

OTRAS PRECISIONES SOBRE LA ARQUITECTURA NEOMUSULMANA EN CATALUÑA

por

FEDERICO REVILLA

El fenómeno de la arquitectura neomusulmana es recogido pocas veces en los manuales de Historia del Arte. Con ello queda implícitamente establecido un juicio de valor: se reduce dicho fenómeno a la marginalidad, se le apea de una consideración estética y entonces queda a disposición de quien quiera que justifique su inclusión en el «kitsch»; más generalmente, se le relega al olvido.

Lejos de ciertos esteticismos, más bien engañosos, nosotros entendemos que todo fenómeno posee un peso propio en la historia, en cuanto huella impresa por unos hombres en respuesta a las circunstancias de su tiempo. El gusto actual o la prevención contra los anacronismos no deben importar al historiador. Antes bien, un determinado anacronismo puede ser psicosocialmente elocuente: éste es el caso de la arquitectura neomusulmana particularmente en Cataluña.

La cuestión presenta, en efecto, dos facetas: internacional la una y local la otra. En la estela espiritual del romanticismo —cuyas consecuencias, como es sabido, tuvieron prolongado eco—, se registra en Europa a finales del siglo XIX una notable afición hacia el mundo oriental, particularmente islámico. Así, por ejemplo, en Inglaterra se copian ciertas formas arquitectónicas de la India musulmana. Esta mimesis se explica, en parte, por el empuje colonialista de aquel estado: construir *al modo de* la India pudiera interpretarse como «otro» medio de apropiación, por supuesto menos violento, de la potencia colonizadora respecto de las realidades de un pueblo colonizado.

En España, la boga del estilo neomusulmán es más compleja. En alguna de nuestras ciudades parece lógica, ya que no obligada: así, la abundancia de edificios neomusulmanes que Sevilla conserva todavía. La conexión con un pasado glorioso es clara. No lo es ya, empero, en casos como el de la ciudad de Valladolid, donde también quedan obras; y menos todavía, el de Barcelona, en particular, y Cataluña, en general, que nada tenían que añorar ni que rememorar procedente de un pasado andalusí.

Todas estas zonas peninsulares no relacionables sentimentalmente con antecedentes musulmanes recibieron el estilo como un rebote romántico. Los primeros viajeros románticos «exportaron» la imagen de una España orientalizada; y ésta retornó, recayó, *rebotó*, sobre la moda de ciertas clases altas, que se afiliaron a los patrones establecidos por los románticos. Entonces proliferaron las construcciones neomusulmanas incluso en aquellos lugares que, poco o nada islamizados en su tiempo, no tenían por qué vanagloriarse de formas semejantes. Se explica, sentimental y políticamente que una Cataluña renaciente, vuelva sus ojos al románico de tiempos del abad Oliba, donde goza su conciencia de sus orígenes; mas no en quién sabe qué delicuescencias nazaríes... Como señalaba Arias Anglés: «...no deja de ser significativo que los españoles ofrezcan una visión de su entorno típico dentro de los parámetros visuales impuestos por los 'curiosos impertinentes' (como se les ha llamado) de allende los Pirineos. Visión que no sólo iría dirigida a los extranjeros, sino a la propia burguesía nacional que ve, con similares ojos, a determinados estamentos sociales y a su ambiente por influencia de la visión tópica de España introducida entre nuestra burguesía europeizante por los artistas y escritores románticos extranjeros»¹.

PARADOJA DEL NEOMUSULMÁN EN CATALUÑA.

Vivía Cataluña en las postrimerías del siglo XIX un período de efervescencia, que cada vez se valora más, y del que no habría que desalojar respectivamente esta arquitectura neomusulmana, como caprichosa o antojadiza. Ciertamente que otras corrientes «neo», especialmente la del neorrománico —ya aludida—, que encarna Elías Rogent, responden mejor a lo que sería un «proyecto nacional». Nada semejante puede rastrearse en el caso del neomusulmán, que se sitúa fuera de toda la tradición catalana. Apenas hubo influencia andalusí. La parte septentrional de Cataluña fue sólo musulmana durante pocos decenios y seguidamente modeló a su propia imagen —que era más bien postvisigoda y carolingia— la «Cataluña nueva» que se fue reconquistando a expensas del Islam². Más adelante, el arte confirmará reiteradamente el apartamiento catalán respecto de los acontecimientos del sur peninsular.

La incongruencia de una vuelta a lo musulmán en una parte de España que tan escasamente había recibido influjo islámico se explica, ante todo, por la moda internacional. Barcelona, «ventana abierta a Europa», acoge con

¹ J. E. ARIAS ANGLÉS, *Influencia de los pintores ingleses en España*, en «Imagen romántica de España-Introducción», p. 90. Ministerio de Cultura, Madrid, 1981.

² Cf. Ch.-E. DUFOURQ-J. GAUTIER-DALCHÉ: *Histoire économique et sociale de l'Espagne chrétienne au Moyen Age*. Armand Colin, Paris, 1976.

alborozo las nuevas corrientes que proceden de ultra-Pirineos. Pero no por puro mimetismo. Las formas pseudo-islamizantes simbolizan para las minorías pudientes un mundo hedonista que, por lo demás, la severa moral imperante no hubiera tolerado en alusiones más explícitas. Franquicia sexual, molicie —desmentida, por lo demás, en la vida cotidiana de los burgueses catalanes contemporáneos, tan laboriosos—, perfumes embriagadores, escapada a lo irreal...: el sueño de lo irrealizable. Porque posee dinero, cada vez más abundante, la clase social en auge se permite, por lo menos, «soñar» aquel mundo de delicias. Los tristes proletarios no lo sueñan siquiera, porque lo ignoran. No insistiremos sobre estos aspectos motivacionales³.

Los estudios de Antoni Jutglar, por su parte, sugieren otras alternativas⁴, permitiendo suponer, además, una aproximación de la burguesía catalana al espíritu del resto del estado español. Distingue este historiador dos fases en la actitud de dicha burguesía: en la primera de ellas, habría aspirado al poder, a escala nacional, momento en que habría expresado aquella ambición mediante la adopción de un estilo histórico evocador precisamente de ciertas glorias españolas muy queridas entonces por la mentalidad romántica. Pero en la segunda fase, habiendo fracasado en su intento de asunción del poder central, la burguesía catalana se replegaría en su propio nacionalismo, buscando la expresión de lo que fuera estrictamente autóctono. Jutglar no incorpora a su visión la ilustración aportada por la arquitectura neomusulmana, pero ésta parece coherente con el cuadro que él deja esbozado.

EL PREDOMINIO DEL ELEMENTO GRANADINO.

Por la supervivencia del reino nazarí, ya en relaciones muy estrechas con la cristiandad, así como por la fortuna de la espléndida conservación de su monumento más característico, no extrañará a nadie que la arquitectura neomusulmana sea casi exclusivamente neonazarí. Lo granadino ha pasado a ser el arquetipo de lo islámico. Su vigencia en Marruecos, obvia por la emigración, se comprueba en numerosas «medersas» que son réplica exacta del gusto granadino del siglo XIV, alminares, mezquitas, etc. etc.

Para el occidente cristiano, la seducción granadina se encarna en la figura de Washington Irving, uno de los máximos autores del «bum» filoisláxico: la influencia de sus «Cuentos de la Alhambra» sobre el grabado de los lustros subsiguientes es tan evidente como, acaso, abusiva. Menos cono-

³ Los habíamos apuntado, creemos que por vez primera, bastantes años atrás. Cf. F. REVILLA: *Una interpretación psicosociológica de la arquitectura neomusulmana en Cataluña*, en «Revista de Ideas Estéticas», Núm. 126. Madrid, 1974.

⁴ A. JUTGLAR: *Història crítica de la burguesia a Catalunya*. Dopesa. Barcelona, 1972.

cido es el impacto causado por Granada en el pintor expresionista Emil Nolde, oriundo de las inhóspitas tierras de Schleswig. Aunque Enrique Lafuente Ferrari, en su estudio sobre este artista⁵, advierte que a su paso por España únicamente pareció interesarse por tipos populares y gitanos, lo cierto es que al contacto con ellos y concretamente en Granada, su paleta y su manera experimentaron algo así como una sacudida de vitalidad, como una generosa irrupción de calorías. No menos curiosa, aunque en sentido contrario, fue la reacción ante lo granadino de Darío de Regoyos, uno de los no muy numerosos españoles ciertamente impresionistas: Regoyos, que no era un amante de la luz, en presencia del sol meridional, para evitarlo, nos dejó una visión fantasmagórica e insólita del exterior de la Capilla Real al claro de luna... Lo que una pintura semejante posee de negación de la solaridad meridional se advierte mejor al compararla con otra de tema análogo: la catedral de Burgos a la luz de la luna. Regoyos ha anulado la singularidad andaluza, equiparándola de hecho al austero Burgos. Sin embargo, la contradicción es sólo aparente: porque no era muy diferente la actitud de los propios arquitectos musulmanes, cerrando sus interiores a la luz cegadora, o en todo caso tamizándola a través de pequeños patios.

Los anteriores ejemplos, deliberadamente dispares, ilustran una acción *en profundidad* de la realidad granadina, ante la cual los artistas aludidos, en un sentido o en otro, no pudieron mantenerse insensibles. Pero en la arquitectura neomusulmana la situación es precisamente opuesta: ésta no refleja acción alguna en profundidad. Los edificios «son vestidos» de formas neomusulmanas, pero sus estructuras y su espíritu quedan tan intactos como el propio cuerpo humano cuando se embute un disfraz cualquiera.

Ello es evidente en edificios tales como la Casa Pere Llibre, en el barcelonés Paseo de Gracia, que ostenta el contrasentido de toda una fachada decorada como neomusulmana: justamente lo contrario el espíritu musulmán, cuya arquitectura suele estar concebida en función del interior —vuelta hacia dentro, replegada sobre la intimidad—, dando al exterior una faz sobria, cuando no descuidada.

EL PROBLEMA DE LAS INTENCIONES.

El paraninfo de la Universidad de Barcelona es uno de los contados casos —tal vez el único— donde se ha empleado la herencia musulmana con un consciente propósito ideológico: expresión de un sentido integrador de la cultura, que conviene perfectamente al espíritu universitario. Elías Rogent

⁵ E. LAFUENTE FERRARI: *Emil Nolde*. Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones. Barcelona, 1975.

quiso plasmar así el carácter mixto de la cultura medieval catalana: evocando cenobios tales como Ripoll —que el propio Rogent restauró o, por mejor decir, «reconstruyó»—, es legítimo recordar que en ellos se recibió lo mejor de la cultura cordobesa, para traspararla al resto de Europa. El Paraninfo, con su decoración neomusulmana, se integra en el conjunto neorrománico de la Universidad con esta intención⁶.

La mayoría de las restantes obras neomusulmanas adolecen de defectos de sensibilidad, que denuncian aquella captación puramente exterior, apariencial, a impulsos de una coyuntura más bien repentina. En el edificio «Alhambra», de la calle Berlín —también en Barcelona—, el patio interior nazarí está cuidadosamente copiado, se halla además bien conservado y no deja de causar una impresión favorable... si no se le pide otro goce estético. Porque hay que llegar a él ascendiendo una escalinata que, aunque ornada a derecha e izquierda por yeserías también de gusto nazarí, perjudica sin remedio lo que es el acceso normal a un patio musulmán. También al levantar la vista desde aquel ambiente y no hallar la libertad del cielo, sino la angostura de un patio de vecindad —aunque sus ventanas tengan forma de herradura—, la frustración es irremediable: traducida en una especie de ahogo. Falta espacio abierto y faltan el jardín o las plantas, tan esenciales en la estética andalusí, suplantados brutalmente por la verticalidad de las paredes de un edificio de pisos... Más importante aún es la omisión del agua: factor esencial en la arquitectura islámica y más particularmente en la nazarí⁷. El simbolismo del agua reconduce a la vida. Por eso, a falta de agua —la del más modesto surtidor, siquiera—, estas obras quedan cruelmente muertas.

La indiscriminación y la despreocupación histórica de la clientela indujo a algunos «pastiches» suplementarios (puesto que ya es, de entrada, un «pastiche» la adopción de formas islamizantes sobre estructuras decimonónicas): así, por ejemplo, en la quinta de Arbós del Panadés llamada precisamente «La Giralda» se unen tranquilamente una reducción de dicha torre —un alminar almohade en el llano penedésense— con sendas reproducciones del Salón de Embajadores del alcázar de Sevilla y el patio de los Leones de la Alhambra de Granada. Cabe temer que la intención no fuera mucho más lejos del afán de asombrar, admirar o pasmar, peculiar del «nuevo rico».

EL CATÁLOGO DEL NEOMUSULMÁN EN CATALUÑA.

El número de obras conservadas sugiere que éstas debieron haber sido en origen bastante numerosas. En nuestro trabajo de catalogación —que

⁶ J. E. HERNÁNDEZ-CROS, G. MORA y X. POUPLANA: *Arquitectura de Barcelona*. Publicaciones del C. C. de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1973.

⁷ Cf. O. GRABAR: *La Alhambra: iconografía, formas y valores*, pp. 123 ss. Alianza Editorial. Madrid, 1981.

distaba mucho de poder darse por finalizado— contamos ya aproximadamente medio centenar de edificios neomusulmanes, actual o recientemente aún reconocibles como tales. La lista padece recortes frecuentes, porque la demolición continúa siendo un hecho demasiado repetido. Hay que consignar en este sentido —con júbilo— la creciente toma de conciencia del pueblo: así, los vecinos de «la izquierda del Ensanche» de Barcelona promovieron una enérgica campaña para evitar la destrucción de la Casa Golferichs, un interesante ejemplar de cierto neomudejarismo. Y consiguieron «frenar» el desaguisado, por cuanto las fachadas continúan en pie, mas no la vandálica avidez del nuevo propietario —un famoso constructor de bloques, muy conocido por otras actuaciones públicas—, que ha desmantelado y destruido por completo el interior (pérdida irreparable, habida cuenta de la importancia que aquellos arquitectos otorgaban a las artes menores en los acabados de sus residencias).

Estas demoliciones, que darían una lista demasiado larga durante los últimos treinta años, situadas en las proporciones de la Barcelona pre y post-modernista, sugieren que la densidad de edificios neomusulmanes debió ser más bien considerable.

La distribución de los mismos coincide, por lo general, con los barrios acomodados de Barcelona, extendiéndose una prolongación geográfica sobre el cordón de localidades litorales donde veraneaba la burguesía catalana de aquel tiempo. Hay alguna excepción en barrios menestrales, que puede interpretarse en el sentido de un ansia de emulación, en un momento de promoción económica. Tal parece ser el caso del edificio que se construyó en la calle Radas número 21 (en el barrio de Pueblo Seco). Dado que el neomusulmán comporta una carga de exhibicionismo, si acaso no de fanfarronería, éstos se harían más evidentes en un ambiente semejante: imagínese un edificio que pretende evocar el mundo nazarí en medio de las viviendas anodinas de carpinteros, zapateros, vendedores, panaderos...

Una visión de conjunto sobre los edificios supervivientes sugiere la pobreza de soluciones de sus construcciones, que coincide con la escasa raigambre del fenómeno. Unos contados motivos se repiten enfadosamente.

NEOMUSULMÁN Y MODERNISMO.

Hay algunas obras concretas que sugieren lo que hubiera sido una fecundación neomusulmana sobre el modernismo. Pensamos en ciertos intentos juveniles de Antonio Gaudí, como la Casa Vicens; edificios como el construido por Antoni M. Gallisá en el chaflán Valencia-Bailén, donde se percibe una inclinación al mudejarismo; el Casino de la Rabassada, del que actualmente sólo restan escasas ruinas, fue un pretencioso híbrido. Pero menos

claro es el caso, por ejemplo, de la fábrica Casarramona, de Puig i Cadafalch —posteriormente adaptada como cuartel—, que se suele estimar modernista⁸, pero donde nosotros valoramos algo más la impronta neomusulmana, particularmente en la torre, reinterpretación de un alminar. Podrían citarse otros diversos ejemplos, como la quinta «El Frare Blanco» o la ya mencionada Casa Golferich, ambas de Rubió i Bellver, pero en éstas las referencias mudéjares se van diluyendo. Por ello mismo, y acaso con mayor razón, son discutibles —no rechazables— las filiaciones neomusulmanas de edificios como el de Montaner i Simón, de Doménech i Montaner, o el de la Central Catalana de Electricidad, de Falqués i Urpí, basando ambos su identidad en el empleo del ladrillo visto.

UNA CUESTIÓN TERMINOLÓGICA.

Al haber comprobado que el supuesto estilo neomusulmán apenas es más que una vestidura exterior, ello nos induce a reconsiderar la expresión «arquitectura neomusulmana», que nosotros mismos venimos empleando hasta ahora⁹. En puridad, no se trataría de arquitectura, sino sencillamente de «ornamentación neomusulmana», aplicada a unos edificios que estructuralmente nada tienen de musulmanes, naturalmente. Y esto es así porque sus patrocinadores y sus primeros habitantes tampoco tuvieron en común con aquéllos más que una remota simpatía novelera, post-romántica, o la envidia subconsciente a sus legendarias franquicias eróticas. El resto de la trama de su vida era diferente. No hay, por tanto, una resurrección en ningún sentido. Sino tan sólo una evocación, casi siempre epidérmica, al servicio de un íntimo desasosiego de ciertos sectores pudientes de la época: sectores que pretendieron por diversos medios —y éste fue uno de ellos— aislarse de su entorno, que se iba haciendo amenazador (el «crescendo» de la inquietud social en Cataluña), y declararse, y sobre todo *sentirse*, «diferentes», «refinados», «superiores», «lejanos»... Los orígenes, muy modestos, de algunas de las principales familias burguesas, así como los medios de su enriquecimiento —que no siempre fueron honorables—, explican semejante pretensión.

La insinceridad y la disyunción entre la función y la apariencia, que hallan sus expresiones más clamorosas tanto en el gusto neomusulmán como en el propio modernismo, determinarían a la larga una reacción drástica: el racionalismo sería entonces la reacción pendular que intentase devolver a la

⁸ J. E. HERNÁNDEZ-CROS...: op. cit.

⁹ La hemos preferido, en efecto, con gran ventaja sobre el vocablo «necárabe» que a su desastrosa fonética añade una considerable imprecisión histórica

arquitectura su perdido sentido de la sensatez. Es lógico que el foco de Barcelona, donde aquellos antecedentes habían abundado tanto, fuese por ello un centro idóneo para el racionalismo, que brilló especialmente gracias al fecundo grupo del G. A. T. C. P. A. C. Pero no carece de significación que, en el fondo de esta nueva estética, aguarde otra interpretación de lo musulmán y ésta ya no a nivel apariencial, sino vital y funcional: algunas de las obras de Josep Lluís Sert se han impregnado del sabor de la construcción popular ibicenca¹⁰, que, a su vez, ha traído hasta nuestros días arrastres muy válidos del «saber vivir» de sus antiguos pobladores musulmanes.

Existen, pues, líneas lógicas de evolución psicosocial desde el inesperado fenómeno musulmán hasta el racionalismo de la década de 1930, que continúa vigente hoy en edificios de Sert, tales como las Casas en Punta Martinet (Ibiza) o la «Fundació Joan Miró».

¹⁰ Cf. S. SEBASTIÁN: *Arquitectura y decoración populares en Baleares*. Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1976.—IDEM: *El patrimonio arquitectónico de Ibiza*, en «Goya», Núm. 114. Madrid, 1973.