# Imágenes coloniales de Marruecos en España

# Images coloniales du Maroc en Espagne

TOME 37-1
2007
NOUVELLE SÉRIE

# MÉLANGES de la Casa de Velázquez

TIRÉ À PART

# Entre oasis y desierto: realidad y recreación de Marruecos en la literatura española finisecular (siglos XIX-XX)

**Amelina Correa Ramón**
*Universidad de Granada*



En el óleo titulado *Escena marroquí*, también conocido como *Paisaje moro*, el pintor granadino Mariano Bertuchi (1884-1955)[1] intenta transmitir la sensación casi táctil de la luz propia de los alrededores de Alhucemas, ya en las estribaciones del Atlas, donde un grupo de personajes vestidos con chilabas, y con sus cabezas cubiertas bajo diversos atavíos, se encuentran sentados sobre una alfombra de vistosos colores listados a la apetecible sombra de un frondoso árbol que domina el primer plano del cuadro. Alejándose unos metros, el paisaje se vuelve árido, mostrando un rojizo suelo que se convierte casi en blanquecino bajo el ardor implacable del sol, tiñéndose de gris azulado conforme el horizonte acerca los inicios montañosos del Rif[2].

El refugio de la sombra frente a la luz deslumbrante e intensa. Oasis y desierto[3], coordenadas entre las que, en más de un sentido, se moverá la reconstrucción literaria orientalista de Marruecos en la crítica etapa finisecular.

---

[1] Detallada información acerca de Mariano Bertuchi Nieto y de su obra, característicamente desarrollada en Marruecos en su mayor parte, puede encontrarse en la completa obra *Mariano Bertuchi pintor de Marruecos*. Parcialmente, aparece recogida su figura tanto en la obra de Dizy Caso, 1997, como en el catálogo de la exposición *Pintura orientalista española (1830-1930)*. Más reciente es el volumen colectivo *Plenitud africanista. Imaginería oriental de los años veinte*, publicado también como catálogo de la exposición del mismo título.

[2] En concreto, el cuadro parece ambientarse en el lugar hoy conocido como Ein Zouren, cerca de Alhucemas. Su autor, en una acuarela que bien podría considerarse un antecedente o apunte del cuadro definitivo, dejó escrita dicha localización junto a su firma, mientras que en el reverso se puede leer: «Pozo de Ein Zoren». Agradezco esta información a Eduardo Dizy Caso, que manifiesta haberla conseguido con posterioridad a la publicación de su libro anteriormente citado.

[3] El significado simbólico de ambas realidades es profundo y reiterado en las diversas culturas. Pero si el oasis representa la vida y la fecundidad, no todas las connotaciones atribuibles al desierto resultan, por contraposición, negativas. De hecho, se puede recordar que Juan-Eduardo Cirlot explica en su clásico *Diccionario de símbolos* que el desierto se ha considerado con fre-

Helena de Felipe (coord.), *Imàgenes coloniales de Marruecos en España*
Dossier des *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, 37 (1), 2007, pp. 39-56.

En efecto, conviene tener presente que la corriente literaria y artística que culmina en esta época, es decir, el modernismo, viene a ser, según la conocida argumentación de Federico de Onís:

> la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera[4].

Suficientemente conmocionados por todos los aspectos de esta crisis, y sintiéndose desubicados en un mundo regido por valores materialistas y burgueses, los artistas y los escritores, siguiendo la guía de la única certidumbre que les resta, esto es, su propia subjetividad creadora, se lanzarán a la construcción y búsqueda de *paraísos artificiales*, y recurrirán para ello a toda opción posible. Y así:



> una de las características del modernismo es la mezcla de ingredientes ideológicos de procedencias diversas y de patronos adscritos a santorales distintos. No siendo hombres de sistema, sino artistas enfrentados con una crisis espiritual de insólitas proporciones, buscaron en el pasado confortación y orientación, sin negarse a nada: misticismo cristiano, orientalismo, iluminismo, teosofía, magia, hermetismo, ocultismo, kabalismo, alquimia... La nómina de doctrinas puede alargarse fácilmente, pues la inquietud modernista buscó por todas partes caminos de perfección diferentes de los impuestos por las ortodoxias predominantes[5].

En esa búsqueda consoladora desempeñará un papel muy importante, como ya ha sido sobradamente puesto de manifiesto[6], el orientalismo, que, en el caso de España, se concretó con frecuencia en el más cercano Magreb[7]. Porque resulta un hecho, como explica Manuel García Morente en *Idea de la Hispanidad*, que:

> Desde la invasión árabe, el horizonte de la vida española está dominado, en efecto, por la contraposición entre el cristiano y el moro [...].

---

cuencia como el lugar propio para la revelación divina, abierto a la trascendencia, puesto que: «la sequedad ardiente es el clima por excelencia de la espiritualidad pura y ascética, de la consunción del cuerpo para la salvación del alma» (CIRLOT, 1985, p. 167). Por otro lado, en la literatura de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX se recurrió también de manera reiterada al desierto para subrayar la rebeldía frente al sistema de vida burgués occidental. Así, el desierto representaba «la totalidad de lo infinito contra el universo parcelado de Europa» (LITVAK, 1985, p. 57).

[4] ONÍS, 1934, p. XV.

[5] GULLÓN, 1990, p. 109.

[6] Véase LITVAK, 1985 y *Diwan modernista*.

[7] Véase, en este sentido, el trabajo, especialmente revelador por estar acompañado de abundantes ilustraciones, de MARTÍN CORRALES, 2002.

Siguiente

> Lo ajeno es a la vez musulmán y extranjero. Lo propio es, pues, a la vez, cristiano y español [...]. Pero amigo o enemigo, maestro o discípulo, el moro es siempre el otro[8].

Esta realidad, que se podría matizar, pero difícilmente discutir, posibilitará la aparición de unas constantes que, vigentes aún en la época de *fin de siglo*, actuarán como estereotipos en gran parte de la literatura orientalista española. Tales estereotipos suponen básicamente una manifiesta incapacidad para percibir un Marruecos real, por mucho que los escritores pretendan reproducir con objetividad lo que perciben. Lo cierto es que sus textos transmiten, más bien, un Marruecos *recreado* imperceptiblemente, lastrado por una serie de clichés fuertemente arraigados a nivel subconsciente.

En efecto, el Oriente que se invocaba desde el *fin de siglo* se componía de ingredientes variados, en su mayoría referentes culturales idealizados, lecturas literarias, proyección de deseos y plasmación de un intenso sentimiento de nostalgia. Ante una Europa agotada, de vida burguesa, y poco o nada apasionante, el artista sensible y refinado, ávido de encontrar un nuevo sentido a la vida, vuelve la vista hacia ese sueño colectivo consolidado por el orientalismo.



Así, las representaciones de Marruecos que encontramos en las novelas y narraciones finiseculares[9] suelen esconder, bajo la apariencia de una descripción realista, una verdad última consistente en que «estas representaciones son *representaciones*, y no retratos *naturales* de Oriente»[10]. Y, sin duda, en el proceso de *representar* lo que ve, el escritor opera sobre sus ojos una suerte de filtro de reconversión. Es decir, básicamente se tamiza inconscientemente la realidad percibida con una versión sublimada y subyacente, procedente de toda una serie de lecturas previas. Así, los prototipos idealizados y recreados literariamente se superponen visiblemente a la realidad magrebí:

> Graves moros de leyenda inician una canción de un ritmo extraño de misteriosa sensualidad; es a veces recuerdo de una conclusión litúrgica, a veces violencia y grandeza épica de aquellos yemeníes guerreros de romance; a veces evocación, exhumación de esas músicas, poesía silenciosa del alma, que ni aun nosotros mismos conocemos: [...] a veces con la tristeza, con todo el desconsuelo, la pena inenarrable de una raza divinamente aristocrática que ve derrumbarse trágico, en la fatalidad de las cosas, el palacio celeste de cuyos jardines suspirarán tantas veces las sombras lunares de Lindaraxas y Moraimas[11].

---

[8] Citado en GOYTISOLO, 1982, p. 8.

[9] Al igual que en la poesía y en las obras dramáticas, aunque estos géneros trataron con menor frecuencia el tema que aquí nos ocupa.

[10] GOYTISOLO, 1982, p. 41.

[11] MUÑOZ, 1906, pp. 146-147.

Si bien se advierte que todo el texto se halla impregnado de esta visión inadvertidamente falseada, las reveladoras expresiones «moros de leyenda» o «guerreros de romance» remiten de manera inexcusable a un proceso de literaturización de ese cercano Oriente que es Marruecos. Literaturización que, en otras ocasiones, tendrá como referente un texto casi mítico como *Las mil y una noches*, que alcanzará en el transcurso del siglo XIX una larga historia de ediciones y traducciones a las diversas lenguas europeas y que fascinará incesantemente a los autores modernistas[12], comenzando por Rubén Darío, quien en el viaje que hará a Tánger en 1904 declarará:

> Me siento por primera vez en la atmósfera de unas de mis más preferidas obras, las deliciosas narraciones que han regocijado y hecho soñar mi infancia, en español, y complacido y recreado más de una vez mis horas de hombre, en la incomparable y completa versión francesa del doctor Mardrus: *Las mil Noches y una Noches* [sic][13].

También V. Valero de Bernabé, autor de *En la ciudad de las mezquitas* (1915) y militar de profesión, recurrirá a la seducción que ejerce sobre el imaginario occidental el conocido libro para describir su alojamiento en la ciudad de Tetuán:



> No os extrañará, pues, que, nuevos en este ambiente de especial placidez, viviendo por vez primera una vida que creímos relegada a las encantadoras páginas de *Las mil y una noches*, teniendo por alojamiento la soñada mansión oriental donde todo convida al amor y a la pereza, hayamos pensado una vez y otra vez, hasta perder el sueño, en la hurí encantadora, en la mujer deliciosa, exquisita, sin duda, cuando el moro así la cela y la guarda, y son sus gracias compendio de felicidades en el prometido paraíso...[14].

De igual manera se remite al arte y a la literatura en la descripción de la ciudad norteafricana que ofrece el médico y escritor César Juarros en su obra *La ciudad de los ojos bellos* (1922). El texto incide en la evocación de un lugar marcado por su «caudal lírico», comparable a «viejos tapices bordados con hilo de oro» y que, además, «hace de cada visitante un poeta». Pero la literaturización de la ciudad va aún más allá, al ponerse en relación con uno de los tópicos más característicos de la literatura decadente finisecular, que muestra su vigencia todavía en la segunda década del siglo XX, como es el de la *ciudad muerta*. Se trata de ciudades sugestivas, estetizantes y marcadas por la perceptible huella de un importante pasado histórico y artístico que contrasta con un presente inactivo[15]. Si Georges Rodembach publica en 1892 *Bruges-la-Morte* y Gabriele D'Annunzio en 1898 *La città*

---

[12] Véase CORREA RAMÓN, 2006.

[13] DARÍO, 1950, p. 948.

[14] VALERO DE BERNABÉ, 1915, pp. 62-63.

[15] Véase el ya clásico estudio de HINTERHÄUSER, 1998. Referente al caso español, conviene consultar el interesante trabajo de LOZANO MARCO, 2000.

*morta*[16], para comienzos del siglo XX ciudades como Granada, Toledo, Sevilla, Burgos o Ávila —a las que se refiere, precisamente, César Juarros— han consolidado ya su prestigio *decadente*. Como bien explica Miguel Ángel Lozano Marco, dichas ciudades suscitan «un estado de ánimo al revelarse esa correspondencia que existe entre la sugestión profunda de su ambiente —su *alma*— y la sensibilidad del artista, impresionada por esas sensaciones urbanas»[17]. Así, Tetuán queda incorporada a la lista de ciudades consagradas por dicha fabulación simbolista:

> Un paseo por el barrio indígena y se sale de él sabiendo a vino nuevo la boca y con el alma enflorecida. ¿Cuál es el encanto de Tetuán? No esperéis recibir emociones de novela, ni sentir nostalgias de aventuras de la Reconquista. [...] No os saltarineará el corazón en el pecho, cual ocurre en Sevilla, afanoso de cantar y bañarse al sol. No os trepará por el espíritu el romanticismo musical, oliendo a incienso de las pétreas ciudades castellanas, Segovia, Toledo, Burgos, Ávila. [...] Es otra la seducción de Tetuán.
>
> Os gana el espíritu una quemante sensación de sensualidad. [...]
>
> Su hermosura como toque de clarín que enardeciera la imaginación. Y su prodigio, prodigio no de linterna, sino de espuela. No lo que muestra, sino las doncellas en que hace pensar, con que obliga a soñar, que impone desear[18].



Más adelante, el autor recurre a Granada como término de la comparación, reuniendo así en un pasaje dos ciudades que tradicionalmente se han considerado vinculadas por estrechos lazos históricos, e, incluso, por una similar configuración urbana[19]. Nuevamente las expresiones utilizadas para describir Tetuán convierten a ésta en un lugar mitificado y literario:

> No esperéis las maravillas de encaje de Granada; el secreto del poder sugestivo reside aquí en un misterioso hechizo que hace ver lo que no hay, amar lo que no se conoce, sentir celos de lo que no existe. [...]
>
> Un milagro de magnolias y azucenas de la eterna poesía que sólo aquí es factible observar. No cabe defensa. Quien no soñó jamás; el más metalizado de los mortales, el que no besó una flor; el más egoísta, el que no deseó hijos, el más rudo, el que nunca amó, soñará aquí y se sentirá crepitar de lirismo[20].

---

[16] Aunque ésta puede considerarse más bien una novela de inspiración arqueológica, que revela una especie de amor por unas ruinas que evocan un pasado esplendoroso.

[17] LOZANO MARCO, 2000, p. 21.

[18] JUARROS ORTEGA, 1922, p. 51.

[19] Véase, en este sentido, un revelador fragmento en que Isaac Muñoz recuerda precisamente la estrecha relación: «En un acoplamiento extraño de casas de un blancor violentísimo que, uniéndose, forman verdaderas bóvedas resonantes y obscuras, encontramos preciosas puertas labradas que aún conservan la gentil y penetrante fragancia del tiempo antiguo, en que los melancólicos desterrados de Garnatha, crearon la Tetuán actual, la ciudad encantada de los misterios y de los perfumes» (MUÑOZ, 1913 a, pp. 21-22).

[20] JUARROS ORTEGA, 1922, p. 52.

Curiosamente, el texto recuerda, por diversas similitudes que puede constatar fácilmente el lector, otro anterior en unos años en que el escritor y periodista cordobés Rodolfo Gil —padre del posterior filomusulmán Rodolfo Gil Benumeya— habla de Granada en parecidos términos idealizadores, términos que acaban remitiendo, ineludiblemente, al imaginario orientalista:

> ¡Venid a Granada!
> Vosotros los que tenéis el corazón desgarrado por el dolor; los que contáis por siglos las horas de hastío; los que os habéis dejado entre las zarzas de la vida pedazos del alma; los que huís del ruido que aturde y del bullicio que enloquece; venid a Granada.
> Los que [...] anheláis la intensidad del goce íntimo en la penumbra del misterio; [...] los que soñasteis [...] con paisajes que no se acaban y crepúsculos que extasían: llegad a Granada. [...]
> Alabad a esta ciudad, escultores de la palabra; que de ella se dijo no tenía rival ni en el Egipto, ni en el Irac [sic], ni en la Siria. Alabad a Granada, que ella fue llamada por los árabes *el cielo del mundo*[21].



Conviene observar que esa metáfora que parecería identificar la ciudad de Granada con una suerte de paraíso terrenal toma como puntos de referencia única y exclusivamente lugares geográficos identificables con el Oriente mitificado. Esta asimilación del Oriente con el paraíso, frente a la monótona y ordenada existencia del Occidente burgués, resultará una constante en la imaginería orientalista del siglo XIX y mantendrá su vigencia hasta bien entrado el siglo XX. No obstante, acogerá en su interior una profunda paradoja: la certeza de la imposibilidad. De ahí que Isaac Muñoz, en su novela *Lejana y perdida*, reflexione acerca de la fragilidad de los lugares virginales e intocados:

> Si sabes de algún rincón desconocido de la tierra, desconocido de los hombres, no reveles nunca tu secreto; las gentes romperían bárbaramente su encanto ignoto y penetrante.
> Si algún paraje queda en la tierra de los hombres que conserve su poesía secreta, pronto será destruido y ráfagas de violencia arrastrarán su perfume sutil y melancólico.
> El olor de la descomposición es el aroma de la vida, y todo muere y todo hechizo desaparece al fin[22].

Así lo constata David López García en su estudio *El blocao y el oriente*, cuando afirma que a finales del siglo XIX, de manera predominantemente inconsciente:

> aquel que encuentra el Paraíso, que se lo muestra a los lectores, sabe que no se halla en la realidad de este mundo, sino en esa otra inalcanzable de

---

[21] GIL, 1901, p. 11.
[22] MUÑOZ, 1913 b, pp. 36-37.

> la obra literaria en la que no puede penetrar cualquiera. El hombre posterior al Romanticismo lo único que hace es seguir evidenciando la falacia de su sueño[23].

De ahí que se concluya asociando a dicha carencia el tono predominantemente melancólico y evocativo que suele caracterizar este tipo de literatura:

> Por eso, las descripciones de los lugares y las costumbres de los pueblos islámicos en general y de Marruecos en particular, están teñidas de melancolía, de luz de ocaso, como si se tratase de un mundo que agoniza, que está a punto de desaparecer, que ya no tendremos tiempo de habitar ni de gozar[24].

Y es que, como consagraban siglos de tradición, reconfirmado literariamente a lo largo del siglo XIX y reactualizado dentro de las coordenadas del modernismo/simbolismo en la etapa finisecular, el imaginario colectivo tendía a identificar la ciudad de La Alhambra con el orientalismo, o, más ampliamente, Andalucía toda con el orientalismo, lo que permitiría afirmar a Rafael Cansinos Assens en las primeras décadas del siglo XX:



> el moro está siempre presente, aunque invisible, en Andalucía, emboscado tras las columnas de los patios, entre los bojes de los jardines. Es como un duende, cuyas huellas pueden seguirse por todas partes, aunque no se le vea a él mismo. Para cualquier enigma, el andaluz tiene siempre a mano la clave del moro. Ellos hicieron todo lo que no se sabe quien lo hizo. La noción del moro o el árabe está cuajada de superstición para el andaluz; es inspiradora de cierto temor místico y de atracción nostálgica. El andaluz comprende que allende el Estrecho hay otra Andalucía, acaso más real; que sus torres y sus jardines morunos se corresponden con otras torres y otros jardines de Marruecos, que son sus únicos semejantes; que la Giralda —por ejemplo— pertenece a esa caravana de alminares que da la vuelta al mundo musulmán[25].

Si esa poderosa reminiscencia emana de diversas percepciones artísticas, literarias, e incluso costumbristas y populares de toda Andalucía, éstas resultarán especialmente intensas en el caso concreto de Granada. De hecho, a pesar de que las obras ambientadas en Marruecos entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX resultan especialmente abundantes, Granada adquiere en ellas una especial relevancia, y no sólo en el terreno de la literatura, sino también en el de la pintura, como se ha podido observar con la figura paradigmática de Mariano Bertuchi. Así pues, el presente trabajo se centrará, de manera especial, en dicho ámbito geográfico, aunque se incluyan también, evidentemente, fragmentos,

---

[23] López García, 1994, p. 58.
[24] *Ibid.*
[25] Cansinos Assens, 1936, p. 519.

datos o informaciones referentes a otras obras o autores que sirvan para completar el panorama dibujado, un panorama que, en líneas generales, resulta extensible a la producción literaria global en la España del período estudiado.

La presencia de viajeros europeos durante todo el siglo XIX alcanzó su momento culminante con la estancia que Washington Irving llevaría a cabo en 1829, alojándose en las propias dependencias de los palacios nazaritas y consagrando la romántica *orientalidad* de la ciudad andaluza con la publicación de sus célebres *Cuentos de La Alhambra* (1832). Grabados y acuarelas, poemas, romances y narraciones legendarias[26] se verían completadas, en breve, con la invención del celuloide a finales de la década de los sesenta del siglo XIX, que posibilitaría la producción de fotografías a escala comercial. En este sentido, destaca lo que pronto se acabaría convirtiendo en una arraigada tradición, que permaneció en uso hasta la segunda mitad del siglo XX, y que consistía en retratarse ataviado a la usanza árabe. Con este motivo, algunos establecimientos se especializaron en este tipo de recuerdos pintorescos, instalado alguno de ellos en el mismo corazón del histórico monumento, y así, se han conservado multitud de fotografías de turistas exóticos, de excelsos visitantes o de grupos familiares, inmortalizados en su visita al paradisíaco Oriente de La Alhambra vestidos a la morisca[27] (fig. 1). Incluso el propio Mariano Bertuchi sucumbe a la tentación, acompañado de su esposa (fig. 2). No será el único artista seducido por la puesta en escena del mito orientalista. También otros pintores, como Santiago Rusiñol, que anudaría los vínculos entre el grupo modernista catalán del Cau Ferrat y la finisecular Cofradía del Avellano granadina[28], se retrataría con la fingida indumentaria musulmana en una de sus apasionadas visitas a la ciudad de La Alhambra. En cuanto a los escritores, encontramos no escaso número de granadinos o vinculados con Granada, y fascinados por el orientalismo, viajero o local, como Francisco Villaespesa (fig. 3, p. 48), autor de la célebre obra dramática dedicada al palacio nazarí *El Alcázar de las Perlas*, el ya citado Isaac Muñoz (fig. 4, p. 48) o el curioso y un punto excéntrico José María Martínez Álvarez de Sotomayor. Lo llamativo de este autor almeriense, oriundo de Cuevas del Almanzora, es que, a diferencia de la mayoría de escritores, que utilizan sus obras para concretar su fascinación orientalista, Sotomayor no se conforma con la página escrita y se convierte en un nostálgico evocador de la brillante civilización arábigo-andalusí, trasformando su vida en una suerte de espejismo islámico.



---

[26] Buena muestra se encuentra en el volumen colectivo titulado *La Alhambra. Relatos de Granada. Recuerdos de Andalucía*, que, publicado en 1863 por el Liceo Artístico-Literario de la ciudad, incluía poemas como «El laurel de la Reina», «Profecía morisca» o «Profecía del muecín», leyendas como «La Torre de la Cautiva» o «Aija, reina de Granada», ensayos como «Reyes moros de Granada», «Zegríes y Abencerrajes» o «El moro sabidor de Granada» y reproducciones de dibujos de la Torre de la Vela, de elementos de arquitectura árabe o de uno de los jarrones de La Alhambra.

[27] Véase el catálogo de la exposición *En La Alhambra. Turismo y fotografía en torno a un monumento.*

[28] Véase CORREA RAMÓN, 2000.

Fig. 1. —Grupo familiar disfrazado, posando en la fuente de los Leones de La Alhambra, *ca.* 1900 (Ilustración de la invitación a la exposición *En La Alhambra*).

Fig. 2.— El pintor Mariano Bertuchi y su esposa ataviados a la usanza árabe, posando en La Alhambra, s. f. (cortesía de Fidel Villar Ribot).

Fig. 3.— El escritor «Francisco Villaespesa con el indumento árabe de sus sueños orientales» (VILLAESPESA, 1954, t. I, p. XXIX).

Fig. 4.— El escritor Isaac Muñoz vestido de morabito, tarjeta postal personalizada, París, 1912 (archivo de CORREA RAMÓN).

Así, desde 1905 incluirá poemas y artículos en diversas publicaciones, firmando con el seudónimo de inspiración árabe Sidi Abén Hozmín el-Jaráx, que luego pasará a ser Ozmín el-Jaráx. Por esas fechas se iniciará también su colaboración con la revista granadina *La Alhambra*, donde publicará varios de sus textos. Entre ellos, se puede destacar lo que se consideraría una suerte de *declaración de principios*, contenida en el poema de elocuente título «¡Por eso soy moro!»:

Porque el ronco bramar de las olas cuando llega a mis lares
de las playas del África vienen [sic] cruzando los mares;
porque es sol africano el que alumbra la patria que adoro;
porque sacia mis sueños la gloria que ofrece el Profeta
y las tristes leyendas moriscas me hicieron poeta,
¡por eso soy moro! [...]
Porque enciende la luz en mi mente
la ilusión de una fiesta de Oriente
y con besos los labios coloro
de la reina ideal de la zambra...
Porque tiene Granada una Alhambra,
¡por eso, soy moro![29].



Sin embargo, como se ha adelantado, no será el literario el único aspecto de su vida que aparezca fuertemente influenciado por dicha pasión, sino que ésta se apreciará muy pronto palpablemente en su devenir cotidiano. Así, el escritor decidirá decorar su casa con arcos de herradura y azulejos de inspiración árabe, al igual que hará con su cortijo del cercano anejo almeriense de El Calguerín, donde acostumbra a pasar las temporadas de primavera y otoño. En estos años también resulta frecuente verlo vestido a la usanza árabe, con chilaba y turbante, como se aprecia en varias fotografías que se hace tomar (fig. 5, p. 50)[30].

En cualquier caso, todas estas manifestaciones no pueden considerarse meramente anecdóticas, sino que revelan una posición, con frecuencia inconsciente, hacia la realidad oriental. Puesto que el orientalismo suele reestructurar todo el Oriente bajo el estilo y las necesidades de Occidente, se requerirá la configuración del primero como una suerte de «eterno intemporal»[31]. Así se conseguía la delimitación como parcela de huida, para escapar de una monótona cotidianeidad burguesa, de un territorio que no sólo se concibe como alteridad geográfica, sino también como alteridad temporal. Por eso resultará frecuente en los escritores de este período que,

---

[29] José María MARTÍNEZ ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR, «¡Por eso soy moro!», *La Alhambra*, 29 (419), t. XVIII, 1915, p. 399.

[30] Véase PERALES LARIOS, 1987 y CORREA RAMÓN, 2001 y 2005.

[31] De hecho, como afirma Antonio MUÑOZ MOLINA, «Imágenes de un mundo perdido», *El País*, 20-VIII-2005, p. 34: «La mirada colonial —lo mismo la altanera y despectiva que la idealizadora— tiende a fijar a la sociedad primitiva en un tiempo estático, en una eternidad ancestral, ajena a la Historia y anterior a ella».

Fig. 5.— El escritor José María Martínez Álvarez de Sotomayor, como el soberano de Calguerín, Muley-Aben-Ozmín el Jaráx (Perales Larios, 1997, p. 34).

bajo la mirada fascinada ante el Oriente, y especialmente ante el cercano Oriente que es Marruecos, se oculte el recuerdo ideal del esplendoroso pasado andalusí, que parece traslucirse siempre en sus descripciones. Así, el polifacético y viajero Enrique Gómez Carrillo escribirá, en relación con el encanto que sobre él ejerce la ciudad de Fez, el siguiente pasaje:

> Las callejuelas, que apenas acierto a distinguir unas de otras, tienen para mí un encanto infinito. No sólo me parece, al recorrerlas, que me hallo muy lejos en el espacio, sino también en el tiempo. Ésta es la morería de la Edad Media, la morería de los Almohades y de los Merinitas, la morería heroica, dispuesta siempre a morir antes que a cambiar. Esta impresión, esta obsesión, mejor dicho, cada paso que doy la arraiga más en mi ánimo. Todo lo que aquí veo vivo, me hace evocar lo que en España existe en escombros o en recuerdos. Aquí ya no hallo bazares cual en el resto de Oriente, sino alcaicerías; aquí la mezquita más antigua, se llama de los andaluces; aquí, en fin, nadie sonríe al oír decir que las familias linajudas guardan aún las llaves de sus casas de Granada, de Córdoba o de Málaga[32].

[32] Gómez Carrillo, 1926, pp. 47-48.

En la misma línea se pueden recordar abundantes pasajes en las novelas y relatos breves del varias veces aludido Isaac Muñoz. Valga, como ejemplo, el siguiente párrafo, procedente de su narración *Lejana y perdida*:

> Quedaba en el aire la trágica melancolía de aquellos andalus [sic], que en el silencio fragante de la ciudad mogrebí, sepultaron para siempre las amarguras de sus mayores muertos y de su patria perdida[33].

Un año antes de la publicación de esta novela, Juan Antonio de Eguilaz se refería a ese linaje andalusí aparentemente conservado inalterable con el paso de los siglos en la ciudad marroquí de Tetuán, relatando una antigua costumbre que testimonia un fuerte vínculo emocional con España:

> Y cuenta la tradición que los moros venidos de la Bética trajeron las llaves de sus casas conservándolas como objetos preciosos esperando la aurora del día dichoso en que pudieran volver a España, y se asegura que en muchas casas de Tetuán conservan todavía las llaves los descendientes de aquellos moros que vivieron en nuestra Andalucía[34].



Igualmente se referirá a una existencia que semeja demorada en el tiempo el escritor y crítico de arte Federico García Sanchiz, quien en *Color. Sensaciones de Tánger y Tetuán* explicará, aludiendo igualmente a ese particular *silencio* que mencionaba Muñoz:

> Una de las aristocracias de Tetuán es el silencio, que desarrolla la sinfonía de sus matices por toda la ciudad. [...] Así se eterniza de siglo en siglo, alquitarado por el sol y la luna, que bajan a referirle el misterio de arriba, por las preces ininterrumpidas de abuelos a nietos, por las suaves músicas de cuerda y por la veneración de los islamitas[35].

En otras ocasiones, sin embargo, será más bien el componente hedonista y cosmopolita el que predominará en la visión que se proyectará sobre el Marruecos colonial, lo que permite contemplar —sobre todo— Tánger como una ciudad que combina exotismo oriental y moderna frivolidad, siempre, en cualquier caso, al servicio y a la medida del occidental. Es el caso, por ejemplo, de *Tánger, pequeño Montecarlo*, una novela breve del escritor y periodista granadino Rafael López Rienda:

> ¡Tánger de luz y maravilla! ¡Tánger de ensueño! Mujeres, color, música y sedas, champaña y manzanilla... Risas locas, perdidas entre la

---

[33] MUÑOZ, 1913 b, p. 138. Conviene señalar que Isaac Muñoz, en una etapa muy vacilante aún en la transcripción del árabe por parte de los estudios occidentales, opta por vocalizar siempre «Mogreb» y sus derivados, en lugar del hoy generalizado «Magreb».

[34] EGUILAZ, 1912, p. 69.

[35] GARCÍA SANCHIZ, 1919, pp. 125-126.

> polifonía de una musiquilla canallesca o frívola... ¡Todo aquello, en danza terrible, dentro de una fantástica ruleta, pasaba por su mente atormentada! ¡Tánger de ensueño y maravilla!...[36].

Pero junto a todas estas representaciones que podrían corresponder de alguna manera, y metafóricamente hablando, a la visión de Marruecos como un *oasis*, como un lugar hermoso, propicio al sueño y al placer, idealizado y transmutado literaria y artísticamente, coexistirá durante todo el período que nos ocupa una visión mucho más crítica, seca y desmitificada, una visión *desértica* si se quiere continuar la imagen dual y opositiva que da título al presente trabajo. Esta visión mucho más árida de la realidad marroquí dominará también en buena medida el panorama intelectual y artístico del período. De este modo, según afirma Eloy Martín Corrales, esas imágenes favorables al pueblo marroquí, esa imaginería de oasis y paraíso, «no dejaron de ser islotes en un inmenso océano de clisés cruelmente peyorativos»[37].

Así lo pondrán de manifiesto, por ejemplo, novelas como *Luna de Tetuan*, de Alfredo Carmona, donde se narra la historia de Rafael Alcántara, un joven que viaja a Marruecos deseoso de aventuras. La seductora imagen de la realidad marroquí que se había forjado en su cabeza, fruto de lecturas exóticas —tal y como subrayan numerosos pasajes de la obra— y del ensueño orientalista, se desplomará rápidamente al contacto con la *crudeza* poco poética de su vida cotidiana, como se encargará de describirle algún compañero más avisado, que pronto desmontará los consabidos tópicos que bullían en su imaginación:



> ¡Chico, tú vienes *trompé* completamente!... tú crees esto Damasco y, en el sentido que tú lo ves, no pasa de *Percalina*. Ya te contentarás con comprar una gumia en el zoco... y con oír la música los domingos, en la plaza... Puedes ver el palacio del jalifa, tomar té con algún moro rico, admirar algún destello —muy apagadito— del arte que construyó La Alhambra... Podrás también, si eres tan novelesco como parece soñar en noche de luna bajo un minarete de mezquita —¡sin pensar en colarte de curioso!— o meter la nariz por cualquier portal polvoriento en demanda del olor de jazmines que venga del interior... ¡Eso sí!... Pero en cambio, tendrás que taparte la susodicha nariz si vas extramuros y tropiezas con lo que llamó un poeta peninsular, que se marchó decepcionado:
>
> Agua negra y pestilente,
> cual la del Cócito inmundo,
> que lleva de todo el mundo
> lo que sobra en Tetuán...[38].

---

[36] López Rienda, 1924 (sin paginar).
[37] Martín Corrales, 2002, p. 73.
[38] Carmona, 1925 [?], p. 22.

De hecho, la imagen orientalizada de la ciudad musulmana se atacará precisamente en sus raíces, al presentarla acomodada a un sistema de valores y a un modo de vida occidental, alejándola por completo de la visión de un paraíso donde escapar de la monotonía diaria. En cualquier caso, puede observarse cómo el discurso toma permanentemente como punto de referencia la literatura:

> ¿Pero, qué se había creído?... [...] que una población burguesita del norte de Marruecos, muy ordenada, muy metódica, y con alguna luz eléctrica, podía permitir el desarrollo de una novela de harén, con la odalisca celada que acaba escapándose con el oficial europeo?... [...]
> Castizamente mora, pero ordenadita con arreglo a los bandos de buen gobierno, y jardín cerrado para toda fantasía de viajero galán. No esperes encontrar aquí nada de las *Mil y pico de noches* que traes en la cabezota[39].

En este sentido, resulta enormemente clarificador el estudio de Andrée Bachoud, *Los españoles ante las campañas de Marruecos* (1988), donde la autora, tras analizar una exhaustiva documentación contenida en diversos archivos históricos así como en hemerotecas y bibliotecas, llega a la conclusión de que la escasa producción exotista que se dio en España, en comparación con otros países, se debería a que nuestro *Oriente doméstico* que parece ser el país norteafricano, fue vivido mucho más como un problema que como un sueño. En efecto, debido a la conflictiva relación con un territorio que había servido de frecuente escenario de luchas armadas y de abundantes derramamientos de sangre durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX, Marruecos fue visto por nuestra clase intelectual como un lugar poco propicio para evocaciones paradisíacas.



Eso explica la existencia de novelas como *El blocao* (1928), de José Díaz Fernández o *Imán* (1930), de Ramón J. Sender. Ambas evidencian la voluntad de sus autores de denunciar una situación injusta, cruel y alienante, propiciada por la negligente y desafortunada intervención colonial en el Norte de África, como se observa en el siguiente pasaje procedente de la primera de las narraciones mencionadas:

> Cada día éramos un rebaño de bestezuelas resignadas en el refugio de una colina. Poco a poco, los soldados se iban olvidando de retozar entre sí, y ya era raro oír allí dentro el cohete de una risa. Llegaba a inquietarme la actitud inmóvil de los centinelas tras la herida de piedra de las aspilleras, porque pensaba en la insurrección de aquellas almas jóvenes recluidas durante meses enteros en unos metros cuadrados de barraca[40].

---

[39] *Ibid.*, p. 23. En la expresión «jardín cerrado» parece leerse una alusión a la obra que Pedro Soto de Rojas, bajo la influencia gongorina, dedicó en el siglo XVII a la ciudad de Granada y al peculiar carácter de sus cármenes de herencia morisca, con el título de *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, Granada, 1652.

[40] Citado en LÓPEZ GARCÍA, 1994, p. 78.

Y es que, en definitiva, ya sea evocando un placentero oasis, o denostando la aridez sin agua del desierto, lo cierto es que las visiones de Maruecos en la literatura española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX constatan, como pone de manifiesto esta interesante cita de Enrique Baltanás, que:

> La existencia del Otro supone un desafío y desencadena un doble impulso de atracción y repulsión. La *fascinación ante lo dispar*, por usar la expresión acuñada por Soledad Carrasco Urgoiti, se complementa con la hostilidad, el desprecio, la repugnancia o el miedo. La ambivalencia de este doble impulso se vence unas veces de un lado, otras de otro. Es este un fenómeno histórico que encuentra su correlato en la esfera de lo artístico a través de formas muy complejas y que no suponen necesaria e ineludiblemente un calco o fotocopia de los problemas históricos o sociales que están, sin embargo, en la base de la refiguración artística de la realidad. La función de lo exótico, por así decir, puede variar de un escritor a otro, de una época a otra. Es comúnmente admitido que el orientalismo romántico se desencadena como expresión del rechazo de la sociedad burguesa constituida y en el contexto de la nostalgia medievalista a que conduce la negación romántica de los resultados, y de los postulados, de la Revolución Francesa. Sin embargo, no es menos cierto el que dicho orientalismo se reconduce muy pronto como punta de lanza ideológica de la penetración colonialista en el Norte de África[41].



## Bibliografía

*(La) Alhambra. Relatos de Granada. Recuerdos de Andalucía. Colección de artículos escogidos de la publicación de igual nombre que a cargo del Liceo Artístico-Literario de aquella ciudad redactaban sus mejores literatos*, Barcelona, 1863.

Bachoud, Andrée (1988), *Los españoles ante las campañas de Marruecos*, Madrid.

Baltanás, Enrique (2003), *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*, Sevilla.

Cansinos Assens, Rafael (1998), «*La evolución de los temas literarios*», en *Obra Crítica*, vol. 2, Sevilla, pp. 312-544.

Carmona, Alfredo (1925 [?]), *Luna de Tettauen*, Madrid.

Cirlot, Juan-Eduardo (1985), *Diccionario de símbolos*, Barcelona (6.ª ed.).

Correa Ramón, Amelina (2000), «Ángel Ganivet y la "Cofradía del Avellano" granadina: una tentativa de regeneración cultural y espiritual», en *1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional (Barcelona, 20-24 d'abril de 1998)* [2 vols.], Barcelona, vol. 2, pp. 199-211.

Correa Ramón, Amelina (2001), *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Diccionario*, Sevilla.

[41] Baltanás, 2003, p. 114.

CORREA RAMÓN, Amelina (2005), «Fascinación y ensueño. Orientalismo doméstico en la literatura modernista: El caso de José María Martínez Álvarez de Sotomayor», *El Legado Andalusí*, 21 (1), pp. 18-27.

CORREA RAMÓN, Amelina (2006), «"Intermedio de las mil y una noches": una cala orientalista en la obra de Enrique Díez Canedo», en *Hacia la reescritura del canon finisecular. Nuevos estudios sobre las direcciones del modernismo*, Granada, pp. 79-91 (también en *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica, en homenaje a Enrique Díez-Canedo Reixa*, 22-23, 1999-2000, pp. 39-47).

DARÍO, Rubén [Félix Rubén GARCÍA SARMIENTO] (1950), «*Tierras solares*», en *Obras completas* (5 vols.), vol. 3: *Viajes y crónicas*, Madrid, pp. 847-970.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José (1928), *El blocao*, Madrid.

DIZY CASO, Eduardo (1997), *Los orientalistas de la escuela española*, París.

*Diwan modernista. Una visión de Oriente*, Abdellah DJBILOU (ed.), Madrid, 1986.

EGUILAZ, Juan Antonio de (1912), *Un viaje por Marruecos. Ceuta, Tetuán, Tánger y breve descripción de la ciudad de los Sultanes y algunas curiosidades árabes*, Jaén.

*En La Alhambra. Turismo y fotografía en torno a un monumento*, Granada, 2006.

GARCÍA SANCHIZ, Federico (1919), *Color. Sensaciones de Tánger y Tetuán*, Madrid.

GIL, Rodolfo (1992), *El país de los sueños. Páginas de Granada*, Granada (ed. facsímil de la de 1901).

GÓMEZ CARRILLO, Enrique (2005), *Fez, la andaluza*, José Antonio GONZÁLEZ ALCANTUD (ed.), Granada (ed. facsímil de la de 1926).

GOYTISOLO, Juan (1982), *Crónicas sarracinas*, Barcelona.

GULLÓN, Ricardo (1990), *Direcciones del modernismo*, Madrid.

HINTERHÄUSER, Hans (1998), «Ciudades muertas», en *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*, Madrid, pp. 41-66.

JUARROS ORTEGA, César (1922), *La ciudad de los ojos bellos (Tetuán)*, Madrid.

LITVAK, Lily (1985), *El jardín de Alah: Temas del exotismo musulmán en España*, Granada.

LÓPEZ GARCÍA, David (1994), *El blocao y el oriente. Una introducción al estudio de la narrativa del siglo XX de tema marroquí*, Murcia.

LÓPEZ RIENDA, Rafael (1924), *Tánger, pequeño Montecarlo*, Madrid.

LOZANO MARCO, Miguel Ángel (2000), «Un topos simbolista: la ciudad muerta», *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930*, Alicante, pp. 13-30 (también en *Siglo diecinueve. Literatura hispánica*, vol. 1, 1995, pp. 159-175).

*Mariano Bertuchi pintor de Marruecos*, Madrid, 2000.

MARTÍN CORRALES, Eloy (2002), *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*, Barcelona.

MUÑOZ, Isaac (1906), *Voluptuosidad*, Madrid.

MUÑOZ, Isaac (1913 a), *La corte de Tetuán*, Madrid.

MUÑOZ, Isaac (1913 b), *Lejana y perdida*, Madrid.

ONÍS, Federico de (1934), *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid.

PERALES LARIOS, Pedro (1987), *Álvarez de Sotomayor, poeta del campo y la opresión*, Almería.

PERALES LARIOS, Pedro (1997), *Álvarez de Sotomayor. Breve biografía para escolares*, Almería.

*Pintura orientalista española (1830-1930)*, Madrid, 1988.

*Plenitud africanista. Imaginería oriental de los años veinte*, Granada, 2000.

SENDER, Ramón J. (1930), *Imán*, Barcelona.

VALERO DE BERNABÉ, Vicente (1915), *En la ciudad de las mezquitas (crónicas de una estancia en Tetuán)*, Madrid.

VILLAESPESA, Francisco (1954), *Poesías Completas* (2 t.), Madrid.



**PALABRAS CLAVE**

IMAGEN, LITERATURA ESPAÑOLA FINISECULAR, MARRUECOS, ORIENTALISMO.