

Alteridades de ida y vuelta

Comentario a JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (ed.): *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros de un pasado*, Barcelona: Anthropos, 2010

Juan Ignacio Castián Maestro
Universidad Complutense de Madrid

Hace ya bastantes años que Eric Hobsbawm y Terence Ranger (2002) nos hablaron por primera vez de la “invención de la tradición” en una obra llamada a convertirse en un clásico de la historiografía. La expresión estaba ideada ciertamente para escandalizar, bajo la forma de lo que aparecía a primera vista como una contradicción en sus propios términos. Resultaba ahora que la tradición no era sólo algo heredado, sino también, al menos en parte, algo inventado y que, más que con el pasado, tenía que ver con el presente, con todos sus problemas y conflictos de intereses. El objetivo de esta provocación era combatir ese esencialismo que continuamente se cuele de rondón en las ciencias sociales y contra el cual toda vigilancia epistemológica es siempre poca. Uno de los ámbitos privilegiados de este esencialismo es precisamente el de las identidades colectivas y en concreto el de las nacionales. Esta nueva visión de lo tradicional albergaba muchas virtualidades, como irían demostrando más tarde algunos trabajos también clásicos, como los de Benedict Anderson (1991) y Ernest Gellner (1989). Gracias a ellos, y a algunos otros más, se fue haciendo cada vez más patente que el mundo de lo cultural y de lo identitario es un mundo de una extraordinaria creatividad y fluidez, por más que quienes la protagonizan no suelen ser conscientes de ella y tiendan, en cambio, a caer en una suerte de autoengaño, creyendo que ellos únicamente reproducen lo que otros les han legado, cuando en realidad están forjando algo nuevo. Con posterioridad, el postmodernismo ha avanzado de un modo resuelto por estos caminos ya abiertos. Se ha afanado por remarcar una y otra vez lo plural, lo ambiguo y lo contradictorio de las entidades culturales y por rescatar, en suma, una complejidad demasiado a menudo ignorada por todos aquéllos empeñados en reducir todas estas realidades a la escala de sus propias teorías. Éste es precisamente el marco en el que se inscribe la obra que comentamos aquí y cuyo coordinador, José Antonio González Alcantud, Catedrático de Antropología de la Universidad de Granada, evoca en un prólogo breve, pero colmado de contenidos. En las pocas páginas que lo integran reivindica con entusiasmo las múltiples virtualidades de esta idea matriz de la invención cultural. Es una idea que nos remite, a su vez, a todo un planteamiento teórico mucho más extenso, que insiste en la relevancia del simbolismo y de su manejo creativo como elementos constitutivos de la existencia humana. Su difusión a lo largo de las últimas

décadas ha servido para enriquecer de manera decisiva nuestra percepción de esta existencia, así como para refrenar ciertos determinismos sociológicos a los que estas dimensiones se les escapaban por completo.

Si hay invención, ha de haber también inventores. Y estos inventores actuarán motivados por unos determinados intereses, contemplarán la realidad desde unas particulares perspectivas y acabarán guiándose, por último, por unas específicas estrategias. Con todo ello, se abren ante nosotros nuevos y vastos campos para la investigación, a condición, creemos, de no deslizarse por una visión demasiado maquiavélica de la realidad social, lo cual no ocurre en modo alguno en el libro que vamos a examinar aquí. Éste constituye en su conjunto una excelente ilustración de lo que puede ser un proceso de invención cultural. Se inserta, asimismo, dentro de una serie más amplia de trabajos, realizados o coordinados por el propio González Alcantud, en los cuales se han ido analizando con detenimiento diversos aspectos de las relaciones entre los mundos “europeo” y “magrebí” y, más en concreto, entre lo “hispano” y lo “moro”. El tema en su conjunto ha demostrado poseer una extraordinaria fertilidad y ha servido además como un excelente laboratorio y campo de pruebas en el que desarrollar este enfoque teórico más centrado en el papel de la creatividad simbólica. La razón de que haya sido así ha estribado, ante todo, en que las relaciones entre ambos mundos han propiciado a lo largo de los siglos la emergencia desde uno y otro lado de unas identidades propias y ajenas, de unas identidades y alteridades, tan imaginativas como distorsionadas. Todo ello ha sido objeto ya de algunos tratamientos clásicos, como los de Edward Said (2003), a los que, sin embargo, se les puede reprochar cierta tendencia a la simplificación y al maniqueísmo (cf. González Alcantud, 2006b). En el planteamiento saidiano lo “oriental” es entendido ante todo como lo enteramente otro, viéndose reducido a una alteridad extrema y a una alteridad además de corte fundamentalmente negativo. Esto es algo que ocurre a menudo, sin duda alguna, y, en este aspecto concreto, nos parece que la contribución de Said sigue conservando una enorme pertinencia. Sin embargo, las relaciones con el otro no se reducen tampoco a esta intensificación extrema de su alteridad, ni a ninguna degradación global de la misma. En muchas ocasiones este otro es también idealizado y su alteridad no resulta tan absoluta, ya que posee una identidad construida en parte con elementos tomados de la nuestra, y viceversa, de tal manera que las fronteras entre la una y la otra terminan bastante desdibujadas. Este estado de cosas tan peculiar nos exige proveernos de unos marcos teóricos más complejos, que es precisamente lo que se ha estado intentado hacer en esta serie de trabajos, con resultados muy dignos de consideración.

La manifestación más extrema de este entrelazamiento entre lo propio y lo ajeno tiene lugar, por supuesto, en el caso de las relaciones entre lo “moro” y lo “hispano”. Desde el punto de vista hispano, lo “moro” es el otro por antonomasia, pero también un otro que forma parte del propio pasado histórico y es, por ello, de algún modo, un aspecto ya inextricable de uno mismo. Así, la alteridad está incrustada dentro de la propia identidad o, dicho de otro modo, la propia identidad contiene elementos presentes en otras identidades, no sólo diferentes, sino incluso contrapuestas a ella misma (cf. González Alcantud, 2008a). Esta imposibilidad de quedar reducido a una mera alteridad extrema y negativa quizá haya sido una de las razones de la renuencia que mostró Said a ocuparse de lo andalusí en su relación con Occidente (cf. González Alcantud, 2006a y 2006b). Ahora, en cambio, la ecuación se invierte por completo; en vez de ser dejado a un lado, como algo que no termina de encajar en el propio marco

teórico, lo hispano-magrebí se ve promovido a la condición de un auténtico paradigma de la naturaleza compleja y poliédrica de las identidades. Es su propio carácter extremo el que vuelve más fácilmente observable en su caso la fluidez y contradicción inherentes a lo identitario. Ello hace posible extraer conclusiones que luego podrían ser aplicadas también en otras situaciones diferentes en donde estos fenómenos se presenten con unos contornos menos marcados, a condición, claro está, de que no nos olvidemos en ningún momento de que esta misma extremosidad invalidaría cualquier extrapolación mecánica desde unas situaciones a otras.

Pasando ya a un plano más concreto, el objetivo específico de esta obra estriba en el estudio de un nuevo aspecto de estas intrincadas relaciones entre lo europeo y lo hispano, por un lado, y lo magrebí, por el otro. Se trata, como nos indica el mismo título, de la invención del estilo hispano-magrebí. Tal “invención” vino a ser una asombrosa operación de ingeniería social y cultural, en la cual se ideó, creyendo redescubrirlo, un nuevo estilo artístico, especialmente en el campo de la arquitectura, el cual fue utilizado luego, entre otros fines, como un modelo a imitar en esa suerte de reconstrucción cultural en gran escala llevada a cabo por las autoridades francesas y españolas en el Marruecos colonizado, reconstrucción ésta que más tarde habría de ser asumida y continuada por el nuevo Marruecos independiente. En buena medida, el libro constituye una continuación de otro un poco anterior y con un elenco de colaboradores en gran parte similar (González Alcantud, 2008*b*). En él se abordaba la imagen que los occidentales se forjaron acerca de la ciudad magrebí tradicional y los modos tan particulares en que esta ciudad fue luego reinventada por los poderes coloniales, dando lugar a un nuevo modelo de urbanismo, que hasta cierto punto pervive todavía en nuestros días y cuyo papel en el imaginario colectivo se ha visto reflejado en una multitud de obras artísticas. Fue un interesante ejercicio de análisis interdisciplinar, que desembocó en una exploración en profundidad de las relaciones entre lo tradicional y lo moderno, así como entre la identidad y la alteridad. Ahora el ejercicio prosigue y, de nuevo, se centra en estos dos conjuntos de relaciones dialécticas. Sin embargo, se ha producido un cambio de enfoque que merece la pena destacar. Ya no se trata tanto de observar los modos en que ambas dialécticas discurren y se entrelazan entre sí dentro de un ámbito determinado, como lo era la ciudad magrebí a lo largo de los distintos periodos históricos, como de extraer de ambas un elemento particular que ha formado parte de ellas a partir de un momento dado, para así poder luego estudiarlo más cómodamente. Es lo que se ha hecho precisamente con este estilo hispano-magrebí. En nuestra opinión, esta estrategia resulta muy provechosa, por cuanto permite concentrarse en un aspecto más concreto, ahora bien acotado, y examinarlo de manera intensiva y desde las más diversas perspectivas. El resultado es una visión densa y plural, que además se abre a otras muchas problemáticas de estudio. De este modo, a lo largo del libro se nos van a ir mostrando sucesivamente los distintos ángulos del problema, hasta acabar componiendo con todos ellos un puzzle en el que todas sus piezas van encajando.

El primer capítulo del libro, obra del propio González Alcantud, nos presenta un estudio muy pormenorizado sobre la “fabricación” de este estilo hispano-magrebí y sobre las motivaciones para emprender esta tarea. La estrategia colonial francesa en Marruecos fue muy diferente de la aplicada previamente en Argelia. Frente a la devastación a la que fue sometida la cultura indígena en este último país, aquí, por el contrario, se buscó conservarla y, en cierta manera, recrearla. No en vano, y al contrario de lo

que ocurría en el vecino argelino, Marruecos no estaba destinado a ser incorporado a la metrópoli. El régimen establecido en su territorio era un Protectorado, cuya justificación ideológica residía en la capacidad del colonizador para rescatar a la sociedad marroquí del calamitoso estado en el que se hallaba sumida y encauzarla por la senda del progreso y la prosperidad, a la espera de que llegase el día en que pudiera volver a gobernarse a sí misma. Esta ideología paternalista se plasmó también en el terreno específico de las políticas culturales. Era preciso salvar el valioso patrimonio cultural marroquí y adaptarlo hasta cierto punto a las condiciones modernas. La modernidad no iba a construirse tanto en ruptura con la tradición, como en continuidad con ella. El alma rectora de toda esta operación fue el residente general, Hubert Lyautey, personalidad apasionante donde las haya y guiada, asimismo, por una sincera fascinación por el mundo magrebí, fruto en parte de su acusado conservadurismo político, el cual le condujo a buscar en el mundo magrebí aquello que ya había ido desapareciendo en su propia sociedad (cf. González Alcantud, 2003). Lyautey y su valioso equipo de colaboradores se consagraron de lleno a esta política cultural de altos vuelos, emprendiendo una ingente labor de restauración de las construcciones, las artesanías y las formas musicales. Pero, naturalmente, semejante restauración había de tener mucho de recreación, de reconstrucción creativa de lo pasado en función del presente. Difícilmente podía ser de otro modo, dado que tampoco estaba del todo claro en qué consistía esa tradición marroquí a la que había que rescatar. No sólo se daba la circunstancia de que muchas de sus realizaciones arquitectónicas se hallaban en ruinas y de que muchos de sus viejos saberes artísticos y artesanales habían sido ya casi olvidados, sino que además ahora se buscaba reconstruir esta tradición de unos modos que resultasen atractivos para los propios marroquíes, pero también para los europeos. Era preciso, así, encontrar algún estilo que pudiese satisfacer todos estos requisitos tan variados. El modelo que se eligió para que Marruecos lo importase como paradigma de su propia cultura tradicional fue aquel al que podemos denominar hispano-andalusí. No era sino una reconstrucción imaginativa del antiguo arte andalusí, elaborada a menudo con la vista puesta en la sensibilidad orientalista del público occidental. El fundamento para este trasplante estribaba en la innegable y notoria relación histórica entre Marruecos y al-Andalus, pero esta relación resultaba compleja y la cultura marroquí, como cualquier otra, era heterogénea y se alimentaba de distintas influencias, aparte de la andalusí. Todo esto tendió, sin embargo, a ser dejado de lado y Marruecos se vio convertido, así, en un calco presente del pasado andalusí, del mismo modo que este último quedó transformado en un calco pasado del presente marroquí.

Los siguientes capítulos de este volumen se dedican precisamente a explorar toda esta problemática, es decir, a indagar en esa compleja relación entre los fundamentos culturales heredados del pasado y su elaboración posterior. Catherine Cambazard-Amahan, investigadora en el Instituto Nacional de Ciencias de la Arqueología y del Patrimonio de Rabat, se pregunta si existe realmente un estilo hispano-morisco, o hispano-andalusí, en Marruecos y en particular en Fez, en lo que respecta a la arquitectura. Su respuesta, muy documentada, resulta afirmativa pero con matices. Las relaciones históricas entre Marruecos y al-Andalus han ido creando un fondo técnico y estético común, pero también es cierto que este arte en parte común ha ido luego variando, según los distintos periodos históricos, con lo que no es legítimo reducirlo a un único modelo que permanecería inalterado a lo largo del tiempo. Alí Mahan, investigador en este mismo Instituto, aborda por su parte, en un trabajo breve, pero sustan-

cioso, la tradición artesana de Fez. La actividad artesanal en esta ciudad se organizó durante siglos sobre la base de corporaciones que, acaso, tuvieran un antiguo origen bereber o amazigh. El aprendizaje práctico iniciado desde muy temprana edad permitió la adquisición de una gran pericia técnica y de una notable creatividad. El régimen del Protectorado reorganizó esta actividad, agrupando a los artesanos en cooperativas y quebrando, en parte, las viejas modalidades de transmisión. El resultado ha sido un relativo empobrecimiento artístico y una tendencia a la reproducción mecánica de ciertos estereotipos. Mohamed Chadli, conservador jefe del Museo Nejjarine de Fez, ahonda en esta misma problemática de la artesanía marroquí. El colonialismo francés unió a su labor de rescate la de la reglamentación y el control indirecto de la vida cotidiana de los marroquíes. La artesanía fue reorganizada y sistematizada también con tales propósitos. Esta política permitió asimismo su industrialización, su adaptación a la producción de unos pocos modelos destinados en muchos casos al mercado exterior y que fueron dejando de ser objetos utilitarios para convertirse en objetos de decoración. La asimilación de las formas artesanales locales al pretendido modelo hispano-andalusí facilitó todo este proceso de homogenización e industrialización. El artículo de María Luisa Bellido Gant, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad de Granada, expone lo ocurrido a este respecto en el Protectorado español y nos muestra sus profundas similitudes con lo que acontecía al mismo tiempo en la zona francesa. A través de estos tres últimos trabajos, podemos ir entendiendo cómo la introducción de este estilo hispano-andalusí en Marruecos no sólo respondió a una necesidad general de legitimación ideológica y de modernización social en términos generales, sino asimismo, y ya de una manera más particular, al intento de adaptarse a los requerimientos del nuevo capitalismo industrial en desarrollo. La idea general de que el pasado es reconstruido en función de las necesidades del presente adquiere con ello una mayor concreción. Todo este rico cuadro sobre el estado de las artes marroquíes antes del Protectorado y sobre las transformaciones propiciadas por el mismo queda completado por un artículo muy erudito sobre la presencia de los poetas granadinos en los cancioneros fassíes. Su autora es Manuela Cortés, profesora de Historia de la Música Árabe de la Universidad de Granada.

Pero toda esta recreación práctica de lo hispano-andalusí estaba teniendo lugar en un contexto cultural más amplio, en el cual la realidad marroquí se veía continuamente confrontada con los modelos arquetípicos de al-Andalus y del Oriente musulmán. Esta confrontación se producía en dos ámbitos privilegiados, el de la pintura y el de la literatura. Varias de las contribuciones de este libro se ocupan de lo acaecido en estos dos campos artísticos. Víctor Morales Lezcano, profesor titular emérito de Historia Contemporánea de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, revisita el orientalismo pictórico, haciendo especial hincapié en la figura emblemática de Mariano Fortuny. Lo que define a toda esta pintura es un afán de recrearse en lo exótico, de sumergirse en una radical alteridad con respecto a un mundo occidental del cual lo que se quiere es alejarse. A menudo este afán desemboca en un acusado escapismo con respecto a la realidad y en una tendencia a buscar refugio en mundos imaginarios. Pero ello no fue así en el caso de Fortuny, quien demostró, en cambio, una singular capacidad para captar la realidad cotidiana marroquí, hecho éste que, aparte de sus indiscutibles méritos artísticos, presta a su obra un claro valor añadido como documento etnográfico. La aportación de Rodrigo Gutiérrez Viñuales, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Granada, posee un cariz muy parecido a la

anterior. Su temática consiste ahora en el orientalismo pictórico en Iberoamérica, estudiado tanto en su plasmación en el lienzo, como en aquella otra que se hace presente en las ilustraciones de libros y revistas. Este orientalismo ofrece una faceta muy interesante, que consiste en su fusión con cierto costumbrismo atinente a las sociedades de origen de los artistas. Así ocurre cuando se reflejan en sus obras ciertos elementos culturales tradicionales que, acaso, pudieran tener un origen islámico, como es el caso de las célebres *tapadas* de Lima.

El frente literario queda cubierto con otras dos valiosas contribuciones. La primera de ellas es un breve texto del escritor José Gutiérrez acerca de uno de los máximos hacedores de la fusión entre lo andalusí y lo marroquí, como lo fue el novelista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, representante destacado del modernismo literario y autor de un libro de viajes con el significativo título de *Fez la andaluza*. Este libro fue publicado en 1926, un año antes de su muerte. La existencia de Gómez Carrillo podría ser entendida quizá como un ejemplo extremo de esteticismo, en el sentido de una entrega absoluta a la vivencia artística y al virtuosismo estilístico. Es en el marco de su ansia por entregarse a nuevas experiencias en donde adquiere su significación más profunda la búsqueda de lo exótico a la que se consagró con tanta pasión. Aunque este esteticismo extremo pueda haber rebajado el valor del conjunto de su obra, llevándole a incurrir a menudo en cierto preciosismo vacío, también le otorga un interés adicional a sus libros de viajes, considerados hoy en día como lo mejor de su trabajo, al convertirlos en claros exponentes de esta particular actitud vital. El segundo artículo de temática literaria es obra del propio José Antonio González Alcantud y versa sobre los viajeros españoles en Marruecos entre los siglos XVI y XX. A lo largo de sus páginas contemplamos las distintas actitudes que van desarrollando estos españoles hacia ese otro mundo, tan cercano y a la vez tan lejano a ellos mismos. De este modo, los viajeros del siglo XVI veían al marroquí ante todo como un infiel y la curiosidad que les despertaba su país venía motivada con frecuencia por consideraciones estrictamente militares. En el siglo XVIII, el viajero ilustrado hace gala de una curiosidad más acentuada, pero al mismo tiempo rechaza el "fanatismo" religioso del otro, con lo cual prosigue la extrañeza. A partir de la llamada Guerra de África, las ambiciones coloniales españolas se hacen más explícitas. A fin de justificarlas, se rastrean presuntas afinidades entre los dos pueblos, ya sea sobre la base de un pasado andalusí compartido o de un presunto tronco común íbero-bereber. Frente a la insistencia del orientalismo europeo en la alteridad exótica, se ensaya una aproximación más profunda y realista al mundo marroquí. Asimismo, la visión de este mundo se diversifica. Junto a lo supuestamente andalusí, de raigambre urbana, aparece también lo bereber, en especial lo rifeño, objeto de rechazo por su barbarie o de admiración por su sencillez y autenticidad. Los regionalistas andaluces de principios del siglo XX también se aproximaron a lo marroquí, buscando allí una común herencia andalusí, tan conveniente para sus objetivos políticos. El pasado era leído en función del presente y lo ajeno en función de lo propio. Fue lo que hizo Blas Infante, su figura más destacada. Pero su idealización de este pasado compartido no le impidió reconocer las profundas rivalidades y hostilidades entre ambos pueblos. En definitiva, la mirada que el español dirige a Marruecos reproduce a lo largo de los siglos una permanente dialéctica entre la atracción y la repulsión.

Pero todo lo anterior no constituye sino una sola de las dos caras de toda esta problemática de lo hispano-andalusí. De hecho, si este estilo pudo ser encontrado y

exportado a Marruecos fue porque ya había sido conformado previamente, a lo largo de las décadas anteriores, dentro de la propia España. Este proceso es abordado también en varios de los estudios que integran este volumen. Es lo que hace, para empezar, el artículo de González Alcantud al que ya nos habíamos referido más arriba y con el cual se iniciaba este libro. A través suyo vamos a ir descubriendo cómo las élites españolas y andaluzas del siglo XIX fueron construyendo una peculiar imagen de al-Andalus y de su legado, labor ésta en la que se destacó la figura de Leopoldo Torres Balbás, director y conservador de la Alhambra entre 1923 y 1936. La operación realizada en España ostentó de nuevo cierta complejidad. Supuso, en primer lugar, apropiarse en parte de los estereotipos forjados acerca de ella misma en el exterior, especialmente en Francia, y que le brindaban cierto toque oriental y exótico, en virtud precisamente de su pasado andalusí. Este último fue siendo considerado como algo que, de algún modo, permanecía vivo y que distinguía a los españoles de los demás europeos. Así, España, como país dependiente en el ámbito de lo cultural, se pensó con los instrumentos intelectuales que le suministraban aquellos que disfrutaban de la hegemonía en este campo y, en consecuencia, se orientalizó a sí misma. Lo andalusí pasó a funcionar cada vez en mayor medida como un elemento distintivo de lo español, al que concedía un mayor lustre, lo que lo convirtió en objeto de un interés creciente, sobre todo en su dimensión artística. Al mismo tiempo, se subrayaron las presuntas raíces hispánicas de al-Andalus, de tal manera que éste vio atenuada su alteridad con relación a los españoles del momento. Lo andalusí se convertía, de este modo, en algo más cercano, frente a la exotización extrema a la que propendía el orientalismo europeo, tal como acabamos de constatar también en el otro artículo de este autor. Esta mayor proximidad le ayudó a constituirse en una suerte de puente entre ambos mundos; justo lo que tan conveniente le resultaría más tarde al colonialismo francés en Marruecos.

Sin embargo, todo este estilo hispano-andalusí, en cuanto que realidad global y uniforme, repitiéndose a sí mismo en el tiempo, sin experimentar cambios fundamentales, resulta tan cuestionable para el caso español como ya vimos que lo era en el marroquí. En este punto varios de los colaboradores del libro se consagran a una inteligente labor de de-construcción. De este modo, Juan Carlos Ruiz Souza, profesor de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, cuestiona con argumentos muy sólidos la tesis, tan cara a una gran parte de la historiografía española desde mediados del siglo XIX, de acuerdo con la cual podría hablarse de la existencia de un estilo arquitectónico “múdejar”, desarrollado en lo fundamental por operarios mudéjares a lo largo de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna. Este estilo vendría a ser una continuación de la antigua arquitectura andalusí y se encontraría representado por una multitud de edificios repartidos por la Península. No obstante, las cosas parecen ser algo más complicadas de lo que se creyó durante mucho tiempo. Saber que ciertos operarios mudéjares participaron en la construcción de algún edificio no autoriza a clasificar sin más a este último como “múdejar”, más aún si se tiene en cuenta la posición socialmente subordinada de tales operarios. Tampoco parece adecuado otorgar esta denominación a aquellos edificios que ostentan algunos elementos arábigos sueltos dentro de un conjunto arquitectónico de corte europeo. Por último, los exteriores de ladrillo, presentes en numerosas construcciones medievales, y que con tanta frecuencia conducen a una adscripción automática a este estilo, podrían ser el resultado de una pérdida o eliminación de las antiguas cubiertas, de modo que su aspecto exterior actual no debe de ser el mismo que el que tuvieron en sus orígenes. Más allá de todas estas puntualizaciones, el problema

resulta ser más complejo. Nos remite a los defectos inherentes a una metodología formalista basada en la contraposición entre presuntos estilos perfectamente delimitados y con orígenes históricos también diferenciados, cuya presencia se intenta establecer a partir de la detección de ciertos elementos aislados. Frente a este formalismo, es preciso saber aprehender los elementos arquitectónicos sin tanta preocupación por poner etiquetas. La presencia andalusí en la arquitectura cristiana medieval no quedaría restringida a este “mudéjar”, sino que abarcaría también elementos como la imitación consciente por parte de artistas cristianos de las grandes obras andalusíes, como la Alhambra, la Mezquita de Córdoba y la Giralda. Asimismo, toda esta presencia y esta imitación de lo andalusí no tendría por qué explicarse únicamente como una supervivencia de lo musulmán, bajo la férula cristiana, es decir, como una manifestación de “conservadurismo” o de “tradicionalismo”. También debe investigarse su posible funcionalidad en unos nuevos contextos. Por ejemplo, la emulación de los palacios andalusíes por Pedro I de Castilla ha de entenderse en el marco de su política de fortalecimiento del poder real, para lo cual le resultaba de gran utilidad la estructura jerarquizada y especializada de los palacios andalusíes. Con ello, nos encontramos con un nuevo y temprano ejemplo de la recreación de lo tradicional al servicio de objetivos más modernos. El trabajo de José Tito Rojo, director del Jardín Botánico de la Universidad de Granada, presenta unos alineamientos muy semejantes. Ahora el blanco es el presunto jardín andalusí. Desde el siglo XIX se fue fraguando la idea de que debía de existir un jardín típicamente andaluz, y por extensión español, que se diferenciaría claramente del europeo. Este jardín sería una supervivencia del antiguo jardín andalusí. De acuerdo con el autor, esta tesis es difícilmente sostenible. De una parte, nunca queda claro qué es lo que distingue a este presunto jardín andaluz-andalusí del jardín europeo, ya que ciertos rasgos, como la regularidad de su diseño, se atribuyen al uno o al otro según se tercie. De igual manera, todo aquello que no se ajustaba a un modelo muy simplificado de lo que había de ser el jardín europeo era encuadrado de manera automática dentro de lo hispano, a lo que siempre se sabía encontrar alguna conexión con lo andalusí. La lección metodológica resulta ser, pues, muy similar a la del artículo anterior. Y de nuevo también, todo este interés consagrado al jardín sólo cobra sentido en un contexto de eclosión de espacios públicos urbanos ajardinados y de jardines en los hogares acomodados, unido todo ello a la necesidad de cimentar unas identidades nacionales y regionales en pleno desarrollo.

No obstante, el legado andalusí no sólo era reinterpretado con mayor o menor acierto, sino que también fue objeto en España de una reconstrucción creativa, al igual que ocurrió en el propio Marruecos. El estudio de Juan Manuel Barrios Rozúa, profesor de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Granada, aborda a este respecto las restauraciones a las que fue sometida la Alhambra. Este monumento ostentaba una serie de rasgos que favorecieron el que acabase convertido en el paradigma de lo andalusí, en detrimento de otros vestigios árabes también de un inmenso valor. A sus indudables valores artísticos, como su ligereza y fluidez y sus juegos con la iluminación, se sumaba también la belleza de su entorno feraz, tan del gusto romántico. Pero a todos estos méritos se añadía asimismo el hecho de ser una obra relativamente fácil de imitar, al estar construida con ladrillo, un material bastante económico, y con un ladrillo además trabajado mediante moldes que se repetían una y otra vez. La Alhambra fue objeto de restauraciones creativas muy discutibles por obra de José Contreras, su conservador en la primera mitad del XIX, quien no comprendió el juego de la arquitectura nazarí con las asimetrías, forzando con ello la presencia de sime-

trías donde no las había habido originariamente. Su hijo Rafael se distinguió como un buen reproductor de sus motivos ornamentales en diversas construcciones modernas, al igual que algunos arquitectos extranjeros, como Owen Jones. Esta arquitectura neoárabe puede ser entendida como una vertiente particular de esa tendencia decimonónica a imitar parcialmente estilos antiguos. Las más de las veces el objetivo se reducía a apropiarse de sus elementos más llamativos y pintorescos, entresacándolos del conjunto más amplio del que formaban parte e insertándolos en edificios modernos. Con ello se lograba dotarlos de una ornamentación atractiva, aunque muchas veces superficial, en conexión con esa avidez de sensaciones fáciles propia del capitalismo consumista en desarrollo. La contribución de Ramón Francisco Rubio Domené, jefe del taller de restauración del Patronato de la Alhambra y el Generalife, constituye un excelente complemento para el planteamiento anterior. Siendo obra de un restaurador profesional, contiene una multitud de detalles técnicos de gran interés acerca de las técnicas utilizadas en la elaboración de las yeserías en la etapa nazarí y en las restauraciones de los Contreras y de Torres Balbás. Las diferencias entre estos periodos son claras. En la actualidad se ha ido superando la propensión decimonónica a recrear mediante la restauración una historia imaginaria. Y es aquí donde enlazamos con el meticuloso y documentado trabajo de Eloy Martín Corrales, profesor titular de Historia Moderna de la Universidad Pompeu Fabra. Su contribución versa sobre la arquitectura neoárabe en España, entendiendo lo neoárabe en un sentido más amplio que el de neomudéjar. Es una arquitectura que floreció de manera especial en el último tercio del siglo XIX, pero cuyos ecos, ya muy debilitados, se prolongan hasta nuestros días. Constituye el curioso fruto de la confluencia entre la moda orientalizante más general, que se desarrollaba en toda Europa, de la mano de la expansión imperialista, y el deseo ya más concretamente español, de construir un estilo arquitectónico nacional, unido a un interés colonial por Marruecos intensificado tras la Guerra de África. Pero a todo ello se sumaba el hecho de que se trataba de un estilo basado en un material barato como el ladrillo, que además se adaptaba con facilidad a las estructuras de hierro. Una y otra vez, lo tradicional es reinventado al servicio de lo moderno.

Concluida la revisión de los distintos artículos que integran este libro, nos parece que la fertilidad del concepto de invención cultural ha quedado perfectamente atestiguada en el terreno de la investigación empírica. No se trata solamente de una idea afortunada, con la que se puede componer un discurso teórico atractivo, sino también de una concepción realmente operativa en el plano de la práctica. Pero no queremos terminar esta reseña sin examinar con un poco de detenimiento algunas de las argumentaciones que González Alcantud vierte en su denso y enjundioso prólogo. Nos resultan unas afirmaciones de un enorme interés, aunque pensamos que también requieren de algunas matizaciones. Estamos de acuerdo con él cuando destaca los servicios rendidos por los distintos enfoques centrados en la dimensión más simbólica de la existencia humana y, en particular, por un determinado postmodernismo. Empero, también convendría preguntarse si tanta insistencia en el simbolismo no puede en ciertos casos conllevar en contrapartida una marcada desatención hacia cuestiones más “materiales”, como el poder, los intereses prácticos y las condiciones de vida, los cuales nos remiten a su vez a realidades tan imponentes como las estructuras económicas, las tecnologías, las demografías y demás. Esto no es, desde luego, lo que ocurre en este libro, el cual, como hemos podido apreciar, destaca justamente por lo contrario, por el esfuerzo demostrado por sus diferentes autores a la hora de poner en co-

nexión las creaciones culturales con los más diversos condicionantes sociales. Pero, si bien no es el caso de este trabajo en concreto, sí lo es, en cambio, el de mucho de lo escrito en el marco de estas nuevas corrientes teóricas y es algo que también hay que cargar en su cuenta. De igual manera, hay muchos a quienes les convendría ser más prudentes a la hora de manejar todos estos conceptos hoy tan de moda, como “construcción”, “creación” o “invención”. Por supuesto, que las personas construyen, crean e inventan con gran asiduidad, pero lo hacen constreñidas y estimuladas por realidades sociales que escapan a su control, aunque sean obra suya. De ahí que un énfasis unilateral en todos estos procesos creativos pueda desembocar en una concepción demasiado prometeica del ser humano, del mismo modo que también conduce a menudo a percibir la vida social como un ejercicio interminable de virtuosismo cultural, con lo que se infravalora todo lo que de tosco, repetitivo y mecánico hay también en nuestra existencia. Con relación a esta cuestión concreta, las advertencias de Pierre Bourdieu (1991) nos parecen insoslayables. Sería necesario, por todo ello, reintegrar estas nuevas aportaciones dentro de unos marcos teóricos más amplios y más “clásicos”, empezando por toda la tradición intelectual que se inicia con Marx. El que en su momento fuese necesario rebelarse contra cierto marxismo vulgar no debería cegar a nadie a la hora de saber sacarle partido a esta valiosa tradición, con todo lo que ella ha aportado precisamente en el análisis de lo material y su relación con lo simbólico.

El segundo punto del que queremos ocuparnos atañe a las dimensiones emancipadoras del enfoque de-construccionista. Aquí también estamos de acuerdo con el autor en cuanto al potencial liberador de semejante enfoque. Revelar lo inventado de la tradición, demostrar lo fluido de cualquier identidad y poner de manifiesto cómo la identidad y la alteridad están a veces demasiado imbricadas la una con la otra para que sea posible contraponerlas de un modo dicotómico supone una buena ayuda para combatir las visiones simplistas sobre nuestra vida social en las que con tanta frecuencia nos vemos atrapados. Más en concreto, es un punto de vista que choca de manera frontal con las ficciones nacionalistas, incluidas también las forjadas por los antiguos pueblos colonizados, entre ellos los propios magrebíes. En todos estos casos, la lucha contra el colonizador ha propiciado una marcada tendencia hacia la autoafirmación en contra suya, en los términos más esencialistas y maniqueos, a través de una exaltación idílica de lo propio y una negación airada de lo ajeno, negación en gran medida imposible por cuanto la colonización no ha pasado en vano y mucho de lo que se posee ha sido tomado del antiguo dominador. De ahí, la existencia de este complejo colonial, aún no superado, que se plasma en una especie de bloqueo cultural e identitario, en un “encierro”, como lo denomina el propio González Alcantud, quien apunta que la de-construcción de estas identidades rígidas y enfrentadas podría ser de gran utilidad para superar semejante situación. Se trataría, así, de promover una peculiar toma de conciencia con respecto al carácter construido y artificial de las mismas, que nos ayudase a distanciarnos con respecto a ellas y emanciparnos del poder que ejercen sobre nosotros; algo que, a fin de cuentas, no nos parece tan distinto de esa *crítica* destructora de *fetiches* por las que abogaba en su tiempo el joven Marx. A través de estas operaciones, se podría ir promoviendo entonces una perspectiva distinta, postcolonial, más compleja, como la que estarían desarrollando algunos pensadores latinoamericanos. En un plano más general, esta actitud escéptica, en el mejor sentido del término, sería la más adecuada para asegurar las libertades individuales y la democracia. Esta última resulta más factible cuando la gente mantiene una relación más distanciada y autocrítica con sus pro-

pias culturas e identidades, lo que la protege de tentaciones totalitarias. Dado que el postmodernismo estaría jugando un papel de vanguardia dentro de todo este movimiento desmitificador, su presencia podría asociarse de algún modo con la de la misma democracia, no sólo por su capacidad de promoverla, sino también porque él mismo se beneficiaría de la existencia previa de una cultura democrática. Aquí residiría quizá la razón del escaso impacto del postmodernismo en los países de cultura musulmana, habida cuenta de su arraigado autoritarismo político y de sus concepciones esencialistas en el plano cultural e identitario, como consecuencia en buena medida de un complejo colonial todavía no superado. Con todo, nos parece que sería necesario contemplar otras posibles facetas del problema. La construcción nacional, la creación de sociedades civiles integradas y, en suma, la misma democracia requieren de la existencia de unos consensos culturales e identitarios básicos, lo que no se opone, por otra parte, a la presencia de profundas particularidades a otros niveles. Y las culturas y las identidades para ser eficaces han de ser creídas por quienes están concernidos por ellas. Quizá en la vida cotidiana de la mayor parte de la gente, el escepticismo descreído tenga que hacerle un hueco a una ingenuidad sociológicamente saludable. En otras palabras, el criticismo, sea o no postmoderno, debe manejarse con prudencia. Antes que de-construir hay que construir, sobre todo en las sociedades del Tercer Mundo, incluidas las musulmanas, envueltas como están ellas en difíciles procesos de construcción nacional y de emancipación de dependencias neocoloniales. Posiblemente para muchas de estas sociedades el de-construccionismo sea un lujo que no esté todavía a su alcance. De cualquier manera, este mismo amago de debate nos muestra también la fertilidad de un planteamiento, capaz como pocos de incitar a un diálogo fértil y abierto.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Benedict (1991): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BOURDIEU, Pierre (1991): *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- GELLNER, Ernest (1989): *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2003): "El amigo lejano. Mística colonial y políticas de contacto cultural de los ejércitos de ocupación francés y español en Marruecos", en José Antonio González Alcantud, Rachid Raha y Mustafá Akalay (coords): *Marroquíes en la guerra civil española. Campos equívocos*, Barcelona, Anthropos.
- (2006a): "El orientalismo: génesis, topografía y discurso crítico", en José Antonio González Alcantud (ed.): *El orientalismo desde el Sur*, Barcelona, Anthropos.
- (2006b): "Edward Said y el orientalismo. Revisión crítica y perspectivas múltiples", en Víctor Morales Lezcano: *Actas de la jornada sobre orientalismo, ayer y hoy. Entrecruce de percepciones*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- (2008a): "El fantasma cultural del Islam norteafricano desde España (1860-2007)", en Víctor Morales Lezcano y Javier Ponce Marrero: *Una visión del Islam en África y desde Canarias. Historia de una frontera. Actas del Segundo Simposio, Las Palmas de Gran Canaria, 19 y 20 de noviembre de 2007*, Las Palmas de Gran Canaria.
- (2008b): *La ciudad magrebí en tiempos coloniales. Invención, conquista y transformación*, Barcelona, Anthropos.
- HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence (2002): *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica.
- SAID, Edward W. (2003): *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo.