del Castillo en el que Francisco García Ayuso ejercía de secretario y Francisco Codera colaboraba como vocal. «Una vez tomada la resolución de que el Congreso se reuniese en Sevilla —escribiría Codera— todos resolvimos, si no con entusiasmo, sí con decisión, contribuir en cuanto estuviese de nuestra parte al mejor éxito del mencionado Congreso»⁹⁷.

El comité español, en el que se integraba también Eduardo Saavedra, entendió su «misión» como «la de ver de poner paz»⁹⁸ entre facciones y no quiso entrar en la polémica de denominarlo *noveno* o *décimo*. Se optó por la convocatoria de un *Congreso neutral* —en expresión de García Ayuso—, al que pretendieron denominar «*Congreso internacional-extraordinario de Orientalistas*, ya que se convoca con motivo del centenario de Colón, y queden todos en paz»⁹⁹. Pero lo que podía haberse considerado como un acto de buena voluntad no hizo sino echar leña al fuego. La misma actitud armonizadora que llevó a tratar de tender un puente hacia Max Müller y los que no tomaron parte en Londres en 1891, cursándoles invitación y entrando en gestiones con ellos para que depusiesen su actitud de boicotear el Congreso de Sevilla, fue sin embargo interpretado por los seguidores de Leitner como un acto de hostilidad. Una carta de García Ayuso a Textor de Ravisi en la que se proponía fuese la propia asamblea de los Orientalistas la que dirimiese la cuestión de la denominación del Congreso fue inmediatamente reproducida por el grupo de Leitner y enviada a sus

⁹⁷ Carta citada de Codera en nota 90.

⁹⁸ Ver artículo sobre la cuestión de F. García Ayuso en *La Unión Católica*, reproducido en el número 61 (20 de febrero de 1892) de *La Estrella de Occidente*.

⁹⁹ Codera a Gayangos en la carta citada.

partidarios reafirmandoles en no admitir un Congreso que no llegase el número de décimo¹⁰⁰.

El panorama, lejos de aclararse, se fue convirtiendo en *laberinto* en expresión de Codera, que advertiría a Gayangos —uno de los responsables del embrollo—: «conviene que se ande V. con cuidado en firmar documentos que quiera circular el Dr. Leitner, por lo mismo que su intervención es poco simpática a los otros del otro partido (...). Sólo obrando con mucha prudencia y habilidad, conseguiremos salir bien de este laberinto en que tanto el Sr. Cánovas como Saavedra dieron los primeros pasos por consideración a V.»¹⁰¹. En febrero de 1892 el Comité de Londres escribiría a Cánovas prometiendo su asistencia con algunas condiciones y sugiriendo se incorporasen al Congreso nuevas secciones: «Oriente y América» y «Oriente y la Península Ibérica», que permitiese incluir el tema filipino. Pero las relaciones con el otro bloque no prosperaron, resultando vano el empeño mediador del gremio hispano, desconocedor de la entidad real de cada uno de los bandos en pugna.

Una Real Orden en la *Gaceta de Madrid* firmada por Cánovas como Presidente del Consejo de Ministros acabaría por disolver la Junta organizadora. En ella se aseguraba que «la rivalidad y los problemas entre las distintas agrupaciones (de orientistas) han llegado a un extremo que notoriamente hacen infructuosas las desinteresadas gestiones del Gobierno español y su proyecto de obtener una inteligencia fecunda entre los dos campos». Se renunciaba por tanto a dar hospitalidad al Congreso¹⁰².

¹⁰⁰ Leitner llegaría a transmitir a García Ayuso que «no se puede concebir que una nación de ánimo levantado como es la española patrocine las indignas maniobras que confío quedarán deshechas ya por el sano criterio de su comité. Si el profesor Weber y sus compañeros no quieren adherirse a un Congreso libre, abierto y progresivo, sobre la base de los estatutos actuales y principios fundamentales de la Institución, nada perderán en que abandonen cuanto antes nuestras series ni la promoción de estudios orientales, ni su aplicación externa y práctica a los varios dominios de la cultura, como a la educación, administración, comercio y navegación. Tampoco podemos consentir en el predominio de una escuela o de una nacionalidad en nuestra república internacional de las Letras Orientales, en la cual todos son iguales». Carta reproducida en el número 62 (6 de marzo de 1892) de la revista *La Estrella de Occidente*.

¹⁰¹ *Ibid.*, nota 96.

¹⁰² Leitner pensó entonces en Lisboa como sede, ciudad desde la que los orientistas se desplazarían a Sevilla, Córdoba y Granada, como en un principio proyectaba la comisión española. Viajó por las ciudades españolas, entrevistándose en Granada con Eguilaz y Almagro. Pero abandonó la idea itinerante para acabar celebrando en la capital portuguesa un Congreso que no acabaría por tener reconocimiento por la comunidad de los orientistas. Lo mismo ocurriría con el que en 1895 convocó en París con motivo del centenario de la fundación de la Escuela de Lenguas Orientales Vivas.

En 1894 los llamados disidentes por Leitner celebraron en Ginebra el décimo congreso, que enlazaría con la línea de los oficiales y que contaría con la presencia de islamólogos de renombre como Goldziher, Basset, Derenbourg, de Goeje y personalidades como Ferdinand de Saussure o el poeta egipcio Ahmed Chawqi¹⁰³, pero con ningún orientalista español. Al undécimo, celebrado en París en 1897¹⁰⁴ acudieron en cambio Antonio Almagro Cárdenas y Julián Ribera¹⁰⁵. Fue allí donde Ignaz Goldziher presentó el proyecto de *Enciclopedia Musulmana* para el que se nombraría una comisión dirigida por él mismo e integrada por A. Barbier de Meynard (del Instituto de Francia), E. G. Brown (de la Universidad de Cambridge), De Goeje (Leiden), Guidi (Roma), Karabacek (Viena), el Conde de Landberg y el Barón de Rosen (San Petersburgo), Albert Socin (Leipzig) y, como encargado de los aspectos técnicos, De Stoppelaar, de la casa editora E. J. Brill de Leiden. La ausencia de representante español en el empeño editor sólo es comprensible por una desconexión efectiva del orientalismo europeo, lejos de la «amigable sociedad» con roles repartidos de que hablaba García Gómez¹⁰⁶.

En el duodécimo congreso (Roma 1899) la ausencia de españoles afecta incluso a la sección XII dedicada a América y en la que participan representantes de varios países de dicho continente. En los tres siguientes se observa en cambio cierta voluntad participacionista. Para el décimo tercero de Hamburgo (1902) el gobierno

¹⁰³ Delegado por el Ministerio de Instrucción Pública egipcio, leyó allí su poema de 292 versos «El Nilo».

¹⁰⁴ La periodicidad de los congresos se establece a partir de entonces en tres años en lugar de dos. Los nuevos estatutos preverán un mecanismo para solventar «complicaciones graves» surgidas.

¹⁰⁵ El primero presentó una ponencia sobre el «Catálogo de los manuscritos árabes que se conservan en la Universidad de Granada». Ver *Actes du onzième Congrès International des Orientalistes*, París 1897, vol. III, pp. 45-55. Al parecer Ribera no presentó comunicación alguna.

¹⁰⁶ En la primera edición de la *Enciclopedia*, que se empezó a editar en 1913 bajo el patrocinio de la Asociación Internacional de Academias, no figura ningún autor español entre los que redactaron los miles de términos. En la segunda edición, comenzada en 1960 (en 1986 se edita el quinto), sí aparecen ya los nombres de Cruz Hernández, García Gómez, Huici Miranda, Millás, Torres Balbás, Vernet, Bosch Vilá, Granja, Valderrama, Chalmeta, Samsó, Ocaña, Rubiera de Epalza y Viguera, según orden cronológico de aparición.

español designó a Francisco Fernández y González, rector por entonces de la Central y a Julián Ribera¹⁰⁷ y la Sociedad Geográfica a Vicente Vera; al Congreso de Argel (décimo cuarto, 1905) acudieron dos de nuestros arabistas de mayor peso, Codera y Asín y se adhirieron al mismo Saavedra, Ribera, Pascual Meneu y Antonio Vives¹⁰⁸.

Copenhague (XV, 1908)¹⁰⁹, Atenas (XVI, 1912), Oxford (XVII, 1928), Leiden (XVIII, 1931), Roma (XIX, 1935), Bruselas (XX, 1938), París (XXI, 1948), Estambul (XXII, 1951), Cambridge (XXIII, 1954), Munich (XXIV, 1957), Moscú (XXV, 1960), Nueva Delhi (XXVI, 1963) y otros que se sucedieron, convertidos ya al final en encuentros de más de un millar de orientalistas con los problemas de organización que una participación masiva conllevaba, tuvieron entre sus características una débil presencia española, circunscrita además al gremio de los arabistas¹¹⁰.

Conclusiones

He subtítulo este trabajo «Radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo» aludiendo, como se habrá visto, a cierta definición de un conocido arabista, pero también a la *descripción característica y diferencial de una especie* —el arabismo— que es la acepción en biología de la palabra *diagnosis*. Algunas caracte-

¹⁰⁷ El primero leyó su trabajo «Predominio de los elementos semíticos en la lengua eúsbara», publicado en extracto en la *Revista Contemporánea*, CXXV (15 de septiembre de 1902), pp. 513-518 y fue encargado de participar en la comisión para la redacción de un Manual Internacional de transcripción de sonidos en lengua mandarín. El trabajo quedó sin efecto. De la asistencia del segundo nada consta en el único volumen de Actas publicado por el Congreso.

¹⁰⁸ El Congreso estuvo organizado por René Basset, director de la Escuela Superior de Letras de Argel. Basset participó en el volumen de homenaje a Codera que se publicó en 1904 cuando la jubilación del arabista. Codera ya había visitado Argelia en los años ochenta. Sobre dicho viaje véase mi ponencia al Congreso «Fuentes españolas para la historia de Argelia», Orán 1982, publicado en *Archives Nationales*, Argel 1984.

¹⁰⁹ De la asistencia de Asín y Ribera a este Congreso habla García Gómez en su «Esquema biográfico de Asín», *Al-Andalus*, 1944, p. 60.

¹¹⁰ El Congreso al que acudió la más nutrida representación española fue el de Cambridge, con la asistencia de García Gómez, Huici Miranda, Millás, Pareja, Seco de Lucena y César E. Dubler, suizo afincado en España.

rísticas diferenciales podremos extraer de las páginas que anteceden para permitirnos definir a este gremio.

1. En primer lugar, los arabistas españoles sufrieron un proceso de especialización que les centró en el espacio exclusivo de la España musulmana. Del enciclopedismo de los primeros arabistas del XIX —Gayangos, Saavedra, Fernández y González...— se evolucionó hacia la *especialización* del positivismo de fin de siglo, que convirtió el dominio andalusista en coto en el que sólo los *arabistas* podían tener servidumbre de paso.

2. El arabismo, como otros orientalismos, se convirtió en *gusto*¹¹¹ en el que acabarían encontrando su propia complacencia. La «orden de los Beni Codera», el «noviciado de investigadores», serían vistos desde afuera como *campo cerrado* por estudiosos de otras disciplinas. Sánchez Albornoz llegó a sentirse «saltando las tapias del cercado ajeno» al decidirse a redactar el análisis de la historiografía árabe para su *En torno a los orígenes del feudalismo*¹¹² tras una espera prudencial para que los arabistas españoles lo realizaran.

3. La autocomplacencia gremial no estuvo exenta de lo que podría denominarse el *síndrome del desasistimiento público*. Ya desde Gayangos al texto de la nonnata escuela de arabistas de 1904¹¹³ y a las definiciones lapidarias de García Gómez, puede detectarse una línea de pensamiento de nuestro arabismo que insiste en la falta de atención oficial a estos estudios. Hay que reconocer que hay un fondo de verdad en dicho sentimiento. Pero no es toda la verdad. Los 200 ejemplares que el Ministerio compraba de la *Bibliotheca Arabico-Hispana* de Codera por mediación de Riaño o el ensayo frustrado de la Escuela en 1904 son poca cosa, bien es cierto, en cuanto a asistencia, pero sería necesario no olvidar la experiencia del Centro de Estudios Históricos cuya interrupción en 1916 acarreó consecuencias negativas y que fue una ocasión desperdi-

¹¹¹ Ver Maxime Rodinson, *La fascinación del Islam*, Júcar Universidad, Barcelona 1989, p. 149.

¹¹² EUDEBA, Buenos Aires, 1944, segunda edición, 1977, tomo II, p. 4.

¹¹³ Ver nota 68.

ciada de *asistencia pública* con la que siempre contaron también las Escuelas de Estudios Árabes. Hay que recordar que un porcentaje muy elevado de la producción de los arabistas españoles desde comienzos del siglo XX fue financiada con ayuda estatal. El que dicha ayuda se emplease como se empleó, en el diseño de escuela y en los métodos de estudio que hoy conocemos y no en otras orientaciones es responsabilidad exclusiva de los arabistas españoles.

4. El arabismo definió su campo por la temática árabe de sus estudios, por la entidad geográfica (Al-Andalus) de su objeto, más que por la problemática específica y metodológica de una disciplina concreta. El arabismo, al igual que otros orientalismos, se convirtió en un magma en el que se encontraban incluidos filólogos, lingüistas, arqueólogos, historiadores, estudiosos del pensamiento, de la filosofía, de la literatura, del derecho, todos ellos desvinculados de sus «gremios naturales», aislados en muchos casos de los métodos y problemas teóricos de cada campo específico, unidos sólo por el *instrumento lingüístico* (el árabe). Ello generó otro síndrome, el del *apartamiento*, improvisando unas claves gremiales apoyadas en la *rareza* de los temas de estudio.

5. El descompromiso de la aventura colonial —ni a favor ni en contra—, vino probablemente fomentado por la mala prensa de las campañas africanas del siglo XX. Ribera fue el único que defendió un arabismo de utilidad práctica, capaz de colaborar en un empeño colonizador que requería la participación de los estudiosos del Islam. Su Centro de Arabistas de 1904 fue el único proyecto coherente que buscaba la *unificación de empeños* de todos los sectores sociales y profesionales interesados por lo árabe. Su fracaso impidió la diversificación temática de los «arabistas». Los marroquinistas se reclutaron ya del «africanismo» y no llegó a desarrollarse una escuela propiamente de «islamólogos».

6. Por último, el arabismo hispano, encerrado en su etnocentrismo, se mantuvo alejado de las manifestaciones del orientalismo europeo, en contacto tan sólo con aquellos que, como Dozy, Derenbourg, Basset, Guidi, Nallino, Lévi-Provençal... podían aportar elementos para nuestra historia doméstica. Permaneció casi desconocido en Europa, ausente de la primera *Enciclopedia del Islam*,

quedando además al margen de un proceso de información a la sociedad española acerca de los aspectos básicos de la civilización de la que pretendían ser intermediarios. Apenas pueden citarse ejemplos como el de Salvador Vila, formado por mediación de la Junta en el extranjero y traductor de un clásico de la historiografía del Islam, el *Renacimiento del Islam* de A. Mez. Habría que esperar a los años cincuenta para que, otro orientalista no propiamente de la Escuela de Codera, el Padre Félix Pareja, diese a la luz la única síntesis de valor —cualesquiera que sean las críticas que pudieran y debieran hacerse— producida en España y por un español sobre el Islam, su *Islamología*.

II

**IMAGINERÍA ORIENTALISTA
EN ESPAÑA**

EXOTISMO DEL ORIENTE MUSULMÁN FIN DE SIGLO

Lily LITVAK

(Universidad de Austin-EE.UU.)

El Oriente siempre ha cautivado la imaginación del hombre occidental. No es tan sólo adyacente a Europa, sino también el lugar que dio origen a sus más ricas y antiguas colonias, la cuna de sus civilizaciones y lenguajes. Es, sobre todo, su opuesto cultural, concebido como tierra de seres exóticos, obsesivos paisajes y experiencias extraordinarias.

El mundo oriental y sobre todo el islámico capturó la atención de España en los años de fin de siglo. La política colonial y los estudios arábigos eruditos ayudaban a mantener el interés. Pero además de ello, el carácter extraño y diferente del mundo islámico; su exotismo despertaba la imaginación y la fantasía. El exotismo musulmán es un fenómeno que afectó a toda la sensibilidad finisecular. Muchos buscaron fuentes frescas de inspiración para sus obras en aquellos países extraños; fuera de su patria, donde sólo el pasado era interesante, donde se había creado un presente sórdido. El Oriente atrajo no sólo a pintores y poetas, sino también a ingenieros, sacerdotes, soldados y aventureros, y estos temas aparecen no sólo como fenómeno literario y artístico, sino como un hecho cultural del fin de siglo, insinuándose en las costumbres, las modas, las formas de vida.

En el siglo XIX, el desarrollo de los medios de transporte pusieron, más que ningún otro, el exotismo musulmán al alcance de la mano. El peregrinaje a Oriente representaba la máxima aventu-

ra. A la llegada, se desembarcaba bajo el ojo vigilante de los aduaneros con aire de bandidos, tocados de turbantes cónicos y armados de yataganes. De pronto se estaba en pleno Islam. Se podía viajar en caravana, como aquella que iba de Damasco a Bagdad, solo, como Rivadeneyra, o perdido con una multitud de miles de camellos y caballos. Se hacía alto en pintorescos oasis. Los chacales aullaban de noche, y la luz cegaba durante el día. Se paraba en algún *kan*, mitad albergue, mitad tienda, lo definiría Loti¹, percibido desde lejos gracias al enorme sicomoro, o el viajero podía alojarse en una humilde casa, donde encontraba agua para lavarse y la más noble hospitalidad. El trayecto por aquellas regiones revelaba, como compensación a las fatigas, imágenes inolvidables; la tierra de la Biblia, la silueta de algún beduino, una vieja ciudad inmovilizada en el desierto.

La experiencia no estaba desprovista de peligros. Gobineau encontró una vez a un joven:

Se había enamorado del Oriente a través de la lectura de los libros de viaje, y escribía poesía. Su ideal era Ela Rookh de Thomas More, y decía que quería inspirarse en ese manantial del encanto y lo sublime. El pobre chico no era muy listo. Llevaba el cabello largo y un cinturón de seda roja. Su espada era como las que llevaban antaño los caballeros, sus pesadas botas tenían espuelas de metal y su sombrero una pluma. No tenía mucho dinero, y para ahorrar, comía con los conductores de mulas y dormía en sus mantas. Era delgado, pálido y débil, padecía problemas de pecho. Murió antes de llegar a la frontera asiática².

Había otros cuyos viajes tuvieron más éxito, como Domingo Badía Leblich, fantástico español que recorrió todo el litoral de África como musulmán ejemplar, adoptando la personalidad de un príncipe abbasida: Alí Bey. Fue el primer europeo que llegó a la Meca y logró entrar en aquel santuario prohibido a los infieles³.

Para quienes no querían emprender aquel peligroso y molesto trayecto, las revistas, modestas algunas de ellas, otras más lujosas, permitían hacer el viaje desde un sillón. Publicaciones como *Alre-*

¹ Pierre Loti, *La Galilée* (París, 1895), 200.

² Cte. de Gobineau, *Nouvelles asiatiques* (París, 1913), 340.

³ Badía y Leblich, Domingo, *Viajes por África y Asia realizados por Domingo Badía Leblich utilizando el nombre de Príncipe Alí Bey el Abbasí* (Valencia, 1836).

dedor del Mundo, Museo de las Familias, Seminario Pintoresco, traían magníficas reproducciones de grabados con escenas orientales. Estaban además las *Ilustraciones, Española y Americana, Artística, de España*, espléndidas revistas que publicaban hermosas litografías. En todas aparecían crónicas de viajes serializadas, que el coleccionista podía reunir en forma de libro encuadernado de rojo o dorado.

Hacia 1888, Kodak sacó una cámara portátil que fue inmediatamente aceptada por los turistas, cada vez más numerosos gracias a los viajes organizados de Cook⁴. En ese momento, el orientalismo quedó al alcance de todos y empezó a declinar. Hacia 1900, parecía que el oriente islámico no tenía ya nada que ofrecer a los exotistas, que deberían viajar más lejos, tras las huellas de Gauguin, para encontrar nuevos colores y una belleza que trascendiera de los clichés. Pero no murió del todo, el fin de siglo, menos estridente que el romanticismo, pero no menos fiel a aquellas regiones, pretendió buscar en ellas la expresión de una subjetividad más que lo meramente pintoresco. Así se ve en las pinturas de Moreau, inspiradas en miniaturas persas y sasánidas, en la Turquía de Pierre Loti, que se deleita en los medios tonos, en las novelas de Isaac Muñoz, permeadas de melancolía, donde los habitantes de las arenas nos hablan, no sólo de su trayecto fugitivo por el desierto, sino también del momentáneo paso por la vida.

El orientalismo introdujo una enorme cantidad de temas en la literatura y en las artes. Pensamientos de Arabia, papiros de Egipto, ibis equiláteros y camellos deformes. La pintura europea se deleitó en imágenes de minaretes blancos y la arquitectura española adoptó la monótona complejidad de la decoración musulmana. Se introdujeron en los aposentos yataganes y kanjares, espléndidas alfombras de Esmirna. Se tejieron telas a la moda persa, se encuadernaron libros a la moresca. La visión del mundo se pobló con una multitud de gente diversa; turcos de fez rojo y babuchas puntiagudas, eunucos de mirar pasmado, esclavos negros semidesnudos con grandes arracadas de oro, huríes de canto

⁴ Véase nuestro libro, *El ajedrez de estrellas. Viajeros españoles por países exóticos* (Barcelona, 1987).

agudo y vociferaciones roncadas, kurdas semidesnudas con labios azules.

¿Se trata todo esto de un simple escapismo? Desde luego lo es. Escapismo, esteticismo, invenciones fabulosas y fabuladoras, mitos negadores de la realidad cotidiana, pero no es tan sólo eso. Conviene profundizar en esta tendencia y tratar de encontrar su justificación. Poner atención al hecho de que en el escape hay un rechazo y una crítica implícitos a la realidad indeseable, y en la transfiguración de lo distante y lo lejano, la expresión de ciertos ideales inencontrables en la propia sociedad.

El exotismo es primeramente, una rebeldía del hombre de fin de siglo para conformarse con la Europa moderna en la que no puede ni quiere integrarse. Un rechazo de la sociedad contemporánea, del maquinismo, del utilitarismo, las luchas de clases, la pulverización del individuo, la fealdad, la vulgaridad, el conformismo burgués. Esta actitud no es gratuita, pues propone el cuestionamiento de valores europeos de todo tipo que aparecen entonces como obsoletos, siendo la alteridad geográfica o temporal el único medio de encontrar otro sistema coherente.

En el orientalismo finisecular, se sigue bastante el gusto pintoresquista romántico. Las escenas se organizan por una imaginación libresca que se complace en las imágenes prefabricadas, en detalles precisos de color local: bazares, cafés, derviches, narguilés, odaliscas. Pero ese Oriente de pacotilla se transfigura en otro más intensamente vivido o deseado. Todo acontece como si la región fuese a la vez conocida y nueva. Conocida porque los escritores de fin de siglo no se habían desembarazado de la visión heredada del romanticismo. Nueva, porque esta visión se tiñe de otras significaciones que van más allá del pintoresquismo. Las excentricidades de la vida oriental, con sus extraños calendarios y exóticas configuraciones espaciales, sus lenguas guturales y moral perversa, se oponían a las nociones europeas de la moral, el tiempo, el espacio, la identidad personal. El Oriente, lejos o cerca, parecía definir, más que una entidad geográfica, una noción, una idea, un ser escondido y oscuro; lo diferente en todo sentido. En resumen, lo Otro. Otra naturaleza, otra historia, otros hombres, otros modos y usos. Lo Otro permitía escapar a la vulgar y trillada vida

cotidiana, significaba un trastorno total de los valores europeos de todo tipo; religiosos, estéticos, éticos, sexuales. Lo Otro era más libre y verdadero. Lo Otro podría inclusive presentarse como alternativa ante el *impasse* europeo.

El cuadro exótico subraya la alteridad, pero no es realista ni regionalista. Está compuesto por elementos subordinados a la visión. Tiene una función trascendente; el desplazar al lector en el tiempo y fuera del tiempo, en el espacio y fuera del espacio. Por ello, su discurso literario reposará en un proceso constante de superposición y de fusión entre lo visual, lo descriptivo, lo pintoresco, por una parte, y lo mental, lo imaginado, lo soñado por otra.

Todo tiene en el Oriente algo de irrealidad. El tiempo cronológico carece de sentido en los lugares poblados de santos y místicos absortos en un silencio «lleno de sueños, que ve pasar los siglos como perlas desgranadas». Los escenarios se desmaterializan. Las ciudades se perciben a lo lejos, como espejismos en la arena amarilla y ardiente del desierto. Estas visiones se tiñen de ocaso. Se asiste a la agonía de una civilización. Esos temas reflejan un estado de ánimo europeo más complejo, en el que se aúna la complacencia por la decadencia, la atracción por las almas primitivas, el odio por lo moderno, al cual se opone la ensoñación fatalista del Islam.

Es prototípica la obra de Isaac Muñoz. En ella, los sentimientos de misterio, tristeza, recogimiento, invitación a la oración, son sus principales elementos. Ama el autor el impulso feroz de los moros, su violento amor por las joyas y las gemas, sus profanaciones y respetos supersticiosos, su brusca conversión de la crueldad a las leyes de Aláh, el individualismo poderoso de aquellas tribus de guerreros y santos. Y éstos son los temas de sus novelas, poéticas, no sólo por la musicalidad de su prosa, sino porque el autor adorna de irrealidad, de silencio y misterio toda la narración. Jamás la invitación al viaje lejos de la rutina cotidiana fue más ensoñadora que estos viajes a Oriente.

Podemos pasar a ver algunos de los temas orientalistas del fin de siglo. Empezando por los escenarios donde se localizan estas obras. En ellos interesa la arquitectura musulmana, que llamaba grandemente la atención. En 1881 se contruyen ya en fantástico estilo árabe, los Baños Orientales de la Barceloneta, y la Plaza de Toros

de las Arenas, y pocos años después, de carácter islámico también, el kiosco construido en la cumbre del Tibidabo. Más importante aún fue el Arco del Triunfo de 1888, construido por José Vilaseca, como acceso a la Exposición Universal, en el Paseo San Juan. Estaba realizado en ladrillo, lo cual ya era una licencia más que violenta. Una gran cantidad de ornamentos extraños, como los ocho bulbos del remate, produjeron el primero de los estupores modernistas. Recordemos también que el Oriente tiene que ver directamente con el colorismo arquitectónico que se impone, con ayuda de la cerámica, en las construcciones de fin de siglo, como la Casa de Vicens de Gaudí, la obra maestra del orientalismo arquitectónico, que llegó en pleno modernismo, y en la cual se impuso triunfante, la policromía cerámica.

Era natural que la arquitectura musulmana se reflejara en la literatura. Muchos se inspiraron en los pequeños pueblos reflejados en el agua y sombreados por palmeras, otros en santuarios dilapidados con mendigos bajo porches de estalactitas, o en la pintura de un Oriente sereno con minaretes blancos. Los edificios sirven para delinear la perspectiva: «En la estancia de mármol, de azul y oro, que se abría sobre el jardín de las fuentes, de los cipreses y de los mirtos»⁵. «En el fondo se veía una galería alta de ligerísima arcada cerrada por celosías que era el harem»⁶. Otras veces, se destacan formando parte integral del paisaje, uniéndose a él como obra artística y preciosa, a veces, el edificio da el signo del misterio. Sus formas complejas y geométricas se entrelazan como filigranas por donde se filtran juegos de luz y sombra. A menudo, es lugar simbólico o maravilloso, como cuando se describe la Kabba, en la Meca, construida por Adán a la salida del paraíso, formada por rayos de luz, con sus paredes y sus seis mihrabs de plata cubiertos de inscripciones de oro⁷.

El agua, amada por los pueblos del desierto, acompaña estas descripciones. El alma de Fez es el agua, observa Muñoz: «ensueño en los patios de azulejos, de arabescos de oro, y de ágiles jardi-

⁵ Isaac Muñoz, *Un héroe del Magreb* (París, s.f. pero 1912), 21.

⁶ *Ibid*, 56.

⁷ *Ibid*, 147.

nes umbrosos, palpitantes de aroma denso de los azahares, el agua es luz y atrayente frescura en las fuentes de mosaico escondidas a la sombra de las mezquitas, el agua es robusta alegría encantada»⁸. El agua cae de las fuentes ornamentadas de inscripciones cúficas, deja oír su monótono ruido en la taza de las abluciones, murmurando «eternamente la divina aristocracia melancólica de nuestra raza»⁹.

Otro de los temas es la Granada mora, que en la revalorización del Oriente cumplía varios propósitos. Satisfacía los deseos del escapismo, de llegar a lo remoto y lo distinto, y permitía a los españoles, a la vez, ponerse en contacto con sus propias raíces. Este escenario posibilitaba el escape a lo lejano, complementándolo con el distanciamiento hacia adentro, en el interior del país propio, buscando en los orígenes una nobleza que la Europa contemporánea no ofrecía. Era Granada una página cerrada del pasado, sin comunicación con el presente, que permitía una reconstrucción fabulosa, legendaria y antihistórica, estimulada por la imaginación poética. Era un mundo musulmán con el cual el español se ilusionaba sintiéndose en relación con él y remoto heredero de sus prestigios. En una obra de Isaac Muñoz, aparece una moro pintoresco, de antiguo y noble abolengo, «descendiente de aquellos moros granadinos que elevaron la vida de fausto y ensueño a su cumbre más alta, este prócer aún recuerda, en suaves kasidas de una misteriosa fascinación, las divinas noches de amor de la Garnatha fatalmente perdida»¹⁰.

Y de toda Granada, lo que más le fascinó fue la Alhambra. Éste era un tema romántico por excelencia. El edificio llegó a ser un lugar común a través de los muchos grabados que de él se hicieron. Ya desde el Romanticismo, aparecieron hasta el cansancio grabados en los muros, del Patio de los Leones, del Patio de los Arrayanes¹¹. La Alhambra llegó a figurar como uno de los temas de la viñeta de *La Ilustración Española y Americana*. En la Expo-

⁸ . *Ibid*, 12.

⁹ *Ibid*, 31.

¹⁰ *Ibid*, 36.

¹¹ Para este tema veáse nuestro libro *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura Española de finales del siglo XIX. 1880-1913*.

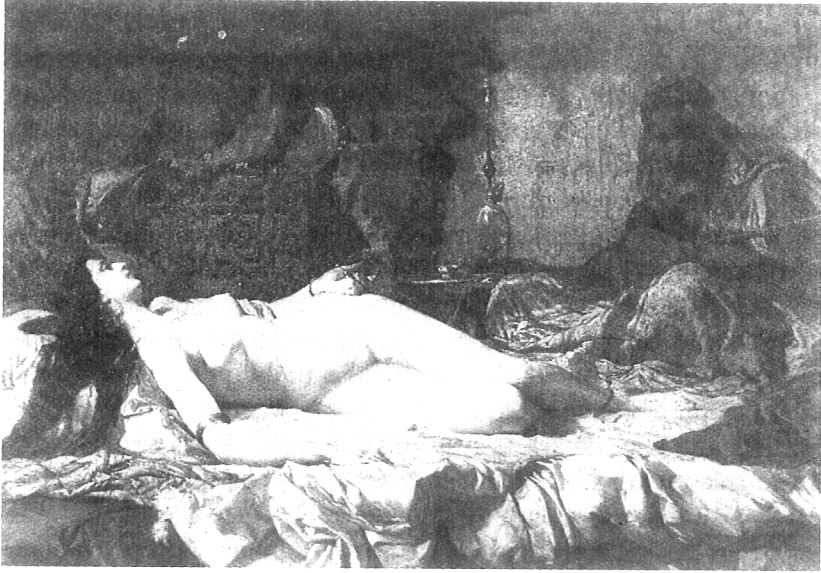
sición Internacional de París, España incorporó un pabellón con el tema «Andalucía del tiempo de los moros», que reproducía la Alhambra ¹². Por entonces también cada capital europea construyó su propia imitación del edificio, un teatro, una feria que imitaba estas habitaciones, y hasta la Salomé de Moreau danzaba entre columnas que la recordaban.

En literatura era igualmente popular. Cito autores que se inspiraron en el tema: González de Castro, Manuel Paso, Azorín, Arturo Reyes, y sobre todo Villaespesa, con su drama lírico *El Alcázar de las perlas* ¹². En tales obras, el edificio es admirado, como producto de la fantasía más que de las manos humanas. La Alhambra, transformada en pura esencia aérea, un espejismo que por momento efectúa una suspensión temporal y espacial, siempre es descrita como visión fantástica, como invitación al sueño.

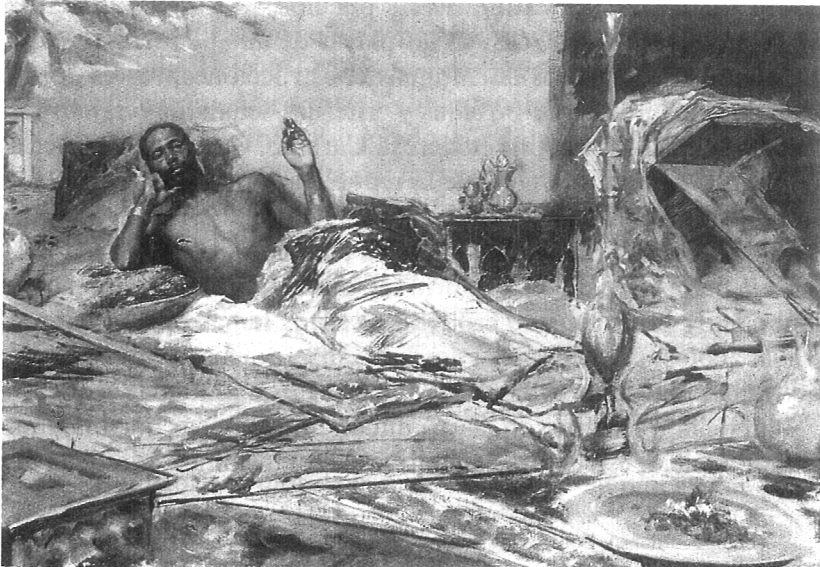
Otros escenarios en estas obras se relacionan con las culturas y monumentos de la antigüedad. En éstas, el lenguaje literario da primacía al epíteto exotista y descriptivo, al nombre propio y pintoresco para lograr una literatura de imágenes. La historia y la arqueología, al desarrollarse tanto en los años que estudiamos, permitieron a la literatura el describir con más justeza las civilizaciones del pasado. La riqueza de las imágenes y ritmos, la fantasía y la invención verbal en estas obras quedan así dependientes de la documentación aportada. Abundan los esmaltes, camafeos, cariátides, festones, astrágalos, obeliscos. El monumento sirve para instituir la dimensión del tiempo, y permite también organizar, dramatizar, difundir en un conjunto las escenas. López Roberts describe un panorama del antiguo Egipto: «Sobre el poniente se confundían las macizas moles de los templos en una masa confusa sobre la que surgían, cual brazos implorantes, las agujas esbeltas de los obeliscos... frente a casa de Tamar, un último rayo de sol, pasando sobre la terraza, ensangrentaba el muro frontero, roído por los jeroglíficos» ¹³.

¹² Estrenada en el teatro Isabel la Católica de Granada el 8 de noviembre de 1911, y en el de la Princesa de Madrid, el 21 de diciembre del mismo año. En el reparto figuraba como Subeya, María Guerrero y como Azhuna el alarife, Fernando Díaz de Mendoza.

¹³ Mauricio López Roberts, «La tristeza de Tamar», *Blanco y Negro*, XIV, 690 (23 de julio, 1904).



Mariano Fortuny: *La Odalisca*
(Museo de Arte Moderno. Barcelona)



Antonio Fabrés: *Reposo del guerrero*
(Museo de Arte Moderno. Barcelona)

Estas obras presentaban una antigüedad viva, pero el fin de siglo también amó sus ruinas, fantasmas de edificios deshechos por la marea de los siglos, murallas ciclópeas arruinadas, templos sin dioses ni fieles, llenos del vacío de la angustia. La época resentía dolorosamente su propia relatividad. Se sabía contingente y precaria, y esa conciencia impelía a ver la historia no ya en términos de permanencia o identidad sino como una sucesión de estados irreversibles.

La sensibilidad ruinista finisecular indica ese malestar. Se siente angustia pero también una especie de delectación masoquista: «Yo sabía bien de antemano que poco o nada quedaba de Cartago», nos dice Francisco Pons y Bohígues: «pero quién renuncia a ese delicado goce de acudir a contemplar esas ruinas ante las cuales se siente emoción religiosa y profunda melancolía»¹⁴.

Se acentúa más que nada la melancolía ante la lenta usura de las cosas, la nostalgia por un pasado irrecuperable, y el carácter ineluctable del decline de las civilizaciones. En *La Ilustración Española y Americana*, un grabado de las ruinas de Cartago provoca el comentario; «¡Destino de los pueblos, a cuatro kilómetros de Túnez, hacia el este, casi en las playas de una pequeña ensenada, algunos fragmentos de antiguas construcciones, fustes de rotas columnas, ruinas de bóvedas y cisternas señalan al viajero los únicos restos de la que fue poderosa Cartago. Cartago, la Venecia del mundo antiguo, la rival de la república romana,... ¡es hoy un montón de escombros!»¹⁵.

Aquellos parajes llamaban más la atención que las ruinas clásicas. Una razón para ello, podría ser, desde luego, la significación simbólica y posiblemente erótica de ciertos temas obsesionantes; estelas, colosos, obeliscos. Pero hay allí un mensaje más secreto y cuya fascinación proviene en gran parte de que son más exóticas.

Un tema frecuente son las arquitecturas ciclópeas que intentan asaltar al cielo; estructuras gigantescas casi infinitas: «desde la te-

¹⁴ Francisco Pons y Bohígues, «Nuestra excursión a Cartago», *Revista Contemporánea* (1888), 470.

¹⁵ «Nuestros grabados», *La Ilustración Española y Americana*, XXV, 2 (15 junio, 1888), 384.

rza se divisan los altos obeliscos y los fantásticos pensiles de Babilonia, las torres gigantes de los templos de Belo y Melita erigidos en la cima de la montaña... la luna... forma con su luz argentada, grutas de misterio en el paisaje»¹⁶.

En *Los ojos de Astarte*, novela siria de Isaac Muñoz, las ruinas presentan un aspecto casi alucinante. «Un antiguo templo, casi en ruinas tendía al cielo su esqueleto monstruoso. Y la luna enviaba una claridad azul de evocación. Quizás en su altar ennegrecido por la sangre de los sacrificios, se alzara todavía la imagen de Astarte... Las sombras palpitaban en el templo como divinidades misteriosas».

Pero de todos los escenarios del mundo musulmán, nada iguala en esplendor al desierto, panorama donde se exalta la omnipotencia de la muerte, poema trágico y fantástico. Allí puede verse la huella de los beduinos, la supervivencia intacta de las edades bíblicas, el canto lúgubre de los camelleros alrededor del fuego, sus costumbres provenientes de los amelekitas.

Pero el desierto que amó el fin de siglo no tiene nada de regionalista. Las costumbres o personajes que allí se arriman, tan sólo toman su significación en ése y por ese vacío horizontal donde aparecen mendigos ciegos, cadáveres destrozados, caravanas de guerreros centelleantes de armas. Es lugar que se cierra sobre la leyenda, tan sólo comprensible al iniciado, perdida para los otros.

El cromismo resultante del tema responde a necesidades emocionales y espirituales. No hay allí pintoresquismo, sino un gusto, o mejor, una necesidad, enraizada en el color. Son omnipotentes los amarillos, ocres, sepias. El amarillo centellea como el oro, pero se une a la obsesión de la muerte, «toda la tierra era sol, oro crepitante, calor de agonía»¹⁷. El rojo es instintivo y visceral, y llama la atención al fuego, a la sangre, a la combustión, obedece a los impulsos de locura que lo justifican simbólicamente a la vez que le confieren significaciones estéticas. El negro, el color de los malos augurios, el color de la muerte, aparece en pinceladas en los

¹⁶ Goy de Silva, «El sueño de una noche lejana, poema babilónico», *Prometeo*, 19 (1910), 436-51, cit., 437.

¹⁷ *Un héroe del Mogreb*. 4.

cuervos y aves de rapiña que se ciernen sobre los cadáveres: «Bandidas de cuervos descendían a la tierra con graves aletazos funerales»¹⁸. Es un cromatismo que da una idea de un desierto desolado, extraño, misterioso, tierra saturnina de melancolía y muerte.

El sol es implacable, no revigoriza, sino entorpece los sentidos y las facultades enloqueciendo al hombre y sumiéndolo en el sopor. Un vocabulario relacionado con el sol, el calor, el fuego, es el más abundante en esas descripciones, y su frecuencia es significativa, pues fija el mito del país quemado y extraño, como lugar que parece expiar alguna falta de humanidad: «El sol era como un monstruo devorador y quimérico, y en torno nuestro todo era tierra amarilla, desolada, ardiente, maldita como después de un estrago. Crujían nuestras fauces abrasadas y ásperas. Llameaban nuestros ojos, y era ascua viva el acero de nuestras armas»¹⁹.

El homenaje que al fin de siglo hace al desierto es el esplendor de la materia mineral, virgen de toda vida: «Ni un matiz de verdura refrescaba aquella costra osificada, ni un aroma de fronda alegraba aquella áspera soledad pétreas»²⁰. Los únicos seres que lo habitan provocan algo de melancolía por la fuente ancestral y lejana, camellos que toman al anochecer proporciones de bestias fantásticas, como arquetipos de la creación, reptiles que se confunden con la arena, beduinos que se desvanecen con la distancia.

El desierto evocaba, por encima de todo, la inmensidad a todos los niveles, a nivel de la mirada, del gesto, del contacto con las cosas, con los elementos, con la gente. Apenas, después de recorrer grandes jornadas, se encuentra alguna *kubba* blanca, «como una paloma de Aleppo, meditativa y atrayente entre las olas áridas de la tierra desierta...»²¹. «Las montañas azuleaban como fantásticos sueños maravillosos. Ante nosotros silencio infinito»²².

Todo en esos parajes lleva al contraste con Europa. En *Un héroe del Mogreb*, novela de Isaac Muñoz, el desierto es un itinerario

¹⁸ *Ibid*, 19.

¹⁹ *Ibid*, 5.

²⁰ *Ibid*, 7.

²¹ *Ibid*, 2.

²² *Ibid*, 1.

rio físico y espiritual que significa la movilidad, el peligro, lo infinito, lo incontrolable, en el reino de lo fantástico, de los deseos, los fantasmas y los sueños. Se pueden experimentar allí extraños espejismos acústicos²³, o apariciones fabulosas que parecen más bien productos del subconsciente librado a su pulsación primitiva: «Alguna serpiente fulgurante, tendía hacia nosotros su cabalística cabeza de llama y se ocultaba en la tierra, dejando un rastro inquietante de superstición y temblores de metal»²⁴.

La literatura de la época aprovechó las formas extrañas e inéditas de los objetos del mundo islámico. Los yataganes y kanjares, dagas persas, láminas de níquel con versos del Corán, ganduras, burnuses, caftanes, mantos bordados de plata y oro. Todo ayudaba a vestir de extrañeza al mundo y respondía a la nostalgia por un misterio que no podía hallarse más en los trillados caminos de Europa.

La imaginación europea siempre asoció los tesoros con Oriente. El brillo del sol naciente es inseparable del oro. En las obras finiseculares, joyas, gemas, objetos de oro y plata aparecen por doquier. El menor objeto, la menor descripción es un pretexto para el despliegue de riquezas. Se encuentran en ropas y aderezos: «Kamar peinaba sus cabellos de tempestad con peines de oro»²⁵. Turbantes rematados con magníficos joyeles, telas de brocado y terciopelo en cuya trama se mezclan los brillantes hilos de centenares de piedras preciosas. Alhajas nunca vistas parecen vivas en: «manos largas, finas, ambiguas, como floraciones de una extraña nerviosidad», brillan constelaciones de zafiros, esmeraldas, topacios, rubíes, turquesas²⁶. Blasco Ibáñez enumera los tesoros acumulados por sultanes viciosos; cofres de sándalo incrustados de nácar, vasos de cristal de roca, de jade, de ónix, copas y frascos de oro cincelado, muebles de ébano con ramilletes de cabujones de rubíes y zafiros. Las joyas se despliegan en las armas; sables con sus vainas incrustadas de perlas y empuñadura de esmeraldas,

²³ Vicente Vera, «Espejismo acústico», *La Ilustración Artística* XIX, 990 (17 diciembre, 1900), 814-5.

²⁴ *Un héroe del Mogreb*, 22.

²⁵ *Ibid*, 10.

²⁶ *Ibid*, 115.

armaduras de gruesas placas de oro y dibujo de topacio. A veces, inclusive, los seres vivos se describen como si fuesen alhajas preciosas: «Desenlazándose sobre la alfombra de Rabat, como una joya viva, como un collar precioso, apareció Kalb, mi serpiente, mi amada de la piel astral y de las sangrientas pupilas de rubí»²⁷.

Los escritores españoles adoptaron el escenario arquitectónico de un Oriente fabuloso, con riquezas, gemas, cinceladuras en las paredes, como sortilegio de un tiempo detenido. Goy de Silva enmarca a su Salomé entre «leones de bronce, en un salón de áureas y gigantescas columnas espirales, con rejas púrpura y ricos ormesíes... de perlas, esmeraldas, topacios y rubíes»²⁸. Muñoz sitúa a una de sus heroínas entre las ruinas de los antiguos templos. «Bel Marduk, aquél del cual nos ha dicho Herodoto que tenía dos columnas, una de oro puro y la otra de esmeralda, que brillaban magnamente en la noche», Tanit, que «alargaba hacia el sol su blanco propileo de piedras que parecían vivas, veteadas de sangre y ardor»²⁹.

Los propios orfebres modernistas incorporaron a sus creaciones esa rara pedrería, lográndose joyas magníficas, con algo diabólico en sus iridiscaciones, brillos misteriosos que diríase «robados a un cielo de aquelarre que iluminase una intensa luna»³⁰. Masrera creó joyas como vidrios estirados de flores extrañas, cinceló llamas gemadas por el raro brillo de extraños berilos y perlas barrocas, expresaba en sus creaciones los más equívocos estados de conciencia, remordimiento, obsesión, melancolía. Para él la frase de Novalis, «el mundo de las flores es un infinito lejano».

Estas joyas sirven eficazmente en la literatura para dar a la figura que las porta misterio y lejanía. Un canutillo de oro «formaba el *oksh*, que desciende sobre su pecho, cuyo tono cobrizo aumentaba al relucir de estas joyas»³¹. Pueden expresar crueldad y lujuria, pasiones inconfesables:

²⁷ *Ibid*, 50.

²⁸ Goy de Silva, *La de los siete pecados* (Madrid, 1913), 38.

²⁹ Isaac Muñoz, *Los ojos de Astarte. El Cuento Semanal*, V, 212 (20 enero, 1911), sin paginar.

³⁰ Enrique Gómez Carrillo, *La mujer y la moda, OC*, XX (Madrid, s.f.), 74-75.

³¹ José Ramón Mélida e Ignacio López, *El sortilegio del Karnak. Novela arqueológica* (Madrid, 1880), 146.

...mientras humean en los pebeteros de plata las fragantes y perversas lujurias de Oriente, y la crueldad divina del amor solloza entre las guzlas y suspira en las flautas, yo he realizado el milagro de transmutar todas las ansias de mi cuerpo y todos los anhelos de mi alma, en fabulosas floraciones de rubíes, esmeraldas, zafiros, amatistas, topacios y crisoberilos, para bordar de refulgentes constelaciones la quimera zodiacal de tu manto. Al sentir sobre tu piel de nardo sensibilizada hasta la hiperestesia por el deseo exasperado, la mordedura fría y corrosiva de las joyas, y en tus brazos, y en tu cuello, y en tus muslos, el serpentear metálico y sonoro de los brazaletes, los collares y las ajorcas, piensa en mis labios, mis dientes y mis brazos —toda mi carne y todo mi espíritu que se enroscan a ti y te besan y te oprimen y te muerden con la lujuria de este amor que tiene la destructora voracidad de las llamas³².

Las joyas ayudan a formar el retrato de una mujer voluptuosa y asesina: «La garganta de Sarah llevaba un collar bárbaro de corales, de piedras embrujadas, y de ópalos del color azulado como carnes muertas y en el centro colgaba una piedra que era lunar y viva como los ojos de la diosa»³³.

El exotismo del mundo musulmán se basa grandemente en sensaciones. Sensaciones, es decir, transitorio recuerdo de las cosas sentidas que pasan inmediatamente a zonas imprecisas de la mente. Son éstas, uno de los más firmes recursos del esteticismo, pues la percepción de un color, de un sonido, la suavidad de un paño, un aroma, despierta un largo recorrido de emociones y correspondencias.

En las obras que estudiamos, una fuerte corriente sensorial ayuda al telón de fondo con acotaciones certeras. Abundan las sensaciones táctiles; sedas, terciopelos, arenas, pieles. También se mencionan sabores nuevos; «el té extraño y exquisito, profundamente aromado de menta»³⁴. «El suculento *alcuzcuz* de gallina, la deliciosa *quefta*, la *schua* de sabor profundo, la exquisita *melogia*, y luego la divina *had-el gazel*, o piel de gacela, los dulces *chbaibkias*, los *nelchs* de mieles y azahar». Son abundantes las acotaciones olfativas: los perfumes que se devanan en los pebeteros, «La preciosa madera de aloe se quemaba en la cámara envolviéndonos en un aroma de fascinación»³⁵. Fragancias que entorpecen la razón,

³² Francisco Villaespesa, «La tela de Penélope», *Mis mejores cuentos*, 176.

³³ *Los ojos de Astarte*.

³⁴ Isaac Muñoz, *La corte de Tetuán*, (Madrid, 1912), 29.

³⁵ *Un héroe del Mogreb*, 15.

adormecen y embotan los sentidos y trasladan al mundo de la ensoñación, como el eterno compañero de Oriente, el kif, «oloroso y acre como un sexo de mujer morena»³⁶.

Los sonidos son numerosos, voces de todo tipo como detalles precisos para dar el perfil del personaje o el ambiente de la escena. Rumores diversos, pasos en la noche, el viento en el desierto, el agua que brota de las fuentes. Una estremecida onda sonora está puesta allí para excitar nuestra sensibilidad. Mujeres en duelo que nos devuelven a un mundo de feroz primitivismo: «gritaban el yuyú con desgarradora lujuria de fieras jóvenes»³⁷. Derviches aulladores; que cantan con furor creciente, extremando un loco vaivén de muñecos mecánicos, embriagados por la repetición monótona de su plegaria y el balanceo³⁸.

Las obras orientalistas se acompañan por el canto interminable y monótono del muezzin³⁹. Suenan músicas agrias y ululantes de infinitud de instrumentos, guzlas, cítaras, kaudes, flautas turcas, darbukas, timbales, gaitas.

Las sensaciones más abundantes son las visuales. El Oriente correspondía sobre todo a un nuevo sentido del color, con sus combinaciones de tonos inusitados. Sesenta años después de que Delacroix pintara *Mujeres de Argelia*, Signac aún se sorprendía por la misteriosa alquimia de los colores de ese cuadro. Éstas se perciben en primer lugar como un derroche de colores: «babuchas amarillas», un tapiz de Rabat que era «la más ardiente sinfonía de colores», «un moro vestido de kaftan rojo y de *yilaba* azul, vendía las babuchas amarillas, las bordadas carteras, las *debeias* de oro, las bujías y el té»⁴⁰. Se percibía allí una imaginación pictórica que organiza todo en pequeños arreglos de color; «Colgados en las paredes había estanterías rojas con vasijas de barro, de cobre, largas sepsi amarillas, gummies de platas con anchos cordones de seda verde, laúdes y panderetas»⁴¹. El vocabulario de esas obras fomenta una

³⁶ *Ibid.*, 17.

³⁷ Isaac Muñoz, *La agonía del Mogreb*, (Madrid, 1912), 97.

³⁸ Vicente Blasco Ibáñez, *Oriente. Viajes*, (Valencia, 1907), 247-8.

³⁹ *Ibid.*, 127.

⁴⁰ *Un héroe del Mogreb*, 33.

⁴¹ *Ibid.*

retórica ornamental con palabras que tienen un sentido precioso y raro, de valor estético y plástico. Hay deliberado reconocimiento a la palabra como material cromático, ya sea tosco y abigarrado, ya sea fuerte y rudo, sensual o pagano, delicado, tenue y vago.

También aparecen en las obras finiseculares los habitantes del mundo musulmán. Además de lo pintoresco y estético de estas figuras, se les adjudicaba ciertos atributos morales y psicológicos. Se adopta una perspectiva que desemboca en un relativismo estético, cultural y moral. En general, la fantasía finisecular consideraba al mundo árabe como una civilización aún inmersa en la barbarie y el fanatismo, pero también como pueblo que había mantenido intactas las antiguas virtudes del honor guerrero y del desprecio por la muerte⁴².

Señalemos algunos de los personajes que más a menudo aparecen en las obras orientalistas. El sultán o jefe árabe, dueño de las masacres y el oro, persona omnipotente que no debe dar cuenta a nadie de su comportamiento. Tenía rasgos físicos precisos, líneas «firmes, acerbas», «como en un bronce cincelado con crueldad», la piel «de una palidez mate... encubre el estremecimiento de los músculos que vibran con un nervioso fulgor felino, y la mirada de sus ojos hundidos tienen un fulgor salvaje, como una inquieta llamarada, diríase que desfilan siempre ante sus pupilas gigantescos fantasmas de imperios, soberbias imágenes de dominación»⁴³. Se destaca su refinada crueldad. Sumido en la melancolía, a pesar de su absoluto poder, su rostro refleja el hastío de la omnipotencia. Es un ser hermético e incomprensible al europeo. Es también gran orgulloso, alma replegada sobre sí misma, aristócrata sin igual, cuyo fatalismo y orgullo se convierte en virtudes supremas.

En el otro extremo de la escala social, los esclavos también eran importantes. Estéticamente, permitían abordar temas de nudismo, desnudos femeninos, generalmente blancos, y masculinos, negros de poderosos músculos: «un esclavo rubio, desnudo y bello como

⁴² Estos tipos se popularizaron con las reproducciones que se hacían en las revistas españolas de las obras de los pintores orientalistas españoles.

⁴³ Isaac Muñoz, *En el país de los cherifes* (Madrid, 1913), 23.

una estatua de basalto»⁴⁴. Otros, con grandes aretes de oro, son maestros en dar masajes con fragantes ungüentos. Los eunucos daban el toque grotesco. De enorme estatura y rostro chato e insolente. «Hay algo infantil y meticuloso, que hace imaginar una vida de chismorreo, intrigas y murmuraciones. Cuando abren la boca, sale de sus gruesos labios un chillido estridente, semejante al del pavorreal, algo extrahumano, que hace reír e irrita al mismo tiempo»⁴⁵.

Hay otros habitantes de aquellos países, encantadores de serpientes, aissauas, fekiés, mendigos viejos cubiertos de llagas, derwiches, apariciones enigmáticas de carácter casi fantástico que se integran al paisaje monocromático de aquellas regiones desérticas. A veces sus siluetas se recortan como fantasmas o se borran en el oro de la tempestad de arena. Beduinos, de figuras largas y delgadas, como hojas de espada, comparables a los alargados personajes de las pinturas rupestres africanas, acompañados de camellos, seres también nobles y extraños.

La voluptuosidad encontraba en las costumbres orientales un campo propicio para desarrollarse. El europeo fin de siglo estableció un arquetipo de mujer musulmana en el que se unían la tendencia erótica, la pasión por el misterio y la atracción por el color local. Europa estaba obsesionada por aquella belleza velada y prohibida a la mirada. Su sensualidad adivinada «a través de una celosía donde brillaban con animalidad misteriosa y caliente unos negros ojos de mujer»⁴⁶. Cuando los ojos del europeo se encontraban con los de alguna más audaz, ésta «sonríe con turbación»⁴⁷.

Tanto como este personaje, atraía la curiosidad el lugar donde vivía, el harén, que llegó a ser familiar para la imaginación europea. Se describieron por centenares, algunos exquisitos, otros pintorescos, los más semejantes a burdeles, con estanques para bañarse y azulejos floreados. Otros tenían pavorreales o eunucos con grandes abanicos. Ese tema fue motivo de inspiración al que acudió el arte una y otra vez. Cuadros de Francisco Sim, Mateo Silvela, Antonio

⁴⁴ R. Suriñach y Sentiés, «Un drama al desert», *Joventut*, II, 88 (17 octubre, 1901).

⁴⁵ Vicente Blasco Ibáñez, *Oriente*, 139.

⁴⁶ *Un héroe del Mogreb*, 53.

⁴⁷ Blasco Ibáñez, *Oriente*, 140-141.

Fabrés, Alvarez Dumont y Francisco Masriera aparecerían reproducidos en las revistas.

En general se observaba la crueldad de tener a la mujer encerrada y el aburrimiento y tedio que sufría: «En el harem, orlado de enfermizos jazmines/insípidas y mudas se deslizaban las horas», dice un poema de Antonio de Zayas⁴⁸. José Alvarez Cabrera comenta: «domina allí el fastidio de sus moradoras encarceladas, monotonía del mundo, suspiros, cantos tristes y sollozos»⁴⁹. Blasco Ibáñez se hace eco de *Las desencantadas*, las damas turcas, aburridas por la soledad del harén y la indiferencia del señor.

Pero también, ¡cuántas fantasías se inventaban y cuántas ilusiones se forjaban sobre esos recintos llenos de misterio, pero colmados del más vulgar y refinado materialismo! En este tema, es el deseo, acompañado de la apreciación detallada y exacta de un conocedor refinado que analiza, discute y compara. La voluptuosidad se realiza, se disfraza, pero está siempre en el fondo de una estética amorosa. Aquí la pasión por lo exótico se resuelve como incontables variedades del amor pues uno de los factores principales en el motivo del harén, es la multiplicidad de mujeres. En *La Ilustración Española y Americana*, aparece como portada un grabado de S. Davis, *Una belleza oriental*, con una explicación muy significativa:

Nace en las floridas montañas de Georgia o en los pintorescos valles de Circasia que son el inmenso plantel de esclavas y odaliscas para los harems de Turquía. Tiene ojos negros y faz nacarada y tersa; envuelve sus mórbidas formas en transparente gasa damasquina o en un brial ajustado que revela, más que encubre las líneas y los contornos de una venus griega, animada por el soplo de la vida, y la palpitación poderosa de la carne. Tal vez se llama *Kinza*, palabra que significa tesoro, blanca como la leche, y acaso lleve también el nombre histórico de *Ommalisman*, la de los lindos collares, como aquella infiel Egilona, que fue esposa de Rodrigo, el último rey de los godos... o el de *Sobeida*, aurora purísima, cual la gentil amada de Almanzor el victorioso⁵⁰.

Sea como sea, odalisca de los baños de Estambul, Scherezada que reina por su elocuencia mágica, sultana de los países de Fez,

⁴⁸ Antonio de Zayas, «Harén», *Joyeles bizantinos* (Madrid, 1902), 24.

⁴⁹ *La Ilustración Española y Americana*, XLIV, 18 (15 de mayo, 1900), 287-9.

⁵⁰ *Ibid.*, 9.

lo que se hace en estas páginas es una llamada no sólo a la sensualidad, sino sobre todo al ejercicio del poder de la sensualidad.

Todos los seres, cosas, colores, sabores, podían encontrarse en el Oriente con el divino sentimiento del caos. Allí se mezclaban idiomas, vestidos, tipos. Los orientalistas se complacen con la descripción de multitudes heterogéneas que permiten hacer gala de esta confusión. Blasco Ibáñez, describe la muchedumbre del Puente del Galata⁵¹, con sus cafetines ornados de macetas de flores, viejos turcos fumando narguilés e indiferentes al loco movimiento, tropeles de gorros rojos, mujeres encapuchadas, vendedores que pregonan rosarios, sorbetes, pan espolvoreado de ajonjolí, pirámides de sandías con su verdor cortado por blancas inscripciones.

Los bazares es otro de los temas más tópicos. Allí se venden cosas preciosas y horribles, útiles y extravagantes, objetos inverosímiles. Hay vendedores de todo tipo, compradores de cientos de abigarrados vestidos: árabes del Yemen, moros de Tripolitania, con chilabas pardas y cuerda de pelo de camello anudadas a las sienes, croatas vestidos de rojo y azul, albaneses y macedonios con faldilla blanca, judíos de túnica rayada, armenios con pañuelo de hierbas anudado en torno al gorro, griegos de palidez aceitunada, y un clero innumerable de imanes, soffas, derviches, unos con el turbante blanco, otros con el turbante verde, recuerdo de una peregrinación a La Meca, algunos con gorro de grotesca forma, y todos ellos, con el rosario en la mano, repitiendo a cada cuenta la monótona alabanza a Aláh.

Hay a menudo en estas descripciones una vena escatológica que bordea lo obscuro y lo sádico en un afán de hacernos partícipes del desorden y la confusión. Se logra, tal vez, sin intentarlo deliberadamente, dar la impresión de la falta de lógica, pues en esos acercamientos inesperados hay una diversidad que en el mundo civilizado donde se ha impuesto la racionalización y la organización, no existe.

El Oriente en su selección de imágenes y temas, logró expresar el deleite de la sangre, el goce frenético de la guerra, el placer de la muerte. El mundo islámico, con sus instituciones religiosas, mu-

⁵¹ *Oriente*, «los que pasan por el gran puente», 37.

tilaciones, castigos corporales, se convirtió en la metáfora de la crueldad como mito voluntario de un mundo de coherentes fuerzas perturbadoras. La crueldad aparece como red subterránea que recorre mayores y menores detalles. En la descripción de personajes y animales, en la proximidad de la guerra; en las menores acciones, «cubrimos nuestras cabezas con blancos *silham*, y clavamos los acicates en las carnes palpitantes de los caballos»⁵².

Muchas veces los personajes se comparaban con animales feroces, ligándolos a las fuerzas naturales y a la destrucción. Se acumulaban en ellos atributos leoninos y tigrescos, suavidad, flexibilidad, fuerza, seducción y peligro. «Mi carne, como la de los tigres se vigoriza en el asalto, en la fiebre de la carrera, en los ímpetus leoninos, en la embriaguez divina de la sangre y de la muerte»⁵³. En la mujer, «las fibrillas leonadas de sus pupilas, le daban una expresión dulcísimamente cruel»⁵⁴.

La sangre ronda por todas partes en esa literatura. Aparece en el paisaje «El sol iba surgiendo, rojo como un inmenso corazón ensangrentado»⁵⁵. Pueden causar efectos decorativos: «Un rayo de sol, al pasar por un cristal rojo, vestía de sangre la figura de un árabe estático»⁵⁶. «Las uñas pintadas de henna, parecían que hubiesen estado largo tiempo sumergidas en sangre»⁵⁷. La sangre derramada en el furor del paroxismo colectivo también brota en la intimidad fría de una venganza calmadamente meditada. Es al hablar de esas venganzas cuando la intriga en las narraciones se adentra en lo que se piensa que es la psicología oriental, la astucia con sus condiciones inseparables; la paciencia, la hipocresía y su arsenal de venenos, engaños y simulaciones. Rige allí un horario lento, compañero adecuado de ese largo surco en que la astucia siembra sus acciones.

Éste es un mundo que presenta un verdadero jardín de los suplicios, excesivo, implacable, feliz de causar horror a los lectores

⁵² *Un héroe del Mogreb*. 5.

⁵³ *Ibid*, 9.

⁵⁴ *Ibid*, 70.

⁵⁵ *Ibid*.

⁵⁶ *Ibid*, 21.

⁵⁷ *Ibid*, 115.

por los espectáculos horribles que ofrece. Hay una verdadera delectación en el sufrimiento físico, con incontables escenas de ajusticiamientos, asesinatos, automutilaciones. Las ejecuciones desde Marruecos hasta Persia, eran ceremonias públicas que permitían al escritor colmar su sed de violencia, poniéndose al abrigo de la sospecha, al introducirlas como documentos con el valor revelador de la tradición o con el halo poético de la literatura. Gatell, un curioso español que nombrándose kaid Ismail actuaba como médico y capitán del ejército del sultán de Marruecos, narra en sus diarios varios ajusticiamientos a cual más despiadados. «Aquí se corta la cabeza después de muerto», informa, «al condenado tuvieron que darle dos tiros y como aún no había muerto, le cortaron la cabeza a lo vivo, de modo que en las convulsiones de la agonía enterró los pies en el suelo, después le cortaron las manos»⁵⁸.

Ciertas ceremonias bárbaras de automutilación por fanatismo religioso se describen con feroz naturalismo en las novelas de Muñoz. Ritos donde se sacraliza el martirio voluntario. Liturgias feroces que parecen evocar las palabras de Bachelard al hablar de Poe, no hay vida ni literatura posibles sino aquellas que absorben su energía delirante y desesperada en el tabú de la sangre⁵⁹.

La crueldad aparece en las alusiones eróticas, en que el deseo del cuerpo de la mujer Eros es el centro del universo en la obra de Muñoz, pero el amor que une a los seres es forzosamente algo feroz, implacable, un combate donde el deseo se expresa con un lenguaje que puede ser el del combate o la agresión: «Toda ella vibraba ardientemente... De pronto sus dientes de pantera se clavaron en mi cuello y unas gotas de sangre corrieron como rubíes de fuego. Caímos abrazados, rugientes. Ella gritaba feroz, clavándome las uñas pintadas de rojo, estrangulándome en sus brazos... Yo la sentía morir entre mis brazos y amaba a aquella criatura como algo que no es de este mundo»⁶⁰.

⁵⁸ Gatell, Joaquín, «Diario de las expediciones que hizo el sultán Sidi Mohammed Ben Abd-Errahamán en 1862 contra los Beni Hassán y los Reha-Mena. Descripción de su ejército, de la corte y de la ciudad de Marruecos, y observaciones acerca de los usos y costumbres del país por el Kaid Ismail», *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, V, 4-6 (suplemento, 1879), 21-81. cit., 39.

⁵⁹ Gaston Bachelard. *L'Eau et les rêves* (París, 1964), 90.

⁶⁰ *Un héroe del Mogreb*, 107.

Así se llega a encarar a la muerte. *Un héroe del Mogreb* empieza con el encuentro de un cadáver en el desierto, el cuerpo de un judío joven con las entrañas al aire. El Oriente que nos presenta el fin de siglo se deleita en la descripción de tétricos cortejos de entierros, nos hace oír los gritos del huili huili de mujeres enlutadas que se desgarran la cara. Cuervos y aves rapaces giran sobre las carroñas. Hay visiones de ahorcados que se balancean entre los árboles y los cadáveres en dislocadas y monstruosas actitudes, producto de bárbaras guerras, son devorados por los chacales.

La muerte se ve, descarnada, esquelética, en toda su verdad en Oriente; y llega a su máximo en la descripción del cementerio de Estambul. Un páramo sin tapias ni límites, una necrópolis que se extiende hasta perderse de vista, confundándose con la línea del horizonte.

Hasta los pájaros huyen espantados por la falta de vegetación; hasta los lagartos emigran de esta tierra seca, donde apenas crecen hierbas, sobre el suelo no se ve más que tumbas y tumbas, todas semejantes, todas pequeñas... De vez en cuando en el horizonte, un hormiguo humano, es un entierro. La soledad absoluta, sin huellas humanas, sin cantos de pájaros, sin estremecimientos de hierba, sin roce de insectos, un silencio de esterilidad y de muerte como no se encuentra en ningún paisaje europeo⁶¹.

El fin de siglo se entusiasmó por la decadencia, el ocaso de ciertas culturas que habían visto llegar, impotentes, su inexorable fin. Con ellas se identificaba, pues se dejaban oír por entonces advertencias apocalípticas. Para aquellos ardientes visionarios, el fin de todas las cosas estaba próximo. Sonaba la fatiga del mundo como tenue música, y el reloj marcaba más que la muerte del siglo, el final de la civilización occidental para algunos, el fin del mundo para muchos, el término de las ilusiones para todos. Turquía se presentaba como el lugar ideal para todas estas fantasías. Se admiraba como sistema corrupto y decadente donde el fausto de la antigua crueldad se mezclaba con una aristocracia lánguida. Turquía es el

⁶¹ *Oriente*, 273-4. Véase también la descripción que hace Antonio de Zayas de los cementerios de Estambul en *A orillas del Bósforo* (Madrid, 1911). También fue un tema que tocó Loti.

país de los sultanes y pachás enfermos de melancolía y el mal del siglo, «tristes de tristeza metafísica» opina Antonio Zayas. Pero dentro de esta temática, el período con el cual el fin de siglo se sintió más identificado, fue Bizancio. Amaron su sombrío ocaso brillante de oro y púrpura, fondo en que se destacan rostros enigmáticos y refinados, pupilas de esmeraldas, «Cristos griegos con la turbadora y penetrante belleza adolescente de Narciso y con la sutil sabiduría de serpiente de Hermes proteiforme. Sacerdotes armenios esbeltos y dulces, y andróginos, de largas cabelleras oleosas y recamadas túnicas»⁶².

Se revivió una antigüedad grandiosa en sus costumbres extrañas, en sus refinamientos y fierezas, en su crueldad y cultura. Pedro González Blanco, en *Helios*, opina sobre Samain: «Leyendo estos poemas, apodérase de nosotros una impresión que puede compararse a la que recibimos contemplando los lienzos de Gustave Moreau. Imperios en la agonía, esfinges con ojos de esmeraldas, andróginos y hermafroditas, todas posibles degeneraciones»⁶³. De este ambiente proviene la atracción a flores exóticas y extrañas, se pasa del gusto por aquellas flores artificiales que parecen naturales hacia las naturales que parecen artificiales; flores de reflejos metálicos, de colores inauditos, «rosas casi negras como túnicas de expiación, rosas rojas como sangre de mujeres enamoradas, rosas tiernas como carne de niñas impúberes»⁶⁴. Se extiende el gusto a animales que parecen hechos de oro y joyas; el pavorreal, que representa el esplendor sin mácula, con sus plumas, «largas, y cada una con una especie de corazón disimulado donde hay matices azules, verdes, dorados, cobrizos, de tal forma que el ave relumbra como haz de joyas»⁶⁵.

Del orientalismo arqueológico tomó el fin de siglo un estereotipo femenino, la mujer fatal. Era la representación de la esencia primigenia de lo femenino. Criatura irracional y perversa, portadora del mal, de la diabólica seducción. Se la situaba en un cua-

⁶² Isaac Muñoz, *Los ojos de Astarte*.

⁶³ González Blanco, Pedro, «Alberto Samain» *Helios*, 1, 2 (1903), 64-69.

⁶⁴ Muñoz, *Los ojos de Astarte*.

⁶⁵ José María Salaverría, «La parábola de la vanidad», *Blanco y Negro* XVII, 832 (13 de abril, 1907).

dro de antigüedad oriental y bárbara, entre arquitecturas gigantes y minuciosas, en medio de un lujo inigualable de vestidos y joyas. Aparece como Cleopatra, que inspiró a Manuel Machado, al Marqués de Valmar, a Xavier Zangoitia. Se convierte en un ídolo sediento de sangre en las obras como «Reina» de Enrique Bayona⁶⁶. Aparece fuertemente matizada de pecado en el poema «Rosa de turbulos», de Valle Inclán⁶⁷, y en el de Cansinos Assens, «El himno de la cortesana»⁶⁸.

En la novela *Los ojos de Astarte*, de Isaac Muñoz, el héroe vive unos extraños amores con una bella judía que se confunde con las divinidades asirias. A veces con su velo de plata, sus intensos ojos y su frente llena de zequés de oro, «me daba la imagen de una princesa de Nínive que tornara de ofrendar al Baal un negro toro de astas blancas». Su pasión es equívoca y monstruosa, pretende amar en ella, «quiméricamente a la diosa que es virgen y madre, mujer y efebo, dulce y cruel, la que lleva en sus labios el enigma del amor y de la muerte».

Pero la figura que dominaría la iconografía fue Salomé, la princesa hebrea que pide como recompensa por su danza la cabeza de San Juan Bautista. Debemos volver siempre, al considerar esta figura, a Gustave Moreau, y dos de sus más famosos cuadros, *Salomé* y *La Aparición*. En el primero, que evoca la danza de la hija del tetrarca, Moreau acumula alrededor de la joven, los signos de su hechizo sobre el placer sensual. En su brazo izquierdo lleva una joya adornada con un gran ojo, es el Ujat de los antiguos egipcios, fuente del fluido mágico. Ante ella se tiende una pantera negra, símbolo de la lujuria. Herodes sostiene en su mano un abanico de plumas de pavorreal, otro emblema de la sensualidad. De cara a Herodes se yergue la estatua de la Diana de Éfeso, con su doble hilera de senos, imagen de la fecundidad. La flanqueaban dos estatuas de Ahriman, el dios persa del mal. Finalmente, al fondo de la pintura, una esfinge destroza entre sus garras el cuerpo de un hombre.

⁶⁶ *La Vida Galante*, XV (13 febrero, 1899).

⁶⁷ *Obras Escogidas*, (Madrid, 1967), 1261.

⁶⁸ *Prometeo*. IV, 25 (1911) 1-12.

Sorprende este arreglo de símbolos tomados de tantas religiones y cultos diferentes, su atmósfera de misterio y sensualidad, aumentada por los rayos de la luz difusa que vienen de la cúpula, y el piso sembrado de flores marchitas. Un verdugo, con su cara escondida como el guardián de un harén, sostiene una larga espada en una mano y una cuerda en otra. El humo que se eleva de los incensarios, y de las columnas ornamentales aluden a otros tantos signos fálicos.

En el otro cuadro de Moreau, *La Aparición*⁶⁹, el fondo arquitectónico es lo que más contribuye a esa atmósfera de extrañeza y misterio; el ornado nicho de un mihrab y una estatua de Buda con la cabeza rodeada de un nimbo. La perspectiva geométrica de Salomé danzando ante Herodes ha sido substituida por la simetría en que las dos figuras se encaran; en lo alto, como una alucinación visible sólo para la joven, suspendida en el aire y rodeada por un nimbo de luz, la cabeza del Bautista cuya muerte ha sido el precio de la danza, y desde abajo, Salomé, con la mano extendida, señalándola.

En España se popularizó la *Salomé* de Wilde, en diversas traducciones, por Martínez Sierra, por Pérez Jorba, y serializada en *El Nuevo Mercurio*⁷⁰.

Se conoció también la *Salomé* de Anatole France, y la de Eugenio de Castro, así como la ópera de Strauss. Hubo numerosas versiones españolas de este tema, como la de Carlos Arro y Arro⁷¹, donde la joven aparece núbil, pura, como virgen indecisa. Es diferente del personaje de Goy de Silva, más próximo a la Salomé wildeana, exaltada con tribulaciones protervas y eróticas que frisan el sadismo. Gerónimo Zanné fue el autor de una *Oda a Salomé*⁷² máxima representación de la mujer fatal de la orgía más sacrílega e incestuosa.

No es sorprendente que este tópico fuera tan popular en una época que tanto apreció las flores del mal. Salomé era una de ellas, danzaba sensualmente para cometer un crimen horrible. Represen-

⁶⁹ *Salomé* (1876). *La aparición* (1876).

⁷⁰ Empezó en 7 (julio, 1907), 737-775.

⁷¹ *Juventut*, V, 235 (3 de agosto, 1904) y 236 (18 agosto, 1940) 525-2.

⁷² *Oda a Salomé-Poemes menors-Sonets* (Barcelona, 1911).

taba una mezcla satánica de belleza ultrarrefinada, voluptuosidad, crueldad y astucia. Era la clásica personificación de la decadencia, en la que se unían todos los motivos caros a esa mentalidad; esteticismo, localización en un pasado que superaba con su crueldad y sus vicios la banalidad del presente, el pecado cometido como obra artística. Significaba también la fatal sujeción a las pasiones que hacían llevar la vida en un plano diferente del vulgar lugar común. El erotismo se presentaba en todo tipo de formas anormales: pasión senil de Herodes por la princesa, ímpetu sexual de ésta por San Juan. Las aspiraciones sexuales permanecen allí cohibidas en su desarrollo por un velo ético social; diferencia de jerarquía, afinidad consanguínea, voto de nazareno. Siempre pasiones condenadas a permanecer latentes en forma de angustia sexual, de aberración estéril capaz de satisfacerse tan sólo mediante el crimen. No en vano, Salomé sonríe enigmáticamente al ver la cabeza del Bautista.

Era la imagen de la otra. Expresaba a su vez nostalgia y deseo, atracción y terror, la belleza de las seducciones misteriosas pero terribles y crueles. Jung establece que entre los mitos humanos existe el de «una mujer muy bella que... mata a sus amantes después de la primera noche de amor. Este aspecto del ánimo es tan frío, tan despiadado, como ciertos aspectos de la naturaleza, y en Europa, su existencia se expresa a menudo, hasta nuestros días, por la creencia en brujas»⁷³. Encarna en esta criatura dotada de poderes sobrenaturales, que da la vida bajo la forma de la voluptuosidad, pero tiene inmenso poder destructor. Imagen compleja de erotismo, figura nocturna de tentación, la pecadora, la hechicera, la lúbrica y asesina.

Oriente es el espacio de la fatalidad. Sobre esta región pesa un determinismo en el que convergen a la vez la necesidad de una fatalidad poética y la convicción de una predestinación religiosa. Todos los personajes que aparecen en estas obras obedecen a un poder superior, y se dan cuenta de que éste les conduce por caminos calculados. Viven una existencia que se les escapa. Un cuento de Víctor Catalá encabeza y termina la narración con la siguiente sentencia:

⁷³ C.G. Jung, *L'Homme et ses symboles* (Paris, 1964), 186.

«Escuchen cuán vagas son las esperanzas humanas y cuán inexorables las leyes que rigen el universo»⁷⁴. En ciertas narraciones, sentencias islámicas abren y cierran los capítulos imponiendo un sello de fatalidad ante los hechos crueles que se desarrollan. «En el nombre de Dios clemente y misericordioso», «bendito sea el nombre de Dios en los labios de los creyentes». Los textos están bordados de párrafos del Corán y de salmodias desgranadas con las cuentas de los rosarios. Fatalidad también de los saludos islámicos: «Salam aleikum Ua aleikum» «Que Alah os gué siempre por el buen camino».

El orientalismo fin de siglo reposa en el escenario de una vida inmóvil, en un ambiente cerrado, momificado por los ritos sociales.

Los escritores españoles siguieron el ejemplo de Moreau presentando figuras hieráticas y solemnes, en un ambiente de inmovilidad y silencio absolutos. Era la premisa del pintor, «un silencio apasionado». Hay en estos personajes algo de sonambulismo, como si hubiesen quedado helados en algún gesto, o sumidos en la ensoñación, hasta el punto que parece que tienen el alma en otro mundo. Esas poses relacionan las obras de Goy de Silva con Bizancio, como lo hacen también sus edificios y cámaras incrustadas de mosaicos y magos vestidos de archimandritas, sus flores estilizadas y el esplendor greco-oriental. La Astarte de Muñoz, se encuentra «inmóvil, contemplando las danzas... Las ajorcas de sus brazos brillan como serpientes vivas, y su capa es como el estandarte de una mezquita bárbara, maravillosa y deslumbrante»⁷⁵. Aun en otros decorados, hay siempre un espesor de silencio que permite suponer todo: «ante nosotros el sol, silencio infinito», «El silencio se desarrollaba como un manto sin fin», «En el jardín había un vasto silencio, sólo interrumpido por el correr eterno de la vida». Silencio que se representa también en la forma en que conversan los personajes, por medio de sentencias cortas, diálogos compuestos por frases tajantes y fatalistas. Conversaciones que son más

⁷⁴ «L'Anell d'Hours, Conte del Antich Egipte» *Juventut*, II, 82 (5 septiembre, 1901) 597-600.

⁷⁵ *Los ojos de Astarte*.

una suma de monólogos que diálogo entre dos personas, como una especie de pequeña sociedad mágica donde se yuxtaponen los silencios individuales.

Un viejo mendigo comido de arrugas y llagas, pasaba en éxtasis las cuentas de su rosario:

—*Salam aleikum*

el viejo permanció olvidado, inmutable.

Repetimos nuestra salutación:

Al fin el feki nos miró un instante con los ojos plenos, iluminados de divinidad, creyentes, con pupilas de Abu Bekr, el primer califa, y nos dijo con voz oculta, lenta, salmódica

—*Ua aleikum...*

Descendimos de nuestras cabalgaduras y besamos la mano del religioso extenuada y santa como la de un profeta ⁷⁶.

Las novelas de Muñoz son ejemplo de esta técnica llevada al límite, construidas por párrafos formados por una o dos frases tan solo. Al flujo de las palabras y cadencias se opone un vocabulario y un ritmo estáticos, y la incansable repetición de las mismas palabras permiten remontar a través de su sentido hasta agotar su contenido intelectual. Crea un elemento psicológico de quietud y receptividad para el lector. Los interlocutores se pierden en la narración, «estáticos y aturcidos». Monologan largamente en cambio, larga y líricamente, «como el desierto y como los seres que tienen el corazón henchido de sentimientos profundos y serios».

Ese *taedium vitae* persiste en las horas letárgicas de Oriente, sembrado de soñadores sentados entre narguilés, tazas de café, o vasos de agua: «Sobre las alfombras verdes, amarillas, tejidas en Salem, algunos árabes... dormitaban fumando las largas pipas de kiff. Mi espíritu se sentía lleno de languidez ondulante» ⁷⁷. Un poema de Muñoz resume:

Me he tendido como un muerto sobre un árabe tapiz
y el opio, el sacro veneno del color de la esmeralda
me ha llevado a las regiones de un quimérico país
y entre las flores monstruosas
de un fantástico jardín

⁷⁶ . *Un héroe del Mogreb*, 3.

⁷⁷ *Ibid*, 35.

van surgiendo las serpientes de cabezas triangulares
de metálicas escamas y pupilas de rubí
un tedio de veinte siglos de crueldades y lujurias
inmoviliza mi espíritu
que como el tiempo no tiene ya ni principio ni fin ⁷⁸.

Al llegar al final de nuestro estudio podemos resumir algunas conclusiones. Aceptemos, antes que nada, las objeciones que se pueden hacer al exotismo musulmán. Convengamos que éste pudo ser muchas veces estereotipo irritante, escapismo trivial, que inspiró moda ficticias, corrompió el gusto y se convirtió en cliché.

Sin embargo, otras conclusiones van más a fondo. En primer lugar, cabe destacar la aportación de temas que se remontan en el tiempo y el espacio, el enriquecimiento de la literatura y el arte con un nuevo sentido del color, y un orden de sugerencias misteriosas que incorporaban lo indefinible y lo extraño al poner a España frente a frente con las asperezas y sabores de esas culturas.

Lo exótico minaba el edificio ideológico europeo. Rehabilitaba el poder del irracionalismo, domesticado en Europa. El cuadro exótico oriental representaba el poder integrarse a una vida fuera de las categorías limitadoras, un esfuerzo de recuperación de los lazos con lo sobrenatural, y el volver a calar en los estratos más secretos del alma humana. Negaba la historia rehabilitando la leyenda y el mito, el tiempo subjetivo sustituía al cronológico, y se recuperaba el subconsciente. El mundo musulmán se presentaba como un abismo, y al encontrarse frente a él, el fin de siglo se encontró con lo que diecinueve siglos de civilización habían tratado de suprimir. «Es en Oriente donde debemos buscar el verdadero romanticismo», se dijo, y también «En Oriente está la misteriosa senda hacia dentro de nosotros mismos».

El Oriente siempre fue una región de búsqueda para el europeo. De allí llegaron religiones, lenguajes, sistemas, pensamientos, formas de sentir, plantas, animales, vestidos, esencias, ungüentos. Para la España de fin de siglo, la estrella de Oriente volvía a servir de guía. Fue el escape hacia un mundo donde el sol brillaba más, donde el hombre podía escuchar música nunca oída y ver caballos

⁷⁸ Isaac Muñoz, *La sombra de la infanta* (Madrid, 1910), 41.

de fuego en el horizonte. Allí se podía ver a «las frenéticas bailarinas en danzas que terminan en muerte». Allí, «los vinos matan como venenos, y los venenos son dulces como el vino. El mar, un mar azul lleno de corales y de perlas resuena con el ruido sagrado de las orgías que toman lugar en las cuevas de las montañas. Las olas se calman, la atmósfera se colorea de rubí, el cielo, sin una nube se refleja en el tibio océano, y los tiburones que siguen a los barcos devoran a los muertos»⁷⁹.

⁷⁹ Hassan el Nouty, *Le Proche-Orient dans la littérature française de Nerval à Barrès* (París, 1958), 121.

AFRICANISMO Y ORIENTALISMO EN LA RENOVACIÓN DE LA PINTURA CATALANA MODERNA

Francesc FONTBONA

(Real Academia de Bellas Artes de San Jorge-Barcelona)

A fines de los años cincuenta del siglo XIX, en Cataluña se había formado una notable escuela pictórica que culminaba la trayectoria iniciada años atrás por el grupo de los Nazarenos autóctonos. Eran pintores de filiación romántica y maneras aún fuertemente influenciadas por un tardío neoclasicismo, que habían ampliado sus estudios en Roma, cerca de los círculos de la llamada escuela Purista, más conocida aún por el ya citado nombre de los Nazarenos. Los miembros de esta escuela que tanto marcó la evolución de los románticos catalanes, eran como es bien sabido, mayoritariamente alemanes radicados en Roma y sus líderes eran Friedrich Overbeck y Peter von Cornelius, cultivadores de un medievalismo suave, muy preciso de líneas, simple de colorido y con un acentuado interés por acercarse a los cánones de Rafael, considerado como el paradigma de la pintura¹.

El impacto de estos artistas romanos de adopción fue muy grande sobre la aludida escuela catalana en ciernes, lo que originó una prolongación en Cataluña —y en otras partes de España también— del estilo de la escuela original. Y esta prolongación —este nazarenismo autóctono—, robustecido por el prestigio de inspirarse en

¹ Sobre el contexto artístico en que se inserta este planteamiento me remito a mi libro, Francesc Fontbona: *Del Neoclasicisme a la Restauració, 1808-1888*, volumen VI de la *Història de l'Art Català*, Edicions 62, Barcelona 1983 (segunda edición corregida de 1988).

una escuela de gran solvencia académica en toda Europa, adquirió en Cataluña una verdadera hegemonía hasta el punto de obscurecer cualquier otro proyecto pictórico de distinta raigambre.

La hegemonía a que me refiero era mucho más que un vago poderío estético. Algunos de los más destacados nazarenos catalanes obtuvieron plaza en la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona como profesores titulares o numerarios; así Claudio Lorenzale fue profesor supernumerario allí desde 1840, y cuatro o cinco años más tarde era ya titular de Colorido y Composición. Pau Milà i Fontanals, hermano del famoso historiador de la literatura Manuel, sería en el breve plazo de seis años que duró su cátedra (1850-56) de Teoría e Historia de las Bellas Artes, el oráculo respetado y venerado de una generación de jóvenes artistas. Peregrín Clavé, otro de los grandes del nazarenismo catalán, se incorporaría a la Academia de Bellas Artes barcelonesa más tarde, en 1868, tras haber sido el director de Pintura de la Academia de San Carlos de México. El peso oficial del nazarenismo, con todo, aún aumentó cuando en 1858 Lorenzale accedió a la dirección de la escuela de Llotja, cargo en el que permaneció diecinueve años.

Mientras en la escuela oficial dominaban estas fuerzas, en la calle junto a la pintura romántica surgía una nueva escuela realista. Ya en 1855 Ramón Martí Alsina, futuro líder de los realistas, manifestaba públicamente en su discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de Barcelona su oposición a la «masedumbre» de los seguidores de Overbeck.

Si hojeamos el catálogo de la Exposición Anual de 1859 de la Asociación de Amigos de las Bellas Artes de Barcelona, advertiremos la dualidad romanticismo-realismo: junto a cuadros de historia de Miguel Fluyxench, José Mirabent u otros, el propio Martí Alsina, Enrique Ferau o Lluís Rigalt exhibían numerosos paisajes y marinas tomados del natural. Tanto unos como los otros, sin embargo, aun siendo conceptualmente tan distintos, utilizaban una paleta de limitados recursos cromáticos y en la que elementos como el betún de Judea enmascaraban normalmente la pureza del color. Por esto, desde la perspectiva histórica podemos concluir que, pese a la oposición temática y aún conceptual entre románticos y realistas, a fines de los cincuenta todos pintaban con una factura similar.

Este era el panorama pictórico, a grandes rasgos, cuando se produjo un hecho histórico que iba a cambiar indirectamente el rumbo de la evolución artística catalana. Me refiero, y aquí entra el elemento que explica el porqué de esta intervención mía, a la Guerra de África, en la que tendría un papel revelante el general catalán Juan Prim.

No voy a hacer, lógicamente, una valoración política de la Guerra de África puesto que es un tema que no me corresponde, pero sí que hay que constatar la euforia y el ardor épico que sin duda desmesuradamente provocó. El hecho fue considerado en muchos ambientes como un acontecimiento del máximo valor histórico, una gesta que, vista con ojos aún románticos, parecía legendaria ya antes de que terminara de producirse, algo así como la ocasión de revivir de veras experiencias del atávico antagonismo de cristianos contra moros, aunque para otros todo fuera una útil maniobra de diversión para hacer olvidar el precario equilibrio político que ofrecía la España de aquella época. Fuera como fuese, dentro de la tónica inflamada que envolvió aquella guerra, a la Diputación de Barcelona se le ocurrió la idea de mandar al teatro de operaciones un pintor que inmortalizara en vivo aquel acontecimiento considerado entonces esencial. Había en ello ya un doble ardor patriótico: el español, incuestionado entonces ni tan sólo por los primeros «catalanistas», y el catalán, ya que a la guerra iba un importante contingente de voluntarios catalanes con uniforme folklóricamente autóctono, que despertaron en muchos la nostalgia de aquellos almogávares medievales rememorados ahora por historiadores y literatos vinculados o próximos al reivindicativo movimiento de la Renaixença.

El pintor elegido fue Mariano Fortuny, entonces pensionado en Roma por la Diputación de Barcelona y la Academia de Bellas Artes. Se le comunicó el encargo a Roma en enero de 1860, y el 2 de febrero el joven pintor ya emprendía el viaje rumbo a Marruecos, donde llegó el 12, dispuesto a cumplir el mandato de la Diputación que textualmente disponía que el pintor «consignara al lienzo los acontecimientos más memorables de la gigantesca lu-

cha que la nación sostiene en desagravio de su honor ultrajado por Marruecos»².

Fortuny era un pintor prometedor, formado en el más estricto nazarenismo y discípulo fervoroso de Claudio Lorenzale. Hasta entonces su obra se había caracterizado por un escrupuloso respeto por el estilo hegemónico y por una tendencia frecuente al tema mitificador de las glorias medievales catalanas. Los almogávares era un tema repetido por él en pinturas, bocetos y dibujos diversos y el cuadro que le valió la pensión de Roma era una escena de guerra con *El conde Berenguer III clavando la enseña de Barcelona en el castillo de Foix*. El pintor hasta entonces exhibió un colorido opaco y una poco espontánea disposición de las figuras, rasgos propios de la pintura nazarena. Era, en definitiva, la opción lógica de un artista joven que participaba con naturalidad de los mitos culturales de su entorno. Fortuny, hasta que fue a Marruecos, fue un miembro más del Romanticismo pictórico tradicional; podía haber seguido por aquel camino y habría sido así un muy correcto pintor académico, pero aquí entró en juego su capacidad de reacción ante estímulos vitales, no ya culturales. Y cuando un profesional de la creación artística —por decirlo de una forma fría— es capaz de replantear su camino integrando en su bagaje académico la savia procedente de una vivencia profundamente sentida, surge el gran artista, el que no se limita a producir dentro de unos cánones consolidados sino que recrea un lenguaje y lo vivifica.

Desde aquel momento Fortuny se destacó como un pintor original, creador. Martí Alsina había abierto nuevos caminos a la pintura catalana, los del Realismo, pero lo había hecho en sintonía con una nueva corriente difundida desde Francia; Martí Alsina venía a ser —no se ha fijado aún si con conciencia plena o sólo parcial— el Courbet del Sur de los Pirineos: un pintor ideológicamente positivista que adoptaba un nuevo camino puesto en circulación le-

² Según consta en el Libro de Actas de la Diputación de Barcelona (30-XII-1859), texto recogido por Joaquim Folch I Torres: *Fortuny*, Edicions Rosa de Reus, Reus 1962, p. 74. Este libro sigue siendo, entre los varios dedicados al artista, la biografía moderna más completa, que sin embargo no anula la obra clásica del barón Charles Davillier: *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance*, Ed. Goupil, París 1875.

jos de su país, y lo hacía con solvencia, y su actitud resultaba positiva en medio de un nazarenismo ya estancado. Pero Fortuny, en vez de dejarse seducir por una nueva moda, lo que hacía era crear un estilo suyo, contundente, y esto se producía gracias al detonante de su estancia en el Norte de África. Allí Fortuny vivió unos meses de gran intensidad: romántico de formación tenía la ocasión de presenciar unas gestas que para él y para muchos tenían un grado de «gloria» similar al de las gestas medievales. Para el pintor de los Almogávares que había sido, estar físicamente viendo y pintando las batallas de la Guerra de África había de ser como hallarse insospechadamente ante aquellas acciones mitificadas que antes sólo podía recrear con la imaginación. Los voluntarios catalanes luchando con alpargatas, faja y barretina serían sin duda la más exacta transposición real de aquellos almogávares históricos, y además el caudillo de esos modernos luchadores, Prim, era por añadidura paisano del pintor, hijo, como él, de la ciudad de Reus.

Ante espectáculo para Fortuny tan euforizante, el pintor olvidó la rutina nazarena y se dejó poseer por el entorno físico de la campaña. De esta forma llegaba al punto culminante de un aprendizaje: aquel en el que la técnica plenamente dominada deja de actuar como una pauta aplastante y se convierte en medio esplendoroso de una creación. Punto al que, no hay que olvidarlo, muchos buenos pintores no llegan jamás y ahí reside la diferencia entre el buen pintor y el gran artista.

Aquel Fortuny entusiasmado tenía pues la oportunidad de conocer no sólo una situación histórica excepcional sino también un mundo de leyenda, el musulmán, cargado entonces de connotaciones románticas que ya habían sido degustadas e interpretadas por algunos selectos artistas europeos anteriores como Delacroix, Decamps u Horace Vernet. El tema moro, con todo, no era tampoco nuevo en el arte catalán reciente; Jaime Batlle había expuesto en Barcelona *Una sultana* en 1848³, Antonio Ferrán *Un joven afri-*

³ *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1848. Catálogo*, Imp. de Tomás Gorchs, Barcelona (1848), p. s/n, nº 31.

cano en 1851 ⁴, José Serra Porson *Un árabe* en 1852 ⁵. Sin embargo el más constante expositor de temas morunos, antes que Fortuny, fue en Cataluña precisamente Claudio Lorenzale, el maestro venerado de éste; Lorenzale había presentado *Trage marroquí* en 1847 ⁶, *Marroquí* en 1850 ⁷ y *Un africano* en 1855 ⁸. Eran, sin embargo, pinturas en las que se introducía una novedad temática —el tema musulmán—, tratado por el contrario con el estilo habitual: el detallado y opaco nazarenismo tan característico de aquella época.

En todos estos casos el africanismo era más un eco lejano de una temática curiosa que no el fruto de un conocimiento directo del mundo musulmán. Todo lo contrario, por consiguiente, de la que sería la aportación de Fortuny. En éste, el mundo musulmán tendrá un carácter, en cambio, profundamente auténtico, y lo que es más decisivo, significaría también una profunda renovación técnica. Fortuny aprendió en África a ver la luz y el color, con lo que barrió de su estilo toda traza de formulismo. Tomó gran cantidad de apuntes del natural y los elaboró en varias obras definitivas, la más importante de las cuales fue la enorme *Batalla de Tetuán* (conservada en el Museo de Arte Moderno de Barcelona), que pintó en Roma en 1863. Junto a esta gran obra *La Odalisca* (1861, Museo de Barcelona), la *Batalla de Wad Ras* (c 1862-63, Museo del Prado), *Herrador marroquí* (1863, Museo de Arte Moderno de Barcelona), abren el camino de una temática ampliamente cultivada por el pintor en el futuro y sientan la primera base sólida de una evolución de la pintura catalana hacia una técnica mucho más libre en su pincelada y mucho más auténtica en la plasmación del color.

⁴ *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1851. Catálogo*, Imp. de Tomás Gorchs, Barcelona (1851), p. s/n, nº 84.

⁵ *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1852. Catálogo*, Imp. y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona 1852, p. s/n, nº 158.

⁶ *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1847. Catálogo*, Imp. de Tomás Gorchs, Barcelona 1847, p. s/n, nº 34.

⁷ *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1850. Catálogo*, Imp. y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona (1850), p. s/n, nº 30.

⁸ *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1855. Catálogo*, Imp. de Manuel Blanxart, Barcelona 1855, p. s/n, nº 50.

Por todo ello Fortuny se situaba en una posición independiente, muy personal, a medio camino entre Romanticismo y Realismo, pues de aquél tenía un concepto que culminaba su clásico componente épico, y de éste tenía una evidente mayor fidelidad al modelo. Por otra parte no hay que ocultar aquí que antes de realizar las obras definitivas fruto de su primer viaje a África, el pintor de Reus fue enviado a París, especialmente para que viera la que se consideraba entonces como la obra maestra del género de las batallas, la *Toma de la Smalah de Abd-el-Kader* (1845) de Horace Vernet, artista que Martí Alsina también consideraba modelico. La cuestión es, con todo, que Fortuny no se limitó a dejarse influir por Vernet, Fromentin o cualquier otro de los pintores que vio en París, sino que a partir de aquel momento se empezó a formar decisivamente el que había de ser su estilo singular.

Tanto le interesó aquel mundo a Fortuny que pronto realizó nuevos viajes que terminarían de consolidarlo como el gran orientalista de la pintura catalana de su época. En 1862 pasó en Marruecos un tiempo, entre septiembre y noviembre, y diez años más tarde volvería allí acompañado del también pintor José Tapiró. Por otra parte, sin salir de España encontró también parajes de ambiente moruno en Andalucía, y residió concretamente en Granada entre 1870 y 1872.

Todo esto tenía su traducción directa en buena parte de la obra de Fortuny, hasta el punto que lo que empezó siendo un «producto» auténtico terminó siendo un recurso temático reiterado a causa de la demanda que había de él por parte de un público cada vez más amplio. Obras como el *Marroquí* (1869) del Museo del Prado, o el extraordinario *Vendedor de tapices* (1870) del Museo de Montserrat —ambas a la acuarela, técnica que en manos de Fortuny alcanzó un nivel insospechado— llevan en su tipismo el germen de un cansancio por el tema inversamente proporcional a su aceptación masiva. Sólo el grupo de perros de esta última obra constituye ya toda una lección de realismo y de percepción casi diríamos que psicológica si no se tratara de animales.

Pese al interés de estas obras Fortuny pronto se sintió como preso de sus temas de más éxito y por ello escribió desde Granada a Martín Rico que ya no quería pintar moros ni casacas, sino te-

mas actuales. De esta forma lo que había empezado siendo un camino renovador demostraba haber llegado en no mucho tiempo a ser motivo de cansancio en el artista.

En el panorama de la pintura catalana del último tercio del siglo XIX los temas norteafricanos significaron pues la introducción de un elemento distinto, que a causa de la fuerte personalidad de su autor adquirió un papel relevante aunque en cierta forma extraño. Fortuny, siendo el gran pintor sin duda de la Cataluña de la época, fue sin embargo algo así como un paréntesis en la evolución de la pintura catalana: un paréntesis con un peso extraordinario pero que en definitiva más que integrarse en esta evolución se le yuxtaponía. Ello fue debido seguramente no tanto al exotismo de las obras del artista como al hecho de que éste era en realidad el gran ausente en la lucha cotidiana de la pintura por su constante alejamiento de su país. Aquel Fortuny romántico que conectaba tan bien con los mitos y las inquietudes de una generación de catalanistas potenciales, había cambiado no sólo su estilo sino también sus temas.

Poco a poco, sin embargo, el orientalismo —así como los otros aspectos de la nueva pintura fortuniana— se fue convirtiendo en un género por lo menos familiar a muchos aficionados del país, aunque ello fue debido a que el ejemplo de Fortuny no se quedó en manifestación solitaria sino que desencadenó una verdadera oleada de pintores aventureros. Muchos de estos seguidores de Fortuny fueron catalanes, con lo que se dio la rara circunstancia de que un estilo al parecer ajeno a la evolución de la pintura catalana se consolidaba precisamente de la mano de artistas de esta procedencia. Y ello, sin embargo, sin dejar de ser el fortunismo el paréntesis que antes he descrito, ya que realmente, vista con la perspectiva que da la lejanía en el tiempo, la pintura catalana tampoco había de seguir, pasado el sarampión fortuniano, por el camino que éste le trazaba.

Tomás Moragas, un año mayor que Fortuny y amigo suyo de la época de estudiantes, fue uno de los más conspicuos pintores de la nueva escuela. Compañero de Fortuny también en Roma, desde 1868, lo fue nuevamente en Granada en 1871. Allí se desveló el interés de Moragas por los temas moros y aunque planeó via-

jar a Marruecos con su amigo y guía parece que nunca se llegó a realizar tal proyecto. De hecho donde Moragas tuvo y mantuvo su base de operaciones fue en Roma, donde marchantes internacionales canalizaban su obra. El regreso del pintor a Barcelona el 1876 a causa de una enfermedad grave de su esposa lo apartó ya de tentaciones viajeras. Moragas es muy conocido por sus temas moros, seguramente porque en el Museo de Arte Moderno de Barcelona existe un importante óleo de esta temática; sin embargo el hijo del pintor, Luis Moragas Pomar, en un interesante y documentado artículo biográfico dedicado a su padre sólo cita ocho obras de este tipo sobre sesenta que inventaría, lo que daría una proporción indicativa más bien limitada de su dedicación al tema.

Quien sí tuvo una relación profunda con el África del Norte fue José Tapiró, nacido un año antes que Moragas y dos que Fortuny, de quien fue amigo de infancia ya que era también de Reus, al contrario que Moragas que era de Gerona. Tapiró entró en contacto con África del Norte en el viaje que realizó a Marruecos con Fortuny en 1872, o tal vez antes, y a partir de 1876 estableció definitivamente su residencia en Tánger donde vivió hasta su muerte, en 1913. Al revés que Moragas, Tapiró no fue en lo que a temas africanos se refiere, un más o menos aplicado seguidor de Fortuny, sino una figura cuya magnitud con el paso del tiempo va agrandándose. Llegó a tener un dominio total de la acuarela, técnica que empleó preferentemente, y sus composiciones suelen rehuir tentaciones decorativistas para recoger con dureza y penetrante visión imágenes de aquel mundo que para él era ya el suyo. El perfil de *Africano* que sirve de cubierta al catálogo de la reciente exposición *Pintura orientalista española*⁹ (Banco Exterior de España, 1988) es buena prueba de esta aseveración, como lo es también la *Fiesta en Tánger*, de una colección reusense, que reproduce yo en mi volumen del siglo XIX de la *Història de l'Art Català*¹⁰ de Edicions 62 (Barcelona 1983). No es la brillantez lo que tienta a Tapi-

⁹ *Pintura orientalista española (1830/1930)*, Fundación Banco Exterior, Madrid 1988. Este catálogo constituye una buena antología del género y contiene, entre otros textos de Alfonso E. Pérez Sánchez y Antonio Marí, el titulado *La pintura orientalista*, obra de Enrique Arias Anglés, que constituye una ajustada síntesis del tema (pp. 23-50).

¹⁰ Fontbona, *op. cit.*, pp. 226-227.

ró en obras como éstas sino la intensidad y una verdad profunda de un mundo atávico visto con ojos de artista pero también de investigador.

No todos los fortunyanos, sin embargo, se dedicaron con cierta constancia al tema orientalista. Hay que citar el caso de Francisco Sans y Cabot, autor de una gran composición sobre *El general Prim en la batalla de Tetuán* (1865, Museu Militar de Barcelona), que no es sin embargo típica, en lo que a temática se refiere, del resto de su producción. Sans, que sería el primer catalán director del Museo del Prado, fue uno de los pocos amigos de Fortuny que no se sintió arrastrado por su personalidad; si comparamos la obra citada con la famosa de Fortuny del mismo tema veremos cómo la de Sans pertenece a un academicismo tradicional, de factura muy correcta pero de concepto muy distante del vital luminismo que el pintor de Reus adoptó en África.

En síntesis el africanismo significó un elemento de clara renovación estética en manos de Fortuny —por lo menos el de los primeros cuadros marroquíes— y de Tapiró, ese gran valor al que hay que reivindicar; pero por otra parte, lo atractivo del tema, susceptible de tanto decorativismo, no tardó en hacer desembocar el género en una moda de fuerte arraigo en la Cataluña y la España de los años setenta y ochenta. Con todo, el factor orientalizante que sin duda se introduce entre nosotros a raíz de la campaña de Fortuny en África tendría más connotaciones, algunas de ellas ideológicamente muy significativas. La Universidad de Barcelona, que entonces veía la construcción de su nuevo edificio, introdujo un cambio estilístico de la obra en curso a causa precisamente del auge de la nueva oleada orientalista. Este cambio se hace sentir especialmente en el Paraninfo, que en lugar de responder al neorromántico patente en el resto del edificio, se resuelve en un abigarrado mudejarismo. Esta novedad fue interpretada sugestivamente por Alexandre Cirici¹¹ como una apertura de la máxima institución docente catalana hacia un concepto más integrador de España co-

¹¹ Alexandre Cirici: *El edificio de la Universidad de Barcelona*, en J. Termes, A. Cirici, S. Alcolea: *La Universidad de Barcelona. Estudio histórico-artístico*, Industrias Gráficas Francisco Casamajó, Barcelona 1971, pp. 149-165.

mo crisol de culturas; sobre todo tras el peso que Cataluña tenía en la política española después del triunfo de la Revolución de Septiembre del 68, lo que habría hecho concebir en los catalanes —si seguimos la teoría de Cirici— una sensación más fuerte de participación en la empresa común de España. El orientalismo del Parainfo de la Universidad de Barcelona no es sólo de carácter decorativo sino que tiene una explícita plasmación argumental en una de las grandes pinturas murales minuciosamente programadas para dar significado al conjunto: *La civilización del Califato de Córdoba en la época de Abderramán III*, enorme óleo de más de 6 metros de base por 3,40 de altura, obra de Dionís Baixeras, encargada en 1882 y finalizada en 1885¹². Estilísticamente, la obra de Baixeras, pintor que en el futuro se integraría en la corriente más moderna del Modernismo, no tiene demasiada relación con el camino abierto por Fortuny, y se inscribe en un funcional realismo habitual de la pintura de historia de aquella época, a la que sin duda el inmenso cuadro de Baixeras pertenece de lleno.

Pese a todas esas connotaciones llamémoslas «progresistas» del primer orientalismo artístico catalán, poco a poco fue imponiéndose la versión del género como moda de consumo por encima de la que había significado un paso adelante en la evolución de la escuela pictórica catalana del diecinueve hacia una modernidad autóctona muy estimable. Si recapitulamos veremos que lo que Fortuny halló en su viaje a África como corresponsal pictórico de la Diputación de Barcelona fue, por encima de todo, la libertad. En África rompió con las rígidas pautas que su formación académica le había impuesto. Por ello, el africanismo en Fortuny le abre toda una perspectiva que rebasa ampliamente el horizonte de sus cuadros de tema marroquí. Fortuny ya no podrá quitarse de encima en el futuro, suponiendo que lo hubiera querido, que es mucho suponer, la pincelada suelta, los colores puros y vivos, la factura ágil, que se derivaron de su experiencia en tierra de moros. Por ello, aparte de sus obras más o menos pintorescas marroquíes, pintadas

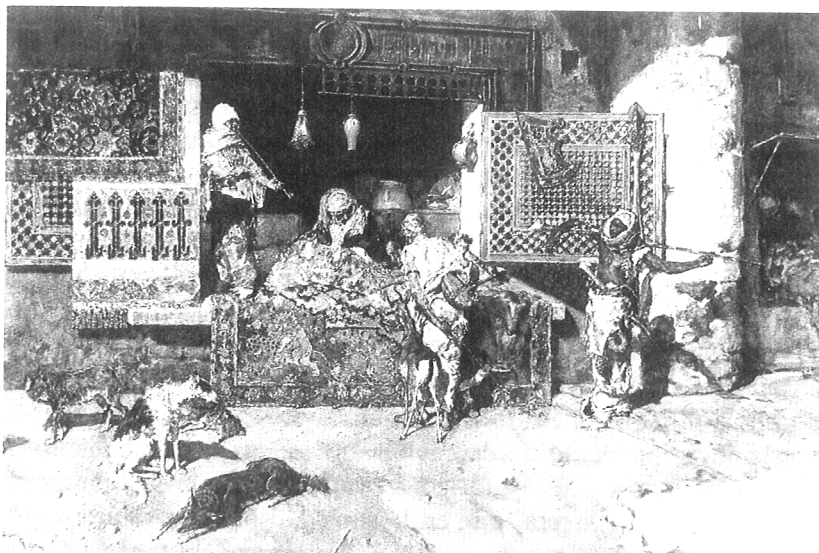
¹² Sobre esta pieza véase Santiago Alcolea, Joaquim Garriga i Riera e Isabel Coll i Mirabent: *Pintures de la Universitat de Barcelona. Catàleg*, Universitat de Barcelona, Barcelona 1980, pp. 29-31.

al natural o de memoria, la huella de África está de igual forma en sus pinturas más audaces de otros temas: así en la *Corrida de toros* (1870-72?) del Casón del Buen Retiro, en la *Plaza de toros de Sevilla* (c. 1871-72) que se ha visto en la reciente antología del artista, o en el *Almuerzo en la Alhambra* (1872), bien conocido también pese a pertenecer a una colección particular¹³. En estas obras y en otras similares Fortuny, sintetizando lo que ya había iniciado en 1860, llega a un estilo tan audaz e innovador en un marco europeo como el Impresionismo, y llega a él algunos años antes del nacimiento oficial de aquella escuela francesa que revolucionaría la historia de la pintura universal.

Pero —repito— el orientalismo catalán sería, en general, más dado al virtuosismo brillante que a este otro camino de rigor al que Fortuny se encaminó en sus últimos años como huyendo precisamente de la moda fácil que él mismo había creado. Sin duda el mejor ejemplo de este camino evidentemente *pompier* del orientalismo catalán sea, aparte de los nombres ya citados del primer momento, Antonio Fabrés, un pintor que en su tiempo alcanzó un enorme éxito internacional como autor de grandes composiciones alegóricas o de un realismo anecdotista. Parte de la obra de Fabrés, que había empezado con éxito como escultor, fueron también temas orientalistas, algunos de los cuales manifiestan bien claramente que no fueron pintados en ningún país islámico, como el *Reposo del guerrero* del Museo de Arte Moderno de Barcelona, óleo fechado en Roma en 1878 y que recrea hasta cierto punto una atmósfera fortunyana, aunque con una factura menos minuciosa. *Por ladrón*, depósito del Museo del Prado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, de Oviedo, fue premiado con segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del 1887; es una acuarela de prodigioso virtuosismo que muestra un especial sentido grand-guignolesco propio de un pintor eminentemente retórico y espectacular.

Fabrés, nacido en 1854 en el entonces municipio independiente de Gracia —hoy barrio de Barcelona—, pertenecía ya cronoló-

¹³ Sobre las dos últimas piezas véase el catálogo de la exposición *Fortuny 1838-1874*, Fundación Caixa de Pensions, Barcelona 1989, pp. 175, 173, 207-208 y 210 (nos. 56 y 63).



Mariano Fortuny: *Vendedor de tapices*
(Museo del Monasterio de Montserrat)



Josep Lluís Pellicer: *Llegada a Dizful del gobernador de Arabistán y del vice-cónsul de España en Persia*
(Ministerio para las Administraciones Públicas, Madrid)

gicamente a la generación modernista, por lo que tuvo que vivir con pesar un acusado descenso de su consideración pública¹⁴. Esto era debido a que, tras un tiempo en que fue entusiásticamente acogido por la crítica más exigente, su conservadurismo estético le relegó a una posición mal vista por los partidarios del Modernismo, rápidamente hegemónicos en el mundo artístico de fines del siglo XIX. Esta desconexión entre Fabrés y el público más refinado de su tiempo amargó la madurez del artista, que se prolongó hasta 1938, lo que desplazó aún más su estilo en el tiempo.

Un concepto muy distinto del orientalismo es el defendido por Josep Lluís Pellicer, discípulo de Ramón Martí Alsina y por tanto de filiación realista. Pellicer fue sobre todo un dibujante, de una precisión y capacidad de captación de escenas que le hacía adecuadísimo para cronista gráfico. Era una época, la que enmarcó los inicios de su carrera, que en la sociedad había una fuerte demanda de prensa ilustrada, pero el no haberse encontrado todavía un procedimiento para multicopiar imágenes mecánicamente, beneficiaba la existencia de esos dibujantes de prensa tan fidedignos. Pellicer fue, sin duda, el mejor de ellos, y no se limitó a su papel de mero ilustrador gráfico de las noticias sino que enfocó su trabajo desde la postura ideológica de defensor del Realismo. Una de sus actividades más conocidas y apreciadas fue la de corresponsal de guerra, especialmente para la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana* en la que cubrió la última Guerra Carlista (1872-76) y la Guerra Ruso-Turca (1877-78). Nunca abandonó, sin embargo, su primitivo camino de pintor, y así lo vemos en 1877 fechando una gran escena apaisada de más de dos metros de base, que se conserva en el Ministerio para las Administraciones Públicas. Es bueno citar aquí esta pintura por lo que representa de visión genuinamente realista de un aspecto del mundo del próximo Oriente, concebida como en Pellicer era de suponer, sin veleidades de exotismo decorativista sino con aspiración a dar una imagen fidedigna de una situación concreta. Se trata de una amplia vista

¹⁴ Sobre Fabrés existe una monografía considerable, Salvador Moreno: *El pintor Antonio Fabrés*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, México D.F. 1981.

de un llano poblado de suerte de personajes populares, niños y algunos militares o guerreros a caballo. La indumentaria musulmana de la mayoría ha inducido a creer que se trataba de una escena marroquí¹⁵; de hecho, aunque Ossorio y Bernard cita unas *Costumbres de Tánger* entre los cuadros de Pellicer, el cuadro en cuestión sin embargo definitivamente no recoge escena alguna del norte de África ya que es fácilmente documentable. Se trata del titulado *Llegada a Dizful del gobernador de Arabistan y del vice-cónsul de España en Persia*, y fue un encargo del citado vice-cónsul, Adolfo Rivadeneyra, prestigioso orientalista que halló en la carrera diplomática un buen medio para ahondar en su conocimiento del mundo islámico. De él son conocidos largos viajes por el mundo árabe en misión oficial, que recogió en libros como *Viajes al interior de Persia* (Madrid 1880-81) que se refiere concretamente al que dio lugar al citado óleo.

Pellicer realizaría esta obra poco antes de iniciar su serie de dibujos de la Guerra Ruso-Turca en tierras del actual estado de Bulgaria. La pintura participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1878 y en el Salón de París del mismo año; con este motivo fue xilografiada y reproducida en *La Ilustración Española y Americana*, marco habitual de las crónicas gráficas de Pellicer.

Se trata de una obra de gran importancia dentro de la pintura orientalista española, por varios motivos. Uno de ellos, el más evidente, su gran tamaño, que hace de ella una pieza no negligible; otro, es su carácter documental, realista, pese a que el cuadro recoja un hecho no presenciado por el pintor y que sucedió, por lo menos, dos años antes, en enero del 1875; por fin lo que significa de apertura de un nuevo frente pictórico dentro del orientalismo español, usualmente centrado en Marruecos. Con Pellicer, pues, se insinuaba una nueva corriente orientalista basada en la apariencia real de las cosas; por esto en la pintura en cuestión, los que deberían ser los protagonistas —el gobernador y el vice-cónsul de España— quedan casi ocultos por la multitud que les rodea y celebra sacrificios en su honor, multitud, por otra parte, que en lugar

¹⁵ Como *Escena de Marruecos* aparece en el citado catálogo *Pintura orientalista española*, pp. 108-109.

de ser presentada teatralmente mirando al espectador aparece en cambio de espaldas a él, mirando en dirección a los ilustres recién llegados, como es lógico en una situación real, aunque no tanto en una pintura destinada a perpetuar la gestión pacífica de un diplomático que ve así disminuido su protagonismo en aras de una visión verdadera de las cosas.

Este interesante caso de alianza entre un orientalista científico y un pintor realista no fue decisivo, sin embargo, en la evolución de la pintura de este tema en este país. Lo islámico para la mayoría seguía siendo más un escenario de historias fantásticas y de lujuriantes pintoresquismos que no el marco cotidiano de la vida de unos seres más o menos lejanos. Por esto el orientalismo pictórico catalán siguió más el camino de sultanes y odaliscas que no el abierto por Pellicer. Clemente Pujol de Guastavino, pintor catalán residente en París, traductor al grabado de pinturas de Fortuny y de Villegas, presentó a menudo como pintor temas propios de ambiente oriental en los Salones de París. Pujol fue uno de los pintores catalanes con mayor número de participaciones en aquellos Salones parisienses, y entre ellas, aparte de ejemplares de los grabados ya citados, hay que subrayar *Danse mauresque* en 1888, otra pintura homónima en 1889¹⁶ o *La sortie du sultan; l'obole des pauvres* en 1899, piezas difíciles de clasificar ya que su autor es todavía uno de los grandes desconocidos de la pintura catalana.

Mucho más conocido que Pujol, Francisco Masriera representó un capítulo propio dentro del orientalismo catalán. Miembro de una influyente familia de artistas —pintores, joyeros, metalistas, fundidores—, Masriera es el paradigma del caciquismo artístico en la Cataluña de la Restauración. Centrado en la figura femenina, cultivó un retratismo opulento, recargado y ornamentado hasta el *kitsch*, en el que el tema oriental es sólo una parte y no preferente. Su obra es la de un *pompier* más afrancesado que italianizante, por lo que poco tiene que ver con la herencia de Fortuny y sí con el retratismo abigarrado de Geoges Clairin, riguroso

¹⁶ Cfr. Silvia Flaquer i Revaud y M.^a Teresa Pagés i Gilibets: *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1986, pp. 313-317.

coetáneo suyo. Presentó *La esclava* en Madrid y en París (1878), una *Odalisca* en París (1889)¹⁷ y sus obras hoy más conocidas, dentro del género que nos ocupa, son: *En presencia del Señor* (1891) del Museo de Arte Moderno de Barcelona, y *Oriental* (1892) del Casón del Buen Retiro de Madrid.

De hecho estamos ya, en este repaso comprimido de la pintura orientalista en Cataluña, en plena época modernista. No voy ahora a esbozar el significado de la palabra Modernismo ya que es objeto de continuo debate y sus límites son difíciles de establecer. Lo que sí es cierto es que dentro de lo que se considera genuinamente modernista, caracterizado antes que nada por una voluntad de entroncar con la modernidad europea, el orientalismo catalán de esta época no encaja en absoluto. Todo lo que de renovador tenía Fortuny en sus inicios africanos, lo tenían de inmovilistas los Fabrés o los Masriera, por lo que al lado de los recién llegados modernistas, los aposentados de antiguo estaban perdiendo posibilidades de integrarse en la línea más viva del arte catalán. El Modernismo, pese a ser al principio una corriente intelectualizada, logró imponerse como la gran alternativa nueva a la pintura burguesa de la época de la Restauración dentro de la cual se enmarcaba de lleno la mayor parte del orientalismo pictórico catalán. Si observamos la evolución de los hechos constataremos un significativo apartamiento de temas islamizantes por parte ya de los pioneros del Modernismo, Ramón Casas y Santiago Rusiñol: ambos, por ejemplo, estuvieron en Granada, Casas en 1884, Rusiñol varias veces entre 1895 y 1900, pero ni a uno ni a otro se les ocurrió partir de aquella estancia para recrear un mundo de resonancias nazaríes, como había hecho un Tomás Moragas que, por otra parte, fue uno de los maestros de Rusiñol. Todo lo más, Casas conservó toda su vida una cierta tendencia al folklorismo andaluz y Rusiñol captó sin estridencias aspectos arquitectónicos de los palacios. Granada más que una ventana al mundo islámico sería para Rusiñol el detonante que le llevaría a adoptar la temática de los

¹⁷ Flaquier/Pagés, *op. cit.*, p. 253.

jardines que en el futuro sería la más frecuente en él. Pero de esto a hablar de un orientalismo rusiñoliano media un abismo.

El orientalismo en la pintura catalana, pues, a partir del triunfo del Modernismo pasó a ser un asunto marginal. Atisbos los hubo, pero esporádicos o bien rápidamente transformados. Así, Hermen Anglada-Camarasa, discípulo de Moragas como Rusiñol, pintó algún tema moro en sus inicios —a fines de los ochenta¹⁸— y luego, años más tarde, por influencia de un nuevo maestro, Benjamín Constant, volvió al orientalismo pero en obras menores. Con todo, alguna de sus más características composiciones de ambiente gitano y valenciano se expusieron en 1908 en el Salón de los Orientalistas de París, sin duda por las concomitancias que tenían con este género, por su decorativismo sensual y colorista aunque no se refiriesen exactamente a un verdadero mundo oriental o africano.

De la misma generación que Anglada pero sin su inquietud modernista, otro pintor catalán, Pedro Casas Abarca, practicó un orientalismo del más puro estilo de las mil y una noches. No lo hizo sin embargo como pintor, actividad en la que se mostró más dado a la escena de salón, sino como fotógrafo, en una serie de clisés ecléctica y literaria, realizada en 1904, entre los que figuraban títulos como *Fátima*, *Esclava*, *La Novia*, *En el Harem*, *La favorita*, *Orientales* o *Cuento*, que jugaban acusadamente con el erotismo y un misterio un tanto banal¹⁹.

Ante la evidente degeneración del orientalismo en la pintura, hubo quien trató de reencontrar el rigor perdido, y para ello parecía necesario volver a los orígenes físicamente. Éste fue el planteamiento de Antoni Estruch, pintor sabadellense dotado de una gran facilidad desde su juventud, circunstancia que le creó una fulminante fama de superdotado. Estruch, sólo meses más joven que Anglada-Camarasa, estudió en Roma (1894-96) gracias al mecenazgo de un industrial de Sabadell, lo que ya indica en aquellos

¹⁸ Como la pareja de *Moro y Mora*, de 1889, catalogada en Francesc Fontbona y Francesc Miralles: *Anglada-Camarasa*, La Polígrafa, Barcelona 1981, p. 233, obras reproducidas también en la p. 17.

¹⁹ Fotografías reproducidas en Julio Gay: *P. Casas Abarca*, Tip. La Académica, Barcelona 1946, apéndice.

años de hegemonía parisina en todo el mundo occidental que su punto de mira no correspondía ya al arte más inquieto de su tiempo. Su proyecto más ambicioso, verdaderamente magno, pudo llegar a buen fin gracias, de nuevo, al mecenazgo antes citado; se trataba de una serie de grandes óleos sobre la vida de Jesús, para los que pidió poder viajar a los escenarios naturales, a Palestina²⁰.

El resultado fue una serie de once cuadros presentada en Sabadell a principios de 1903 y pocos meses más tarde en la Sala Parés de Barcelona. Estruch demostró en esta serie tener una gran ambición pero estar totalmente falto del sentido de la oportunidad artística, pues quería rehacer la historia de Fortuny —con el que había sido insistentemente comparado— cuarenta años más tarde. Presentar *grandes machines* ya en el siglo XX era, como mínimo, un anacronismo, y como tal fue juzgado por la crítica más severa, mientras que la más conservadora saludaba la llegada del pintor como la del hombre que sería capaz de hacer retroceder al Modernismo.

Al margen de consideraciones historicistas, el episodio Estruch tiene el interés de constituir una novedad en el orientalismo catalán: la apertura de un nuevo «frente», el palestino, en el cual Estruch tomó muchos apuntes del natural y se convirtió en un pintor español con un conocimiento profundo de Tierra Santa. Pese a todo Estruch no cuajó, su exposición en Barcelona fue acusada de no parecer basada en escenarios naturales, con lo que se cuestionaba el resultado de tan gran esfuerzo. La verdad es que hay mucho más del mundo oriental en los apuntes del natural que en su traducción a grandes lienzos; éstos tienen la perfección del gran profesional pero no el refinamiento del gran pintor. Estruch, con estas obras, quedó ya consagrado como una reliquia del pompierismo y pese a lo costoso de la operación y a la magnitud de la empresa, la popularidad que le dieron fue mucho menor que la que consiguió unos años después con *Corpus de sang* (1907) y *La mort de Rafael de Casanova* (1909), obras que reflejan dos momentos míticos de la historia moderna de Cataluña, vistos con un aliento

²⁰ Sobre Estruch, cfr. Andreu Castells Peig: *L'art sabadellenc*, Riutort, Sabadell 1961, pp. 483-489.

romántico pasado de moda pero enormemente efectivo a los ojos de una numerosa parte del público catalán.

El último triunfo verdadero del orientalismo catalán fue obra de un artista marginal de la máxima envergadura social, Josep Maria Sert. Su planteamiento era totalmente distinto al de los orientalistas anteriores, siempre condicionados por un vago sentimiento de veracidad. Sert, en cambio, dio un giro total al asunto, como lo dio en las otras temáticas que tocó, no sólo en la orientalista: utilizó este tema como mero pretexto decorativo de sus grandes composiciones murales que querían recrear el concepto pictórico del Barroco, con su idea del arte desbordado por toda la arquitectura, en vez del concepto burgués moderno del cuadro manejable, a medida de interiores domésticos. Claro está que para desarrollar tal concepto pictórico el artista tenía que contar con la disponibilidad de los palacios, lo que no era problema para Sert, y aquí residía buena parte de su grandeza.

El orientalismo de Sert no se limitaba al Oriente islámico sino que se extendía al Extremo Oriente y también por otra parte al mundo africano. Todo lo que fuera susceptible de proporcionar materiales exuberantes, desbordados, era aprovechado por Sert como tema pictórico, fuera de donde fuese. Y la utilización que el pintor hacía de todos estos temas nunca ha de ser vista con ojos de arqueólogo o de etnólogo sino dispuestos a aceptar todo tipo de licencias poéticas, puesto que el Oriente de Sert era totalmente reinventado, combinado y dosificado a placer por el artista²¹.

En su Oriente, además, suele encontrar cabida también lo veneciano, por lo que significó durante siglos de antesala europea del mundo oriental y, sin duda también por las concomitancias que la gran escuela de muralistas venecianos tenían con el propio concepto pictórico del pintor catalán.

En el Salón de la Chimenea de la Kent House de Londres, Sert en 1913 mezcló los dromedarios, las caravanas de elefantes, las pal-

²¹ La obra clásica sobre Sert sigue siendo la de Alberto del Castillo, con la colaboración de A. Cirici Pellicer: *José María Sert. Su vida y su obra*, Argos, Barcelona-Buenos Aires 1949, si bien también se puede consultar con provecho el catálogo de la exposición *José María Sert 1874-1945*, Ministerio de Cultura, Madrid 1987.

meras tropicales y referencias a los jardines de Taj Mahal, con guirnaldas de farolillo y góndolas venecianas, templos helénicos y personajes de la mitología clásica. Era un mundo que Alberto del Castillo relaciona con el parnasianismo de la poesía de José María de Heredia o con el delirante decorativismo de las pinturas de Gaston La Touche.

Esta mezcla desenfrenada de elementos tan dispares sería en adelante muy habitual en la obra de Sert, que en otras ocasiones también se concentraría en temas menos mixtificados, como en los murales *Asia* y *África* que pintó en 1920 para Robert de Rothschild en su *chateau* de La Versine de Chantilly o los de la serie de *Simbad el Marino* de la residencia Cosden de Palm Beach, realizados en 1924, conjuntos ambos en los que el orientalismo o el africanismo no se entremezclaban con elementos provenientes de la cultura occidental.

Hubo, sin embargo, una última tanda de contactos entre los pintores catalanes y el Norte de África. Fue en unos círculos muy distintos a los que pertenecía Josep Maria Sert; eran los integrados por jóvenes artistas que vivían, habían vivido, o intentaban vivir la bohemia parisina de los años veinte. Dos jóvenes pintores catalanes, Alfred Figueras y Rafael Tona, unieron sus esfuerzos y decidieron establecerse en Argelia²². La verdad es que su intención inicial era la de seguir los pasos de Gauguin, la obra del cual admiraron en París junto con la de Cézanne, que dejó de hecho más huella en sus respectivos estilos, hasta el punto de querer emular a su autor. Por ello planearon irse a Tahití pero dificultades de última hora les aconsejaron un cambio de planes: su huida de la civilización occidental no les llevaría tan lejos.

Los aspectos concretos de este moderno episodio catalán en África no nos son todavía del todo conocidos, puesto que a pesar de su relativa proximidad histórica sus detalles aún permanecen en un nebuloso desconocimiento. De hecho el empujón final que les lle-

²² Sobre Figueras ver André Gide et al: *Figueras*, Impremta de Sant Josep, Ramon Torra, S. C., Manresa 1953, y sobre Tona, Antoni-Lluc Ferrer: *Rafael Tona o el pintor itinerant*, «Serra d'Or» (Montserrat), n.º 232 (10-I-1979), pp. 29-31.

varía al África del Norte fue la Dictadura de Primo de Rivera, contra la cual estaban ambos pintores.

Alfred Figueras, el más dotado de los dos, desde su época del servicio militar conocía ya Almería, cuyo paisaje de casas blancas cúbicas impresionó su sensibilidad especialmente propensa al constructivismo. Luego marchó a París donde pudo conocer directamente la obra de los que serían sus clásicos y donde trató también a diversos artistas catalanes o vinculados a Cataluña que entonces triunfaban allí: vanguardistas como Picasso y Miró, classicistas como Clarà, aparte de otros pintores de su misma generación —Mompou, Pruna— que estaban en París en busca de respuestas a sus inquietudes, como le sucedía al mismo Figueras.

Tona, por su parte, había empezado como escultor. Fue ayudante de Josep Llimona y conoció a Pau Gargallo, que hizo entrar en él el interés por París. Centrado ya en su pintura, marchó a la capital francesa a fines del 1924 tras una escala de tres meses en Toulouse. En París hizo similares descubrimientos que Figueras, y conoció personalmente a Picasso y Delaunay, lo que dejaría en su estilo una acusada huella cubistoide.

El contacto de ambos con Argelia se produjo entre 1925 y 1926 y tendría una consecuencia muy notable: la fundación por parte de los dos artistas de la academia Arts, que alguien ha llamado tal vez con cierta exageración *La Grande Chaumière* de Argel, pero que por lo que parece se convirtió pronto en un centro de Bellas Artes complejo, con salas de conferencias, de exposiciones y biblioteca, a semejanza de los Círculos Artísticos de Barcelona.

Figueras en Argelia hizo amistad con Albert Marquet, con Le Corbusier y con Albert Camus, entre otros, y se casó. Tuvo contacto no sólo con los medios franceses —no hay que olvidar el carácter de colonia que tenía entonces aquel país— sino también con el desierto, del que dejó diversas pinturas y apuntes. En 1930 hizo una exposición en Orán, y a lo largo de varios años, entre 1927 y 1936, la prensa argelina —*La Presse Libre* de Argel, *Oran matin* de Orán y otros periódicos— dejó constancia de su presencia en aquel país, en el que se había integrado plenamente.

En 1929 Tona regresó a París, de donde se reintegraría a Barcelona en 1932, y por la misma época Figueras, sin perder contacto

con Argelia, también se reincorporaría a la vida catalana. De hecho, sin embargo, las circunstancias históricas hicieron que tanto en un caso como en el otro Argelia se convirtiese de nuevo en marco esencial de sus respectivas actividades. Tona, cartelista activísimo durante la Guerra Civil española, afiliado al P.S.U.C., se exilió a París y desde allí regresaría a Argelia empujado por la ocupación alemana. Por su parte, Figueras también acabó regresando al Norte de África, donde tuvo una intensa actividad artística desde 1947, no sólo en Argel y Orán sino también en Rabat y Casablanca.

De esta nueva y más extensa etapa argelina data *Images d'Alger*, libro de aguafuertes con texto de André Gide, que le valió el aplauso de personajes esenciales de la cultura francesa del momento como Jean Cocteau, Raoul Dufy o Jean Cassou, con los que Figueras mantenía amistad, igual que la mantenía con el pintor japonés de la escuela de París Foujita, que como el catalán residió en Argel un tiempo.

No fueron Figueras y Tona los únicos pintores catalanes en tener relación con el Norte de África durante esta época de la postguerra española. Las circunstancias de Europa en guerra impedían a muchos jóvenes artistas realizar el clásico viaje de estudios a alguno de los centros clásicos del extranjero. Alguno de estos artistas, ante tal imposibilidad, se decidieron a viajar al Norte de África, especialmente a Marruecos, que entonces era todavía un protectorado español. Josep Oriol Jansana marchó allí en 1944, y sus vistas de Tánger, Tetuán, Larache o Xauen son consideradas por los coleccionistas entre lo mejor de su producción. Otros pintores como Albert Sangrà, el literario José Lloveras Feliú o el luego famoso Ramón Sanvisens también pasaron temporadas en Marruecos.

Con ellos termino este largo, aunque sintético, recorrido por el orientalismo pictórico moderno catalán. En él como se ha visto hubo de todo, renovación artística desde luego, pero también conservadurismo a ultranza. Y en definitiva la plasmación plástica de un mundo lejano pero físicamente próximo, que desde la península podía ser visto con mucho más conocimiento de causa que desde otros puntos de Europa.

III

MARRUECOS: MUSA Y REVULSIVO

MARRUECOS, MITO Y REALIDAD EL ORIENTE Y EL RIF

Rabia HATIM
(*Escuela de Ciencias de la Información. Rabat*)

En los primeros años de nuestro siglo, sopló la musa a varios escritores españoles escribir sobre Marruecos. Sin embargo no podemos pretender que los textos hayan sido fruto de un grato viaje o de una deleitosa estancia. Más aún, a Marruecos han ido porque les ha obligado el deber nacional, «ese abrumador compromiso internacional» como dijo Antonio M. de Escamilla¹, y el sentimiento patriótico, de los cuales no parecían muy convencidos los escritores que participaron en él, y porque en España se había alzado el grito de Guerra, Guerra al infiel marroquí, como dice Rodrigo Soriano².

Por el simple hecho de ser jóvenes y por haberles llegado el turno de ir a cumplir el servicio militar, estos escritores se vieron embarcados en la aventura marroquí. Dentro de estos jóvenes tenemos a Ernesto Giménez Caballero, José Díaz Fernández, Ramón J. Sender y Arturo Barea³.

¹ Escamilla y Rodríguez, Antonio María de. *Marruecos visto y soñado*, Barcelona, Artes Gráficas. Carlos Sabadell, 1912.

² Soriano, Rodrigo. *¡Guerra, guerra, al infiel marroquí!*, (S. I.), Tip. «El día de Cuenca»; (S. a: 1921).

³ Giménez Caballero, Ernesto. Recoge en *Notas Marruecas de un soldado* sus impresiones sobre su estancia en el Norte de Marruecos, durante el período correspondiente a su servicio militar en 1921.

O España tenía que bailar al compás europeo, presionada por Inglaterra a mezclarse en el asunto marroquí, Inglaterra de quien dijo Mohamed Daud ⁴; «que era la bruja o la moza que utilizaba sus encantos para lograr sus fines», o porque tenía que levantar el estado de ánimo de los militares después de la pérdida de sus colonias ultramarinas, o España tenía intereses económicos: «intereses comerciales», Leopoldo Romeo escribía en 1909, «pues si es eso es mentira» ⁵. El caso es que España se vio arrastrada por la corriente colonial.

Para no caer en reiteraciones históricas, no vamos a proceder a pasar revista a todos los hechos que hicieron posible la penetración pacífica intencionalmente y militar en la práctica. Sólo diremos que en estas condiciones históricas fueron a Marruecos los autores que van a constituir el telón de fondo de este trabajo.

Sin embargo y para respetar ciertos criterios de la literatura colonial muy típica de los primeros años de nuestro siglo, algunos de ellos nos darán una visión exótica de Marruecos, como país islámico, árabe, aunque aquí también hay una frecuente confusión entre el moro árabe y el rifeño, salvo cuando se quiere hacer una distinción intencionada entre ellos. Esta separación es la que constituirá el soporte de lo que fue el adagio: «divide y vencerás» ⁶.

Díaz Fernández, José. Estructura su novela *El Blocao* sobre un episodio de su vida, que es su estancia en el Norte de Marruecos, también en 1921.

Sender, Ramón José. Del servicio militar y de su experiencia en Marruecos, se influyó para escribir *Imán*, basada primordialmente en la guerra de Annual.

Barea, Arturo. Es igualmente lo que vivió en Marruecos, en 1921 que describe en la segunda parte de la *Forja de un rebelde, La Ruta*.

Las citas correspondientes han sido cogidas de las siguientes ediciones:

— Giménez Caballero, Ernesto. *Notas Marruecas de un soldado*, Madrid, sin ed., 1923.

— Díaz Fernández, José. *El Blocao*, Madrid, Historia Nueva, 1928.

— Sender, Ramón José. *Imán*, Madrid, ed. Destino, 1976.

— Barea, Arturo. *La forja de un rebelde, La Ruta, II*, Madrid, Turner, 1977.

⁴ Daud, Mohamed, *Tārīḥ Tiṭwān*, ed. 'Al-Mahdiya, 1964, primera parte, IV tomo, p. 11.

⁵ Avilés Fernández, Miguel. Madrazo Madrazo, Santos. Mitre Fernández, Emilio. *El Siglo XX. Los primeros treinta años*, Madrid, Ed. EDAF, 1981, p. 166.

⁶ Rachid, Ahmed. «Le Dahir Berbère», *Le Mémorial du Maroc*, Barcelone, 1983, p. 247.

Si consideraron a Marruecos como país de Oriente, en primer lugar es porque se encuentra en África, esta parte del mundo «donde hay un terrible sol», donde se ha trasladado el desierto para conservar una imagen fiel de Oriente. En efecto Ernesto Giménez Caballero cita varios ejemplos del Oriente:

Aquí en *Oriente* suelen dormirar (hablando de los gatos) junto a algún musulmán que también dormita, o lo parece, uno de estos orientales de las tiendecillas de sedas o de babuchas, cuyos rasgos parecen de otra raza que la berebere, felinos y aristocráticos.

Marruecos como país de Oriente está definido por el tipismo de sus calles, sus casas, sus tiendas. Casi siempre se repiten los mismos calificativos; las calles son estrechas, silenciosas y la lista es bastante larga:

¡Oh calles de ensueño esas estrechas, silenciosas, cubiertas con una larga parra, por donde el sol se cuele sólo a goterones de oro y en las que el aire es de color violeta! ¡Calles de los babucheros, calles de las sederías! ¡Y también de los tintoreros o de los alfayates con su árbol secular en el centro!

Marruecos es el país exótico, tanto por sus calles que parecen una hendidura, como por sus «casas altas de ventanucos enrejados»:

Hendidura que para no cerrarse del todo como una ostra, necesita de trecho en trecho, esos arbotantes de ladrillos donde crece el musgo y se recorta, en su arco, el cielo lejano, dando una nota muy típica de Oriente.

En otro ejemplo hablará de un paseo a través de una calle estrecha: «una de tantas calles estrechas y tortuosas, pero tan sabiamente iluminadas, de la ciudad moruna».

Donde más aparece Marruecos como país de Oriente es en la parte *Notas de Tetuán*. En esas Notas las estampas orientales son numerosas y fieles a un esquema estereotipado.

Marruecos formará parte integral de Oriente por el sello que le darán sus terrados, y los terrados acuñarán la idea de la inmovilidad total, en la imagen del país, de sus habitantes y de sus cosas. Los terrados son los que escoge Giménez Caballero para comprender «el carácter elemental del pueblo a la vista», en este caso el marroquí. Por el simple hecho de ser terrados africanos tienen más encanto:

Aquí, en Africa, el terrado tiene aún más sabor que las azoteas andaluzas o las italianas puedan tener.

La meditación es otro cliché de esta visión, porque los terrados, más la luz africana y el paisaje de Tetuán lo inspiran. No se puede aludir a Oriente sin idealización poética, así pues para que en Marruecos se vea lo mismo hay que representar un ambiente lleno de poesía y de silencio, todo ello lleno de religiosidad.

Cuando nos fijamos en lo que describe Giménez Caballero, sacamos como conclusión que sólo por tener un terrado y adoptar una actitud meditativa, merecía la pena ser musulmán y creer en Allah. La idealización poética, se hará mediante descripciones de costumbres religiosas con los ritos habituales, los alminares que se destacaban «con suavidad y lirismo», el Ramadán con el «son del cuerno y de la gaita»:

Esa gaita del Ramadán, dulce y melodiosa como una jiga, pasa sobre estos terrados sus invitaciones litúrgicas. Y así los pregones de los alminares, las canturias del muecín, siempre extrañas y sorprendentes en el gran silencio nocturno.

Los habitantes de Tetuán no pueden sino ser musulmanes y abrazar la religión que predica la gran divinidad porque el poseer un terrado y disfrutar inmóvilmente de la belleza del paisaje les hace emborracharse de tales sensaciones. A Giménez Caballero le hubiera gustado poseer un terrado para imitar a los moros:

Me sentaría tan a gusto, como ellos, a ver morir el sol, todas las tardes.
Y quizá pensaría, asimismo, que una gran divinidad gobierna el mundo,

y es tan grande, que merece que rocemos nuestra frente con el polvo del terrado. El paisaje de Tetuán inclina a ello.

Pierre Loti manifiesta muy claramente que estos aspectos de religiosidad musulmana combinada con la pasividad y la inmovilidad es lo más atrayente en este país. Por eso habrá que conservarlos (sic):

O Moghreb sombre, reste, bien longtemps encore, muré, impenetrable aux choses nouvelles, tourne bien le dos à l'Europe et immobilise toi dans les choses passées. Dors bien longtemps et continue ton rêve, afin qu'au moins il y ait un dernier pays où les hommes fassent leur prière... ⁷.

Insistimos sobre la visión de Giménez Caballero porque es donde más aparece Marruecos como país de Oriente.

La nota oriental la pondrá también el zoco, este espacio fantástico que provocará en los autores sensaciones perturbadoras, como las de Pierre Loti au Maroc. Pierre Loti a quien menciona Giménez Caballero al describir el pueblo de Río Martín:

Tiene un ambiente —claro que modesto— de algo exótico de literatura de Loti o de Kipling. Casas blancas, limpias, bien hechas, de estilo indígena, con azoteas, donde unas moras ven atardecer inmóviles y divinamente decorativas.

Denise Brahimi en su presentación del libro de Pierre Loti *Au Maroc* se refiere precisamente a las mujeres y los terrados diciendo:

On découvre soudain avec lui le faite des murs qui l'entourent s'est couronné de têtes féminines, dont on ne voit que la coiffure, le front «et la ligne ombrée de leurs yeux» ⁸.

⁷ Loti, Pierre. *Au Maroc*, París, La Boîte à Documents, 1988, p. 268.

⁸ *Ibid.*, p. 13.

Marruecos es atrayente por estos aspectos que se consideran como una tradición oriental. Sólo importa la imagen externa, personas y objetos decorativos por la viveza de su colorido. Donde más se nota es en el zoco como anticipamos anteriormente, considerado como «pura fantasía», un «ensueño hermoso». El zoco principal de Tetuán es algo así como unas plazas de abastos pero:

Toda su muchedumbre pintoresca, es realizada por el fondo fantástico de los bakkales, de las tiendecillas-bazares, donde se venden especias, cobres, cordobanes, sedas y telas preciosas.

Ahora bien Giménez Caballero sólo se ha fijado en los elementos exóticos del zoco para resaltar el carácter oriental mistificando al país y a sus habitantes:

Esta plaza la cruzan moros vestidos con sus chalecos de notas explosivas. Con zaragüelles, con zabulas de colores de una sensualidad primitiva, fresca y salvaje.

Marruecos como país de Oriente está definido por sensualidad, primitivismo, pureza y salvajismo. A estos elementos añadirá Giménez Caballero los perfumes tradicionales que también son perturbadores. En este caso reaparecen los clichés de los orientales y su relación con el perfume, todo ligado a cierta sensualidad. El olor es, por supuesto, excelente y atrayente:

Yo tenía muchas ganas de comprobar la famosa aserción de sensualidad en los aromas, la cultura de los olfatos que pesa sobre los orientales.

Giménez Caballero siente cierto alivio al topar por fin en una de aquellas «callejuelas de la morería» en uno de los barrios gremiales, con el perfume tan esperado. Quería a toda costa añadir al escenario oriental, el detalle del perfume, con cierta significación religiosa, el perfume como culto entre los orientales. Este perfume tan anhelado lo presenta Giménez Caballero como un caso

muy aislado, porque es la única vez que da con él, gracias a un humilde sastre que estaba en éxtasis:

Allí estaba el pobre miserable mejor que un rey, sus narices dilatadas, y él absorto, poseído. Mediante unos granitos amarillentos se libraba de su fatal mezquindad.

La ciudad, donde más aparece el ambiente oriental, además de Tetuán, es Xauen. Mientras las dos están rodeadas de misterio y religiosidad, a Xauen le ha correspondido el título de «ciudad santa», Xauen la curiosa, tanto con Giménez Caballero como con Arturo Barea, aunque para este último son los moros los que llaman a Xauen la ciudad sagrada y «la misteriosa». Dice Arturo Barea:

Me enamoré de la otra Xauen, de «la misteriosa». Sus calles quietas en sombra, en las que repercute el eco de los borriquillos; su muecín salmoldiando su plegaria en lo alto del minarete; sus mujeres envueltas en la amplitud de las blancas telas que no dejan nada vivo en sus ojos fantasmales, más que la chispa de sus ojos.

Veamos la descripción que hace Giménez Caballero de ella:

Las calles son pinas y tortuosas, muy trágicas por la noche. En la principal abren su agujero chino, su establecimiento japonés, los comerciantes de especias y comestibles, de telas, de chilabas y tarbuses, de babuchas y labores de cuero, formando un conjunto típico de vía oriental.

Arturo Barea a su vez tampoco sale del esquema al describir Xauen:

Las calles de Xauen, estrechas, empinadas y retorcidas, eran un laberinto. Como en Tetuán, los gremios antiguos hacen de Xauen una ciudad oriental, y la lista es bastante larga. Xauen es ese moro anciano que «va tejiendo su tela», o el babuchero con toda su finura, o algún «tejedor de sedas» que hilando el vellón rubio lo reparte en «madejitas multicolores», tampoco hay que olvidar al panadero de Xauen porque su leña es olorosa, sus carpinteros son auténticos artistas y «muy notables»...

Tampoco se puede aludir a Oriente sin mencionar para nada a los cementerios árabes que tanta fascinación provocan en el europeo. Giménez Caballero escoge como apelación, para tal lugar, «Sala de Espera»:

Eso parece un cementerio aquí en Oriente, una sala de espera. Una sala de espera natural en que los pasajeros, sin impacientarse, inmóviles, aguardan la llegada del tren, del tren definitivo.

El mito del cementerio oriental sirve de nuevo para reiterar la inmovilidad como rasgo determinante de los moros: «Aquí nadie tiene prisa ni nada que hacer».

Lo desconocido puede resultar a veces folklórico, sobre todo cuando va acompañado de una serie de ideas hechas. El cementerio moruno es sala de espera y también sala de fiesta, ambas concepciones se juntarán en la imagen siguiente, presentada con mucha convicción; los moros esperan una:

invitación al viaje trascendental. A que Alah se asome y abriendo un hoyo en la tierra les diga como empresario de feria: ¡Pasen, señores, pasen, el que tenga billete para el Edén. Bonitas hurfes. Alcuzcuz, plato del día. Kif a discreción!

Marruecos es también Oriente, porque sus mujeres van tapadas, envueltas en ropones blancos, dejando sólo aparecer alguna chispa de sus ojos cuya belleza han cantado sin excepción todos los que se refirieron a la mujer mora. Fue la gran obsesión de la mayoría de los narradores. Su primera etiqueta es la inmovilidad a la cual se añade el carácter enigmático y escurridizo con que la describen.

La mujer mora es también un mito, empezando por el nombre que le afectan, por lo general la llaman *Fátima* o *Aixa*, ambos nombres proféticos, siendo el primero, nombre de la hija del profeta *Mohamed*, nombre que también servirá para designar a cualquier moro:

Fatima est le prénom de la fille du prophète Mohamed, prénom très fréquemment attribué aux petites filles de toutes les conditions sociales...⁹.

En cuanto al nombre de *Aixa*, correspondía a la tercera mujer del profeta Mohamed. 'A'icha Bint Abi Bakr¹⁰ (hija del compañero preferido y apreciado del profeta Mohamed), fue también su esposa preferida. El nombre de Aixá, sugiere también, el tema granadino, si recordamos que la madre de Boabdil se llamaba Aixá (Aixa, sultana de Granada)¹¹.

La mujer mora fue la gran obsesión particularmente de Giménez Caballero y sobre todo de Díaz Fernández, quien podía prescindir de lo oriental de Tetuán porque no le impresionaba:

El barrio moro, los soportales de la alcazaba, las callejas que iban como sabandijas bajo arcos y túneles hasta sumirse en la boca húmeda de un portal, me aburrían inexorablemente.

Ni las azoteas, ni el silencio de la tarde, le entusiasmaban, le «tienen sin cuidado», lo que provocará la extrañeza de otro soldado que era pintor:

¡Pero hombre! ¡Tan bonito, abigarrado y curioso como es todo! Los tejedores de seda, los babucheros, los notarios, los comerciantes... Este es un pueblo elegante y exquisito; está pulimentado por el tiempo, que es el que da nobleza y tono a la vida.

Si Tetuán no llegó a entusiasmar a Díaz Fernández, las moras sin embargo fueron su gran obsesión y llegaron a desvelarle durante meses por «el obstinado misterio» y porque son inalcanzables. Entre la mora y el cristiano hay el océano de una civilización.

⁹ El Khayat-Bennai, Ghita. *Le Monde arabe au féminin*, Casablanca, Edition Populaire, sin fecha, 147.

¹⁰ *L'Encyclopédie de L'Islam*. París, Ed. G. P. Maisonneuve et Larose, 1975, Tome I A-B, p. 317.

¹¹ Obra escrita por de Castro y Orozco en «Épocas Neoclásica y Prerromántica», citada por María Soledad Urgoiti en *El moro de Granada en la literatura del siglo xv al xx*, Madrid, Revista de Occidente, sin fecha, p. 177.

El modelo que buscaba de la mora es el de las «Mil y Una Noches». Díaz Fernández consiguió fabricarlo, y la protagonista de tal romance será Aixa la hija del gran visir:

Una morita de apenas quince años que estaba delante de mí despidiendo sonrisas como una joya despide la luz.

La rara flor colonial, que busca el europeo, no puede ser más que aquélla que cumple con los requisitos de un modelo determinado:

Aixa no llevaba velos. Un justillo de colores vivos, bordado en plata y oro, le cerraba el busto. Vestía también unos calzones anchos, como los holandeses, y se ceñía la cintura con una faja de seda azul. Llevaba medias blancas y babuchas rosadas guarnecidas de plata.

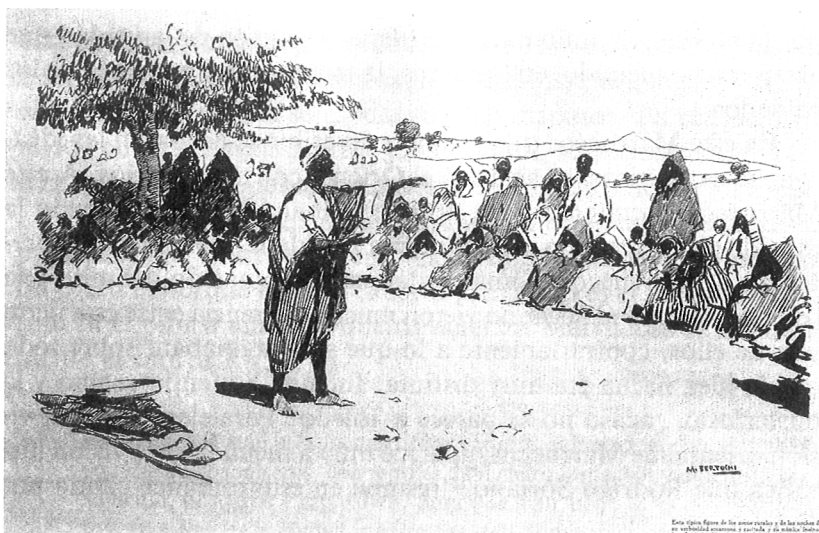
Lo que más resalta en la descripción de la mora como mito es su carácter enigmático. No hay mejor forma de presentar este cliché sino escuchando esta reflexión de Rodrigo Soriano:

¡Las mujeres moras! He aquí el eterno misterio ¿Cómo son? ¿Qué piensan, tras sus blancos velos, las desdichadas siervas del amor?¹².

Marruecos: Realidad, el Rif.

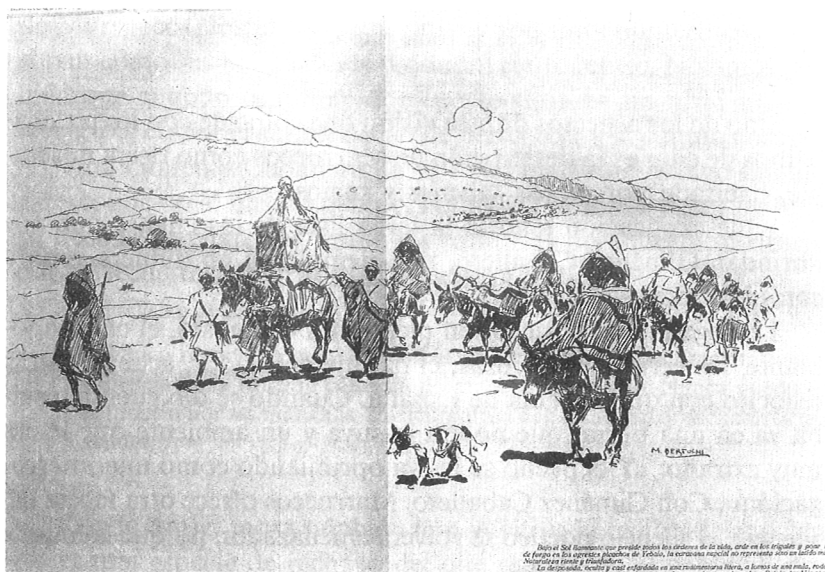
Sabemos que la cuestión marroquí no empezó sin descalabros militares, huelgas y una protesta de la opinión pública española. La visión que tratamos refleja en cierta medida esta protesta, rompiendo la idea de Marruecos el mito, Marruecos «el Kodesko», con todas las imágenes que presentamos anteriormente, y que sirvieron para «derrochar los kodaks de los cuotas» condenando el gran sacrificio tanto material como humano. Dentro de este sacrificio humano incluimos a los autores. El ir a Marruecos a «tierras agrestes suponía para ellos pasar hambre, sed, acechados continuamente

¹² Soriano, Rodrigo. *Op. cit.*, p. 161.



Mariano Bertuchi: *El narrador de cuentos*
(Revista *África, Tropas Coloniales*, julio de 1925)

(Laboratorio fotográfico de la Biblioteca Nacional)



Mariano Bertuchi: *Una boda en el campo*
(Revista *África, Tropas Coloniales*, enero de 1925)

(Laboratorio fotográfico de la Biblioteca Nacional)

por la muerte, ¿Y todo para qué? Este es el grito de la verdad que alzan muy a menudo, en las obras, la mayor parte por boca de los soldados.

En este Marruecos que vamos a describir se acabarán las idealizaciones poéticas, se acabará el Oriente con sus criterios. A este Marruecos le quitarán todo tipo de refinamiento, devolviendo la espalda a Oriente para ver la amarga realidad. La imagen que presentan de Marruecos es una verdadera combinación del mito y la realidad, porque al llegar no vieron mucha diferencia entre esta tierra y la de ellos, contrariamente a lo que se imaginaban, sobre todo que la idea hecha era muy distinta. Incluso Xauen la «santa y la misteriosa» ¿acaso no se parece a Toledo? Paralelamente a la visión oriental de Marruecos, aparece muy a menudo otra visión histórica que Rodrigo Soriano¹³ resume en este romance citado por él:

No vayas si te juyes
onde los moros
ques tierra e miseria
ya sa come a to os.

Uno de los aspectos de esta visión que coincide con lo que acabamos de citar es la descripción de Marruecos como tierra miserable, habitada por moros salvajes y sucios.

¿Qué explicación tendría la larga lista de los clichés que nos «brinda» Giménez Caballero, por ejemplo, si no hubiera venido con ideas pre-establecidas?

La llegada a Marruecos en pleno mes de agosto, el calor agobiante, los cerros, las piedras, el paisaje desolador, acaban con el regocijo con que se venía de España. Cuando se dio cuenta, estaba ya en una tierra, que no era la suya y un ambiente que le era muy extraño: «Y el pecho se les va oprimiendo como una interrogación». Con Giménez Caballero, Marruecos ofrece otra faceta del silencio, el silencio poético se volverá amenazador, porque la muerte

¹³ Soriano, Rodrigo. *Op. cit.*, p. 179.

está en todas partes. La realidad, es que Marruecos está vinculado a un conjunto de sentimientos muy turbios, porque en plena noche y cuando menos se espera se oyen disparos. La sensación de miedo en estas tierras hostiles para el autor, se traduce por una tristeza que Giménez Caballero califica de «patética noche africana».

Las bonitas estampas dejarán lugar a otras menos atractivas, para hacer de Marruecos un país cerrado, dentro de lo negativo de Oriente, porque en él se fuma el kif. Ya no es el perfume ambarrino ni el olor a almizcle que caracteriza Marruecos sino simplemente el olor a Kif:

El olor a Kif trae a la memoria los campos calcinados, con chumberas, con riachuelos míseros, con reptiles, con cielos inmensos y una infinita desolación, oscuros y repulsivos, donde se acurrucan seres de pelos hirsutos, mientras en la ciudad muerta cae una calma trágica del cielo inmóvil y abrasado.

A pesar de la visión «orientalista» que da Giménez Caballero de Marruecos, los aspectos negativos son muy numerosos. Tanto el país como sus habitantes le producen cierto repelo. Notamos también que cuando se refiere al moro se sitúa en un nivel superior respecto a él, por el simple hecho de pertenecer a la cultura europea.

Para Giménez Caballero, la realidad marroquí es algo familiar y desconocido al mismo tiempo. Familiar por los clichés y las ideas ya hechas: la cuaresma feroz, las canturias del muecín, canturias que le recuerdan el grito del trapero madrileño:

El único pregonero que hay aquí es el almuédano, cuya oración tiene la cadencia de la canción callejera del trapero madrileño. Nunca puedo oír al muecín por las mañanas, sin acordarme del: traapos... y cachaarros que vender...

Con la mujer mora también han vuelto a la realidad, su misterio es una especie de rechazo del que representa el colonialismo; la pequeña Aixa que venía a vender huevos, higos chumbos, gallinas, etc... a los soldados, cuyo contacto, aún con la piel áspera de

su mano enardecía a Díaz Fernández, cooperaba en las operaciones de resistencia para ayudar a los suyos. Que sea Aixa la hija del gran visir o Aixa la campesina, ninguna se entrega al europeo:

Las moras reciben con gran desdén la mirada del europeo y la sepultan en sí mismas como los pararrayos hunden en tierra la electricidad (p. 52).

Las moras de Sender son casi todas viejas, y van en busca de algún trozo de hierro, en los campos de batalla. Tanto con Sender, como con Giménez Caballero en algunos casos, volvemos a la realidad. Ya sea Aixa o Fátima, el régimen del rudo trabajo al aire libre que tienen las marchita, porque llevan leña, cavan y hacen menesteres casi gimnásticos.

Si el modelo aristocrático de la mora fue imposible de encontrar, el de la mora real, no, porque Giménez Caballero acertó cuando resaltó los trabajos realizados por la mora campesina. Los años no parecen haber cambiado su condición. Fatima Hajjarabi ha hecho últimamente un estudio que se titula: *Sauver la forêt où sauver les femmes, la corvée du bois chez les Ghmara*¹⁴.

Desaparece el mito de las bellas moras porque son las responsables de que haya moros hombres con los que se van a enfrentar. Sólo quedan las moras viejas o las de edad mediana que no le atraen en absoluto porque:

Sus caras tumefactas, verdosas, podridas, descompuestas ¡Y que salgan de esas mujeres tuberculosas estos tíos tan bestias, tan ágiles y duros! (p. 207).

Si Giménez Caballero tiene una preferencia por la mora vieja es simplemente porque a través de ella rompe la barrera de la mora fantasmagórica; prefiere las moras viejas «porque no van tapadas, así su rostro puede recobrar el color perdido por tantos años de llevar el velo».

¹⁴ Este trabajo se publicará próximamente por la U.N.I.C.E.F. Dentro de este proyecto se realizó un documental sobre las mismas, titulado: *La femme Buisson*.

A Giménez Caballero, le decepcionó la mora porque buscaba el mito oriental, buscaba tipos femeninos de las «Mil y una noches»:

Esas «Mil y una noches» tan sobadas y tan citadas por los que han estado aquí en Marruecos de paso. Las «Mil y una noches», no las han podido producir estos berberiscos. Son algo más fino y más delicado.

Si hubiera en aquel entonces una Fatima Mernissi, y que hubiera publicado su libro «Chahrazad n'est pas marocaine, autrement elle serait salariée», Giménez Caballero no hubiera indagado tanto buscando la Chahrazad y la cara de Luna como él dice, simplemente porque hubiera encontrado la respuesta siguiente:

Chahrazad est cent pour cent asiatique, le royaume où elle est née, le royaume de Chahrayar est un royaume «Bi-Jazair Al Hind wa-Çind», fourré quelque part sur de îles entre l'Inde et la Chine. Rien à voir avec le Maroc»¹⁵.

Son varios los aspectos en que manifiestan estos autores su decepción. En el caso por ejemplo de Díaz Fernández, además de sentirse indiferente a los aspectos orientales de Tetuán, para él es la ciudad colonial, «la ciudad antropófaga que vive y engorda con la muerte». A Díaz Fernández no le fascinó tanto Marruecos por ser un verdadero ataúd, tanto para el moro como para el soldado español.

Si Giménez Caballero en alguna ocasión describió a Marruecos como parte integral del Gran Oriente, evocando a través de una descripción del cementerio moro, «un grabado antiguo de Siria o un trozo romántico de Palestina de los que Chateaubriand descubrió», los demás autores describieron a Marruecos como un verdadero cementerio, lejos de sentirse fascinados por su «belleza oriental».

A pesar de los lados exóticos intercalados, en esta narrativa con

¹⁵ Mernissi, Fátima. *Chahrazad n'est pas marocaine*. Casablanca, Editions Le Fenec, 1988, p. 5:

otros, hay un factor común en casi todos estos autores: el antimilitarismo, expresado con mucha crudeza y realismo. Si al principio:

¡A la tierra africana el Quijote ha venido!
Ya no viene con Sancho, porque sólo ha querido
realizar esta empresa de cultura y de amor;
y ha dejado en su armero la lanza abandonada,
y ha dejado su yelmo, y ha dejado su espada
para ser en la lucha su victoria mayor ¹⁶.

El autor de este poema es Abelardo Amil, comandante de Estado Mayor, y su lema es: «Hamdú Lilah».

A ese soldado desconocido, dedica Giménez Caballero a manera de epitafio el siguiente comentario:

Has venido a pelear al África desde las tierras del Quijote por un «casus belli» marroquí, que te ha enlazado así con la más vieja y profunda tradición del guerrero hispano: la lucha contra el moro. Venerable tradición que apenas repercutía en ti, desgraciadamente.

Aún deseando un protectorado a la francesa, Giménez Caballero, no deja de preguntarse por el haber ido a Marruecos, como los demás autores; veamos las siguientes reflexiones:

¿Qué te traía a esta guerra? ¿un estímulo de Quijote, o una fatalidad? De Quijote, al fin hijo tuyo, trajiste su carne macilenta y triste, y quizá también su magín erróneo y fantástico. Ante el acto de Annual tuviste un movimiento generoso y admirable. Pero eran molinos de viento, fantasmas, nuevos fantasmas.

Marruecos ya no es Oriente, es África a secas, donde el soldado no sólo sufre de las malas condiciones de guerra, falta de agua, falta de barracones —salvo los de los oficiales—, miserable ran-

¹⁶ Moreno Gilabert, Andrés. *La Ciudad dormida*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1923, p. 257.

cho, uniformes rotos, sino también del maltrato por parte de los oficiales de quienes dice Díaz Fernández: «Estos oficiales hicieron de Marruecos la herida abierta en la conciencia española». Hasta los prostíbulos limpios le están prohibidos. El soldado irá al Mellah...

Visión negativa de Marruecos, la dan de nuevo, cuando evocan un país donde el soldado no sólo muere del fuego de las ametralladoras, de los cañones o de los alfanjes, sino también del tifus.

Con Ramón J. Sender vivimos intensamente, lo absurdo de la guerra del Rif y del desastre de Annual. A través de Viance, Sender expresa su irrevocable denuncia: ¿Porqué ir a Marruecos?

En el ejército se come peor, ni siquiera el pan con cebolla que comía en su pueblo vio morir a sus padres de frío y hambre. Esto ya no es el maravilloso Oriente.

En Marruecos sólo se pasa duros momentos y miseria, tampoco se consigue el heroísmo, este heroísmo que desconcierta: porque no hay valientes, ni héroes. Los héroes hubieran empezado por decir no y no venir a Marruecos.

Esta crisis la veremos también con Díaz Fernández ya que tampoco el intelectual, el militante supo decir no a la participación en la acción colonizadora de España en Marruecos.

Angustias, cuyo nombre podría simbolizar, la crisis ideológica del militante e intelectual, le aconsejó no ir a Marruecos, si no sería un hombre de ideas con uniforme:

- No debes ir.
- ¿Qué remedio me queda?
- Márchate, emigra.
- Ya no es posible, además sería un desertor.
- Un hombre de tus ideas con uniforme
- ¡No parece sino que el comunismo no tiene ejército!
- Te prometo matar el menor número posible de moros.

La contestación de Angustias fue: ¡estúpido!

En Marruecos se dará cuenta el soldado de lo absurdo de la guerra, un soldado de Sender dirá:

Aquí no hay valientes, añade el soldado, efectivamente; los verdaderos valientes hubieran debido comenzar por no venir.

Marruecos como realidad es el dolor de esa madre, mujer del pueblo, «que tendía al almeiz de sus brazos para rescatar al hijo soldado», ese soldado que ni siquiera sabe lo que es patria para ir a defenderla:

¿Qué es la patria?, le preguntaba a cualquier soldado de aquellos que limpiaban su correa en un rincón:

—Yo... mi sargento; como fui tan poco a la escuela...

—Tu patria es España, hombre. Claro que si fueras alemán sería Alemania. Ya ves que fácil...

Arturo Barea anota que a Marruecos se mandó a la gente más miserable e inculta.

En cuanto al desconcierto del soldado, Sender ha preferido las siguientes palabras para ilustrarlo:

—¡Dios, Dios! ¿Qué habremos hecho pa que nos metan en este tiberio? En España nadie sabe lo que aquí pasa. De vez en cuando dicen los periódicos: «Nuestros soldados mueren en África», pa molestar al gobierno; pero el pueblo y los ministros ya se han acostumbrado. ¿Bueno, y qué? Aquello está lejos, en todo caso es la defensa de la Patria.

—Oye tú, muchacho: ¿sabes qué es la patria?

—El sargento nos lo dijo de quintos; pero no me acuerdo.

En Marruecos el soldado se siente totalmente confuso, no para situarse en Oriente o en Occidente sino para localizar su patria, ¿es España o es Marruecos?

Finalmente los que soñaban encontrar un ambiente granadino con sus Abencerrajes o con sus Zegríes, se sintieron defraudados. Porque todo era: Marruecos mito, el Oriente. Marruecos realidad, la guerra del Rif.

ISAAC MUÑOZ, ORIENTALISTA Y AFRICANISTA

Andrée BACHOUD
(*Universidad de París*)

La escasez de la producción orientalista española a principios del siglo XX refleja probablemente la poca resonancia que pudo tener entonces la palabra imperio: a raíz del Desastre, Marruecos ha sido vivido en España como problema más que como sueño. Algunos periodistas, los más asalariados por unos estadistas de amplia riqueza o directamente por el estado, algunos militares que persiguen en Marruecos una revancha poco creíble o la inmortalización de las propias hazañas ¹ proporcionan textos de reducido interés, reportajes chapuceados o teorías estratégicas desprovistas de convicción.

Pocas obras literarias hay que se dediquen al Oriente o al Magreb, y generalmente concentradas sobre el episodio más negativo de La Guerra del Rif, el desastre de Annual; los problemas nacionales entonces constituyen la perspectiva única de las novelas, o mejor dicho de las tesis expuestas a expensas de la descripción de la realidad marroquí.

Es el caso de Ramón Sender, de Arturo Barea, de José Díaz Fernández ² cuyas obras evidentemente pertenecen a la literatura

¹ Traté ampliamente este tema en un libro recién publicado: *Los españoles ante las Campañas de Marruecos*, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

² Se trata de los muy célebres *Iman*, de Sender, *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea, *El Blocao*, de José Díaz.

anticolonial y describen la guerra con el ojo del quinto mandado a pesar suyo a la zona del Rif y de ninguna manera entran en la llamada corriente «orientalista». La indiferencia y hasta la ceguera de cierta élite intelectual frente a Marruecos se manifiesta a las claras a través de la experiencia de un autor como Pío Baroja tan dotado de la facultad de ver y de describir, que mandado como reportero a Marruecos en 1903 por la redacción de *El Globo* apenas si ve allí paisajes, monumentos y gentes, y sólo ofrece a sus lectores siluetas de barbarie y de subdesarrollo³.

En este aspecto, la continuidad en la opinión y una intelectualidad más preocupada por sus problemas interiores que por una relación, que no puede sino complicarle más las dificultades propias, es total.

¿Será ésta la causa de la desaparición casi absoluta de la memoria colectiva de un autor que en sus tiempos conoció una fama importante y sigue reconocido por algunos expertos como una de las figuras más destacadas del siglo XX? Puede ser.

Isaac Muñoz, en vida y todavía joven ya había tenido el honor de figurar en la Enciclopedia Espasa Calpe como escritor y experto de los asuntos marroquíes; en 1916 el más ilustre, indiscutido de los críticos de su tiempo, Cansinos Assens le consagra numerosas páginas en su *Nueva Literatura*. Lo incluye en el capítulo «los orientalistas» con otro autor al que concede menos valía, Ramón Goy de Silva.

Analiza ampliamente su obra, formulando juicios muy laudativos, y aunque parte de la originalidad de Isaac Muñoz en materia de colonización le escapa, se entusiasma por las novelas en que discierne la marca de un «escritor genial», a quien equipara sin restricciones con Gabriel d'Annunzio y Valle Inclán por la inventiva y la suntuosidad de la prosa⁴.

Algunas décadas después, resurge en la memoria el inmenso talento de Isaac Muñoz gracias a la no menos grande perspicacia de Eugenio de Nora, tan completo y tan fino crítico de la literatu-

³ Los reportajes se publican del 3 al 23 de enero de 1903.

⁴ Cansinos Assens: *La Nueva Literatura*, Madrid, Calleja, 1916: «Los Orientalistas», p. 155-168.

ra contemporánea, que en la *Novela Española Contemporánea*, nota con extrañeza:

«Ninguno de los narradores dignos de cierta consideración en esta época todavía tan cercana ha caído en un más absoluto e injusto olvido que Isaac Muñoz».

Y a su vez señala la suntuosa prosa «no sólo orientalista sino finisecular y decadente», superior a veces al esplendor de la de Valle Inclán, afirmando por otra parte el parentesco de Isaac Muñoz «a través del desenfreno desgarrador o gozoso de la sensualidad» con el escritor americano Henry Miller, entonces proscrito en España por su natural procacidad⁵.

Estos dos juicios competentes sobre el arte de Isaac Muñoz, ya de por sí, justificaría su necesario redescubrimiento y la reedición de una buena parte de su obra. Y eso que los dos críticos dejan aparte la esencial labor que hizo Isaac Muñoz, en materia de africanismo a través de sus ensayos y de sus artículos de prensa.

Mientras esto no se haga, lo urgente parece ser presentar a Isaac Muñoz, reuniendo los pocos datos esparcidos que se pueden encontrar sobre su vida y su obra y antes de analizar estos textos tan poco conocidos, proporcionar algunas muestras de su talento a través de amplias citas que lo revelen, sin más pretensión que incitar a la lectura de un gran prosista que supo confundir las miras políticas de un africanista conocedor y experto de la realidad marroquí con los sueños estéticos de un orientalista apasionado.

Elementos de biografía

El verdadero nombre de Isaac Muñoz era José Muñoz Llorente. La semitización del nombre que adopta corresponde a una voluntad de identificación cada vez más afirmada con el «Oriente» marroquí. Era andaluz, había nacido en Granada en 1885 y allí

⁵ Nora, Eugenio de: *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid, ed. Gredos, 1969, p. 370-372.

había estudiado en el Colegio de Sacromonte. Luego se había doctorado en Filosofía y Letras en Madrid, donde parece que hizo carrera; hizo después una estancia prolongada en la Escuela Superior árabe de Argel y en la Universidad del Cairo: parece que hablaba y leía corrientemente el árabe, y probablemente el kabileño ya que al parecer venía redactada en este idioma la poesía de Sid Mojand que tradujo.

Por otra parte, Espasa Calpe señala que pertenecía al cuerpo de bibliotecarios, archiveros y arqueólogos; la publicación continua de artículos suyos en *El Heraldo de Madrid* y en *Nuevo Mundo*, a partir del año 1911 deja suponer que por estas fechas tiene un puesto de corresponsal en estos dos periódicos.

De su vida personal se sabe muy poco. En *La Corte de Tetuán* alude a «Luz, amada y desaparecida» y también a una mora, Rahma, también querida y perdida, sin que se pueda saber la parte de verdad que contenían estas alusiones autobiográficas. Muchas de las confidencias que aparecen en sus relatos estaban consideradas por sus contemporáneos como «mistificaciones» literarias de las que no se podía deducir nada. Lo que sí se puede asegurar, es que durante su corta vida (muere en 1924 en Madrid) hace numerosos viajes a varios países árabes, siendo su destino principal Marruecos.

Un Marruecos ideal

Parece que su pasión por Marruecos es el denominador común de su biografía y de su obra. El íntimo conocimiento de la realidad marroquí que se describe a través de sus textos deja suponer que parte de su vida se desarrolla en Marruecos.

Conoce y es recibido por los sultanes de Marruecos, los sultanes Abd el-Aziz y Muley Hafid destituidos, y el adolescente impuesto por el Protectorado, sus ministros, todos los prohombres de la corte de Tetuán, y muchos jefes de las kabilas; la minuciosidad con que se dedica a describir casas, monumentos, calles, deja intuir también una integración en el medio musulmán que pasa por amistades, conversaciones y tal vez amores, como él sugiere.

Marruecos es el ámbito de su vida, su modelo de ser, su entorno imaginario, su objetivo político y constituye su identidad y la que reclama para España. El mismo Juan Goytisolo no alcanza esta homogeneidad ni este grado tan alto de identificación con la gente y los paisajes del Mogreb.

Traduce a autores árabes, escribe novelas que tienen por escenario el Oriente y sus personajes orientales⁶, y también trasmite su visión de Marruecos a varios periódicos de gran tirada, *El Heraldo de Madrid*, el diario liberal de mayor difusión a principios de siglo, *El Nuevo Mundo*, el primer semanario español, y posteriormente *La Esfera*.

En una de sus primeras obras, anunciaba el proyecto de crear una biblioteca mogrebí, especializada en traducciones de autores árabes, de la que no se pudo encontrar huella, pero realizada o no la intención, demuestra a lo menos su vocación propagandista del mundo árabe.

Su obra tiene pues dos direcciones, la ficción novelesca y el ensayo constituido muchas veces de artículos de prensa recopilados. Pero aunque por necesidad de una presentación más clara, a veces los separe el estudio, nunca se puede perder de vista la coherencia absoluta que en el estilo y en los propósitos de fondo los une.

⁶ A falta de una biografía completa de Isaac Muñoz, es difícil conocer la totalidad de su producción.

Figuran anunciados en la portada de *Morena y trágica* (1908) títulos que no se pudieron encontrar: *Vida*, señalado como agotado. *Voluptuosidad. Libro de las victorias* y en preparación: *Los árabes y el Oriente, Libros del César*, publicados y disponibles en la Biblioteca Nacional de Madrid: *Miniaturas*, Almería, tip. el Sur de España, 1898. *Morena y trágica*, Madrid, Balganon y Moreno, 1908, 203 p. *La fiesta de la Sangre*, Madrid, Antonio Marzo, 1909, 209 p. *La sombra de un infante*, poesías, Madrid, imp. de la Gaceta Administrativa, 1910, 72. *Alma infanzona*, novela, comentario lírico de 12 sonetos por Francisco Villaespesa, Madrid, Librería Pueyo, 1910, 203 p. *Lejana y perdida*, Madrid, imp. Helénica, 1912, 168 p. *Política colonista*, Madrid, imp. Helénica, 1912, 78 p. *La agonía del Mogreb*, Madrid, imp. Helénica, 238 p. Reedición en 1912. *La corte de Tetuán*, Madrid, imp. Helénica, 1912, 78 p. *En tierras de Yebala*, Madrid, Pueyo, 1913, 174 p. *En el país de los cherifes*, Madrid, imp. Helénica, 1913, 174 p. *El jardín de los deseos*, poesías berberiscas de Sid Mojand, traducción y notas de Isaac Muñoz Llorente, Madrid, Renacimiento, 1915, 170 p. *Esmeralda de Oriente*, novela mogrebí. Madrid, Pueyo, 1914, 175 p. *Un héroe del Mogreb*, París, Garnier hermanos, sin año, 187 p. cuyo texto corresponde a *La fiesta de la sangre*.

Al parecer proyectaba crear una Nueva Biblioteca Mogrebí donde publicar unas traducciones de poesía árabe y berberisca, siendo *El jardín de los deseos* la primera publicación del proyecto.

Generalmente sus ficciones se desenvuelven en un Marruecos contemporáneo, visto y descrito en su realidad actual, pero completada por una profundidad histórica y estética que le da una dimensión mítica. Es esta trinidad —conocimiento de la realidad, reinserción en una historia que propende a rayar en lo legendario, y orientalismo estético— la que da probablemente este encanto a la prosa de Isaac Muñoz y también su alcance político.

El procedimiento es permanente. Las ciudades, los marroquíes que intervienen en el relato, a veces inventados, a veces reales, siempre tiene el aura que les da el linaje andaluz y el pasado épico del mundo árabe, guardan en la silueta y en la fisonomía algo de esta nobleza absoluta o de este salvajismo primitivo que remite a la vez a la tradición del Romancero, a las evocaciones románticas de un Washington Irving; entran en la composición de su personaje, de su fisonomía, de su vestido, descritos con una minuciosidad que hizo emplear a propósito del estilo de Isaac Muñoz la palabra de «costumbrismo exótico», la densidad de una historia remota y siempre presente y todos los tópicos de la fábula oriental imaginada por el ensueño occidental.

«La ciudad era como un ensueño, como uno de esos cuentos fabulosos que narran los viejos peregrinos de la Arabia»⁷.

O magnifica a un personaje:

«Su piel brillaba como seda de Bagdad».

Los actores de la historia cobran, gracias a estos recursos estilísticos, un relieve y una potencialidad de protagonismo que la actualidad política les negaba. Así sale el sultan Muley Abd-el-Aziz, tan maltrecho por la implacable lógica de las cosas y los acontecimientos, totalmente transfigurado por las referencias introducidas por Isaac Muñoz en las descripciones:

⁷ p. 15

«El noble descendiente de los Andalus, diríase uno de aquellos bizarros y preclaros capitanes que siguieron al soberbio Almanzor en aquella fabulosa carrera de conquistas».

Cada momento, cada detalle, cada cara viene empapada de esta fascinación por un Oriente lejano y soñado. El Marruecos problemático de principios del siglo adquiere así la poesía de los espacios entre históricos e imaginarios de los cuentos de las mil y una noches, en una perfección ambiental absoluta:

«Se acerca la hora del mediodía, la hora profunda y centelleante de la oración del sol que rezan los próceres en sus palacios de ensueño, en la penumbra perfumada de los patios, y bajo el suave rumor de las aguas de las fuentes de mármol»⁹.

El modernismo del decorado, siempre descrito con lirismo orientalista, se carga además de un valor testimonial absoluto porque se refuerza y enriquece con la aportación de la precisión de la ciencia del idioma y de la historia pasada y presente. Así se completa la visión fabulosa de la ciudad, de la Fiesta de la Sangre con los comentarios fundamentados del guía experto de Marruecos:

«El Mudsín había llamado desde el alminar a la Salat el Assar. Esta mezquita fue construida en los gloriosos tiempos de Abu-Jammin-Boad, un soberano que fue del Egipto a tierra de Mizzain. Este rey cedió en 972 el trono del Mogreb al altísimo Yusuf-ben-Zliri, con cuyo acontecimiento terminó la dinastía de los fatimitas y comenzó la de los zereitas»¹⁰.

De este modo se nutren respectivamente la ficción de la información y la realidad del sueño, valorándose por senda presencia. Tanto las novelas como los reportajes pertenecen a esta doble conjunción. *La Fiesta de la Sangre* por ejemplo, está basada en su argumento sobre situación-tipo de la actualidad magrebí, la irreductibilidad de ciertas tribus rifeñas, y la desaprobación que

⁸ *En el país de los cherifes*, p.40.

⁹ *La corte de Tetuán*, p. 24.

¹⁰ *La fiesta de la sangre*, p. 23.

manifiestan frente a la dependencia cada vez mayor del sultán respecto a las potencias colonizadoras y los enfrentamientos que de ahí se deducen, con el sultán y con ciertas tribus que lo apoyan. De este tema conocido nace un relato en el que alternan los tres elementos básicos del romanticismo moderno (esencialmente francés y reintroducido por Barrés, Brasillach, etc): la sangre, la voluptuosidad y la muerte, constitutivas de un mundo que por su primitivismo y sus valores niega una sociedad contemporánea, tiesa y aburrida.

Aquel Marruecos, que guarda a la vez parte de su realidad histórica y algo de los problemas de fondo que conoce en la actualidad, se transforma en el escenario de lo que en francés se llamarían «phantasmes», o sea «imaginaciones» sexuales en la que la relación hombre-mujer vuelve a lo elemental.

Los árabes de Isaac Muñoz constituyen el compendio de la hombría y de la virilidad concebida como una mezcla de crueldad y de elegancia, doble forma de refinamiento de príncipes de Oriente, las mujeres encarnan el sueño de la feminidad, misterio y encanto inefables, con la perfección de sus ojos misteriosos y cabelleras olorosas.

Son los personajes de este Marruecos ideal que actúan con la fuerza de sus instintos en cada circunstancia de su vida, pública y personal, es decir en materia de política, de amistades o de amores. Los principios del Alcorán, reproducidos a través de amplias citas a lo largo de ciertas de sus novelas, inscriben pensamientos, actuaciones y sentimientos en la total coherencia del cuerpo, de la cultura y de la religión.

Además de una formidable historia de venganza tribal, *La Fiesta de la Sangre* es también una historia de amor. Se presenta como una autobiografía contada por un protagonista moro que habla en nombre propio y entrecorta el afrontamiento épico entre dos cabillas en desacuerdo por la narración repetida de fuertes encuentros eróticos entre el héroe y Kamar, la mora amada, beneficiándose de los crímenes de los hombres de la sensualidad de las relaciones de la pareja, ganando estas relaciones la salvajez, es decir cierto paroxismo, con las violencias de los asesinatos.

Esta contraposición de efectos fuertes se hace con un estilo del que hay que dar algunas muestras para que se vea la osadía inusitada de la inspiración y de las imágenes que fascinaron a los lectores en su tiempo.

«Mientras en los campos, el sol devoraba a la tierra ansiosa, Kamar entre mis brazos gritaba como una fiera, y sus aullidos resonaban de lujuria bestial. Cuando en las noches estrelladas, Kamar me amaba, venían los chacales hasta nuestra tienda y se detenían inmóviles, los hocicos en alto y los perfiles fulgurantes (...) Por toda la estancia, estaba difundido un olor de nardos, de lujuria y de sedas»¹¹.

Inútil es insistir sobre la novedad y la audacia de este erotismo que supera ampliamente la de un Felipe Trigo y no sólo anuncia a Henry Miller, como afirma Eugenio de Nora, sino sobre todo, y de manera evidente, a Federico García Lorca, por la relación muy estrecha que, como el poeta, establece entre la exaltación de los sentidos y el paisaje (sureño desde luego) a la exaltación de los sentidos, aunque este sur sea el del Mogreb, no tan diferente al fin y al cabo del mundo andaluz, por sus montes, sus llanuras y su flora...

El parentesco que une a los dos autores granadinos no se manifiesta sólo en el estilo sino también en los temas.

En los dos actúan las minorías marginadas, o sea los gitanos, con el mismo propósito aparente. Antes del «marroquismo» que vino a constituir lo esencial de su obra, se había manifestado un «gitanismo» en Isaac Muñoz que no difería en sus fundamentos ni en su expresión del de Federico. Puede además que éste conociera la obra, entonces bastante difundida de Isaac Muñoz, tan paisano suyo.

En el preámbulo de *Morena y Trágica*, bien aparece esta comunidad de los dos granadinos, ya que se anuncia que el objeto de la novela es hacer «resurgir el alma andaluza» y pintar: «el alma más supersticiosa de la raza gitana cuya vida es una fuente de misteriosos ritos y prácticas cabalísticas».

Aunque rápidamente el gitano de Isaac Muñoz se transforma en marroquí, la problemática es la misma: se trata de descubrir en

¹¹ *Id.*, p. 19 y 21.

una *gens poetica* que por su modo de ser, y por sus creencias permite negar una realidad hispánica asfixiante por sus prejuicios y su moral católica y confiere su sentido estético y erótico a la vida. El redescubrimiento de la belleza árida de ciertos paisajes, la proyección sensual de los rasgos físicos del tipo gitano o árabe, el esteticismo de ciertos sentimientos elementales y hasta primitivos, esbozan en los dos casos un «andalucismo» que dista mucho de ser únicamente literario. En los dos casos se trata de una reivindicación esencial que alcanza la ética y la política.

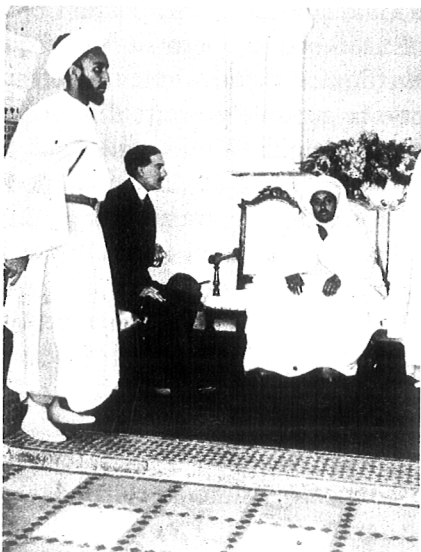
Visión política

Ahora bien, la disminución política está mucho más acentuada en Isaac Muñoz, probablemente porque lo quiso y porque las circunstancias se lo impusieron.

Nunca se puede perder de vista que esta descripción del marroquí se hace en un momento álgido de la historia de la colonización. Es el momento en que el Occidente está empeñado en una lucha acérrima para repartirse los despojos del imperio cherifiano, en nombre de los intereses superiores de la civilización.

Pues entonces es cuando Isaac Muñoz impone al público español, gracias a su presencia diaria en los periódicos de mayor difusión, otra imagen. Engrandecido por el prestigio de un pasado histórico, por el refinamiento y la voluptuosidad de su decorado y de sus prácticas, el marroquí no puede ser la presa insignificante del colonialismo; la dimensión poética que se le presta pone en tela de juicio la empresa colonial que pierde su justificación ética, al encontrarse confrontada con la cultura tan acabada del país codiciado.

Teniendo presente la importancia de esta representación e imagen del moro que estos artículos llevan o intentan llevar de continuo al público español hacia un ensueño marroquí que contradice totalmente los tópicos racistas en boga difundidos por un colonialismo tradicional, es interesante ver qué tipo de información proponen y además cuál es la línea del pensamiento africanista de Isaac Muñoz.



*Isaac Muñoz visita al Jalifa
Muley El-Mehdi*

(del libro de Isaac Muñoz,
La Corte de Tetuán, Madrid, 1913)
(Laboratorio fotográfico de la
Biblioteca Nacional)



Isaac Muñoz, con Sid Ahmed Torres
(del libro de Isaac Muñoz,
La Corte de Tetuán, Madrid, 1913)
(Laboratorio fotográfico de la Biblioteca
Nacional)

Pues es sin ninguna duda una información de gran calidad. Abarca tanto la política internacional como sus repercusiones posibles en España y Marruecos. Es también el mejor informe que se pueda tener de la realidad marroquí. Su conocimiento del imperio jerifiano, sus relaciones con la gente le permite discernir y comunicarlo a través de los retratos detalladísimos, que hace de ellos, cuáles son los aliados potenciales de España. De igual modo sabe designar entre los caudillos moros o entre los súbditos judíos cuáles son los que prefieren hacer el juego español en vez de sufrir la influencia francesa.

Porque sus intervenciones periodísticas se presentan siempre como situadas en una óptica española, dentro de unas opciones no siempre desprovistas de ambigüedad. ¿Se trata de colonialismo, o de su versión hispánica, el africanismo?

Cuando intenta definir su proyecto, Isaac Muñoz no emplea la palabra colonialismo, de sentido ideológicamente claro y negativo, sino la de colonismo que se deriva directamente de «colono» e implica más una potenciación de desarrollo que la explotación de un atraso.

Sin embargo, a través de la variedad de textos que consagra al problema de Marruecos, su actitud fluctúa según las emociones del momento, y según la actualidad que contemplan, se matizan diferentemente. *Política colonista*, que recoge alguno de los editoriales que se publicaron en *El Heraldo de Madrid*, quiere ser una reflexión teórica a partir de la comparación de una práctica del colonialismo en varios países y la afirmación de ciertos principios que permitieran regir la acción de España.

A pesar de adherirse, al parecer, a ciertos tópicos del tiempo, Isaac Muñoz ya se diferencia de la opinión común en varios aspectos:

En primero porque, como se acaba de ver, tiene un conocimiento real y profundo de la realidad política. Los desplazamientos por el territorio marroquí, las conversaciones con los caudillos árabes y cabileños, ciertos vínculos locales, etc., le facilitan unos juicios acertadísimos que no tienen equivalentes en la literatura colonial de la época. Percibe las situaciones en su integridad y su natural evolución sin que se sepa por otra parte en qué grado su perspicua-

cia —comunicada al público por vía de la prensa— influye en los objetivos de la política liberal y en la opinión.

Por otra parte, porque tiene frente a Marruecos una posición particular que se deriva de su mirada a la vez atenta y apasionada. A partir del momento en que ve en la civilización marroquí, el refugio de valores épicos y «aristocráticos» como subraya a menudo, se aleja de la lógica de la conquista territorial entonces vigente. Y llega a integrar a Marruecos en un proyecto de regeneración de España, (que incluso podría ser beneficioso para Europa) por un mestizaje cultural y hasta sanguíneo que acabe con un pasado de cerrazón y oscurantismo católicos. Lo expresa en las «palabras preliminares» que encabezan el libro:

«La vieja Europa secular renueva su sangre en la máxima juventud colonial y el soberbio caudal de energías anima con una inaudita fuerza nueva a las razas milenarias (...) una nueva raza, la raza del futuro está a punto de surgir luminosa y dominadora de entre los últimos restos de las antiguas civilizaciones que agonizan».

Se trata en este aspecto de desandar el camino, y corregir los errores cometidos por «el espíritu inquisitorial», de los castellanos, que faltos del «instinto de comprensión», perdieron la ocasión que se les ofrecía de hacer una «nueva raza». Recoge así ciertos análisis históricos propios de los liberales y de algunos regionalistas catalanes, pero con sus conclusiones abre vías a una política tan nueva que no se atrevió ningún político a emprenderla, aunque ciertos textos muestran que atrajo a parte de la élite liberal.

Este proyecto ideal, tampoco lo sabe defender Isaac Muñoz. Una vez abierta esta ambiciosa perspectiva, aparece tan impedido como sus contemporáneos por la realización concreta y vuelve a entrar en el esquema resobado del colonialismo europeo proponiendo medios técnicos, bastante corrientes en la panoplia de la época.

Pero sólo merecería pasar a la posteridad por haber sido de los pocos que supieron hacer una constatación esencial, la evidencia de un despertar del Islam inminente. Evidencia que ilumina su pensamiento y articula a la vez su pensamiento político y sus esperanzas. Los expone de continuo en los artículos que ofrece a los lectores

de *El Heraldo*, y en los libros que los reproducen. A la vez que propone medidas para conseguir una aproximación salvadora para el Mogreb y para España, recoge con júbilo, apenas disimulado, los indicios de lo que anuncia como próximo cataclismo:

«Ciertamente como país inferior detenido en la rígida postración medieval, perderá su personalidad nacional bajo el imperio de Europa; pero es muy conveniente tener en cuenta que desde que el Profeta unió a las dispersas tribus de Arabia, unificando su espíritu en la revelación coránica, jamás han desaparecido los hijos de Agar, sus fieras, extrañas y acerbas características (...) El Islam parece muerto entre los perfumes, o la sombra de los naranjos, bajo la voz de las fuentes de las mezquitas misteriosas y renace con brío fulgurante, con agilidad prodigiosa, con un sentido de fuerza y de persistencia totalmente nueva e imperiosa»¹².

Y aduce en apoyo de sus tesis, la resistencia incansable de los rifeños a quienes haría falta eliminar para acabar con ella, y sobre todo la constitución de varios movimientos nacionales (informa muy precisamente del que acaba de nacer en Tánger). Y sabe discernir en la conjunción próxima de varios países islámicos todavía colonizados:

«la fiebre de cruzados (dispuestos) a iniciar el renacimiento del Mogreb».

Esta acelerada lucidez, que supongo es conveniente calificar de profética, a pesar de los discursos neocoloniales de cumplimiento y quizás en parte sinceros que él mismo pronuncia sobre la necesaria presencia de España, o sobre la excelente decisión de escoger a Muley el Mahdi como sultán del protectorado español, tan discutible por otra parte, arranca probablemente de un tercer elemento, fundamental para la comprensión de Isaac Muñoz: la identificación que logra alcanzar con el Islam.

Lo comprende, no sólo porque habla probablemente varios de sus idiomas, sino porque goza en su carne de todos los placeres que le proporciona la tradición oriental: un té con menta, una pipa de kif, una tarde en el *hammam*. Y desde esta compenetración que pasa por la emoción estética y la exaltación de los sentidos, intuye el presente y el porvenir, con una inteligencia agudizada.

¹² *En el país de los cherifes*, p. 14.

Vive todo desde dentro, la humillación y la rebeldía de:

«aquella divina raza de Arabia que cumplió un día su destino y que hoy muere desmayada y miserable (...) bajo la presión torturadora de la incesante y activísima vigilancia francesa»¹³.

La comparte íntimamente porque se siente árabe y lo proclama. Escribe en *La Corte de Tetuán*:

«Soy un árabe y desearía morir olvidado y huraño en el fondo de una mezquita, el día trágico y maldito en que haya de morir el Islam»¹⁴.

La reivindicación de una identidad con una civilización despreciada y sometida, esta intuición tan viva y perspicaz del porvenir del Islam en sus tiempos pudo aparecer como una extravagancia intempestiva y prematura, incluso por los que favorecieron su expresión. Y a este propósito, siendo tan específica y nueva su visión de Marruecos, se plantea la irresistible pregunta de cuáles eran las miras exactas de los políticos que utilizaron los servicios de Isaac Muñoz en la prensa liberal de gran difusión, es decir Canalejas y Romanones. Esta contratación supone un consenso político que no se ve materializado en los hechos. La continuidad de esta colaboración sugiere una interrogación sobre las intenciones liberales que todavía no tienen respuesta.

En cuanto a su otra característica, este tórrido erotismo antes de la letra, no podía sino chocar, tanto a las dictaduras católicas que surgieron en España un poco antes de su muerte como a un Islam cuya coherencia iba a nacer en parte de la condena de la depravación occidental.

Puede que sean éstas las razones de su total desaparición del patrimonio cultural español. Ni la evolución posterior de las costumbres, ni las orientaciones políticas que iban a ser adoptadas en

¹³ *Id.*, p. 110.

¹⁴ *La corte de Tetuán*, p. 35.

materia de colonización favorecieron su lectura. El orden moral y el colonialismo imponían la censura de un autor doblemente vanguardista: en materia de la relación con el otro colonizado, y en el plan de la libertad sexual.

Aunque se discuta su talento, urge a lo menos restituirle su puesto de doble precursor.

IV

ENFOQUE MUSICOLÓGICO

LA MUSICOLOGÍA HISPANO-MUSULMANA EN ESPAÑA

Rodrigo DE ZAYAS
(*Musicólogo-Sevilla*)

El tratamiento de un tema tan general, en el marco necesariamente estrecho de una ponencia o de un artículo sería, en casi cualquier circunstancia, una fuente segura de confusiones o de resúmenes fragmentarios o arbitrarios. Por el contrario, los prolegómenos y la historia de la musicología con tema hispano-musulmán en España se prestan admirablemente a ciertas inducciones generalizadoras, derivadas del análisis crítico *de una sola obra clave*. Hay que reconocer, de paso, que a pesar de lo aparentemente general del tema que pretendemos tratar aquí, la realidad específica de esta disciplina es muy estrecha, por varias razones que ahora resumiremos. En primer lugar, la musicología en general no es una disciplina establecida en las principales universidades españolas y ni siquiera recibe un tratamiento adecuado en los conservatorios. En segundo lugar, la cultura hispano-musulmana no ha dejado documentos musicales escritos. Esta segunda circunstancia se da en todas las culturas islámicas, a pesar de unas tradiciones y de una teoría musicales brillantísimas. Ello podría dar lugar a investigaciones etnomusicológicas «sobre el terreno», es decir, estudiando directamente las supervivencias, todas ellas de transmisión oral, que se practican en las llamadas escuelas andaluzas del Magreb: pero la etnomusicología está, si cabe, aún más ausente del curriculum universitario español que la musicología. El que esas carencias estén a punto de ser superadas en España, no cam-

bia para nosotros el fondo del problema; es decir la estrechez del campo de nuestro tema en comparación —por ejemplo— con la labor filológica o histórica de las figuras más destacadas del arabismo español.

El autor de la obra a la que nos referimos fue Julián Ribera y Tarragó. Publicada en Madrid en 1922, se trata de *La música de las Cantigas: estudio sobre su origen y naturaleza, con reproducciones fotográficas del texto y transcripción moderna*. A pesar de que esta obra fuera publicada diez años después de que su autor eligiera un tema musicológico y arabista para su discurso de ingreso en la Real Academia Española, hemos de considerarla como el verdadero paradigma de una incipiente musicología hispano-musulmana en España y, como tal, se convertiría en una encrucijada en la que se enfrentarían, por primera vez, los partidismos, las críticas, los prejuicios, las polémicas, los hallazgos y los tópicos de toda una disciplina. Esta obra de Ribera cobra pues una importancia histórica absolutamente fuera de proporción con su valor intrínseco que es, cuando menos, discutible.

La razón fundamental de la excesiva importancia cobrada por esta obra radica en su tesis fundamental. Ribera no se limitó a sostener que las Cantigas de Santa María habían recibido influencias árabes: afirmó sencilla y llanamente que las Cantigas *son música árabe*. Las pasiones que ello desencadenó —tanto en pro como en contra— han de considerarse en el contexto que fue el suyo, es decir, el de la España de principios de este siglo. Los tópicos más simplistas del nacionalismo español, exacerbado por la derrota del 98, no podían eliminar cierta ambigüedad con respecto a «los moros»: al despectivo rechazo heredado de las represiones contra los moriscos, entre 1505 y 1610, correspondía cierta pesimista pero orgullosa identificación con esos mismos «moros». Si trasladamos el consabido tópico europeo de que «África empieza en los Pirineos», al campo especializado de la musicología, podemos darnos cuenta de lo extendido y antiguo de uno de los prejuicios mejor concebidos para provocar esa reacción típicamente hispana: la identificación con lo que «ellos» desprecian. Tomemos un ejemplo: lo hallamos en la celeberrima historia de la música de John

Hawkins, publicada en Londres en 1776. Merece la pena citar el siguiente pasaje:

«Cristóbal de Morales es el primer (músico) eminente que aparece en la cortísima lista de músicos españoles. El desarrollo lento de la música en España puede atribuirse, hasta cierto punto, al predominio de modales y costumbres moras, durante muchos siglos, en este país»¹.

Parafraseando a otro ilustre inglés, podríamos decir que difícilmente hallaríamos más prejuicios y más ignorancia en menos espacio, bajo una pluma más merecidamente prestigiosa. No se trata, por lo tanto, de algún defecto personal del autor sino de un hecho detectable desde el siglo XVI, en todos los niveles, de la idea que de España y de los españoles se tenía en Europa. El inefable François Rabelais se adelantó a Hawkins, puesto que en la interminable lista de grandes músicos que figuran en el prólogo de su *Pantagruel*, un solo español aparece y se trata, naturalmente, de Cristóbal de Morales; de quien Fray Juan Bermudo decía que fue el menos español de los grandes compositores españoles².

¹ John Hawkins: *A General History of Music*. 5 tomos, Londres, 1776. Citamos al t. 3º, p. 87. Casi todo lo que se sabe de John Hawkins nos ha sido transmitido por su hija Laetitia Matilda (1759-1835). Resumiendo: J. Hawkins nació en Londres en 1719 y murió en esa misma capital en 1789. Su padre fue carpintero, pero se pretendía descendiente del célebre almirante isabelino Sir John Hawkins lo cual, cierto o no, explica en parte su desprecio visceral hacia todo lo español. Sin embargo, como amigo personal de Handel y de Pepusch, y como autor de esta notable historia de la música, su opinión no dejó de ser, al mismo tiempo, representativa e influyente. Hawkins investigó sobre todo en el Museo Británico y en las bibliotecas de Oxford y Cambridge; sin olvidar su biblioteca personal que incluirá, después de la muerte del gran músico de origen alemán, la biblioteca personal de Pepusch. La obra histórica de Hawkins rivalizaba con la de Charles Burney, lo cual le inspiró a ese eminente historiador de la música una campaña de calumnias particularmente denigrantes contra Hawkins. La principal diferencia entre los dos autores, consistía en que Burney defendía un punto de vista «evolucionista» de la música, según el cual la mejor de todas las músicas era la actual. Hawkins se adelantó a Fétis (véase más adelante, la nota N° 15) al defender el punto de vista opuesto, es decir que la música no evoluciona ni mejora, sino sólo cambia de una época a otra. En general, Burney fue el mejor escritor, mientras que Hawkins fue el mejor historiador, con ciertas reservas concernientes a sus fechas y a sus juicios críticos. Véase la voz «Hawkins, John» en el *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, 1980, vol. 8, pp. 323-325.

² Fray Juan Bermudo: *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna, 1555.

John Hawkins había sido, durante toda su vida (y en contra de los criterios «modernistas» de su rival Charles Burney), un defensor apasionado de la música Renacentista. Por el contrario, Julián Ribera despreciaba profundamente todo lo que se había compuesto durante los siglos XV y XVI, tanto si no más de lo que despreciaba la música árabe contemporánea. Al querer demostrar que las Cantigas de Santa María representaban, en su pristina pureza, la gran tradición musical de los antiguos árabes, Ribera quedaba enteramente convencido de que se trataba de una música técnicamente comparable a lo que él consideraba música seria: la de Mendelssohn o de Meyerbeer por ejemplo. Ribera afirmó, repetidamente, que la antigua música árabe era cromática, tonal y armónica. Volveremos detalladamente sobre esos puntos más adelante; los señalamos aquí para recordar el hecho de que los prejuicios de Ribera, si no eran de signo negativo como los de Hawkins, se cimentaban sobre fantasmagorías igualmente desvinculadas de toda realidad, cuya finalidad inconsciente debió ser la *dignificación* del concepto arabista, atribuyéndole los rasgos de la «única y verdadera cultura», o sea, la cultura europea de la segunda mitad del siglo XIX en la que el propio Ribera se había criado y educado³. En realidad, el concepto de «misión civilizadora», tan vinculado a la mitología colonialista de fines del siglo XIX y principios del presente, no partía de otra base psicológica y sus efectos distan mucho de haberse borrado, incluso en el campo especializado que nos interesa aquí⁴. El problema de la superación de los

³ Ribera nació en Carcagente (Valencia) el 19 de febrero de 1858 y murió en el mismo lugar, el 2 de mayo de 1934.

⁴ Lo ingenuo de ese razonamiento no le ha restado vigor a lo largo de este siglo: por ejemplo, fuimos testigo de cómo dos musicólogos árabes defendieron, uno el origen magrebí del tema principal del tercer movimiento de la 40 Sinfonía de Mozart; y el otro el origen rifeño de la Marcha Real. Eso tuvo lugar durante el XXXI Congreso Mundial de Juventudes Musicales, en Sevilla (5-12 de julio de 1981). Hicimos notar al segundo de esos conferenciantes que la versión más antigua de la Marcha Real, era la Pavana Real que figura en el libro de tablatura para vihuela titulado «Silva de sirenas» de Enríquez de Valderrábano, impreso en Valladolid en 1547; le preguntamos si no le parecía posible que una canción popular rifeña surgiera como consecuencia de la presencia colonial española o quizás incluso por el simple hecho de escuchar las emisoras de radio españolas. Insistíamos en que lo importante, en este caso, era la cronología. El conferenciante contestó que, según las culturas, el concepto de «tiempo» era distinto —y se mantuvo firme en su tesis—.

propios prejuicios fue planteado por Tucídides con dos mil cuatrocientos años de antelación, definiendo los mecanismos que harían descarrilar las mejores intenciones de un Julián Ribera e inspirarían asimismo los argumentos más peregrinos de sus detractores. Se trata sencillamente de la falta de objetividad. No obstante, la obra de Ribera no carece totalmente de interés, aparte de su evidente importancia histórica: contiene, de forma microcósmica, los elementos de una verdadera antropología del arabismo español. En eso consiste, quizá, su verdadera coherencia.

Desde las primeras páginas de *La música de las Cantigas*, hallamos materia para un amplio comentario. Ribera había tenido acceso a la obra que sin duda alguna provocó la toma de conciencia e incluso el interés europeo por la historia de la música árabe: el *Kitâb al-aghânî al-kabîr* (*Gran libro sobre la canción*) del autor persa Abû l-Faraj al-Isfahânî. Este notable historiador vivió entre los años 897 y 967 de nuestra era y una primera edición parcial de su obra, traducida por F.M. Quatremère, salió a luz por plazos entre 1835 y 1838, en la revista orientalista francesa *Journal Asiatique*. En 1840, J.G.L. Kosegarten publicó en latín, una versión completa de la obra de al-Isfahânî: *Alii Ispahanensis liber cantilenarum magnus*, en Greifswald en el año 1840. A. Caussin de Perceval publicó su «Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'islamisme», en el último número del *Journal Asiatique* de 1873. Esas «notices anecdotiques» eran extractos comentados de la misma obra de al-Isfahânî, ya tan conocida que los especialistas sólo la nombraban *Aghânî* a secas. Insertadas como joyas en el incomparable marco de la corte califal, las anécdotas y las biografías de al-Isfahânî hicieron cobrar vida a la antigua música árabe como un hecho literario más, dentro de las corrientes orientalistas que entonces imperaban en Francia. Ribera dedicaría buena parte de su texto a un resumen del *Aghânî*, con este poético comentario:

Las canciones, se sabe por experiencia, viajan con la velocidad de una golondrina, transmigrando de ciudad en ciudad, de nación en nación, de Oriente en Occidente,

pasando por todos los climas de la tierra (...) dando ocasión a que cualquier repetidor pueda adjudicarse impunemente la paternidad de la obra»⁵.

Esta «teoría transmigratoria» sería la base sobre la que descansaría el mecanismo de transmisión imaginado por Ribera, desde la corte de Hârûn al-Rashîd a la de Alfonso X el Sabio; pero nuestro autor debió de intuir posibles críticas por parte de los «etnógrafos» al añadir que:

«Establecer parentescos étnicos por la música es algo más que temerario»⁶.

Ribera pudo afirmar esto, sin percatarse de que contradecía su afirmación de un origen e incluso de una naturaleza árabes, y por ende «étnicos», de las Cantigas de Santa María. La crítica más despiadada tardaría bastante en aparecer, puesto que la hallamos en las páginas del primer número, el de 1946, de la revista musicológica *Anuario Musical*, fundada y dirigida en Barcelona por Higinio Anglés, el musicólogo más ilustre de España. Nos referimos al artículo de Marius Schneider titulado «A propósito del influjo árabe: ensayo de etnografía musical de la España medieval»⁷. Las primeras palabras de dicho artículo no dejan lugar a dudas en cuanto a las intenciones de su autor:

«Al examinar la literatura existente sobre la historia de la música española, se nota una verdadera epidemia de considerar toda la música española medieval y popular como una creación árabe. Especialmente el modo de *mi*, el canto melismático y hasta las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio, al lado de algunos datos de sociología musical, debieran suministrar los comprobantes justificativos. El libro de J. Ribera sobre las Cantigas del rey Alfonso el Sabio, como crisol de esta teoría árabe, intenta atribuir a las Cantigas del rey Alfonso «origen y naturaleza árabes»⁸.

⁵ Ribera. op. cit., p. 12.

⁶ *Ibidem*, p. 16, nota 1 (col. 1ª).

⁷ *Anuario Musical*, Nº 1, Barcelona, 1946, pp. 31-141.

⁸ *Ibidem*, p. 31.

Desde ese momento, Marius Schneider expone una teoría escalofriante:

«No se dio cuenta (Ribera) de que la música no se transmite de una cultura a otra, y mucho menos de una raza a otra (...) Las melodías se adaptan —de prisa o poco a poco, con leves cambios o muy alteradas—, según la menor o mayor distancia somática de las razas que verifiquen este intercambio cultural. Con respecto a la música, esta distancia somática se manifiesta en primer término por la variación progresiva de los índices cefálicos. Las canciones se transmiten con mayor dificultad y más alteradas entre pueblos de índices cefálicos distantes que no entre pueblos de índices cefálicos similares (...) Melodías características de un tipo racial especializado (...) *no* pueden introducirse entre gentes de índices cefálicos opuestos⁹... Para el presente estudio bastará distinguir en forma somera dos tipos somáticos principales: el tipo braquicéfalo y el tipo dolicocefalo¹⁰.

Marius Schneider atribuye el «tipo somático dolicocefalo» a la raza mediterránea e, incluso, habla de «raza dolicocefala» y de «razas braquicéfalas»¹¹, siendo estas últimas las detentoras de la cultura musical europea. Los caminos de este tipo llevan, tarde o temprano, a la «raza aria»: no podía faltar ese ingrediente en el artículo de Marius Schneider:

«... salta a la vista el parentesco directo de las Cantigas con el complejo musical que se formó en el Pamir, en el Turquestán y en su alrededor septentrional y occidental. Se creó este tipo por el contacto de la población del Pamir y del Hindukusch con los pueblos «turcos», ugro-finos, altaicos y paleoasiáticos, que se encuentran en la base de la cultura de los pueblos dichos indoarios»¹².

Ni falta hace decirlo: esos «pueblos dichos indoarios» eran braquicéfalos. A la «teoría transmigratoria» de Ribera se oponía pues una teoría racista con hábito «etnográfico» y con el beneplácito

⁹ *Ibidem*, p. 32.

¹⁰ *Ibidem*, p. 35.

¹¹ *Ibidem*, p. 46.

¹² *Ibidem*, p. 48. Tuvimos ocasión de comentar el carácter abiertamente nazi de este galimatíasseudocientífico en nuestro artículo titulado «Vers une musicologie hispano-musulmane», in: *Cahiers d'Etudes Romanes*, N° 14, Universidad de Aix-Marsella, 1989, pp. 33-54 (véanse p. 38 y nota 11).

posiblemente interesado de Higinio Anglés¹³. Sacar la conclusión de que Anglés fuera filonazi sería temerario y quizás injusto, a pesar de algunos indicios de que pudo ser así. El fondo del problema, sea como fuere el caso particular de Anglés, calaba mucho más hondo. Ribera metió deliberadamente el dedo en la llaga:

«... hay una prevención muy extendida y arraigada, aunque sea injusta y poco científica, contra toda afirmación de influencia islámica en la civilización europea medieval; por virtud de esa prevención, es posible que se abandonen algunos estudios y no se persevere»¹⁴.

Ribera no podía decir más sin meterse en el avispero de las influencias eclesiásticas en la cultura española desde la implantación del Santo Oficio. Sin embargo, disponía de algunos aliados de la talla de un François-Joseph Fétis, uno de los padres de la musicología y de la etnomusicología modernas:

«Los musicólogos europeos han motejado a Fétis de fantástico porque aseveró que la música árabe había influido en el arte europeo (...). Y pregunto yo: ¿se sabe a punto fijo siquiera qué fue la música árabe? Y ¿por qué se afirma o se niega de lo que no se sabe?»¹⁵.

¹³ Monseñor Anglés había publicado, en colaboración con el musicólogo alemán Hans Spanke, una nueva edición transcrita de las Cantigas (Barcelona, 1943). Aparte de que este artículo de Schneider (además de otro firmado por Spanke en este mismo número de *Anuario Musical*) pudo promocionar esa nueva edición a expensas de la de Ribera, Anglés estuvo largo tiempo en contacto con esas ideas de Munich, donde vivió entre 1936 y 1939 para alejarse de la guerra civil.

¹⁴ Ribera, op. cit., p. 16.

¹⁵ *Ibidem*. François-Joseph Fétis nació en Mons, cerca de Lieja, el 25 de marzo de 1784 y murió en Bruselas el 26 de marzo de 1871. Autor, entre otras muchas y valiosas obras musicológicas, de la *Biographie universelle des musiciens*. Quizá lo más atractivo de su teoría general o *filosofía* de la música, consistió en comprender y enseñar que cada sociedad y cada época inventa sus propias convenciones artísticas y, por ende, su propio tipo de música, sin excluir influencias o continuidades. De ese modo, todo el pasado artístico puede ser comprendido y apreciado por quienes hacen el esfuerzo necesario para abandonar prejuicios vinculados al presente o al pasado reciente. Fétis estableció las bases de una etnomusicología comparativa cuando leyó un discurso, en 1867, ante la Société d'Anthropologie de París, en el que por primera vez ante esa docta sociedad, se trató un tema musicológico.

Sin entrar en más detalles porque ese no es nuestro tema, conviene recordar aquí el escándalo desencadenado por Miguel Asín Palacios, en el mismo contexto y momento que Ribera, con su obra titulada *La escatología musulmana en la Divina Comedia*¹⁶. En este caso presenta un gran parecido con el que nos interesa aquí: en ambos autores existía el convencimiento de que había elementos árabes en una de las obras cumbre de la civilización occidental. Entre Asín y Ribera había, sin embargo, una diferencia fundamental que nos permitiría clarificar la especial dificultad de la empresa de Ribera: Asín disponía de fuentes escritas indiscutibles. Ribera tuvo que deducir sus conclusiones sin disponer de una sola fuente propiamente musical y escrita. Sea como fuere, Miguel Asín y Julián Ribera toparon con algunos de los prejuicios más viscerales e irracionales de la sociedad cristiano-occidental y ello por razones estrictamente análogas. Ribera disponía, en cierto modo, de documentos; pero curiosamente, los rechazó tajantemente, negándoles toda validez. Para Ribera, la música tradicional del Magreb era «insoportable». Ya decíamos que, inconscientemente, Ribera buscaba rasgos europeos en lo que él creía haber sido la «gran» música árabe: por ejemplo la escala diatónica mayor y menor. La microtonía le parecía un «barroquismo» y para apuntalar su punto de vista, Ribera cita a Villoteau, *De l'état actuel de l'art musical en Egypte*:

«Son (los músicos egipcios) profesionales necios y vanidosos que (...) buscan la novedad en la extravagancia, en el capricho, en el excesivo adorno, llegando a un barroquismo que diluye la antigua melodía descomponiéndola y deshaciéndola (...). Músicos que no tienen más que la vanidad de parecer sabios sin ganas de trabajar para serlo, prefiriendo la reputación ruidosa a la estimación del verdadero mérito.

¹⁶ Real Academia Española, Madrid, 1919. En posteriores ediciones, el padre Asín publicó un apéndice, con una selección de críticas provocadas por su obra. El escándalo fue debido a que el autor daba pruebas más que fehacientes de que la escatología —por ejemplo— del poeta místico Muhyedín Ibn al-'Arabi de Murcia, había influido en la Divina Comedia. Las críticas más adversas constituyeron reacciones más viscerales que intelectuales y muestran admirablemente los mecanismos de esa «prevención muy extendida y arraigada» de la que habla Ribera. Para un examen crítico imparcial de las fuentes utilizadas por Asín, así como para su más reciente actualización, véase Claude Addas: *Ibn Arabi, ou la quête du soufre rouge*, París, 1989.

Tratan de asombrar con su arte más que producir efecto útil, son artistas degradados»¹⁷.

Dejando a un lado el tópico del «indígena perezoso», es interesante hacer notar que al solidarizarse con este punto de vista, Ribera afirma claramente su ignorancia respecto a tales prácticas musicales durante la Edad Media y el Renacimiento europeos. Para quien «lo escrito es lo escrito» en materia musical, lo auténtico es algo inalterable que no admite más glosas que la Novena Sinfonía de Beethoven. Ribera pensaría lo mismo al escuchar a un cantor andaluz glosando un polo sobre el romance del Conde Sol, o si pudiera oír a un «improvvisatore» italiano o catalán del siglo XV glosando sobre versos de Virgilio¹⁸, o a un trío de voces españolas glosando coplas de villancicos en tiempos de Juan del Encina. Acercándonos más a la época que correspondía a la «gran música árabe» en Europa, concretamente en el siglo XIV, el músico francés Arnulphe de Saint Gilles fue testigo de cómo ciertas mujeres —inspiradas quizás en sus colegas andaluzas— improvisaban «dividiendo el semitono indivisible, embelesando el oído como sirenas, pareciéndose más a los ángeles que a seres humanos»¹⁹. Está perfectamente claro que Arnulphe de Saint Gilles se refería a improvisaciones en el género enarmónico. Sin embargo, Ribera fue totalmente reactivo a cualquier acercamiento entre la música árabe actual y su ideal:

«Suponer que una música paupérrima en temas, insufrible por monótona, ininteligible por descompuesta, haya llegado a sistematizar sus sonidos hasta precisar los tercios y cuartos de tono es sencillamente absurdo. Si se explicaran por simples de-

¹⁷ Villoteau, op. cit., pp. 612 ss. Citado por Ribera, op. cit. p. 18.

¹⁸ El más famoso de esos improvisadores fue precisamente un especialista de la *Eneida* de Virgilio. Se trata del barcelonés Benedicto Careth, apodado El Chariteo, quien vivió y se hizo famoso en Nápoles.

¹⁹ Citado por Hugo Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, Berlín, 1920. Ribera pudo leer esta cita, pero no recapacitó nunca sobre la relativa solidez de sus supuestas fuentes musicales. Véanse a este respecto: la voz «Arnulph of St. Gilles» en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, op. cit., vol. 1º, p. 622. También, Rodrigo de Zayas, *Orígenes de la ópera, aportaciones árabe-andaluzas*, Madrid, 1982, texto español p. 44, nota 1ª



Francisco Masriera: *Oriental*
(Casón del Buen Retiro, Madrid)



Mariano Bertuchi: *El Encantador de Serpientes*
(de la Revista *África, Tropas Coloniales*, abril de 1925)
(Laboratorio fotográfico de la Biblioteca Nacional)

safinaciones o por influencia cromática de un sistema modulante cuyo secreto se perdió, ya sería otra cosa; pero la desafinación es producto de torpeza, como lo es la pérdida de la estructura melódica; por tanto, de aceptar esta explicación, tendría que aceptarse también que esa música ya no es artística»²⁰.

En realidad, el tema de la microtonía en la música del norte de África y, en este caso concreto, en Egipto, tiene una relevancia muy relativa puesto que hasta ahora, nada demuestra que los andalusíes hayan sistematizado o siquiera utilizado la microtonía en su música como lo hicieron y siguen haciéndolo los músicos árabes orientales en sus *maqâmât*. El testimonio de Arnulphe de Saint Gilles es realmente muy interesante, pero aparece como un caso demasiado aislado para que se puedan sacar de ello conclusiones generales sobre el uso de microtonos en el medioevo, sea por musulmanes o por cristianos europeos. Sin embargo citamos este pasaje porque pone en evidencia la imposibilidad, para Ribera, de aprovecharse de la incipiente ciencia etnomusicológica y de la existencia, en el Magreb, de restos tradicionales de la música andalusí. Hacía tiempo que un músico, hijo de un oficial carlista emigrado a Francia, había intentado estudiar y comprender la música tradicional del Magreb: se trata de Francisco Salvador Daniel cuya obra más importante fue sin duda *La musique arabe. Ses rapports avec la musique grecque et le chant grégorien*²¹. Publicada en Argel,

²⁰ Ribera, op. cit., p. 20.

²¹ La interesantísima biografía de Francisco Salvador Daniel forma parte de la introducción, por Henry George Farmer, de su obra titulada *The Music and Musical Instruments of the Arab*, Londres, 1915. Antes de publicar su obra en forma de libro, Salvador Daniel la publicó en la revista *Revue Africaine* en los años 1862 y 1863 (números 31 a 39). La primera crítica importante de esta obra salió en el *Journal Asiatique* de mayo-junio de 1865, pp. 558-567, bajo la pluma del ilustre arabista C. Barbier de Meynard. El crítico admitió la relatividad de cualquier concepto estético por oposición al ideal de «belleza absoluta» que prevalecía en los salones de mediados del siglo XIX. Sin embargo, Barbier de Meynard se adelantó mucho a las posturas de Ribera al afirmar la primacía de la poesía sobre la música, añadiendo que: «Los versos de Quinault se leen aún con placer, mientras que los acordes de Lulli (*sic.*, en su forma italiana) duermen eternamente». Hoy en día, cualquier persona culta sabe quién fue Jean-Baptiste Lully pero ¿quién recuerda a su mediocre y pomposo libretista? La actitud de Barbier de Meynard recuerda la de Ribera cuando citaba selectivamente al joven Fétis, sin tener en cuenta su posterior cambio de actitud: «Hubo tiempo en que no se podía decir que los músicos componían, sino que arreglaban sonidos: esto fue durante tres siglos, desde fines del siglo XIII hasta 1590» (Fétis, *La musique mise à la portée de tout le monde*, París 1830, p. 81. Citado por Ribera, op. cit., p. 94).

en 1863, esta obra provocaría bastantes reacciones airadas para alcanzar cierta celebridad. Aparte de lo entusiasta y a veces temerario de las conclusiones de Salvador Daniel, lo importante es que fue un pionero al estudiar directamente, incluso practicándola, la música tradicional argelina, para analizarla luego con cierto criterio científico. En otras palabras, se adelantó a ciertas técnicas propias de la etnomusicología actual. Ribera conocía perfectamente la obra de Salvador Daniel, a quien consideraba un «explorador». Era de esperar que su reacción final fuera esta:

«Estamos dispuesto a creer en la sinceridad de los exploradores; pero si no nos dan algunas razones técnicas que nos aclaren los motivos de la mudanza (Ribera se refiere al hecho de que Salvador Daniel pasó de un rechazo inicial a un interés apasionado por la música tradicional argelina), nosotros nos explicaremos ese cambio de apreciación por callos de la sensibilidad producidos por el roce con un objeto áspero y no por los méritos reales de esa música»²².

Pues bien, Ribera no era un etnomusicólogo, y perseguía el sueño dorado de una música árabe que reprodujera, justificándola «a priori», la música a la que él, Ribera, estaba acostumbrado. El malentendido no podía tener proporciones mayores, como lo demostró Ribera diciendo:

«... podrá llamarse *ruido africano u oriental*, pero no música árabe: al chirriar de una noria no se le puede llamar música, aunque tenga, por lo menos, el atractivo del isocronismo»²³.

Curiosamente, tras este rechazo visceral e irracional hacia lo que no comprende o no entra dentro de sus cánones estéticos, Ribera logra una interesante crítica metodológica:

«Todos los errores provienen de haber invertido el orden lógico que debiera presidir la investigación: en vez de explicar la música africana y oriental de hoy por sus propios precedentes históricos, se ha querido hacer lo inverso: explicar lo pasado por lo actual; operación de alquimia imposible, como sería la de recomponer el Partenón con las ruinas de un edificio barroco»²⁴.

²² Ribera, op. cit., p. 19.

²³ *Ibidem*, p. 21.

²⁴ *Ibidem*.

He aquí el verdadero fondo del problema. El objeto de la musicología, es el estudio de la música utilizando una metodología adecuada a la historia, en la medida en que parte de la interpretación de documentos. En el caso de la música antigua árabe, sólo poseemos documentos teóricos, es decir, libros árabes de teoría musical. No existe ningún documento *árabe y práctico* en lo que concierne a la música. La etnomusicología podría ser la única vía de acercamiento —por relativo que fuera— a la música clásica árabe, puesto que existe una tradición viva, en Marruecos, Argelia y Túnez, que pretende transmitir los restos de la antigua música. A partir del momento en que se pone en duda la autenticidad de esas tradiciones (existen razones objetivas para ponerla en duda), la crítica de Ribera es perfectamente válida ²⁵. Si aceptamos la premisa de que desconocemos la música clásica árabe, no existe base alguna para una musicología árabe y, por ende, hispano-musulmana. A la inversa, tampoco nos permitiría afirmar que Ribera se equivocó: nuestro autor no dudó en utilizar ese argumento:

«¿Cómo podemos sostener que la música europea tiene caracteres distintos de la música árabe, si no sabemos lo que ésta fue?» ²⁶.

El sofisma no radica en que Ribera pensara desconocer la música árabe, sino todo lo contrario: para él, la identidad entre la música clásica árabe y la música europea era un hecho verídico y demostrable. Desde que los árabes entraran en contacto permanente con las poblaciones bizantinas conquistadas, elaborarían una *teoría musical* directamente inspirada en la teoría clásica griega que los bizantinos seguían enseñando. Ello da lugar a la posibilidad

²⁵ Sobre la reforma de las *nawbât* andalusíes en el Magreb, por el tetuaní *al-Ha'ik*, véanse: M. F. Valderrama, *El cancionero de al-Ha'ik*, Tetuán, 1954; y Amnon Shiloah, «The Theory of Music in Arabic Writings (900-1900)», serie «B» del RISM, N° 066, pp. 119-122. *Al-Ha'ik* redujo, en el siglo XVIII, las 24 *nawbât* originales a las 11 que aún se practican. Lo que es muy dudoso, es que esa «reforma» respetara las antiguas tradiciones. Absolutamente nada demuestra que, más allá de sus versos que son absolutamente auténticos, esas *nawbât* tuvieran gran cosa que ver con la música que se practicaba en al-Andalus en tiempos de su esplendor.

²⁶ *Ibidem*.

innegable de que pudo haber cierta identidad entre las consecuencias prácticas de una música, cuya teoría partía de las mismas fuentes, en Oriente como en Occidente. Tampoco hemos de olvidar que la inmensa mayoría de los musulmanes de España no eran «invasores» como sigue pretendiendo nuestra mitología nacional, sino descendientes de latinoparlantes autóctonos convertidos, cuyas tradiciones musicales eran, en un principio, netamente de origen grecorromano; con los matices propios de una de las regiones más profundamente latinizadas del Imperio. La asimilación lingüística y cultural de esas poblaciones por parte de los árabes sería profunda y duradera, pero no total. El desarrollo de una lengua románica específica en al-Andalus no deja ningún lugar a dudas al respecto. Habida cuenta de esos hechos, cabe preguntarse si las influencias musicales se produjeron en un solo sentido; siendo los árabes los promotores y los españoles autóctonos los receptores, o si por el contrario las influencias pudieron ejercerse en el sentido contrario, dándose la circunstancia de que los árabes llegaron a España, en 711, *antes* de que alcanzaran los niveles propios de una gran cultura musical (por lo menos equivalente a la que describe un San Isidoro de Sevilla). Posiblemente, la realidad fue mucho más compleja en el sentido de que pudo haber influencias mútuas además de ciertas similitudes nacidas de bases comunes grecorromanas, imposibles de cuantificar con exactitud, pero cuya anterioridad española es absolutamente segura²⁷. Ribera era consciente de la asimilación, por parte de los árabes, de la teoría musical griega a través de los bizantinos, pero no admitía la posibilidad de unos intercambios musicales complejos sobre bases culturales análogos:

²⁷ En *Etimologías*, San Isidoro da cuenta de ello: la España premusulmana tenía una tradición, una teoría y una práctica musicales de signo grecorromano. Este hecho es evidentemente anterior a la obra más antigua que se conoce en árabe sobre teoría musical, cuyo autor fue el «filósofo de los árabes» Abū Yūsuf Ya'qūb Ibn Ishāq al-Kindī. Se conocen cinco tratados suyos, escritos en Bagdad durante los reinados de los califas abasíes al-Ma'mūn (818-833) y al-Mu'tasim (833-842). Al-Kindī estuvo en contacto directo con los traductores bizantinos de aquellos califas y pudo conocer así los grandes tratados teóricos griegos (en particular el de Tolomeo). La teoría musical de al-Kindī recoge, por consiguiente, las tres grandes categorías de la enseñanza neoplatónica: el aristotelismo, el platonismo y el orfismo de origen pitagórico (en ese orden cronológico inverso, que procedía desde lo más material hasta lo más esotérico). Al-Kindī murió hacia el año 874 de J. C.

propuso un esquema «migratorio» en sentido Oriente-Occidente, sin matices:

«La Música, como voladora golondrina, vino de Persia y Bizancio a revolotear y a posarse algún tiempo en los arenales de la península arábiga, donde hasta entonces no había anidado...»²⁸.

«La antigua música árabe, como golondrina viajera, voló de Oriente y penetró en la península española, en la misma época de su formación clásica; aquí moró, anidó y crió durante muchos siglos, cariñosamente atendida, hasta que, después de haberse inventado la notación musical europea moderna, quedó fijada y escrita en tal forma, que hoy se podrá leer y aún ejecutar semejante a como se ejecutó en el siglo X»²⁹.

La golondrina viajera fue, en realidad, un mirlo. Este esquema simplificador y reductor se basaba en la leyenda de Ziryâb, apodo que significa «mirlo» o «pájaro negro» en persa, y que se dio a Abû l-Hasan 'Alî Ibn Nâfi, músico oriental discípulo del famoso Ishâq al-Mawsilî, quien fundaría, en la Córdoba del último emir, una escuela poético-musical de gran renombre. Ribera afirma lo no verificable cuando dice que la música oriental «moró, anidó y crió durante muchos siglos» antes de quedar plasmada por la notación musical europea (entiéndase la notación cuadrada de las Cantigas). La realidad pudo ser que Ziryâb trajera desde Oriente su propia música, erigiéndola en escuela: por la sencilla razón de que no hubo *una* música oriental heredada de persas y bizantinos, sino distintas y variadas escuelas orientales de las que sólo poseemos datos de orden *literario* (en *Aghânî* por ejemplo). De todos modos, Ribera, al hablar de orígenes persas y bizantinos, pasa por alto el gran prestigio del modo *hedjasi*, de origen netamente árabe, entre los puristas de la época califal. El arte peculiar de un Ziryâb, consistía en improvisar cantando y tañendo sobre diversos *ma-*

²⁸ Ribera, op. cit., p. 27.

²⁹ *Ibidem*, p. 53. Entre las dos citas consignadas juntas aquí y tomadas respectivamente de las pp. 27 y 53, Ribera hace un resumen selectivo de *Aghani*, para plasmar las principales características de la gran música del califato de oriente. Ribera hace notar que esa obra de al-Isfahânî era conocida en al-Andalus: «El libro de los cantos de El Hispahaní fue conocido en España inmediatamente después de haberse escrito, por copia auténtica que el autor envió a Alhaquem II (Almacarí, I. 250). Hubo español que lo aprendió de memoria con tal seguridad, que podía recitarlo y copiarse al dictado fielmente...» (*ibidem*, nota 1ª, col. de derecha).

qâmât, o fórmulas melódicas de tipo modal, adaptados a sus respectivos tipos de versos y metros. La fluidez de estas formas poético-musicales no tenía cabida en la teoría de Ribera, según la cual esta música árabe existía en versiones definitivas, plasmables una vez para todas gracias a una notación musical «europea y moderna» que permitiera «ejecutarlas de manera semejante a como se ejecutó en el siglo X». Ya discutible en sí, esta teoría de Ribera cae ante las características de la notación musical cuadrada de las Cantigas, la cual sólo da alturas y duraciones relativas *melódicas*, es decir, absolutamente nada sobre su interpretación ni su acompañamiento instrumental. El ritmo y la métrica yacen implícitos en los versos populares gallegos, no en la notación musical. La transmisión de «versiones definitivas» a la que creyó Ribera, es una quimera tratándose de formas tradicionales profundamente arraigadas en prácticas improvisatorias que se han perdido irremediablemente. En otras palabras, las versiones definitivas en las que creía Ribera son ajenas a la música árabe y a la música medieval europea, por igual y por las mismas razones. Veremos más adelante que ello daría lugar a un error de apreciación ante el descubrimiento más importante de la musicología hispano-musulmana. De momento, hemos de dar cuenta de un error todavía más grave:

«Para estudiar la historia de la música en la España musulmana, no poseemos guía tan experto ni tan bien informado como hemos tenido en El Hispaní respecto a la de Oriente; y no porque la literatura árabe española careciera de obras referentes a la música y a los músicos (...) sino porque, desgraciadamente, todas estas obras se han perdido...»³⁰.

Dar por «perdidas» las obras contenidas en la inconmensurable «terra incógnita» constituida por las bibliotecas árabes que quedan por identificar y catalogar, es un error de metodología. Es evidente, y Ribera se refiere implícitamente a ello, que gran parte de los libros y documentos hispano-árabes fueron destruidos sea por los almorávides u otros fanáticos musulmanes, sea sobre todo

³⁰ *Ibidem*.

por los no menos fanáticos cristianos. Sin embargo, Ribera hubiera debido tener en cuenta los archivos y las bibliotecas del Magreb, del Mashreq e incluso del Oriente, gran parte de los cuales aún quedan por catalogar y estudiar. Como muchas otras contradicciones en nuestro autor, esta falta de curiosidad hacia documentos históricos o bibliográficos no europeos tuvo, como contrapartida, una erudición excepcional en cuanto a la bibliografía conocida y catalogada en Europa. Supo, y eso es lo que importa, hacer un uso original de esa bibliografía, siendo, en muchos casos, el primero en citarla en un estudio musicológico. Por ejemplo, una de las fuentes más citadas por los arabistas en relación con la historia de al-Andalus era y sigue siendo Ahmed Ibn Muhammad al-Maqqarî quien, en su *Historia de las dinastías islámicas de España*, citaba muchas veces «in extenso» a autores cuyas obras sólo se conocen a través de esta única fuente³¹. Es curioso cómo Ribera cita a veces esta obra fundamental, sin sacar las conclusiones que se impondrían lógicamente. He aquí un ejemplo particularmente relevante, refiriéndose al método de enseñanza empleado por Ziryâb, según Ibn Hayyân, citado por al-Maqqarî:

«... todo aquel que empieza a aprender el canto comience por el anexir (la recitación), como primer ejercicio, acompañándose de cualquier instrumento de percusión»

³¹ Véase la edición abreviada de Pascual de Gayangos, publicada en Londres en 1840. Reeditada con el título de: *The History of the Mohammedan Dynasties of Spain*, por: The Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, e impreso en Delhi en 2 tomos, en 1984. Véase el tomo 2º, pp. 117-121 y p. 432, nota 10, sobre Ziryâb. Al-Maqqarî nació en Tremecén hacia 1577 y murió en El Cairo en 1632. Su obra más extensa y célebre (la que nos interesa aquí), se titula: *Nafh al-Tîb*. Para escribirla, al-Maqqarî se documentó sobre todo en la biblioteca real de Marrakesh (es decir la Biblioteca de los sultanes Sa'díes), parte de la que actualmente se encuentra en la Biblioteca de El Escorial (véase, a este respecto: Lévi-Provençal, *Les manuscrits arabes de l'Escorial*, París, 1928, tomo 3º, pp. VIII-IX). Uno de los autores andalusíes más citados por al-Maqqarî es el poeta, historiador, diplomático y músico granadino Lisân ed-Dîn Ibn al-Khatîb, muchas de cuyas extensas y valiosas obras se dan por perdidas y sólo se conocen gracias a al-Maqqarî. Después de la edición parcial de Gayangos, que es la única actualmente disponible, hubo otra edición parcial editada por R. Dozy, G. Dugat, L. Krehl y W. Wright, en Leiden, entre 1855 y 1861. Es realmente sorprendente, pero desgraciadamente típico, que no exista aún una edición crítica y completa de esta obra, en español. Existe una edición completa en árabe, por el célebre filólogo Ihsân Abbâs, publicada en Beirut, en 1968 (8 tomos). Véase también la voz (al)-Makkari, in: *The Encyclopaedia of Islam*, New Edition; Vol VI, Leiden, 1982, pp. 187-188.

sión; inmediatamente después, el canto simple o llano, para seguir luego su instrucción y llegar al fin a géneros movidos hasta los hezeches, según los métodos de enseñanza que introdujo Ziryab»³².

Este *método* tiene un sentido diáfano: el alumno debía aprender a recitar rítmicamente, antes que nada. Luego aprendía el arte de aplicar un canto llano a esa recitación rítmica y finalmente —sólo después de poseer plenamente las mencionadas técnicas— podía atreverse a desglosar y ornamentar según el modo y la métrica. Eso contradice el principio defendido por Ribera, de las versiones definitivas³³. Al comprender que las Cantigas, en su conjunto, no eran sino cantos llanos, Ribera hubiera visto que poco o nada podían comunicar de una práctica interpretativa de transmisión estrictamente *oral*; y ello sin merma alguna de su teoría arabista. El *apriorismo* de sus tesis, hacía muy difícil la aceptación de cualquier matización; en ese sentido, Ribera fue un hombre de su tiempo y de su sociedad. Una actitud adecuadamente crítica ante sus propias hipótesis hubiera sido algo relativamente atípico en España y en esa época: le hubiera acercado más a la comunidad científica internacional, pero su obra no tendría para nosotros el valor de arquetipo que en realidad tiene.

Ribera basaría la originalidad de la música hispano-musulmana en la moaxaja y el céjel, reportándose a la leyenda del «Ciego de Cabra», es decir, Muqaddam Ibn Mu'âfa:

«... apareció en Cabra, ciudad andaluza enclavada en los dominios de Omar ben Hafsún, un poeta ciego, Mocâdem ben Moafa, que comenzó a cantar estribillos na-

³² Ribera, op. cit., p. 56; quien da su referencia bibliográfica: «Almacarí II, 88» (ed. parcial de Dozy, titulada *Analectes...* Este pasaje no aparece en la citada edición de Gayangos). El *hezech* es un género rítmico de un solo golpe rápido y repetido, que se adapta con mucha flexibilidad a la prosodia y al metro de los versos recitados.

³³ Bermudo, en su *Declaración de instrumentos* (op. cit.), insiste repetidamente, particularmente en el libro V dedicado a la composición (con una epístola-prólogo firmada por Cristóbal de Morales), en la necesidad de una didáctica del canto, que reproduce casi textualmente a la que Ibn Hayyân atribuye a Ziryâb. Ello significa sencillamente que existía desde mucho tiempo, un sistema racional de enseñanza dirigida a quienes debían aprender a glosar sobre un canto llano (o un *maqâm*). Esa técnica fue común a ambas grandes culturas musicales de la España medieval.

cionales, canciones nuevas en las que se empleaba la lengua romance, vulgar y corriente en aquel entonces entre el pueblo andaluz de toda categoría y religión»³⁴.

Desde ese momento Ribera trataría de la música «árabe» en al-Andalus, pero su argumentación se basaría en un equívoco de primera magnitud. El hipotético «Ciego de Cabra», cuya ceguera parece más un tópico literario que una realidad histórica, nos es actualmente conocido, principalmente, por el poeta e historiador de la literatura andalusí Ibn Bassâm de Santarem³⁵. Ese autor vivió durante la primera mitad del siglo XII y en su relato sobre Muqaddam, dice que fue el inventor de la moaxaja, forma estrófica en lengua árabe *clásica*, por oposición al *céjel* popular, con sus estribillos cantados por coros. Ribera atribuye arbitrariamente al género moaxaja en general, ciertas características de *algunos* dísticos finales, llamados «jarchas» (literalmente «salidas»), que podían aparecer en lengua romance sefardí o aljamiada, aunque por regla general eran escritos también en árabe literario³⁶. El carácter in-

³⁴ Ribera, op. cit., p. 63.

³⁵ Ibn Bassâm de Santarem: *Ad-dajira fî mahâsin ahl al-yazira* (El tesoro de maravillas literarias de los peninsulares). 1ª ed. El Cairo, 1942; ed. crítica completa editada por Ihsân 'Abbâs, Beirut, 1975. Se trata de la mejor obra filológica legada por al-Andalus. Compuesta en prosa rimada, contiene muchas citas de obras «perdidas» de Ibn Hayyân entre otros muchos grandes autores andalusíes. Véase Reinhard Dozy, *Histoire des musulmans d'Espagne jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides (711-1110)*; Leiden, 1861 (4 tomos). Reedición: Leiden 1932 (3 tomos).

³⁶ Sobre la literatura andalusí en árabe clásico en general, véase Henri Pérès: *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle*, París, 1937. Ed. española por Mercedes García Arenal: *Esplendor de al-Andalus: la poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI*, Madrid, 1983 (los aspectos musicales del tema están tratados en las pp. 380-395: interesan particularmente, puesto que en el siglo XI fue cuando la música andalusí se independizó de las tradiciones orientales, aprovechando el auge de la poesía estrófica, desde el siglo anterior. El primero en haber descubierto y publicado jarchas romances, fue Samuel Miklos Stern. Véanse particularmente las siguientes obras de ese autor: «Les vers finaux en espagnol dans les muwashshahs hispano-hébraïques», in: *Al-Andalus*, N.º XIII, 1948, pp. 299-346; «Un muwassah arabe avec terminaison espagnole», in: *Al-Andalus*, vol. XIV, 1949, pp. 214-218; y sobre todo: *Les chansons mozarabes, éditées avec introduction, annotation sommaire et glossaire*, Palermo, 1953. Tras la temprana e inoportuna muerte de Stern, Emilio García Gómez llevaría adelante unos estudios sobre este tema fundamental, que ahora son reconocidos como de obligada referencia para los estudiosos. Véanse en particular: «Más sobre las «jarchas» romances en muwaššahas hebreas», in: *Al-Andalus*, vol. XIV, 1949, pp. 409-417; «Nuevas observaciones sobre las jarchas romances en muwaššahas hebreas», in: *Al-Andalus*, vol. XV, 1950, pp. 157-177; «Veinticuatro jarchas romances en muwaššahas árabes», in: *Al-Andalus*, N.º XVII, 1952, pp. 57-127; y sobre todo la obra más importante que existe sobre este tema: *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid, 1965.

dependiente de esas jarchas con relación al cuerpo de sus moaxajas, hizo que a su vez alguna llegara a convertirse en una fórmula poético-melódica de todos conocida. La melodía de tales fórmulas tenía siempre la forma de un simple canto llano, sobre el que se «echaban glosas», es decir que sería el equivalente occidental de las *maqâmât* orientales y posiblemente los antecesores no sólo de una poesía lírica romance, sino también de sus correspondientes géneros musicales. A pesar de que Ribera atribuyera directamente a las formas moaxaja y céjel la precedencia y procedencia de toda la lírica estrófica romance, y que desconociera la naturaleza e incluso la existencia de la jarcha, cita la más importante de todas las jarchas desde el punto de vista musicológico. Se trata de un dístico árabe descubierto por Carolina Michaelis de Vasconcellos y publicado en 1915³⁷. La autora portuguesa halló, en la estrofa 1229 del *Libro de buen amor*, las palabras «cábel el orabi» y de ello dedujo una teoría literaria sobre la «canción perdida», que no importa aquí sino para indicar que despertó el interés de Ribera:

«Para acertar (Michaelis de Vasconcellos) con la verdadera lectura de las palabras árabes con que se alude a esta canción, aduce multitud de textos, sobre todo el curiosísimo de Salinas, en su obra titulada: *De musica libri septem*. Este músico español, al tratar del ritmo quinario, pone un ejemplo vulgar, del que dice que es un canto y baile usado por los españoles y que solía ser de uso frecuentísimo entre moros, con estas palabras árabes:

Calvi vi calvi calvi orabí.

A esta letra acompaña una melodía, a la que los cristianos aplicaron la letra siguiente:
 Rey don Alfonso, Rey mi señor.

Esta canción del Rey don Alfonso llegó luego a popularidad tan grande que se hizo proverbial, según prueba y muestra la Michaelis.

Desgraciadamente, la melodía que Salinas transcribe no es más que un fragmento, citado con la intención exclusiva de explicar un ritmo...»³⁸.

Ribera no debió consultar la obra de Salinas directamente, porque un error de transcripción le hace escribir «orabí», a imitación

³⁷ Carolina Michaelis de Vasconcellos: «Notas sobre a canção perdida: «Este es calvi orabi», in: *Revista Lusitana*, vol. XVIII, Oporto, 1915.

³⁸ Ribera, op. cit., p. 84. El autor cita a Salinas, *De musica libri septem*, Salamanca, 1577, p. 339. Véase la edición castellana de Ismael Fernández de la Cuesta: *Siete libros sobre la música*, Madrid, 1983, p. 591.

de Michaelis de Vasconcellos, en lugar de «aravi» de Salinas. Ello le haría lanzarse en una ingeniosa pero inútil interpretación del verso:

«Respondiendo a la invitación que Carolina Michaelis hace a los arabistas para que expliquen la frase *calvi vi calvi calvi orabí*, voy a intentar una explicación. *Calvi* es frase árabe que significa *mi corazón* (...) podría traducirse «creo, corazón mío, que en mi corazón (hay) amor para tí», donde está la frase *calvi vi calvi*, *corazón mío, en mi corazón*.

Ahora bien, en el resto de la frase *calvi orabí* juzgo que alude a una canción de Oraib (la célebre cantora oriental, que tuvo muchos partidarios que se apellidaron orabíes...). De todo esto me atrevo a inferir que toda la frase *calvi vi calvi calvi orabí*, quiere decir, *la canción que ahora se canta y comienza por las palabras CALVI VI CALVI* (las canciones árabes se señalan por las primeras palabras del verso) y *que es como la canción de Oraib que se conoce por la palabra calvi»*³⁹.

Ribera comete tres errores de interpretación: primero al suponer que la repetición del posesivo «qalbi» significa otra cosa que sencillamente *mi corazón*: «Calvi vi calvi» significa literalmente «mi corazón está dentro de mi corazón» o, en otras palabras, mi corazón se esconde en mi corazón. En segundo lugar, al afirmar arbitrariamente que la melodía recogida por Salinas no es más que un fragmento. En la edición original, las palabras árabes recogidas por Salinas se presentan así:

Calvi vi calvi calvi aravi.

Es decir que Salinas define claramente, separándolos, los dos versos del dístico pentasílabo. Se trata de una jarcha completa, que cabe perfectamente en la melodía transcrita por Salinas; por consiguiente, en un tenor absolutamente entero y completo. Ello queda plenamente demostrado por su uso como tema para una serie de diferencias, en el libro de tablatura para laúd de Joan Ambrosio Dalza, impreso en Venecia por Ottaviano Petrucci en 1508. Dalza presenta el tenor (o canto llano) en el tiple de una introducción acordal, sin que presente diferencia alguna con la versión de Salinas. El laudista veneciano no pudo desconocer la procedencia de

³⁹ *Ibidem*, p. 85, nota 1ª, col. 1ª.

este tenor puesto que le dio el siguiente título: «Caldibi castigliano»⁴⁰. En tercer y último lugar, Ribera acepta sin verificarlo el «orabí» final de Michaelis con los resultados que ya consignamos. Dos de esos tres errores de interpretación han sido lo suficientemente persistentes para reaparecer, treinta y tres años más tarde, bajo la pluma del arabista español más competente. En su artículo titulado «La canción famosa 'Calvi vi calvi calvi aravi'»⁴¹, Emilio García Gómez afirma que la melodía recogida por Salinas es la única que nos queda de la cultura hispano-árabe, *pero que es incompleta*. Luego, traduce el dístico que translitera perfectamente:

Qalbi bi-qalbi
qalbi 'arabi

por

«Mi corazón está dentro de un corazón,
mi corazón es árabe».

A imitación de Ribera, García Gómez deduce que se trata de unos versos amorosos («eróticos») que recogen el tópico poético según el cual el corazón (del poeta) vive dentro del corazón de la amada, por el hecho de ser árabe. Sin embargo, las palabras del dístico tienen un sentido diáfano, dada la triple repetición del posesivo «qalbi»:

Mi corazón (está) dentro de mi corazón,
mi corazón es árabe.

Podría, por consiguiente, tratarse de una canción mudéjar del mismo tipo que la zambra morisca que hallamos al principio del segundo acto de la comedia «La hermosura de Raquel» de Luis Vélez de Gómara:

⁴⁰ Hemos tratado este tema en nuestro artículo «Vers une musicologie...», op. cit., pp. 40-43.

⁴¹ Emilio García Gómez: «La canción famosa «Calvi vi calvi calvi aravi», in: *Al-Andalus*, vol. XXI, 1956, pp. 1-18 y 215-216.

Li, li, li, ha, ha, ha,
 guayná, guayná, nihá, nihá...
 no tener de chrrextano intento,
 ni paxamox por penxamento;
 que hazeldo por complimento,
 e Mahoma al pecho está...

En ambos casos, lo que se *oculta* es el hecho de ser musulmán. El posible origen mudéjar de la jarcha explicaría su arraigo entre cristianos y su «conversión» con los versos de equivalente metro:

Rey don Alfonso,
 Rey mi señor.

Ribera, tras este largo preámbulo al que hemos dedicado nuestro estudio, entra en lo más candente y controvertido de su tema: desde ese momento, intentaría demostrar que todos los céjeles del Cancionero de Palacio son, textual, métrica y musicalmente, *moros*. El triunfo de la influencia árabe no podía faltar en la música que Ribera admiraba de veras, por ejemplo en el *Andante* de la Cuarta Sinfonía de Mendelssohn y en «los lugares más preeminentes» de la ópera «La Africana» de Meyerbeer⁴², donde hallamos el tema del villancico anónimo «Las tres morillas»⁴³ ¿Qué moro hubiese llamado «morilla» a su amada, aunque fuese por razones métricas? La verdadera historia musical de al-Andalus merece ocupar un lugar preeminente en el curriculum de las futuras cátedras de musicología españolas. Mientras tanto, el estudio crítico de *La música de las Cantigas* de Julián Ribera permite acercarse a las causas, a las consecuencias directas y a las más lejanas manifestaciones de un hecho histórico: el nacimiento y la vida, en España, de una musicología extra-universitaria. Eso ocurrió en 1922: pudo haber ocurrido en 1989.

⁴² Ribera, op. cit., p. 89. El autor añade acerca de este villancico: «Tenemos, pues, una melodía entera de la escuela musical musulmana española...».

⁴³ Se trata del villancico anónimo n.º 24 del *Cancionero de Palacio*. Véase la edición de Higinio Anglés, Barcelona, 1947, tomo 1.º, p. 29.

V

**HORIZONTE NORTE-AFRICANO
DE LOS
NATURALISTAS ESPAÑOLES**

NATURALISTAS ESPAÑOLES EN EL NOROESTE DE
ÁFRICA (1850-1930): DESCUBRIMIENTO DE LA FLORA
MARROQUÍ E INTERÉS POR LOS
RECURSOS NATURALES

Sagrario MUÑOZ CALVO
(Universidad Complutense-Madrid)

La exploración geográfica del noroeste africano por parte de España, con un carácter sistemático o programado, es una iniciativa que no surge hasta la segunda mitad del siglo XIX, con más exactitud, a partir de la guerra de 1859¹. Será la fundación de la *Sociedad Española de Historia Natural*, en 1871, el punto de lanzamiento para eminentes científicos que convertidos en curiosos africanistas, sienten las bases del creciente interés que se despliega en las primeras décadas del siglo XX.

Quizá la explicación a tal tardanza se halle en la clara vocación americanista de la ciencia oficial española, que ya desde el siglo XVI organiza las costosas expediciones al Nuevo Mundo, siendo la más próxima a nuestro período objeto de estudio la Expedición al Pacífico de 1862-1866, que precisamente, promovió Laureano Pé-

¹ Sobre la acción científica de España en el noroeste africano son textos de referencia obligada, además de los repertorios clásicos: Gil Grimau, R: *Aproximación a una bibliografía española sobre el Norte de África. 1850-1980*, Madrid, 1982, y Cordero Torres, J. M. *El Africanismo en la Cultura Hispánica contemporánea*, Madrid, 1949; las contribuciones de los profs: López García, B: «Ciencia y penetración pacífica: Los trabajos de la comisión del noroeste de África a la Sociedad de Historia Natural (1901-1921)» y Sierra Delage, M: «Expediciones españolas a África en 1886», en *Libro de Actas de la II Aula Canaria y el Noroeste de África (1986)*, prólogo de V. Morales Lezcano., C.I. Gran Canaria, 1988, pp. 339 y 145.

rez Arcas, en cuyo domicilio unos años después se constituye la Sociedad de Historia Natural².

Esta lentitud, casi olvido, se compensará con las numerosas publicaciones que sobre su flora, suelo, etc., van a aparecer en torno a los años treinta. Veamos la sucesión de hechos.

1. La imagen de Berbería en el sentir popular (1881)

Tres fechas son claves en el proceso que nos cuestionamos: la ya mencionada de 1871; 1876, año en que se crea la *Real Sociedad Geográfica*; y 1877 en que aparece la *Asociación para la Exploración de África*. En relación con ellas debemos citar los viajes de Víctor Abargues del Sostén, las experiencias de Joaquín Gatell e, incluso, mencionar el permiso que Emilio Bonelli obtiene del Gobierno español para visitar Fez en 1882³.

Sin embargo, estas Sociedades y Asociaciones, o algún Congreso como el de Geografía Colonial y Mercantil de 1883, aún no han dado los resultados deseados; el desconocimiento, o el conocimiento deformado del Magreb es manifiesto, son relatos mitad literarios, mitad fantasiosos⁴. Un fiel testimonio de este sentir lo encontramos en un texto enciclopédico de gran difusión por entonces, la *Geografía Universal* que en 1881 editan en Barcelona Montaner y Simón⁵. La imagen que se nos trasmite, es como sigue:

² La Expedición al Pacífico a bordo de la Fragata Triunfo, visitó en especial Canarias y Cabo Verde, Brasil, regiones del Plata, Chile, Patagonia y Malvinas. La integraban los científicos Patricio María Paz Membiola, Jiménez de la Espada, Martínez y Sáez, Fernando Amor, Juan Isern y Manuel Almagro. Véase Almagro M., «Breve descripción de los viajes hechos a América por la Comisión Científica enviada por el Gobierno de S. M.» Madrid, 1886. ed. Facsimil de Lily Litvak «La Comisión Científica al Pacífico. Viaje por Sudamérica y recorrido del Amazonas 1862-1866». Barcelona 1984.

³ Datos muy conocidos. Ver Lily Litvak. pp. 189 y ss.

⁴ La prof. Litvak op. cit. pág. 192, los define como «una relación entre la imaginación literaria, la observación y los fines concretos de la conquista imperial».

⁵ *Nueva Geografía Universal*. T. II. Barcelona, Montaner y Simón, eds. 1.881. pp. 206 y ss. Supone una traducción del francés, con notas y puesta al día de la editorial catalana.

«Berbería o Magreb... productos naturales... las mesetas pedregosas que separan los valles del interior ofrecen una gran semejanza con los eriales de España, abundan en ellas los bosquecillos con algo de corcho y encinas siempre verdes a la sombra de las cuales crece la lavanda y otras plantas aromáticas... Los bosques del norte, sobre fértiles montañas se componen de diversas especies de encinas cuyo fruto forma parte del alimento de los naturales, el ciprés que se asemeja a una pirámide ver-dosa, extiende sus ramas hacia el cielo, el olivo silvestre produce excelente fruto sin que se le cultive... la sombra, la frescura, el verdor, la variedad de las flores y la mezcla de agradables aromas encantan y seducen al botánico que olvidará allí a su patria si no le atemorizase el espectáculo de la barbarie».

Si al describir el reino vegetal observamos ese tono de exalta-ción por los productos locales y de admiración ante algo tan co-mún como el ciprés, la imaginación de nuestro redactor se desborda en el capítulo del reino animal. Dice así:

«Animales... Montado en su camello semejante al dromedario, el árabe, después de cubrirse los costados, el pecho y las orejas para preservarse de las ráfagas de un viento peligroso, recorre con la rapidez de la flecha el abrasado desierto cuya at-mósfera inflamada entorpece hasta la respiración y casi puede sofocar al viajero incauto... los naturales crían también magníficos caballos de raza árabe... las vacas no producen leche de buen sabor pero hay cabras y ovejas en gran número... los cerdos sólo se encuentran en algunas casas europeas... la pantera ha sido en todo tiempo famosa aunque hace sólo algunos años que se la describió con exactitud... en los bosques y desiertos se encuentra el elefante, el león, el jabalí de África, las dos especies de hienas y algunos monos entre los cuales se distingue el «magote»... el viento del sur lleva nubes de langostas que destrozan las cosechas produciendo la mayor miseria, y cubren la tierra hasta el punto de impedir al viajero encontrar su camino. La abeja silvestre llena los troncos de los árboles de una miel aromática y de una cera que se recoge en abundancia»... ⁶.

Aunque pertenece a la geografía humana, no podemos omitir algunas descripciones de razas, por lo agudo de sus comentarios y ciertos matices de sus apreciaciones y que influyen, sin duda, en el colectivo hispano o el soldado español. Los grupos étnicos, ade-más de judíos y negros en que se detiene, son:

«Los MOROS... sería de desear que se examinasen a fondo los idiotismos de la len-gua mora. Según los viajeros europeos en el carácter de esta nación predominan todos los vicios, aquellos hombres son avaros y libertinos, sanguinarios y cobardes, perezosos, vengativos y traidores, sin que compense tantos defectos ninguna buena calidad... entre las ceremonias del matrimonio se distingue la procesión solemne

⁶ *Ibidem*, pág. 208.

que tiene por objeto mostrar los documentos que atestiguan la virtud virginal de la joven esposa, con ésta se muestran los hombres muy celosos antes y después del himeneo... sobrios en su alimento, visten con mucha sencillez... saber leer el Alcorán parece a los más de los moros el colmo de la ciencia, pero tienen astrólogos y son aficionados a la historia y la poesía...». Y añade:

«Los ÁRABES... conservan su sangre pura que se reconoce por una fisonomía más varonil... son valientes, de estatura mediana y cuerpo enjuto. Dan el nombre de Chaima a la cabaña y a un grupo de varias chaimas le llaman aduar, con frecuencia rodean éste de una cerca de espinas para impedir la entrada de los leones que rugen alrededor...»

«Los BERBERISCOS son de color negruzco, elevada estatura y cuerpo delgado, déjense crecer el cabello y llevan por todo traje una ancha túnica de lana. La venganza es su pasión dominante; su fanatismo religioso sobrepuja al de los moros y siempre que pueden hacen correr la sangre de los cristianos y hebreos...»⁷.

Fantasía, exageración y exaltación de las fuentes de riqueza del territorio frente a los aspectos negativos de sus habitantes, es la primera lectura que nos ofrece esta compilación enciclopédica. Se ha de esperar a primeros del siglo para encontrar una acción más sólida. Así, en 1901 Martínez de la Escalera organiza su expedición al Muni y Rif; en 1905, ya existiendo la «Comisión de Estudios del Norte de África», se programa la excursión a Marruecos de naturalistas tan insignes como Ignacio Bolívar, Calderón y Arana y Lázaro Ibiza. Congresos africanistas igualmente se organizan en estos primeros años, y en la misma línea de intento programado hemos de considerar el que, en 1903 se encarga al Laboratorio Central de Medicamentos del análisis de aguas de ríos, manantiales, pozos, que figuren en los itinerarios militares, y del estudio de las sustancias que se utilizan como alimentos en las distintas regiones, con especial atención para los productos tóxicos de origen bacteriano⁸.

Estas y otras iniciativas hacen que de los relatos de viajes y apuntes pintorescos del siglo anterior, de las noticias de un Alermon y Dorreguiz, Amor y Mayo, etc.⁹, se pase a monografías sobre temas muy concretos, incluso a la realización de Tesis Doctorales,

⁷ *Ibidem*, pág. 211.

⁸ Ubeda y Corral, J.: *El Servicio farmacéutico en campaña*. 1903.

⁹ Alermon y Dorreguiz. *Descripción del Imperio de Marruecos en que se trata principalmente de las instituciones en usos y costumbres de sus habitantes y de la topografía del país*. Madrid-1859. Amor y Mayo, F.: *Recuerdo de un viaje a Marruecos*. Sevilla 1859.

como es la presentada por Luis Bescansa Casares en 1908¹⁰. Bescansa, farmacéutico militar, se doctora tras estudiar las fanerogamas de las Islas Chafarinas, que clasifica siguiendo a Lázaro Ibiza. Que la elección del tema nadie se lo propuso, hemos de deducirlo por el siguiente comentario que incluye en la introducción:

«El tema de la Memoria me lo sugirieron las expediciones que he podido hacer mediante la amistad del kaid de la kabila de Kabdana, llamado Arfoud, y algún otro moro vecinos de las Islas Chafarinas, y en compañía de mi compañero Don Carlos Villaplana, médico militar, ya con los demás oficiales de la guarnición, el sargento de Marina y el intérprete de la plaza. Considerando que sería interesante hacer alguna investigación en un país que aún estando tan inmediato al nuestro es muy difícil llevarlas a cabo por el atraso de su civilización...» «Las dificultades de la materia, el cuidado que exigen estos trabajos y la exposición que corre al que intenta pisar terreno marroquí, influyen para que mi trabajo sea imperfecto. No dudo que la benevolencia del tribunal suplirá mi falta...».

Así, los logros de Juntas y Comisiones van en aumento; la *Junta de Enseñanza de Marruecos* en 1913, la *Junta Superior de Geografía e H.^a de Marruecos*, en 1916, y la *Junta Superior de Investigaciones Científicas de Marruecos y Colonias* (1927-1931) aparecen en parte ante ese arsenal de posibilidades que la naturaleza nor-teafricana deja entrever. En torno a los 30, el interés científico por las posesiones africanas está ya consolidado, sirva de ejemplo la «Misión Bolívar» que en ese año recorre el territorio.

2. La ciencia oficial se decide a viajar. Protagonismo de Bolívar y Pau.

No debe separarse de la labor que las sociedades citadas realizaron la actividad que el Museo de Historia Natural de Madrid desplegó en el afán de recoger nuevas colecciones para sus fondos, y en especial a uno de sus más apasionados colaboradores, Ignacio Bolívar y Urrutia.

¹⁰ Bescansa Casares, L.: *Herborizaciones fanerogámicas en las Islas Canarias y sus inmediaciones del Campo del Moro*. La Coruña 1908.

El Museo, en franca decadencia, olvidado de su esplendor dieciochesco, y vinculado a la Universidad Central desde 1845, en su necesidad de renovación va a contar con los esfuerzos de uno de los zoólogos más fascinados por la fauna marroquí, con el discípulo favorito de Pérez de Arcas, Ignacio Bolívar, sobre quien años después un alumno escribiría ¹¹:

«Ese obrero para la causa de la Historia Natural en España ha sido D. Ignacio Bolívar, naturalista competísimo, maestro incomparable, trabajador diligente que siempre sin desmayo ha laborado por la cultura científica de nuestra patria consiguiendo el éxito que merecía su labor y conquistando la reputación a que le hacen merecedoras su vasta cultura y su gran inteligencia».

La primera vez que Bolívar viaja por el norte de África es en 1881, en plena formación académica, para asistir al Congreso que la «Association française pour l'Avancement des Sciences» organiza en Argelia; esta ocasión la aprovecha para viajar por Marruecos en compañía del geólogo Juan Vilanova y los naturalistas Carlos Mazarredo y Angel Larrinúa. Fascinado por los hallazgos, al poco tiempo organiza una nueva excursión a Tánger y Tetuán preferentemente, en compañía de sabios como Odón de Buen, Reyes y Vila, Manuel Antón y César Chicote; uno de los objetivos del viaje era el estudio de los hemípteros de la región.

El Museo, en estos años, es cuando empieza a cobrar nueva vida bajo el impulso de nombres como José Solano, Gredilla, Antonio Machado, etc. Bolívar se integra con entusiasmo en la institución y se une al grupo de geólogos viajeros: Francisco Quiroga preocupado por el Sáhara, Fernández Navarro, estudioso del Rif, y Hernández Pacheco. A medida que crece su responsabilidad y protagonismo, intenta, siguiendo las corrientes europeas, conseguir colecciones lo más exóticas posibles, menos americanas, más africanas o filipinas; así logra la adquisición del conjunto de insectos y minerales de Alluud de Canarias, o los de Raffray de Abisinia.

¹¹ Cazurro, M.: *Ignacio Bolívar y las ciencias naturales en España*. Madrid 1921, pág. 11.

Pero los presupuestos, hasta que más tarde la Junta para la Ampliación de Estudios lo solucione, son escasos y los trabajos de campo, la investigación *in situ* cuesta dinero. La infraestructura de una expedición, en estos momentos, nos la describe el discípulo de Bolívar, tal como sigue ¹²:

«Era incansable la resistencia física de Bolívar: nada le cansaba, ni la sed le aquejaba ni sentía ganas de comer cuando la comida estaba algo lejana. En una excursión que hicimos desde Villalva por Boalo y Matalpino a Manzanares y de allí al puerto de Navacerrada en compañía de Quiroga, Hoyos, Carrasco, Salvador Prado y Baldomero Cañizares venía también con nosotros un simpático entomólogo francés, M. Marce. Al vadear el Manzanares se nos cayó al río el morral que llevaba la comida y sólo por casualidad le quedó a Quiroga una lata de salmón y un poco de vino, pero el pan y lo demás se lo llevó el agua. Treinta y tantas horas pasamos siete personas con sólo aquella lata y al llegar, ya de noche rendidos de hambre y fatiga, a la caseta del ventorro del puerto, sólo encontramos un poco de pan que devoramos ansiosos y era de ver al pobre M. Marce cómo lloraba porque no había más alimentos... Aún tuvimos ánimos Bolívar y yo para seguir andando así que se durmieron nuestros compañeros recorriendo los 21 kilómetros que nos separaban de Villalva donde queríamos tomar el tren que pasaba al amanecer».

Este relato ya nos da una idea de la «vocación» de nuestros antepasados entomólogos. A pesar de la penuria, Bolívar gestiona los viajes de Ossorio, Sorela y algún otro naturalista que les acompañaba por Fernando Poo y Guinea. Ya en la *Junta de Ampliación de Estudios* hace propuestas serias para el conocimiento científico de las posesiones españolas de Biología Marina en Mogador e incluso, en 1910, en el nuevo edificio del Museo, consigue exhibir la colección de coleópteros de Marruecos.

Prueba de la dedicación africanista de Bolívar son sus consistentes publicaciones sobre esas tierras, que comienzan muy pronto, en 1878 con una comunicación sobre los ortópteros recogidos en (Portugal) y norte de África por el belga M. C. van Volxem,

¹² *Ibidem*, pág. 62.

y se cierran en 1915 con su Extensión de la Fauna Paleártica en Marruecos ¹³.

Si el núcleo del Museo de Ciencias Naturales representa la incipiente investigación sistemática que los medios oficiales llevan a cabo para una mayor aproximación al conocimiento de las posesiones españolas africanas, el botánico Carlos Pau (1857-1937) supone el reverso de la moneda. Ya por su marginación e aislamiento, ya por su peculiar personalidad ¹⁴, quizá por sus comentarios y afirmaciones como la que hace en 1902, en plena eclosión del Museo:

«¿Que no hay museos en Madrid?, ¡Claro! Mal puede haberlos en donde se desconoce o pretende desconocer la manera de crearlos porque la cosa no es ningún secreto. El Museo supone una labor constante, continua, persistente, tenaz, mejor dicho, eterna, pero donde se piensa «todo hecho», las consecuencias resultan que «todo está por hacer» ¹⁵.

-
- ¹³ Los trabajos más destacados de Bolívar sobre África son:
 1878: «Orthopteres recuillis en Portugal et en Afrique par M.C. van Volxem». *Annales de la Société Entomologique de Belgique*. XXI, 66-72.
 1881: «Notas Entomológicas. I. Lissoblemus. Nuevo género de grilido de la Fauna argelina». *An. Soc. Esp. H.^a Nat.* X, 351-335 pp.
 1881: «Notas Entomológicas IV. Nuevos Ortópteros de Argelia». *A. Soc. Esp. H.^a X.* 499-507 pp.
 1885: «Diagnoses d'orthoptères nouveaux». *Rev. Le naturaliste*, n.º 15, 4-7 págs.
 1886: «Fernando Poo y el Golfo de Guinea. Enumeración y estudio de las colecciones recogidas en su viaje por el Dr. Ossorio». *An. Soc. Esp. H.^a Nat.* XV 341-348 pp.
 1886: «Apuntes de una viaje por el Sáhara Occidental organizado por don Francisco de Quiroga». *An. R. Soc. Esp. H.^a Nat.* XV, 510-517 pp.
 1889: «Ortópteros de África del Museo de Lisboa». *Journal de Ciencias Mathematicas, Phisicas e Naturaes*, I. IV págs. 150-211 y ss.
 1902: «Description de un orthoptero nouveau del Atlas marrocaïn». *Bulletin de la Société entomologique de France*. XV, 22-27.
 1905: «Sobre algunos dectícinos africanos». *Bol. Soc. Esp. H.^a Nat.* V. 343-348 pp.
 1905: «Nueva especie de Gryllomopha de Marruecos». *Bol. Soc. Esp. H.^a Nat.* V. 349-351.
 1906: «Fasgonúridos de la Guinea Española». *Mem. S.E.H.N.* Mem. I. 20-22.
 1907: «Los Pamphagus de Marruecos». *Bol. Soc. Esp. H.^a N.* VII, 325-337.
 1908: «Dos nuevas especies de Hololampra de Marruecos». *Bol. S.E.H.C.* VIII, 91-92.
 1908: «Algunos ortópteros nuevos de España, Marruecos y Canarias». *Bol. Soc. E.H.N.* VIII 317-334.
 1908: «Mántidos de la Guinea Española». *Memorias S.E.H.N.*, Mem. 26, pp. 457-473.
 1910: «Aquetidos de la Guinea Española». *Memorias S.E.H.N.*, Mem. 1-30, 525-544.
 1914: «Dermápteros y Ortópteros de Marruecos». *Mem. S.E.H.N.* mem. 5., 157-238.

¹⁴ Loren, José M. de Jaime: *Carlos Pau español. Ocios y trabajos de un naturalista*. Segorbe 1987.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 137.

Lo cierto es que Pau, preocupado por Marruecos desde 1897, no viaja con apoyo de un centro hasta 1921 en que le beca la Sociedad de Historia Natural.

Sin embargo, sus intentos e iniciativa particular por visitar el norte africano comenzaron muy pronto. En 1902, él mismo nos dice al referirse al viaje que prepara a Argelia con el botánico francés Foncaud, periplo frustrado porque: «establecido el itinerario, sacado el pasaporte y dispuesto todo, se quedó en partir de Cartagena el 19 de mayo, cuando el 16 recibo carta de mi colega diciéndome que le era imposible salir de casa. Saldré solo, me dije, y si no voy a Argelia, iré a Alemania».

En 1908 publica «Un puñado de plantas marroquíes» en el *Boletín de la Sociedad Aragonesa de Ciencias Naturales*, y dos años más tarde, según él mismo nos cuenta, descubre el Rif¹⁶;

«Cuando yo visité el Rif en el año 1910, creí que herborizaría numerosas especies nuevas para mi herbario, y cuando llegué a casa y las revisé sólomente en cuatro especies pude aumentar el número de las que ya poseía».

La auténtica aportación de Pau a la flora de Marruecos comienza por tanto a partir de 1921 y en los años siguientes en que contacta con Font y Quer, y Mas y Guindal; es en torno a 1927-28 y gracias a los intercambios de los tres botánicos, cuando se da un considerable avance y se sientan las bases de la utilización farmacológica que Mas desarrollará años después. La meritoria labor de Pau consiste sobre todo en lo meditado de sus descripciones y en la profundidad de sus planteamientos; en la soledad de sus investigaciones, no cabe duda que la admiración que Font y Mas le mostraron le supuso un fuerte estímulo ya en los últimos años de su vida. De su entusiasmo a los 70 años nos da prueba el siguiente texto¹⁷, y continúa:

¹⁶ *Ibidem*, págs. 86 y 140.

¹⁷ Pau, C. «Un farmacéutico esclarecido», *Rev. El Monitor de la Farmacia y la Terapéutica*, 1927. XXXII 204-5.

«...en dos meses el Sr. Mas me ha remitido tres paquetes de plantas de Tetuán en donde no faltan especies críticas, tampoco novedades científicas... en este material comunicado podré resolver algún problema que dejó planteado el inglés Ball, y si continúa recogiendo plantas el Sr. Mas, podremos dar alguna especie nueva para la flora de Marruecos...». Y apostilla:

«... la región tetuaní me parece que se trata de una región botánica muy interesante y digna de un estudio muy detenido por los botánicos; es un centro que contiene especies endémicas autónomas y se necesitan en las colecciones de los museos como base de estudio y tipos de comparación. Dada la facilidad con que pueden hacerse las excursiones, la comodidad que nos podemos proporcionar en Tetuán y su proximidad a algunas sierras ricas en plantas de su localidad clásicas, me extraña cómo no fue más visitada por los naturalistas...»

La producción científica de Pau en estos años está prácticamente centrada en Marruecos¹⁸. Quizá la conclusión final a que llegó sea la que expresa en 1932, en donde bajo el título «Importancia de la Fitografía»¹⁹ nos muestra su teoría sobre la existencia de la Atlántida.

«... si negamos la existencia de la cuenca mediterránea... leemos en Cavanilles que, al publicar una colección de plantas recibidas de Marruecos, se manifiesta extrañado ante la cantidad de plantas comunes con la península; pero más admirado se quedaría si le hubiera sido posible conocer los modernos trabajos de los viajeros ante el aumento de ese número, y no sólo de especies ubícolas, sino de verdaderas razas vegetales que consideramos como reliquias de una flora premediterránea y existente con anterioridad a la gran sepultura marina...».

A continuación Pau enumera esas especies que prueban su teoría, unas comunes a Sierra Nevada y el Atlas marroquí, el *Trifo-*

¹⁸ La cronología de los textos más importantes de Carlos Pau sobre la flora marroquí es como sigue:

1921: «Una centuria de plantas del Rif Oriental». *Bol. S.H.N.*, XXI, 274-281.

1924: «Plantas del norte de Yébalá». *Memorias S.E.H.N.* Mem. 5, 263-401.

1928: «Plantas de mi herbario mauritánico». *Rev. Cavanillesia*, I, 137-144 y II, 87-92.

1929: «Quelques plantes intéressants du Maroc». *Rev. Le monde des plantes*, LXXI, 12-32.

1930: «Sobre explicaciones botánicas en Marruecos». *Rev. El Monitor de la Farmacia y de la Terapéutica*, XXXVI, 478-480.

1931: «Plantas de mi herbario mauritánico». *Cavanillesia*, IV, 145-147.

1932: «Plantas rifeñas». *Cavanillesia*. V. 175-177.

1932: «Plantas de Marruecos». *Bol. Sociedad C(iencias) N(aturales) de Zaragoza*, XXXI, 95-100.

1932: «Relación de las Plantas que los profesores de enseñanza Don Anselmo Pardo y el Sr. Martí herborizaron en las inmediaciones de Melilla». *Bol. S. C.N. Zaragoza*, XXXIII, 96-102.

1937: «Anotaciones sobre plantas hispano-marroquíes». *Cavanillesia*, VIII, 111-114.

¹⁹ Pau, C. «Importancia de la Fitografía». *El Monitor de la Farmacia y de la Terap.* XXXVIII, 60-63.

lium nevadense, etc., otras herborizadas en Alicante, Lérída o la Bética, también presentes en Marruecos y Orán, para acabar preguntándose:

«Sin la existencia de la Atlántida ¿cómo podemos aclarar la procedencia en la península de ciertas especies como el *Hypericum caprifolium* que su pariente más próximo pertenece a la flora de las Islas Canarias?»

3. La *Flora Maroccana* de Font Quer (1928)

Un grupo de farmacéuticos militares, por pura distracción y búsqueda de nuevos principios terapéuticos, va a herborizar en torno a los años 20-30 por los diferentes distritos donde prestan sus servicios dentro del Protectorado. Son Xiberta Raig (Rif), Pérez Camarero (Larache), Vidal y López (varios lugares), pero de todos ellos el de mayor dedicación va a ser Pío Font Quer²⁰. Sobre éste, Pau se expresa en los siguientes términos²¹:

«... las gloriosas herborizaciones del Sr. Font por el Protectorado español son envidiadas por algunos naturalistas extranjeros... Tanto en España como fuera de España se pretendió esterilizar estas campañas de Font, pero estos naturalistas o naturalicidas nos desconocían porque solamente lograron su desdoso encogimiento de hombros o una respuesta adecuada a sus intenciones».

Pío Font forma parte del cuerpo de sanidad militar establecida en Alhucemas desde 1911. Sus primeras publicaciones datan de 1916, en que estudia la flora de Melilla. Desde este año, hasta

²⁰ Además de las publicaciones que recoge el *Bol. Soc. Esp. H.^a N.* sobre los estudios que sobre la flora de Tetuán y Melilla Font hizo en distintos años, resaltamos como menos conocidas del autor:

«Organización y desarrollo de una campaña botánica en el Rif». *Boletín de Farmacia Militar*, XXI, 331 y ss. (1917).

«Una excursión botánica a Yebala y Gomara». *Bol. Farmacia Militar*, XXXI pág. 421 y ss. (1928), y

«Los abedules de Ketama». *Rev. Tropas Coloniales*, XV, págs. 27, ss (1929).

²¹ Pau, C. «Cartas de un naturalista explorador», *El Monitor...* XXXIV, pág. 4-6 / 65-67.

1928, en que confecciona su *Flora Marroccana*, irá dando cuenta continuamente de sus hallazgos.

Sin embargo, su relación epistolar con Pau es en cierto modo tardía; sucede en 1927 y manifiesta una relación de dependencia; Font sólo informa a Pau de sus encuentros, le cuenta las peripecias del viaje y le manda remesas de plantas²².

Si leemos entre líneas todas ellas, podemos reconstruir el ambiente en que se movía el cuerpo de sanidad del ejército español en Marruecos y cómo el «hacer ciencia» entre ellos se convertía en una válvula de escape. Las primeras las escribe desde el Hospital de la Cruz Roja de Villa Sanjurjo, su lugar de destino.

Han recolectado por Cala Bonita y La Rocosa... «pero se desencadenó un furioso temporal de levante y el barco que debía traernos las prensas y el papel de Melilla ni llegó ni ha salido aún de aquella plaza... Veo muchas plantas que no conozco. Falto de libros que no han llegado todavía, no sé que son... En cuanto a las afinidades florísticas de esta tierra, me parece que son más orientales que atlánticas... Ayer hallé unos pocos ejemplares de Caralluma, sin flor, que mandaré a Barcelona para su cultivo...».

... Estos alrededores son calizos. Quizá algún trozo cretácico o jurásico, otras partes me parecen miocenas, los peñascos marítimos no tienen la riqueza florística que yo soñé, no pueden compararse con el Montgo... Nos dan grandes noticias de Targuist y sus alrededores, sobre todo de las montañas de Ketama. Dicen que es terreno abruptísimo, cortado en mil barrancos y que la nieve cubre aquellas cumbres. Que hay bosques de cedros y de pinos y en los barrancos nogales y castaños. Que hay abundante agua. Añaden sin embargo, y esto no me gusta tanto, que son montañas de pizarra, y lo creo porque también me dicen que hay alcornoques...».

«... Todo lo herborizado el primer día de estar aquí lo tuvimos que tirar podrido por faltarnos el papel, puede usted calcular nuestra desesperación. Sabía que Vidal está en Targuist; cuando vaya a la montaña estaré con él...»

«... En cuatro días llevamos herborizadas más de seiscientas plantas. Tenemos ya preparada la Nepeta, que no es la de Argelia. Ahora resulta que aquí no hay servicio de paquetes postales, porque esto no es España. Veré si mando el paquete a Melilla y allí lo reexpiden a usted...»

... quiero hacer una excursión rápida al Djebel Hamman, que ahora está nevado a ver si doy con algún narciso o fritilaria. Estoy encantado de la vida. Mucha paz, mucho sol, baño marino todos los días, cama estupenda, comida sana y abundante y sin pulgas, ni chinches ni piojos. Ya ve qué delicia...

... Ha de saber usted que con la tropa y el poblado incipiente hemos exportado una cuadrilla de cabreros, churreros, cacahueteros, etc., que componen la mayor parte de esta población civil. Las cabras pues nos traen fritos. Unas magníficas «Serratu-las», con las cabezuelas no abiertas aún han sido bárbaramente decapitadas. Hoy me he visto negro para preparar medianamente una Ononis color rosa, siempre con el tallo central comido...»

²² Loren, op. cit. pág. 141.

Las últimas cartas que Font envía desde Targuist, siguen en el mismo tono. La camaradería entre ellos explica la alegría que Font experimenta al encontrarse allí con Vidal y López:

«... Ayer mismo se me presentó Vidal. Le han dejado en Targuist cuando salió al campo su bandera. No le había visto hacía siete años y le he hallado más guapo y mucho más hecho en todo. Charlamos un buen rato de todos los amigos y de nuestras cosas. Es realmente agradable poder charlar así de cosas tan amables y entre compañeros cultos, en el mismo corazón del Rif, sentados a la puerta del barracón una tibia noche de mayo con el cielo poblado de estrellas; allá en la lejanía, bajo los cedros, divisándose las lucecitas de los campamentos montaraces, rodeados, o por lo mejor decir, embebidos en paz...»

Sospechamos que si Font hubiera escrito su diario de campaña nos hubiera dado una versión de las guerras con África para subir la moral a los que sorteaban quintas. Pero lo que sí compuso fue su *Flora Marocana* o *Iter Maroccanum* o Herbario de la Flora marroquí, que aun casi desconocido y sin publicar conserva el Museo de Farmacia Militar en Madrid ²³.

¿Por qué no salió a la luz este herbario que contiene 53 especies meticulosamente clasificadas? El *Iter Maroccanum* data de 1927 y 28, los años de unión a Pau. Por esos años está también en África otro farmacéutico militar, Más y Guindal, del que a continuación hablaremos, y que en 1933 publica su *Catálogo de Plantas Medicinales e Industriales del Protectorado Español de Marruecos*, donde aparecen algunas determinadas por Font ²⁴. El hecho es que el conjunto de Font ha permanecido en el olvido habiéndose de considerar, sin embargo, como la primera aportación sistemática a la botánica marroquí.

El herbario en cuestión supone un tomo de 50 × 31 cms de portada, encuadernado en cuero repujado y rematados los bordes de las tapas con cinta de cuero cosida en continuo; debajo de la

²³ Recientemente, una transcripción completa del *Iter* fue presentada al Congreso «Carlos Pau Español». Ver: González Bueno, A. Sánchez Mata, D.: «Materiales para la reconstrucción de los *Iter Maroccanum*», en: *Libro de Actas* «Carlos Pau español 1857-1937». Congreso conmemorativo. Castelló 1988, pp. 67 y ss.

²⁴ Más y Guindal, J: *Catálogo de Plantas Medicinales e Industriales del Protectorado español en Marruecos*. Ceuta 1933.

inscripción aparece el emblema de farmacia militar. Ya en el interior, las plantas aparecen una con floración, la otra con el fruto, y en cada ejemplar la etiqueta con la clasificación. Las zonas geográficas donde se recogieron son: el Atlas rifeño (Bu-Meziat, Tizzi Iffri, Yebel Lerz, la altiplanicie de Issquen, y monte Iguermalez), Ben Hassan, (Colina de Tizi Seluitan), Beni-Hadifa (Sok-et Thin), Bocoya (monte Yebel Hammam y Yebel Malmusi), Gomara, litoral rifeño, Targuist y Xauen.

La prensa profesional farmacéutica ya daba a conocer en 1928 la existencia del *Iter* y se hacía eco de las nuevas especies determinadas por Font ²⁵. En 1930, Más y Guindal, como a continuación veremos, también se refiere a él; sin embargo «la flora marroquí» se convirtió en material de Museo.

4. Una aproximación a la farmacología marroquí. Más y Guindal y su labor de recopilación (1930)

A Más y Guindal, Jefe de los Servicios Farmacéuticos militares de Marruecos, miembro del *Comité Nacional de Plantas Medicinales*, profesor honorario de la *Escuela de Sanidad Militar de Varsovia*, Comendador de la Orden Jalifiana Mehdauiya y, demás brillantes notas curriculares, le dedica Pau este comentario ²⁶:

«El otro botánico es el modesto D. Joaquín Más y Guindal, que sin disponer del tiempo y juventud del señor Font, hace «lo que se puede». Y que su labor no es insignificante lo demuestran sus herborizaciones a las cuales debemos el más completo y exacto conocimiento de la flora de la región tetuaní».

Más se cartea con Pau en 1930, a requerimiento de éste, para el envío de plantas. En una de ellas, Más se lamenta de su poco tiempo:

²⁵ «Plantas nuevas de la expedición Font». Rev. *El Monitor de la Farmacia y de la Terapéutica*. XXXIV, 177 (1928).

²⁶ «Sobre expediciones botánicas en Marruecos». *El Monitor de la Farm. y de la Terap.* Cif. Lorens. Op. cit. pp 479 y 480.



Alfred Figueras: *Paisaje de Argel*
 (del libro de Sebastià Gasch, *Expansió de l'Art Català al Món*)



J.O. Jansana: *Playa de Larache*
 (del libro de Francesc Fontbona, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, 1979)

«...efectivamente no dispongo de tiempo, don Carlos, pues la índole de mi destino me ata mucho, no es como el de Font, y por otra parte, no quiero nunca que mis jefes me puedan decir que siempre estoy fuera de mi oficina, bien porque pida permiso o peor si me escapo de ocultis, y esto unido a otras cosas me ata de pies y manos y me desespera... pero «se hace lo que se puede» dentro de la esfera en que puedo moverme»²⁷.

En otra ocasión, también se refiere a su doble papel de militar-científico:

«Lástima que nuestras observaciones no sean tan intensas como deseamos, ya que por causas varias, entre ellas la índole de nuestro cargo oficial en la zona, no nos permite entregarnos en cuerpo y alma a los estudios botánicos, para nosotros favoritos, teniendo que dedicar a éstos y a los farmacológicos, entre otros, el tiempo libre cuando es posible».

Pero, a pesar de ese desdoblamiento de actividad, a Más y Guindal hay que juzgarle muy positivamente desde dos ángulos muy meritorios. Uno, como el primero que aborda un estudio historiográfico en torno a la acción científica de España en Marruecos. Otro como farmacólogo local, que establece las correspondencias y sinonimias de las drogas que emplean los autóctonos, y da una práctica a las anteriores descripciones botánicas.

En 1930, la Real Sociedad Geográfica organiza un ciclo de Conferencias sobre «El Protectorado español en Marruecos». Más, invitado por Hernández Pacheco, interviene con el tema de «La Flora, la enseñanza agrícola y los cultivos de la zona»²⁸. Divide su conferencia en apartados, según las regiones y en cada uno de ellos nos hace una extensa y crítica relación de los autores que con anterioridad han tratado ese territorio. Como motivo común de referencia siempre está Font y Quer, a quien quiere imitar continuamente con palabras elogiosas y de respeto; cuando menciona la necesidad de presentar el catálogo completo de la flora marroquí afirma:

«...esta empresa parece que ha de ser acometida en su día por el Sr. Font y Quer, experto y activo botánico, y entonces podrá tenerse una idea lo más exacta posi-

²⁷ *Ibidem*, pág. 480.

²⁸ Más y Guindal, J.: *La Flora* (Curso de conferencias sobre el Protectorado español en Marruecos), Madrid 1930.

ble de la riqueza floral de nuestra zona, cuyo contingente de especies... acaso oscile entre 2.000 y 2.500 según este autor»²⁹.

Tras describir el paisaje, según los itinerarios, nos da el estado historiográfico en cuanto a estudios botánicos y de suelo se refiere, de los siguientes lugares:

Melilla y su entorno, herborizada por Gutiérrez del Alamo y Pedro Sánchez González, ambos farmacéuticos militares, y Xiberta; Yebala y bajo *Lucus*, visitada por Dantin Cereceda. Cita, además, las visitas que en 1912-15 hicieron Arturo Caballero y Odon de Buen por iniciativa de Ignacio Bolívar y la de Carlos Vicioso en 1920. La circunscripción de Larache, ya descrita por Pérez Camarero, Vidal y López y Dantin Cereceda. Sobre Manuel Vidal y López, Más se refiere en este tono:

«... las exploraciones botánicas del ilustrado Teniente del Tercio D. Manuel Vidal y López son muy dignas de tenerse en cuenta, puesto que en el tiempo libre que le quedaba después de cumplir a satisfacción sus deberes militares, lo empleaba en herborizar por las regiones de Larache y Yebala con una constancia digna del mayor encomio y con la exposición consiguiente, dadas las circunstancias en las que visitaba las localidades. Sus campañas empiezan en 1920 y terminan en el 28; recolectó 650 especies»³⁰.

Igualmente visitó Larache Dantin Cereceda. El Rif, además de Font Quer y de Gros, el propio Más lo ha recorrido con especial interés. En Tizzi Ifri interviene el General Pozas para la posibilidad de tomar fotos; en la región de Ketama, en compañía de Font, Martínez Castilla, también farmacéutico militar. La circunscripción de Ceuta y Tetuán ha sido recorrida por: Dantin Cereceda, el profesor del colegio del Pilar Marcelino Martínez, los farmacéuticos militares Cándido Regina y Miguel Rivera, además de Vicioso y Vidal López.

En la segunda parte de la conferencia destaca la abundante información que nuestro autor nos proporciona sobre las granjas agrí-

²⁹ *Ibidem*, pág. 5.

³⁰ Vidal y López, M.: «Exploraciones botánicas en Marruecos». Asociación española para el progreso de las ciencias, XXI, 203 y ss (1983). «Arenales marítimos de Ceuta, Rincón y su Flora». Instituto Catalán de H^a Natural, IX págs. 1-8 (1926). «Flora del campamento de Riffien». *Bol. Soc. E.H.^a N. XXV*, págs. 9-10 (1926).

colas en funcionamiento y que nos manifiestan el deseo por parte de la metrópoli de obtener una producción y una agricultura semejante a la nacional. Nos cuenta Más y Guindal que existen las siguientes: Una en Melilla que dirige el ingeniero Sr. Cremades, con importante maquinaria agrícola, laboratorio de química y clases para la enseñanza; cultivan gramíneas y algodónero. El Vivero forestal de Segangan, con un millón de eucaliptus; la granja agrícola de Larache con 20 hectáreas dedicadas a vivero y escuela de obreros y capataces; además en período de dos años se explica matemáticas, castellano, ciencias naturales, ganadería, cultivo, agronomía, patología vegetal y otras; en ella se cultiva algodón, ricino y frutales y plantas de adorno. Igualmente Larache cuenta con un vivero forestal desde 1917. En el Vivero de Río Martín se cultivan y aclimatan plantas de adorno. Por último, la Oficina de Información agrícola de Dar Xavi que lleva el ingeniero Ángel Torrejón y que cultiva olivos, frutales y gramíneas.

Como puede observarse, la política agrícola que se procuró llevar corresponde a unas exigencias de mercado muy concretas, mediatizadas por la Gran Guerra y sus consecuencias. No olvidemos que desde 1916 se intentó en Tetuán el cultivo de la adormidera para competir en la producción de opio con China, Turquía y Egipto tras la importancia que esta sustancia alcanzó a partir de 1914³¹ como medicamento.

La otra faceta que apuntamos es la de Más y Guindal como primer farmacólogo del Protectorado. Su pequeña obra *Farmacognosia y Terapéutica Musulmana-Hebraica*, supone la síntesis de la experiencia acumulada tras muchos años de observación de las formas de curar de los marroquíes, y un testimonio revelador de cómo los recursos naturales del país eran en su mayoría utilizados acertadamente por éstos. Su recogida de datos duró desde 1926, destinado en el Hospital Militar de Tetuán, hasta 1933. Su contenido, en todo aprovechable, es de una autenticidad total además del material fotográfico que él mismo realizó en zocos, droguerías y perfumerías de donde obtuvo la información. La idea de abor-

³¹ «El cultivo de la adormidera en Tetuán». Rev. *La Farmacia Española*.

dar este tema —él mismo confiesa— se la dieron ciertos médicos franceses, y el farmacéutico Xiberta, que ya había hecho cierta aproximación a tales cuestiones.

El texto contiene las primeras materias, relacionadas por orden alfabético, que los musulmanes del Protectorado empleaban como agentes terapéuticos, formas de aplicación y virtudes que se atribuyen; entre ellas las hay de múltiples aplicaciones como la adelfa, muy características como el agua de azahar de la que explica:

«Conservada en los envases típicos de la ginebra la hemos visto en una droguería hebrea de Tánger. Se vende en algunas tiendas en botellas verdes del tipo corriente que tapan con bloques de trapos. Se emplea como perfume. Se utiliza contra el dolor de cabeza y para combatir las insolaciones aplicando al cuerpo paños impregnados de ella en la que se habrá hervido el clavo de especia. También se utiliza para lavados nasales y apotemas en ciertas enfermedades de la piel. En la buena sociedad musulmana es muy frecuente el empleo del agua de azahar para perfumarse en las consumiciones del te moro, frotándose para ello las manos cara y cabellos; esta agua viene conservada en unos recipientes típicos de plata o con el baño de la misma según la ostentación de quien la usa; generalmente están colocadas en número de seis análogas y una mayor enmedio sobre bandejas especiales provistas de los aros correspondientes para colocarlas. El agua de azahar suele agregarse al te que se consume dándole un sabor muy agradable».

En esta línea de minuciosidad y pormenores, se inscriben las casi mil sustancias que contiene y que convierte este texto en verdadero vademecum, sobre todo por las sinonimias que correlaciona.

.....

Hasta aquí, la presentación de los rasgos más destacados de la acción científica (naturalista) de España en el Protectorado. Una primera lectura deja bien claro que al margen de Sociedades, Juntas y Centros oficiales como el Museo de Ciencias Naturales de Madrid, la iniciativa particular, como es el caso de Pau, o la dedicación de ciertos farmacéuticos-botánicos militares, desarrollaron un decisivo papel.

De igual manera, observamos que el ritmo de interés por conocer y explorar esas tierras crece a medida que se suceden las décadas del siglo XX.

El estudio pormenorizado de la literatura científica que cada uno de los expedicionarios produjo, clasificada por sus distintas áreas, nos llevaría a concluir qué avances o grados de descubrimiento se alcanzaron, y qué uso o aplicación se dio a esos nuevos conocimientos, tarea que sería deseable emprender en un futuro.

EPÍLOGO

COMENTARIOS A POSTERIORI

Han transcurrido dos años desde la celebración de las jornadas que sobre AFRICANISMO Y ORIENTALISMO ESPAÑOL patrocinaron el ICMA y la UNED. Puedo decir, en calidad de coordinador de aquéllas y editor de las *Actas* que el lector tiene en sus manos, que sin los buenos oficios del Dr. Pérez Lázaro (ICMA) y de las Licenciadas Eneida García Garijo y Teresa Pereira (UNED), estas páginas habrían salido con más retraso y en peores condiciones tipográficas.

El retraso en la publicación ha tenido, sin embargo, el conveniente de permitirnos a todos los interesados en el debate, la oportunidad de otear con algún detenimiento de lector la bibliografía que nutre la polémica desatada hace ya varios años en torno al tema del ORIENTALISMO.

Cuando Anouar Abdel Malek diagnosticó la «crisis» del orientalismo (1963), nadie podía pensar que el saber occidental sobre Oriente —los Orientes, vaya— generaría la rica producción bibliográfica jalonada por los títulos de Maxime Rodinson, Bernard Lewis, Mohamed Arkoun, Edward Said y otros *scholars* significados. Ellos constituyen la evidencia del fenómeno del «orientalismo redivivo», de su actualidad candente. Ya sea porque todo campo del conocimiento es revisable y experimenta renovaciones al filo de los cambios de perspectiva que determina la actualidad histórica, ya sea porque los sujetos pasivos del discurso orientalis-

ta (mundo árabe-islámico muy en concreto) han iniciado una suerte de campaña revisionista tendente a invertir los postulados y conclusiones del saber occidental que les había reificado en cuanto materia de estudio. Este último sería el «orientalismo vuelto del revés», con sus peligrosas derivaciones esencialistas, tal y como Sadik Jalal al Azm —entre otros intelectuales árabes— ha puesto de relieve.

El tema sigue candente. El Orientalismo se interroga a sí mismo. Sigue siendo de interés porque, aun cuando el fenómeno de la dominación y control coloniales ha pasado al panteón de los recuerdos, las sociedades del mundo oriental siguen vivas. E incluso, se agitan con inusitada aparatosidad, como Irán desde 1979, el Líbano desde que la guerra civil «combinada» estallara en su escenario, y el Magreb desde hace también algunos años, pero en particular desde que el argelino *Frente Islámico de Salvación* ha salido airoso en los comicios municipales de 1990.

El debate intelectual que recorre las trincheras del orientalismo internacional hoy, no parece haber calado hondo en las filas del arabismo español ni en las de otros profesionales del pensamiento y la investigación en humanidades y ciencias sociales al uso en España.

El gobierno de la nación, varios sectores dirigentes del país, y hasta la opinión pública de España parecen, no obstante, sensibilizados por la incitación de una idea —la mayor voluntad de participación en la esfera de los intereses internacionales en juego—, y de un desafío —el Norte de África, Oriente Medio, y el ecumene islámico a la larga se han convertido en el epicentro mundial del reto tercermundista a la supremacía del hemisferio occidental—. Sin embargo, no parece que la retaguardia intelectual, el mundo editorial, o las iniciativas científicas estén a la altura de aquella sensibilidad y de los problemas regionales que afligen a los países ribereños con reiteración patente.

El ciclo de conferencias y debates celebrado sobre AFRICANISMO Y ORIENTALISMO ESPAÑOL hace dos años quiso plantear, en perspectiva histórica, un tema que no es de aquéllos que deben permanecer custodiados con celo en una torre de marfil.

Organizadores y participantes quisimos abordar, cierto es, la especificidad del orientalismo andalusí, heredado del patrimonio cultural ibérico, de una parte; pero lo que intentamos, en particular, fue subrayar cómo la disminución del coeficiente de potencia que experimentó España en el siglo XIX está en la base de su orientalismo contemporáneo menguado. En cambio, el Norte de África, ese solar donde se dieron cita el «ruido y la furia», constituyó un tubo de ensayo para esa variante empírica del orientalismo europeo del ochocientos que, en España, se denominó *Africanismo* y que no estuvo exento de connotaciones coloniales.

Las causas y determinantes del fenómeno son conocidas y emergen de las páginas presentadas al Ciclo. A partir de los años treinta del siglo XX, el Norte de África dejó de ser el referente real por excelencia del orientalismo ibérico, por mucho que Marruecos y su entorno territorial inmediato hayan pesado en la historia de España. Se trataría de una etapa (1930-1990) de los estudios y la imaginaria orientales a abordar en futura ocasión, con la vista colocada en el objetivo del conocimiento riguroso y la ampliación del horizonte cultural en términos comparatistas.

La Experiencia de ahora ha sido limitada, incompleta si se quiere; pero ha querido incitar a una reflexión que no termina de cuajar en los medios afectados.

Se trata de una reflexión cultural a la que no debe permanecer ajeno el acervo ideológico del país por mucho que se haya incardinado éste en las coordenadas europeas en el transcurso de la transición del franquismo al régimen democrático. La herencia del pasado histórico, desde el 711 hasta la postrera expulsión de los moriscos, a principios del siglo XVII, y el emplazamiento geográfico español, fronterizo como pocos en Europa, con el Norte de África, legitiman de sobra la necesidad de un planteamiento renovador del orientalismo hispano en el pasado y de su función compleja en el entramado internacional de nuestros días.

V.M.L.