

Viajeros del siglo XIX

El término árabe *rihla* contiene numerosas acepciones, todas ellas relacionadas con el viaje, la partida, el itinerario o el periplo. Pero quizá en su referencia al relato de viaje es cuando adquiere un significado especial; entonces se convierte en testigo o documento del momento y de la cultura en el que ésta se desarrolla y, sobre todo, referencia al propio viajero y a su civilización, mostrando sutiles o grandes diferencias, dependiendo del caso.

Por poner tan sólo dos ejemplos y situarlos en una época y un lugar concretos, podríamos mencionar a dos viajeros del siglo XIX procedentes de culturas diferentes, como son la occidental y la oriental, y que realizaron sus respectivos *rihla* o viajes por Andalucía, visitando Granada y la Alhambra.

En 1832, Washington Irving, paradigma del historiador romántico, publica los *Cuentos de la Alhambra* tras una estancia en Granada, en los que muestra una visión romántica y pintoresca del lugar, mezcla de la historia y la leyenda:

Este antiguo y fantástico Palacio posee una magia singular, un especial poder para hacer recordar sueños y cuadros del pasado, y para presentarnos desnudas realidades con las ilusiones de la memoria y de la imaginación.¹

Entre los años 1892 y 1893, el egipcio Ahmad Zaki visitó España, Granada y la Alhambra y capta el parecido entre lo andaluz y lo árabe. Podríamos decir que, aún con puntos de referencia comunes, en la visión del viajero árabe, a diferencia del occidental, no aparecen personajes, fantasías..., si no que se enfrenta a un lugar que posee parte de su historia. Incluso cuando su intención inicial sea la de descubrir las diferencias del otro.

Recobré las fuerzas cuando aspiré el aroma y el perfume de al-Andalus. Gozaba al mirar la pureza de su cielo taraceado de estrellas rutilantes, como en mi país y mi tierra natal, algo tan diferente de aquello que estaba acostumbrado en Inglaterra y París.²

No hay ninguna duda de la atracción que en el siglo XIX Granada y la Alhambra produjeron en los viajeros y de ello hay constancia, no sólo en el ámbito de la literatura, sino también en el de la fotografía. El relato literario de viaje, aunque iniciado mucho antes, presenta una peculiar similitud durante el siglo XIX con lo que podríamos llamar el relato fotográfico de viaje. La actitud del viajero fotógrafo, provisto de su particular equipo, se sitúa entre lo documental e historiográfico y lo narrativo. Aunque resulta evidente que posee grandes diferencias –como medio de expresión–, en ambos casos se enfrentan a su objetivo con la mirada propia del pensamiento romántico.

Numerosos son los fotógrafos que desde el invento de la fotografía han creado una iconografía en el subconsciente colectivo y proporcionado una innovadora forma de ver el mundo, sus monumentos, gentes, costumbres...Y esto, de un modo tal que ya nunca se verán de igual forma aquellos lugares que anteriormente hayan sido fotografiados por estos especiales viajeros del siglo XIX, pues, desde el origen de la fotografía, en nuestra retina y memoria

discurren sin cesar todas y cada una de las fotografías traídas de lejos para ser observadas cómodamente. En cierto modo, la distancia física entre estos fabulosos lugares y monumentos y la del espectador es acortada, produciendo la ilusión de estar presente en ese preciso momento y lugar y llegando a suplantar psicológicamente al propio viajero, al propio fotógrafo. Sirvan de ejemplo las extraordinarias fotografías que realizaron, entre otros, Jean Laurent, Francis Frith, Charles Clifford o Louis Le Clerc en sus viajes por España.

Bleda y Rosa. *Rihla* a la Alhambra

Podríamos decir que en el cuerpo de nuestro trabajo, a lo largo de todas nuestras series, la idea de viaje es substancial al desarrollo del mismo, pues es necesario que éste se produzca para concluir con nuestro objetivo. Viaje a la Alhambra es una aproximación a los fotógrafos viajeros del siglo XIX. Supone «tender puentes» con su particular forma de ver el mundo partiendo de la idea del fragmento, de la representación de lo exótico y de la imagen orientalista que de Granada y la Alhambra muchos de ellos dejaron.

En marzo de 2005 emprendemos nuestro viaje a Granada; durante una semana recorremos los palacios nazaríes y contemplamos las impresionantes vistas desde sus recintos. Resulta agradable reencontrarte con aquellos lugares que Le Clerc, Napper, Clifford o Marés habían mostrado y que, por primera vez, contemplábamos. Quizá tuviera la misma impresión Ramón Gaya cuando, también un mes de marzo -de 1961-, también llegaba a Granada, y así dejaba constancia:

Sevilla, 7 de marzo.

Salida para Granada. Casi sin respiración, Alcalá de Guadaíra, Loja, Osuna, Antequera.

Llegada a Granada a las dos de la tarde.

La Alhambra, y desde la La Alhambra, el Albaicín. ¡Qué rincón del mundo!

Granada, 8 de marzo.

El Albaicín magnífico, con sol, sin calor, una mansedumbre de primavera incipiente.

Granada, 9 de marzo.

¡El Generalife!³

Con este orden, o quizás otro, fuimos dando cuenta durante este mes de marzo del impresionante lugar con el que aquellos viajeros se fueron encontrando y con el que ahora nosotros teníamos que dialogar. Por un momento, frente a la Puerta de la Justicia, entrada de la Alhambra, estuvimos bromeando sobre la tentación de fotografiarla como Pablo Marés lo hiciera en 1852.

Muros vegetales, muros interiores.

El patio de los leones y la sala de las dos hermanas, estaban, por orden de su majestad la reina, siendo fotografiados por un famoso fotógrafo inglés; el hombre se hallaba en plena faena y no se le permitía entrar a nadie por temor a que se le molestase... En un santiamén estuvo hecha la foto; imposible describirla; quizá algún día la vea, pero ésta era, con toda seguridad, la última vez que contemplaba la Alhambra.

Andersen⁴

Las fotografías con vistas exteriores de Napper, Francis Frith, Gustave de Beaucorps o Jeant Laurent describen y muestran -casi al modo de un geógrafo- cómo transformamos el medio natural para establecer una relación entre el hombre o sociedad y su entorno. Contienen casi siempre esa visión del paisaje-paraje en relación con la arquitectura de la Alhambra y reflejan el ideal árabe de vivir en un jardín, *paradíso* o *pairidaeza* ⁵. Para ello utilizan la definición y el detalle que les ofrece el propio medio fotográfico, el realismo y la aparente objetividad, permitiendo a cualquier viajero que anteriormente hubiera estado allí reconocer lo que muestran.

Este grupo de fotografías, tomadas entre los años 1858 y 1884, suponen el inicio de nuestro trabajo en la Alhambra; el punto de reflexión sobre aquello que en cierto modo nos llega estereotipado. De forma que siendo posible aún encontrarte con esas fantásticas vistas, optamos por traducir -bajo la idea de *muros vegetales*- nuestra particular mirada a unas imágenes fragmentadas que bloquean al espectador tan preciado paisaje. Dejamos entrever tan sólo algún fragmento de arquitectura que te ubique o sitúe en el lugar descrito, y utilizamos un título extenso y descriptivo, similar a aquellos del siglo XIX, para hacer intuir aquello que el espectador no puede ver, que tiene que suponer.

La fotografía es un fragmento de la realidad, un espacio de tiempo y una porción de un lugar. Por muy amplia y generosa que sea una vista capturada con la cámara fotográfica, hemos de tener presente que lo que estamos observando no es más que eso, un fragmento. Y por lo tanto, simboliza la totalidad de lo representado. En este sentido, las imágenes arquitectónicas de los interiores de la Alhambra -estupendos carbonos, albúminas o papeles salados, que Gastón Braum, Jean Laurernt y Pablo Marés realizaron- mediante el detalle, muestran la singularidad arquitectónica de la Alhambra, la esencia de lo oriental y la idea que de lo exótico buscaron y proyectaron este grupo de fotógrafos.

Por nuestra parte, bajo la idea de *muros interiores*, fotografiamos fragmentos arquitectónicos del interior de la Alhambra donde esa idea de exotismo no es tan evidente, pero que muestran de modo sutil y rotundo el paso del tiempo; marcan el peso de la Historia y la huella que, como una capa translúcida, difumina la precisión y el preciosismo de los detalles que estos ricos espacios contienen. Lugares secundarios, de tránsito, donde la mirada no suele detenerse porque próximos a ellos se encuentran fabulosos reclamos visuales.

1. W. Irving: *Cuentos de la Alambra*. Traducción del inglés por J. Ventura Traveset.
2. Ahmad Zaki (pp336-337). Fragmento recogido(pág. 120), por Nieves Paradela en *El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936*. Ed. Siglo XXI, edición de Marzo de 2005.
3. Ramón Gaya. Obra completa, tomo III. Editorial PRE-TEXTOS, edición de 1994, pág 185.
4. H. Christian Andersen: *Viaje por España (I Spanien)*. Traducido del danés por Marisa Rey. Ed. Alianza, 2005 pág. 176.
5. La palabra pairidaeza, vocablo Farsí o Persa, significa jardín, sin embargo se transmitió a diversas lenguas occidentales con el significado de paraíso.

Bleda y Rosa