



Reseña de Eric CALDERWOOD (2023): *On Earth or in Poems*, Cambridge, Harvard University Press, 360 páginas

Gonzalo FERNÁNDEZ PARRILLA

Universidad Autónoma de Madrid

gonzalo.fernandez@uam.es

<https://orcid.org/0000-0002-5249-4060>

Para citar este artículo: Gonzalo FERNÁNDEZ PARRILLA (2024), “Reseña de Eric CALDERWOOD (2023): *On Earth or in Poems*, Cambridge, Harvard University Press” en *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos*, 37, pp. 276-281.

El título de este libro de Eric Calderwood es un conocido verso del poeta Mahmud Darwish, que nos remite simultáneamente a Alándalus y a Palestina. No es la primera vez que el autor se aproxima al infinito y versátil Alándalus. Su primer libro, *Colonial Al-Andalus* (2018), traducido al español como *Al Ándalus en Marruecos* (2019), abordaba también la plasticidad y complejidad de los usos de Alándalus.

El libro consta de cinco capítulos, además de una introducción y un epílogo, en los que se aborda, no la historia de Alándalus, sino cómo imaginamos Alándalus; contiene también ilustraciones. Desde las primeras líneas de la introducción Calderwood destaca la relevancia de los hechos y mitos del pasado para entender el presente, cómo Alándalus “resuena” y cómo su legado y su memoria sirven a muy distintos propósitos y proyectos políticos y culturales en todo el mundo, que tienen más que ver con “las necesidades del presente que con entender el pasado” (2). La obra explora “los usos y sentidos de Alándalus en la cultura contemporánea” (4), cómo escritores y artistas imaginan y representan Alándalus, lo que constituye un acto político. Atiende de manera especial a cómo árabes y musulmanes perciben Alándalus y reconoce el trabajo de los académicos que desde distintas disciplinas se han enfrentado a la historia, el mito y el paradigma de Alándalus.



Para abordar tamaña tarea recurre a dos herramientas conceptuales: la metonimia, siguiendo el planteamiento de AbdoolKarim Vakil, y la “política de posición” de Stuart Hall. Nos va adentrando en la compleja temporalidad de Alándalus, que es pasado, pero también presente y futuro; un mirar al pasado que es también una mirada hacia el futuro, hacia futuros que todos desean que sean mejores que el presente; un uso del pasado paradójico, un tiempo que está “ausente y presente, perdido y encontrado, caducado e indispensable” (54). Como señala, “la historia de Alándalus plantea problemas que siguen siendo relevantes en la actualidad, pero también sugiere que los debates sobre el presente son a menudo debates sobre el sentido sin resolver del pasado” (57). A lo largo de los cinco capítulos, en los que se adentra en los usos y significados de Alándalus desde el siglo XIX hasta la actualidad, más que preguntarse qué y dónde, Calderwood se pregunta cómo.

Desde el primer capítulo, “The Arab al-Andalus”, que arranca analizando un concierto de Fayruz en el cine Al-Andalus de Kuwait en 1966, queda patente que el fino analista cultural es también un curtido historiador que conoce los vericuetos de la historia de Alándalus. Apunta que el vasto sistema de significados y memorias de Alándalus no está basado ni en la cercanía temporal ni en la geográfica, ni en identidades nacionales o religiosas. La arabidad de Alándalus que analiza se forja sobre una conexión con Damasco y los omeyas y la exclusión de lo bereber. Rastrea el chovinismo “árabe” andalusí que resucitan autores de la *Nahda* como Yuriy Zaydan, a cuyas novelas históricas, como *La conquista de Alándalus*, dedica penetrantes páginas. No le pasa desapercibido que la colonialidad sigue distorsionando y afectando a los debates sobre los sentidos de Alándalus, que la impronta de ese encuentro y de los discursos generados por los orientalistas es asumido en parte por pioneros de la *Nahda*, para quienes Alándalus no fue sólo un símbolo sino también un lugar de “peregrinación” (20). Destaca, por ejemplo, el muy probable influjo de Dozy, y su poco aprecio a los bereberes, en Zaydan; la asunción de este último del “racismo científico” (23) en boga en la época. De ahí, el mito de un Alándalus árabe, tolerante, blanqueado, frente al bárbaro, traicionero y racializado (africanizado) bereber. También aborda el cine y televisión, desde los clásicos de Nacer Khemmir, *Le collier perdu de la colombe* (1991), y Youssef Chahine, *Al-Masir* (1997). Se centra en las teleseries de ramadán, en las que Alándalus ha cobrado gran protagonismo, fenómeno que coincide con la llegada de las parabólicas y las televisiones por satélite panárabes patrocinadas por los países del Golfo. Analiza en detalle el fenómeno de una teleserie del director sirio Hatim Ali con guion del palestino jordano Walid Sayf, que, en el espíritu de Zaydan, mantiene esa hostilidad hacia el elemento norteafricano bereber, frente a la idealización del Alándalus omeya y árabe, donde la lengua y la cultura son los distintivos.

En el segundo capítulo, “The Berber al-Andalus”, rastrea ese otro componente étnico de lo andalusí, el bereber o amazig. Arranca con la exposición “La Granada zirí y el universo beréber” en la Alhambra en 2019, como epítome de una tendencia contemporánea, de nítidas raíces marroquíes, que busca ensalzar el papel de los bereberes en la historia de Alándalus. En la recuperación contemporánea del elemento amazig de Alándalus distingue dos vertientes. La primera se remonta al nacionalismo marroquí de los años treinta del siglo XX, que reacciona contra el “dahír bereber” cerrando filas en torno a la

identidad “araboislámica” de Marruecos, y de Aláandalus. Repasa las contradicciones de esa rehabilitación por nacionalistas como Balafrech o Gannún, que consideraban que Aláandalus era “parte de la historia nacional de Marruecos” (69), a cuyo esplendor habrían contribuido especialmente Almorávides y Almohades, aunque tienen dificultades para asumir su berberidad. Un Aláandalus “desde el sur” del que los nacionalistas y la monarquía alauí han hecho uso estratégico, especialmente del legado almohade, materializado en el mausoleo de Mohamed V en Rabat. En *Abdu en el tiempo de los Almohades* (2006) el director de cine marroquí Said al-Nasiri cae en las mismas contradicciones.

La segunda vertiente, aunque también tiene raíces históricas, es más reciente y está vinculada al “movimiento cultural amazig” que empieza a articularse desde los sesenta, tanto en Marruecos como en la diáspora. El replanteamiento radical de la contribución de los bereberes asume el intercambio constante entre los amazig autóctonos del Norte de África y Aláandalus, la berberidad de Aláandalus. Además de la mencionada exposición de la Alhambra, en esa “celebración del Aláandalus bereber” (87) analiza la novela *Nacimiento al alba* (1986) del escritor francófono Driss Chraïbi, como ejemplo de la revalorización de la identidad amazig desde la diáspora. Calderwood llama de nuevo la atención sobre esas paradojas, que son muy de Marruecos, como la de un movimiento cultural que articula un discurso contrahegemónico, pero no revolucionario, cuyos intereses convergen incluso con “los del Estado marroquí” (94). Un activismo, que, muy a la marroquí, acaba siendo cooptado por el régimen, como es el caso de Mohamed Chafik, creador de la Association Culturelle Amazighe en 1980 y uno de los autores del “Manifiesto bereber” del año 2000, y que fue el primer director del Institut Royal de la Culture Amazighe (IRCAM) en 2001. La obra de Chafik contribuye a “reimaginar la relación entre la identidad amazig y la identidad marroquí” (95), sin plantear “conflicto alguno ni con el islam ni no la dinastía alauí” (96), y pivota en torno a la lengua amazig, descrita en el mencionado manifiesto como “nuestra lengua nacional original” (99). Un congreso internacional sobre “Amazigidad y Aláandalus” celebrado en Fez en 2013 marca para Calderwood la creciente dimensión transnacional del “Aláandalus bereber”, centrada todavía en la celebración de la lengua, pero que apunta ya a reivindicaciones de más calado del olvido y borrado de lo amazig, Aláandalus incluido.

En “The feminist al-Andalus” se centra en cómo desde el siglo XIX Aláandalus ha desempeñado un papel importante en el imaginario de las feministas árabes y musulmanas. Arranca en la escuela Wallada de Casablanca, fundada por Janata Bennuna, escritora y pionera del feminismo marroquí. Luego se detiene en un mural en Australia de la artista visual saudí Ms. Saffa, que cuestionaba las leyes saudíes sobre la mujer e incluía unos conocidos versos de Wallada. Textos culturales que sirven para abordar la aproximación feminista a Aláandalus que presenta una variada gama de posicionamientos ideológicos, expresiones culturales y geografías, y que cuenta con una larga tradición en tanto que referente para musulmanas y árabes. Aláandalus ha servido para que escritoras y artistas de la región articulen un feminismo árabe o musulmán propio, para “imaginar una genealogía alternativa del feminismo” (111). De nuevo, otro de esos momentos donde el asunto abordado se cruza con lo colonial y la empresa imperialista, con su característica actitud salvadora de la mujer musulmana. Calderwood pasa revista a los debates sobre si la mujer en Aláandalus pudo gozar de mayor libertad,

vinculados también al orientalismo, que son un trasunto de los debates sobre el estatus de la mujer en el islam. Sea como fuere, Alándalus se ha convertido en un lugar productivo para hablar de políticas de género y feminismo, y ha dado lugar a lo que denomina “*hijas metafóricas de Alándalus*” (113). A su juicio, el “Alándalus feminista” es tan antiguo como el propio feminismo árabe, pues desde finales del siglo XIX, figuras como Zaynab Fawwaz, o Warda al-Yaziyi, ya plantearon esa genealogía con Alándalus y Wallada (114). Más tarde, escritoras como la siria Salma al-Haffar al-Kuzbari, que llegó a pronunciar una conferencia en el Ateneo de Madrid sobre la mujer árabe, abunda en esa idea de la mujer andalusí como modelo de la mujer árabe a mediados del siglo XX. Si al-Kuzbari representa esa visión árabe y panárabe del “Alándalus feminista”, la socióloga marroquí Fátima Mernissi, en obras como *Las sultanas olvidadas* (1990), pone el acento en el papel de las mujeres en las sociedades musulmanas, estableciendo de nuevo esa conexión entre Alándalus y Marruecos, esta vez a través de la legendaria figura de la tetuaní al-Sayyida al-Hurra. Más recientemente, escritoras como la emiratí Saliha Gabish o la poeta siria Maram al-Masri han seguido profundizando en ese “Alándalus feminista”. No sólo, la poesía, también en la ficción la mujer andalusí ha tenido desarrollo, como en la *Trilogía de Granada* (1994) de la egipcia Radwa Ashur, cuya protagonista, Salima, encarna la resistencia de los últimos andalusíes y de los moriscos, que esta novela histórica es también la de Palestina, pues para Ashur, “los palestinos son los andalusíes del siglo XX” (154).

Este emparejamiento entre Alándalus y Palestina ha tenido un gran desarrollo en las letras y la cultura árabe contemporánea, especialmente desde 1967. A ello dedica el cuarto capítulo, “The Palestinian al-Andalus”, que arranca con un artículo de Yusuf al-Isa publicado en 1932 en el diario *Filastin* en la ciudad palestina de Yafa en el que hermana Palestina con Alándalus, un vínculo que no era nuevo, pues ya otros periodistas y escritores palestinos habían descrito a Palestina como un “nuevo Alándalus” o un “segundo Alándalus” (156). Tras la *Nakba*, Alándalus sigue siendo un lugar desde el que “reflexionar sobre el pasado, el presente y el futuro de Palestina” (158), y se convierte no sólo en símbolo de “pérdida y ocupación, sino también en un medio para pensar acerca de la resistencia y la resiliencia... de imaginar un futuro posible” (158), el “Alándalus de lo posible” del gran poeta palestino Mahmud Darwish. Tras la *Naksa*, aparece una pléyade de poetas entre los que destaca Darwish, quien más desarrolla en su creación la memoria de Alándalus. Darwish catapultó y popularizó los topoi y los tropos de Alándalus, desde el “paraíso perdido”, que convierte en un “futurismo andalusí que va de la mano de un futurismo palestino” (175), pasando por Granada y Córdoba, Lorca y Boabdil, hasta hacer de Alándalus una estética y un “estado psicológico” (176). Calderwood analiza cómo los ciclos históricos de conquista y derrota de la obra de Darwish apuntan también “la posibilidad de resiliencia a través de la poesía y la canción” (183). Concluye que el Alándalus de Darwish no es “ni nostálgico, ni elegiaco, ni ingenuamente optimista” (187). Son de las páginas más brillantes del libro, en las que el Calderwood historiador se deja llevar por el Calderwood filólogo, capaz de desgranar los versos de Darwish con maestría, con una sensibilidad lingüística y una capacidad interpretativa extraordinarias. No en vano, el título del libro proviene de uno de los más famosos poemas de Darwish, en el que consagra esos dos paraísos perdidos en el olimpo de las grandezas y las miserias humanas. Otros escritores árabes y palestinos

siguen imaginado “alándaluses”, como el novelista Adawan Nimr Adwan, con una ficción especulativa protagonizada por moriscos y palestinos. Cierran el capítulo unas páginas sobre el “Alándalus israelí”, en el que destaca el proyecto editorial de Yael Lerer, Andalus Publishing, que publica en hebreo autores palestinos y árabes, así como el creciente vínculo con Alándalus de los israelíes Mizrahi, que crean, por ejemplo, la Israeli Andalusian Orchestra y que ven en la música un medio para expresar tanto la diversidad como la tolerancia.

El último capítulo, “The Harmonious al-Andalus” se centra en cómo podía sonar y cómo suena Alándalus, en proyectos musicales colaborativos, y aborda también la cuestión de la “convivencia”. Un Alándalus más inasible, más etéreo todavía, más variopinto. Se detiene entre Marruecos y España, en esa fusión de lo andalusí y lo flamenco que requiere una “escucha a capas” (209) y que cuenta con una larga tradición que se remonta a los tiempos del Protectorado, cuando colonialismo y andalucismo convergen en la idealización de Alándalus (211). Blas Infante, Falla, Lorca, Shaqara, José Heredia Maya son algunos de los nombres que pueblan esas páginas que rastrean las colaboraciones entre músicos marroquíes y españoles. Aunque ya hubo colaboraciones en el colonial Conservatorio Hispano-Marroquí de Tetuán, estos encuentros se disparan desde la colaboración entre Shaqara y Heredia Maya en la obra teatral musical *Macama jonda* (1983), que versa sobre un matrimonio entre una chica de Tetuán y un gitano de Granada, como canto a la convivencia y la hermandad, una hermandad que también resuena del discurso colonial español. En la larga estela de ilustres colaboraciones entre la música andalusí y el flamenco, hay figuras como Enrique Morente. La inmigración marroquí a España a finales del siglo XX va a dar un nuevo impulso a esas colaboraciones a las que se ha denominado “flamenco andalusí” o “flamenco cuscús”, con músicos como Jalal Chekara. En ese tender puentes musicales entre las dos orillas del Estrecho descuellan Amina Aloui, cantante marroquí afincada en Granada y musicóloga, que ha investigado las huellas que Alándalus ha dejado en la cultura popular española, en el flamenco y el fado.

Aunque en el hip-hop global hay numerosas alusiones a Alándalus, Calderwood se centra de nuevo en España y Marruecos, donde sigue habiendo una estrecha colaboración entre raperos de ambas orillas, como ToteKing y H-Kyane, Haze y Sayflhak o Elena Vargas y Ibra Rai, cuyas letras emulan la convivencia del pasado en un presente marcado por el racismo. Pero es el rapero hispano-marroquí Khaled, creador de un personal Alándalus sonoro y multilingüe, en quien Calderwood se detiene. Uno de sus más sonados versos dice: “Alándalus es mi raza”, un Alándalus racializado, de clase, mestizo. De nuevo en estas páginas un Calderwood que disfruta desgranando las infinitas posibilidades de las letras, la música y los videoclips de Khaled, que “no se pueden reducir a una sola categoría nacional, étnica o religiosa” (250). De ahí que sorprenda el presentar en alguna ocasión a Khaled como “un rapero español musulmán de origen marroquí” (248).

El epílogo está dedicado al “paradigma” de Córdoba, a las trazas de Alándalus diseminadas por el mundo, a la mezquita catedral de Córdoba, a las controversias generadas por los cambios en la denominación y propiedad de otro de los más universales y turísticos monumentos de Alándalus, que se deviene en una suerte de “parábola final sobre los legados contestados y elásticos de Alándalus en el presente”

(256). La mezquita catedral se convierte a su vez en un símbolo de la convivencia, porque, como, Alándalus, es tanto “un lugar como una idea” (268). Concluye que para abordar los múltiples significados y manifestaciones en el espacio y en el tiempo de Alándalus, más que una ontología necesitamos una “fenomenología” (269). Y lanza una ambiciosa propuesta: Alándalus no es un objeto de estudio finito sino un método, una manera de pensar más allá de los límites de las disciplinas académicas y de las fronteras de todo tipo, que son permeables, que están sujetas al “flujo de las ideas y las historias que se mueven a través del espacio y el tiempo” (269).

Calderwood navega con maestría por todo tipo de textos culturales, desde la literatura, el cine y la televisión a la música y el arte. Señala que la gran plasticidad de Alándalus, su capacidad para adaptarse y amoldarse a diferentes tiempos y espacios y trascender límites y fronteras, lo convierten en inagotable. Y Calderwood se hace también la autocrítica, porque es consciente de que su extenso mapeo no podría ser nunca exhaustivo. Reconoce que no se ha adentrado en terrenos donde Alándalus también es prolífico, como la diáspora árabe en Latinoamérica, Turquía o el sudeste asiático. Un Alándalus del que nadie puede decir la última palabra porque su existencia extinta es bien real, porque es imaginada y se proyecta hacia el futuro como la misma fuerza con la que nos viene del pasado. Dadas la compleja espacialidad y temporalidad de Alándalus, el magma casi infinito de percepciones y sentimientos que genera, Calderwood sugiere que la historia de Alándalus más que de aprender a tolerar la diferencia va de “aprender a tolerar la contradicción” (4). Tal vez sea ésta la gran lección de este libro, una lección que va más allá de Alándalus para convertirse en paradigma de nuestro tiempo aciago, de dogmas inciertos, de falsas verdades.