

RAQUEJO, Tonia: *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990.

Victoria Soto Caba

Desde los viajeros ingleses de finales del siglo XVIII, que encontraron en la Alhambra una de las imágenes favoritas de la estética romántica, hasta los dibujos y ejercicios de M. C. Escher, que a través de las formas ornamentales nazaríes intentó representar lo infinito, el libro de Tonia Raquejo abarca uno de los estudios más interesantes sobre las teorías artísticas decimonónicas y el discutido debate de los orígenes del arte industrial.

La originalidad y la innovación de este estudio hay que verlo en principio en la propia elección del tema. No es común entre los historiadores del arte en España traspasar las fronteras para atacar valientemente, como lo hace esta autora, la visión de una Alhambra que, aunque no ajena a nuestro ámbito histórico y contexto romántico, sí lo es a nuestra tradicional historiografía. Si la elección del tema es ya de por sí innovador, no lo es menos el enfoque dado al análisis. Con una abrumadora documentación, que incluye un completísimo repertorio de libros de viajes, narraciones, colecciones de estampas y textos de los teóricos británicos más influyentes, el estudio consigue enlazar de forma acertada las relaciones y derivaciones que existieron entre los comentarios de los viajeros, las "cualidades" románticas del concepto de belleza y las primeras investigaciones en torno al color y a la forma del ornamento, para considerar finalmente el problema de la relación arte-industria, uno de los aspectos "progresistas" originados de aquella imagen "encantada" del palacio granadino.

Aunque la autora señala dos objetivos, aclarar la interpretación que sobre la fortaleza y el palacio nazarí tuvieron los románticos británicos y analizar el denominado revival *alhambresco*, para comprobar con ello las "dimensiones espectaculares" que en Gran Bretaña tuvo la imagen de la Alhambra, creo que su estudio excede en mucho al análisis de estos dos fenómenos. El libro es más que nada una minuciosa reflexión en torno a los principales problemas de la teoría y la ideología romántica y en la que no se escapan los aspectos más tangenciales que pudieran aunar la irrealidad de un palacio casi literario con la imagen real de un edificio histórico. De ahí que tras los primeros capítulos, dedicado en primer lugar a los comentarios de aquellos que desde la segunda mitad del siglo XVIII incluyeron Andalucía y Granada en el Grand Tour, y el segundo a las cualidades estéticas aplicadas por ensayistas como

Uvedale Price, Edmund Burke o Joseph Addison -bien conocidos por Tonia Raquejo, cfr. la reciente edición crítica de *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator* del citado Addison [Madrid, Visor, Colección La Balsa de la Medusa, 1991]-, descubramos la imagen de una Alhambra fragmentada e irreal, pero verosímil. Calificada de pintoresca, poblada de leyendas y ensoñaciones, fantástica e imaginativa, tal y como fue vista en los cuentos de Washington Irving, el palacio nazarí se acomodó a las más variadas interpretaciones de aquellos que sucumbieron ante sus encantos. Por ello, nada mejor que las teorías en torno al origen sarracénico del gótico para comprender el traspaso de un concepto que para los románticos fue propio de las catedrales del siglo XIII, lo sublime, a un edificio árabe con cualidades aparentemente contrapuestas. Se explica así la hibridación de lo gótico y lo moro en un estilo, el *morisco-gótico*, que cuajado de distorsiones fue llevado a las más diversas manifestaciones artísticas.

La irrealidad de aquella Alhambra fue, en el fondo, una actitud ideológica ambigua y una actitud artística ecléctica que contribuyó a un revival espectacular que va desde los pavimentos, baldosas y papeles pintados a las más caprichosas villas y jardines de la sociedad británica de la época. Los ecos literarios del palacio y la adaptabilidad de la decoración nazarí en sus más variadas aplicaciones tuvo su mejor campo de cultivo en la sociedad victoriana. Pero ante la versatilidad del nuevo estilo, tal y como la autora caracteriza al alhambresco, las respuestas fueron diversas. Quizá sea este punto uno de los aspectos de mayor interés del libro y, a la vez, el más versátil y arriesgado al intentar establecer un binomio estético entre el camino hacia la abstracción, la "solución del problema artístico-funcional", y el "regreso del caballero andante".

Una actitud romantizada, medievalista y cuyos antecedentes más claros se manifiestan en las novelas de Walter Scott y en las ideas políticas de Edmund Burke, explicaría según la autora un revival exótico y festivo que afectó en buena medida a la arquitectura doméstica. Frente a esta actitud, nacionalista y neocaballescra, se contraponen una alternativa que buscó conciliar el antagonismo entre utilidad y belleza. Una alternativa *progresista* que se inició en la década de los años cuarenta cuando Owen Jones publica su *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra...*, inaugurando un estudio más objetivo y real del palacio granadino. Este teórico del ornamento, que merece por parte de la autora un estudio amplio en varios capítulos del libro, amén de un Epílogo que resume sus principios generales sobre el color y la forma (*The Grammar of Ornament*), fue el responsable de difundir entre los decoradores y arquitectos un sistema ornamental "auténticamente bello"; y éste

no era más que el *moro*. Sin olvidar su influencia en autores franceses y centroeuropeos posteriores, como Riegl y Worringer, Tonia Raquejo define lo que para Jones fue la *ley del contraste simultáneo*, norma que dominaron los constructores de la Alhambra y que el teórico inglés reconoció en los motivos decorativos nazaríes. Su colaboración, primero en The School of Design y, posteriormente, con Joseph Paxton en la decoración de The Crystal Palace para la gran Exposición Internacional de 1851, supuso la defensa de la mecanización de la producción artística. Los motivos decorativos alhambrescos fueron la conjugación de una *gramática del ornamento* que se aplicaron a todo tipo de materiales, baldosas, hierro y cristal, incorporando la policromía a la arquitectura. Era el estilo que mejor se adecuaba a los medios mecánicos y esta "conveniencia artística", motivada por la versatilidad que los motivos geométricos hispanomusulmanes tenían para reproducirse industrialmente, fue defendida por Owen Jones ante propuestas que abogaban por las formas naturales.

El camino hacia la abstracción ya estaba señalado e, incluso, como intuye la autora, las primeras formas *art nouveau*. A través de este análisis, Tonia Raquejo clarifica la aparición en Inglaterra de los primeros diseños planimétricos y abstractos, ofreciendo uno de los estudios más sugestivos que sobre la Alhambra se han publicado en los últimos años.