

LA GRAN MEZQUITA DE PARÍS. UN PROYECTO POLÍTICO DE ARQUITECTURA MAURESQUE EN LA FRANCIA DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES Y COLONIALES¹

José Antonio González Alcantud

Durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros treinta años del XX, París se fue convirtiendo en una imagen de lo mismo que quería representar. Si se la quería como una exposición permanente de lo más novedoso y exótico llevado a ella a través de las exposiciones universales y coloniales, finalmente en una suerte de imagen invertida acabó ella misma siendo objeto de atención en cuanto urbe dotada de todas las cualidades del exotismo y de la novedad. Gaston Bergeret escribió de esta forma un *Journal d'un nègre à l'Exposition de 1900*, en donde un hombre de color vestido con levita y sombrero de copa, según se puede apreciar en las 79 acuarelas de Henry Somm que lo ilustran, recorre el evento expositivo. Su pensamiento es el siguiente: «Una exposición debe ser más grande que la precedente. Llegará un día en el que la exposición será París. Esto será económico: no habrá necesidad de cerrarla con muros. Los parisinos no pagarán por entrar en la exposición puesto que estarán dentro, pero darán un ticket para salir. Serán a la vez exponentes, expuestos y visitantes», incluso a la vista de sus contemporáneos.² Así pues, París resultaba víctima de su propia bulimia exotista y colonial. Sirva lo anterior de preámbulo al tema que nos mueve: la gran Mezquita de París en el marco de las exposiciones universales y coloniales.

Entre los hitos que precedieron a la construcción de la gran Mezquita de París (véanse las ilustraciones 1 y 2), hay que otorgar un lugar señero al nacimiento, en 1841, de la Société Orientale como una continuación lejana de los planes de Bonaparte para Egipto. Sus fines declarados eran el conocimiento científico, el apoyo a la expansión francesa y a la «investigación», en el pleno sentido de espionaje político. Entre los miembros fundadores rezaban personalidades como los escritores Chateaubriand, Hugo y Lamartine; además de los pintores orientalistas Vernet, Dauzat y Decamps, del ingeniero Lesseps y del general Bugeaud. Entre las ideas que barajarán los societarios de la Orientale en 1846, se encontraba el dar satisfacción a los musulmanes residentes en París y Marsella con la creación de sendas mezquitas en estas ciudades, las más marcadas por la relación con el mundo islámico. Los debates sobre la compatibilidad o no del islam con la sociedad francesa se sucedieron en el seno mismo de la sociedad.³ En el acta fundacional de la Société Orientale sus fines se presentan sin ambages estrictamente como políticos, destinados a combatir la ignorancia de la opinión pública sobre los intereses

1 Este texto corresponde a los resultados parciales de los proyectos de investigación: Proyecto I+D+i «Proceso de modernización en las artes y artesanías marroquíes y sus conexiones con Andalucía, 1956-2012» (HAR2012-39327, Ministerio de Economía y Competitividad); y Proyecto de Excelencia «Tres vectores de transición a la modernidad en Marruecos y Andalucía en perspectiva comparada» (PII-HUM-7827, Junta de Andalucía).

2 Gaston Bergeret (1901). *Journal d'un nègre à l'Exposition de 1900*. París: L. Carteret, p. 5, [con 79 acuarelas originales de Henry Somm].

3 Mohammed Telhine (2010). *L'islam et les musulmans en France. Une histoire de mosquées*. París: L'Harmattan.

franceses en toda la cuestión oriental, sobre todo en lo referente a la rivalidad con Inglaterra.⁴ En fin, la *Oriente* era una sociedad consagrada al espionaje y la propaganda puramente chovinistas.

Ilustración 1. La Mezquita de París en 2012.



Fuente: Foto del autor.

Ilustración 2. Detalle del trabajo artesanal en la Mezquita de París en 2012.



Fuente: Foto del autor.

El grupo más activo en promover, de una manera que podríamos catalogar hasta cierto punto de no colonial, habida cuenta de la inclinación procolonial de la *Société Orientale*, fue el grupo positivista o comtiano. A él pertenecía el primer diputado francés convertido al islam, e igualmente personalidades como el turco Ahmed Riza. Este último tendría varias intervenciones, en el fin de siglo en París, en las que defendería la necesaria entente entre la República Francesa y los intereses de los musulmanes. En 1891, le fue encargada una alocución ante la tumba del fundador del grupo positivista, Auguste Comte, y asistía regularmente

4 *Société Orientale de France (1842). Revue de l'Orient. Bulletin de la Société Orientale. Tomo primero, p. 114.*

La gran Mezquita de París. Un proyecto político de arquitectura *mauresque* en la Francia de las exposiciones universales y coloniales

a las reuniones de la sociedad positivista de París y a las sesiones del Collège Libre des Sciences Sociales de la misma orientación.⁵

Soterradamente también se ha querido ver la influencia en otros grupos como los esotéricos partidarios de la gnosis, entre quienes sobresale René Guénon, quien a partir más o menos de 1910 se convirtió al islam con el nombre de sheyj Abd al-Wahib, habiendo sido iniciado en la tariqa sufi Shadhiliya por el sheyj Sala mar-Radi.⁶ Las conexiones de la gnosis con algunas ramas de la francmasonería serían un factor que contribuiría a facilitar las autorizaciones del Ayuntamiento de París, sobre todo.

Casi medio siglo después en dirección similar a la Orientale se dirigía el Comité de l'Afrique Française, formado para mantener el aliento procolonial en la Exposición Universal de 1889. Entre sus fines, una vez más, estará la promoción de la mezquita parisina. En mayo de 1895, promovido por este comité, se llama mediante la firma de 25 personalidades, entre las que se cuenta al pintor orientalista Benjamin Constant, al arabista Henry de la Lamartinière y al arquitecto Henri Saladin, bajo la presidencia de Jules Cambon y con las vicepresidencias de Théophile Delcassé y del príncipe Roland Bonaparte, a la formación concreta de la mezquita. Desde el exterior del comité, destaca el apoyo a los proyectos de mezquita del eminente islamólogo Louis Massignon, quien a pesar de su ferviente catolicismo, corregido por la mística, se ha convertido en «un defensor de los indígenas» en los años veinte, sobre todo después de haberse inclinado abiertamente por los métodos comprensivos de colonización de Lyautey.⁷ Le fueron encargados los primeros proyectos de mezquita a Saladin. La agitación antimezquita de la prensa no se hizo esperar, alimentada por los sucesos de hacía un año de las masacres armenias a manos otomanas.⁸ El asunto quedaba de esta manera problematizado.

No obstante el apoyo de una parte de la élite francesa, en particular de la parisina, el interés por dar a conocer el mundo oriental, más en concreto musulmán, seguía siendo muy escaso. Cuando medio siglo después de constituirse la Société Orientale se pensaba en la escasa presencia del arte musulmán en París, se hacía con motivo de la Exposición de Arte Musulmán realizada en 1893 en el Palacio de la Industria de los Campos Elíseos bajo la presidencia del apasionado procolonial Jules Ferry. Fue el conservador del Museo del Argel, M. Marie, el principal promotor del evento. En el preámbulo del catálogo, se decía que esta manifestación «presenta por primera vez un conjunto de manifestaciones de arte decorativo que han sufrido la influencia del islamismo», ya que este arte «muy desdeñado comienza a provocar en Europa un movimiento de opinión análogo a aquel del que se beneficiaron hace 25 años las artes del Extremo Oriente».⁹ Se apunta entonces hacia la necesidad de crear dos museos de arte islámico en Francia, uno en el Louvre y otro en Marsella, una vez más las ciudades claves desde los puntos de vista colonial

5 Sadek Sellam (2006). *La France et ses musulmans. Un siècle de politique musulmane 1895-2005*. París: Fayard, pp. 36-39.

6 Didier Hammoneau (2014). *L'Islam et la France: de Napoléon à René Guénon*. París: Dar Albouraq, p. 268.

7 Christian Destremau y Jean Moncelon (2001). *Louis Massignon*. París: Perrin, pp. 255-259.

8 Mohammed Telhine (2010). *L'Islam et les musulmans en France. Une histoire de mosquées*. Op. Cit.

9 Georges Marye (1893). *Exposition d'Art Musulman. Catalogue officiel*. París: Imprimerie A. Bellier.

y musulmán. Se esgrime, además, que Francia, como potencia colonizadora, está obligada a proteger las artes indígenas tal como lo hacía en su propio país.

En 1903, la Union des Arts Décoratifs volverá sobre el particular, y en esta ocasión uno de los comisarios de la nueva exposición, Gaston Migeon, encargado de estudiar las colecciones de arte islámico del Louvre, reflexionará sobre el hecho de que las exposiciones precedentes, comenzando por una habida en la Exposición Universal de 1878, respondían a una cierta falta de criterio, pues se mezclaban objetos insignificantes fácilmente catalogables de «*souvenirs*» por los viajeros con piezas más valiosas. La crítica a la exposición del 93 no se dejó esperar:

M. Marie había sin duda llegado a reunir un gran número de objetos en los que se manifestaba la riqueza, la fantasía y el gusto que los pueblos del Oriente habían siempre aportado para decorar sus objetos de uso; allí se encontraban objetos del más alto y el más noble valor artístico. Pero parecía que se trataba un asunto vacío y sin discernimiento, y que una selección rigurosa no había atemperado suficientemente el deseo de los trotamundos, que habían querido mostrar públicamente las cosas que habían adquirido en sus paseos por los bazares de Oriente. Cuando algunos apasionados de este arte maravilloso [...] me comunicaron, hace algunos meses, la idea de hacer una Exposición de Artes del Islam, hubo de inmediato un acuerdo unánime de no repetir los errores.¹⁰

Se ha adjudicado a motivos externos, como la crisis con Turquía por la masacre de los armenios o la inestable situación argelina, y a otros internos, como la crisis abierta por el *affaire* Dreyfus —que unió a republicanos y católicos franceses—, la parálisis del proyecto de mezquita parisina, que solo comenzará a ser retomado a partir de 1905 cuando ciertos medios vinculados a la Mezquita al-Azhar de El Cairó, y más en particular la prensa cairota, comenzaron a hablar de la iniciativa de hacer una gran mezquita en París.¹¹ En ese año se aprueba la ley de la laicidad francesa, cuya apuesta radical por la secularidad en cierta forma estaba en contradicción con el proyecto de mezquita, al suponer esta un reconocimiento de facto al hecho religioso.¹² Esta ley sigue estando activa actualmente, puesto que la mayor parte de las sociedades musulmanas hasta el día de hoy se acogen a la ley de asociaciones de 1901. Entre estas dos leyes, en cierta forma, existía una larvada oposición, según algunos analistas, entre el derecho democrático de asociación y la irrenunciable división entre el poder político y el religioso.

La relación directa con el proceso modernizador de la colonización de Marruecos se comprueba en la medida en que el modelo de las exposiciones parisinas, en cuanto escaparate de la modernidad, se trasladó a Casablanca, Fez

10 Gaston Migeon y Union Centrale des Arts Décoratifs (1903). «Exposition des Arts Musulmans», *Revue Les Arts*, mayo de 1903, pp. 2-3.

11 Jabila Sbaï (2006). La République et la Mosquée: genèse et institutions de l'Islam en France, en Pierre-Jean Huizard (ed.). *Le choc colonial et l'Islam*. París: La Découverte, p. 228.

12 Jocelyne Césari (1994). *Être musulman en France. Associations, militants et mosquées*. París: Khartala.

y Tánger; si bien las exposiciones de Casablanca de 1915 y de Fez de 1916 añadían además a sus objetivos iniciales comprometidos con la modernidad una revalorización del «*vieux Maroc*», dada la política adoptada por Lyautey. En justa correspondencia, se basaron estas exposiciones exclusivamente en las artes y artesanías marroquíes, tratando de valorar la contribución artística y artesanal del país colonizado, e incluso poniendo su arte al mismo nivel o por encima del arte islámico de la península ibérica.¹³ A su vez, la protección de las llamadas «artes indígenas» produjo un aumento del coleccionismo en la metrópoli, afición que Prosper Ricard saludaba en estos términos:

Cualquiera que esté atento a la manía dulce —e inofensiva por lo demás— de los coleccionistas, que van igualmente hasta consagrar una parte de sus placeres que tienen por fin realizar unos fines armoniosos, siempre satisfactorios de ver, interesantes de estudiar, gracias a los cuales cada día, en nuestros interiores ocasionales, penetra un poco de la vida misteriosa que nos envuelve y a la cual nosotros estamos abocados sin comprender bien sus movimientos.¹⁴

A este auge del coleccionismo contribuyó la política del protectorado de estampillar con un sello especial las artesanías de calidad para que cumplieren unos determinados requisitos cualitativos, y poder ser así aceptadas por el público metropolitano.

Veamos ahora la relación particular y concreta de las exposiciones universales parisinas con el descubrimiento y el auge del arte islámico en Europa. En la de 1867, el pabellón egipcio consistió en una reconstrucción de la Mezquita Selamlick. En la de 1889, la estrella era el pabellón argelino, que reproducía una suerte de minarete. Pensemos que la primera ubicación pensada para la mezquita non nata de finales del siglo XIX era el Depósito de Mármoles, espacio parisino dedicado a acumular materiales de construcción, cercano al terreno de las exposiciones. La hipótesis de algún autor era que se quería insertar la mezquita en el conjunto expositivo.¹⁵ Al final, la colina de Chaillot, en los terrenos expositivos, se ocupó en 1900 con numerosos pabellones de temática oriental, a los que había que añadir el Palacio del Trocadero, con su especie de minaretes, de ambiguo estilo bizantino-mudéjar, y el célebre conjunto *Andalousie dans le temps des maures*, que con la simpatía que podía suscitar el islam, estaba en consonancia con los proyectos de expansión colonial de Francia, en los que los saintsimonianos eran parte importante.

13 Rémy Labrusse (2007). De la collection à l'exposition: les arts de l'islam à Paris (1864-1917), en Rémy Labrusse (ed.). *Purs Décors? Arts de l'Islam regards du XIXe siècle*. Paris: Musée du Louvre Éditions, pp. 71-72.

14 Prosper Ricard (1918). *Les arts et industries indigènes du Nord de l'Afrique. I. Arts ruraux*. Fez: Imprimerie Municipale (conferencia dada el 5 de febrero de 1916 en el Collège Musulman [Dar Menebhi] de Fez, p. 6.

15 Mohammed Telhine (2010). *L'Islam et les musulmans en France. Une histoire de mosquées*. Op. Cit.

Ilustración 3. Sellos de la exposición de 1900 que representan *Andalousie dans le temps des maures*.



Fuente: Colección particular del autor.

También hubo algún importante antecedente arquitectónico de la gran Mezquita de París como fue el pequeño oratorio que se dedicó a la reina india Ouda, asesinada en la capital francesa en su huida de las autoridades imperiales británicas a mitad de siglo, inaugurado en 1858, monumento funerario situado en el Cementerio de Père Lachaise.¹⁶ Y también un templo provisional situado en el Jardín Colonial de Nogent sur Marne (véase la ilustración 4), en las inmediaciones de París, elevado entre 1916 y 1918. Ninguna de estas iniciativas dio plena satisfacción a las necesidades de la creciente comunidad musulmana parisina y fueron fórmulas transitorias que auguraban una mayor presencia islámica en París y que respondían a necesidades imperativas.

Ilustración 4. Mezquita del Jardín Colonial, Nogent sur Marne (1916-1918).



Fuente: Études Coloniales [en línea], <<http://etudescoloniales.canalblog.com/archives/2015/01/03/31250245.html>>.

¹⁶ *Ibidem*.

La gran Mezquita de París. Un proyecto político de arquitectura *mauresque* en la Francia de las exposiciones universales y coloniales

El proyecto de mezquita obtuvo varios apoyos esenciales, algunos de los cuales ya han sido esbozados más arriba. Uno de ellos fue el de Paul Bourdarie (1864-1950), un activo propagandista de las causas coloniales de Francia en Oriente. En los años que precedieron a la puesta en marcha del proyecto en 1922, tuvo una enorme motivación para convertir el asunto en capital. Desde 1906 y desde diferentes instituciones a las que estaba afiliado, además de como enseñante del Collège Libre de Sciences Sociales y secretario perpetuo de la Académie de Sciences d'Outre-Mer, promovió la idea de la mezquita. Pero sobre todo fue desde las páginas de *La Revue Indigène* que se convirtió en el núcleo «indigenofílico» desde donde se lanzó con más ahínco la idea, retomada de los propagandistas previos, ya citados, de fin del siglo XIX.¹⁷ Algunos folletos anónimos procedían de la promoción de la mezquita que había hecho el propio Bourdarie en *La Revue Indigène*. Entre sus noticias, Bourdarie da cuenta del clima de agitación que, tras la heroica participación magrebí en la Primera Guerra Mundial, se vivía en París, y de que el alcalde de Lyon, Herriot, y el presidente Briand dieron su apoyo al proyecto.¹⁸ Bourdarie presenta así el proyecto en sus inicios:

En mayo y junio de 1915, entré en relación con un arquitecto, alumno de Girault, del Instituto, M. E. Tronquois. Nuestras conversaciones giraban frecuentemente sobre el Islam y el papel de los musulmanes franceses en el campo de batalla, M. Tronquois emitió un día la opinión de que el verdadero monumento conmemorativo a su heroísmo y sus sacrificios sería una mezquita.¹⁹

Acto seguido, Bourdarie le explica al arquitecto los antecedentes y deciden ponerse a trabajar en esta idea, con sucesivas reuniones durante el verano de 1916 en la sede de la revista.

Esta relación con el agradecimiento debido a los soldados muertos por Francia durante la gran contienda también ha sido señalada en diversas ocasiones como una de las razones para abrir centros culturales musulmanes. La idea de la Mezquita del Jardín Colonial de Noget sur Marne forma parte de un episodio de contrapropaganda frente al despliegue germano, con la mezquita del campo de Zossen, elevada para facilitar la propaganda alemana que buscaba satisfacer a sus aliados otomanos fundamentalmente, algunos de cuyos imanes habían declarado como yihad la lucha al lado de Alemania. Para Michel Renard, la monumentalización permitió poner en imágenes la contrapropaganda.²⁰

17 Michel Renard (2006). Les debuts de la présence musulmane en France et son encadrement, en Mohammed Arkoun (ed.). *Histoire de l'islam et des musulmans en France du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Albin Michel, p. 753.

18 Paul Bourdarie (1920). *L'Institut Musulman et la Mosquée de Paris. Extrait de la «Revue Indigène» octobre-décembre 1919*. Thouars: Impr. Nouvelle. Para una actualización véase Alain Boyer (1992). *L'Institut Musulman de la Mosquée de Paris*. Paris: La Documentation Française.

19 Citado por Michel Renard (2014). Gratitude, contrôle, accompagnement: le traitement du religieux islamique en métropole (1914-1950), *Bulletin de l'Institut d'Histoire du Temps Présent*, n.º 83, pp. 54-69.

20 Michel Renard (2015). «Mosquée, 1916; kouba, 1918; Mosquée, 1920. Le sacrifice monumentalisé» [en línea], *Études Coloniales*, <<http://etudescoloniales.canalblog.com/archives/2015/01/03/31250245.html>> [Consultada el 20 de abril de 2015].

En paralelo, el aumento del gusto por todo lo musulmán, desde el punto de vista del exotismo orientalizante, continuaba. Así, en 1925 la Biblioteca Nacional de Francia, sita en la rue Richelieu, haría una exposición de arte islámico en la que abriría los fondos de la biblioteca al gran público.²¹ En julio de 1926, Gaston Migeon hará un balance diciendo que, al desinterés existente con anterioridad, que se manifiesta en que las colecciones de arte musulmán carecían de una catalogación científica, excepto la del Louvre y la del Museo de El Cairo, ahora se añaden unos buenos equipos, por ejemplo, en Argel con Georges Marçais a la cabeza y en Marruecos con el Institut des Hautes Études Marocains, creado a iniciativa de Lyautey y con eminentes profesores en su cuadro investigador, como Henri Terrasse, Alfred Bel o Robert Ricard. Migeon dirá, en los momentos previos a la inauguración de la mezquita, que «el interés por la cuestión del arte musulmán nunca ha estado tan vivo en Francia. Las colecciones públicas son ardientemente admiradas y estudiadas. Las exposiciones [son] visitadas con celeridad, las ventas públicas seguidas y disputadas, y los estudios en el dominio de la arqueología valientemente encarados por los sabios».²² Un momento ideal que corresponde al interés lyauteyano por el mundo marroquí, y magrebí en general, si bien abierto a otros mundos más alejados como el afgano, donde operaba con éxito la misión arqueológica francesa. Francia, sin lugar a dudas, lideraba el colonialismo cultural islámico, cuyo impulso inicial había comenzado con la expedición de Napoleón en Egipto. Su interés en todo este dominio es mayúsculo.

A pesar de estos apoyos, la mezquita tenía otras razones para existir como proyecto que perduran hasta el día de hoy, y una razón fundamental es la facilidad para controlar desde ella, a través de los ulemas, toda manifestación de «islam político» no afectó a la causa gala. De ello dio cuenta el Service des Affaires Indigènes Nord-Africaines, que entre 1924 y 1945 era la institución francesa encargada de controlar a los musulmanes, sobre todo a los argelinos, que en aquellos años llegaron probablemente a sumar unas cien mil personas radicadas en la metrópoli. Por esta razón, se organizó un servicio hospitalario de acogida en la rue Lecomte para aislar a los inmigrados enfermos o indigentes. «Los alojamientos, los hoteles, los cafés y los restaurantes frecuentados por los inmigrantes fueron objeto de una estrecha vigilancia», como demuestra el que por este marcaje policial fueron fichados en aquel tiempo unos cuarenta mil magrebíes.²³ Como culminación de todo ello, se creó una policía de investigación especial de vigilancia de los musulmanes en el momento de la apertura de la mezquita, lo que, según Sadek Sellam, viene a corroborar que «la política francesa estaba inspirada por la dirección del Service des Affaires Indigènes de Argel», desde donde se promovía un dirigismo vigilante sobre esta especie de «islam oficial» beneficiando a los grupos místicos afines y procurando evitar toda influencia «bolchevique» o nacionalista, pues se interpretaba proclive a una suerte de «fanatismo atávico».

21 Gaston Migeon (1925). «L'Exposition d'Art Oriental de la Bibliothèque Nationale», *Gazette des Beaux-Arts*, tomo XI (41), pp. 317-330.

22 Gaston Migeon (1927). *Manuel d'art musulman. Arts plastiques et industriels*. París: Auguste Picard, segunda edición, pp. 8-9.

23 Sadek Sellam (2006). *La France et ses musulmans. Un siècle de politique musulmane 1895-2005*. Op. Cit., p. 188.

A la vista de este dirigismo, los nacionalistas panarabistas de L'Étoile Nord-Africaine organizaron protestas cuyo culmen fue un mitin realizado el 14 de julio de 1926 en la sala de la Grange-aux-Belles que reunió a unas dos mil personas. Los términos en que se pronunciaron fueron los siguientes: que la gran Mezquita de París era una maniobra del colonialismo más grosero y que los visitantes del hammam, del zoco y del restaurante iban a «profanar estos lugares santos del islam como si fuesen clubes nocturnos».²⁴

El verdadero artífice de todo este movimiento desde el lado magrebí fue sidi Kaddour ben Ghabrit (1868-1954) (véase la ilustración 5), un personaje nacido en la argelina Tlemecén que fue drogmán o traductor en Tánger. Cuando con posterioridad fue nombrado vicecónsul de Francia en Fez, logró la supremacía gala en el entorno del sultán en los momentos previos a la Conferencia de Algeciras de 1906.²⁵ Ghabrit se constituyó en un sujeto clave de la política magrebí del periodo colonial clásico, incluso llegó a ser jefe de protocolo del sultán de Marruecos. En cierta medida, acabó ocupando el papel del británico Caid MacLeod, quien solía suministrar novedades occidentales al sultán para su diversión personal, amén de armas modernas e instrucción militar para sus poco marciales tropas. Por otro lado, los fasis, la burguesía aristocrática de Fez, admiraban en él la sagacidad para desenvolverse políticamente navegando en todas las direcciones. Pero, sobre todo, fue la persona de confianza de los franceses, a cuyo servicio en buena medida trabajó en todo momento.

Ilustración 5. Sidi Kaddour ben Ghabrit en su despacho en los años treinta.



Fuente: *Islam en France* [en línea], <http://www.phoenixhollo.com/fr/Kaddour_Benghabrit_2.html>.

Ghabrit fue el impulsor de la Mezquita de París en su fase definitiva. Lo hizo en calidad de representante de la Société des Habous des Lieux Saints. Esta sociedad se había constituido a iniciativa del gobierno colonial argelino para adquirir

24 *Ibidem*, p. 182.

25 Hamza ben Driss Ottmani (2010). *Kaddour Benghabrit. Un maghrébin hors du commun*. Casablanca: Marsam, pp. 78-79.

unos alojamientos hosteleros en la Meca y Medina que acogiesen a los peregrinos magrebíes. Ben Ghabrit había ido a los lugares santos en nombre de esa sociedad para adquirir unas hospederías para los peregrinos magrebíes. Esta sociedad se había constituido conforme al derecho islámico argelino. Cuando el gobierno galo decidió finalmente apoyar económicamente el proyecto de mezquita y el Ayuntamiento de París cedió los terrenos de un antiguo hospital desafectado, situado en la parte posterior del Jardin des Plantes, ben Ghabrit puso en funcionamiento toda la maquinaria de poder de la que era capaz para lograr el éxito del proyecto, la cual no excluía fiestas mundanas para recaudar fondos.

Sin embargo, Ghabrit no dejó de sufrir obstáculos soterrados de quienes, desde la Administración colonial, no querían que el proyecto saliese adelante. Así, cuando se dirigió a retirar los fondos, producto de las recolectas, depositados en el Banco del Estado en Marruecos, le fue comunicado que estos estaban bloqueados por decisión de la Residencia General. Mientras se resolvía el asunto, que acabó con el apercibimiento a algunos altos funcionarios coloniales y el desbloqueo de los fondos, el pachá de Marrakech, Thami el Glaoui, prestó el dinero para comenzar los trabajos.²⁶ Los obstáculos seguían siendo serios, manejados en la sombra, o abiertamente, con frecuencia por los católicos islamófobos —a los que podríamos calificar de «saintsulpicianos»—, quienes giraban alrededor del Institut Catholique de París ubicado en las inmediaciones de la Iglesia de Saint Sulpice, centro del catolicismo más reaccionario de París. En los años cincuenta, el discurso que se ofrecía sobre la Mezquita de París comenzó a cambiar, al presentarla como un lugar de reconciliación y diálogo interreligioso.²⁷ A ello se añadía la desconfianza francesa porque la sociedad de los bienes *habous* estaba radicada jurídicamente en Argel, y eso suponía en cierta forma que existía una autonomía en la gestión del islam «francés».²⁸

En fin, volviendo hacia atrás, el tema de la gran mezquita era de tal importancia que Kaddour ben Ghabrit lo convirtió en un aspecto esencial de su obra «política», de modo que se convirtió, antes, durante y con posterioridad a la inauguración de la mezquita, en el gestor de sus usos y protocolos. Hoy en día, en reconocimiento de esa labor yace enterrado en el patio de la misma.

Desde el punto de vista material, si los primeros proyectos de mezquita habían sido encargados a un arquitecto especialista en arquitectura hispano-mauresque como Henri Saladin (1853-1923), los segundos y definitivos correrían a cargo del hombre de confianza de Lyautey, el arquitecto Maurice Tranchant de Lunel (1869-1932), que fue el organizador desde 1912 del Service des Beaux Arts en Marruecos y que era plenamente consciente de la necesidad de consolidar el discurso tradicionalista del *vieux Maroc* ancestral y pintoresco.²⁹ Tranchant era un

26 *Ibidem*, p. 178.

27 Philippe Lefrançois (1951). *Paris à travers les siècles*. París: Calman-Lévy.

28 Gilles Kepel (1991). *Les banlieues de l'islam. Naissance d'une religion en France*. París: Seuil, p. 67.

29 José Antonio González Alcantud (2010). La fábrica francesa del estilo hispano-mauresque, en la galería mediterránea de los espejos deformantes, en José Antonio González Alcantud (ed.). *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del pasado*. Barcelona: Anthropos, pp. 11-77.

verdadero diletante que se había dedicado a construir villas en Niza, a pintar (véase la ilustración 6) y que era un hombre de mundo con numerosos viajes en su haber; contemplaba Marruecos como un país tranquilo con una «autoridad elástica y lejana», llamada el Majzén, y que por consiguiente era un lugar ideal para los artistas, en donde regía la libertad individual sin los límites de las convenciones sociales.³⁰ En ese cometido, Tranchant, desde el Service des Beaux Arts, se consagra a lo largo de 1913 a adaptar las residencias oficiales, las oficinas coloniales y, en general, todo tipo de edificio representativo del poder del protectorado al estilo «marroquí» con el fin declarado de crear un efecto de imitación tanto entre autóctonos como entre foráneos.³¹ La idea de «imitación» procedía de la sociología de Gabriel Tarde, quien la había desarrollado en su libro *Les lois de l'imitation*,³² que había sido leído en particular por Lyautey. La influencia de las tesis de Gustave Le Bon sobre las masas, de Alfred Fouillée sobre las ideas-fuerza y las de Gabriel Tarde sobre la imitación eran muy profundas en los altos mandos militares y en los dirigentes de la colonización. Todas ellas eran sociologías extremadamente conservadoras.

Ilustración 6. Acuarela de Maurice Tranchant de Lunel.



Fuente: Martian Shaker Blog [en línea], <<http://martian-shaker.blogspot.com.es/2008/01/maurice-tranchant-de-lunel-1869-1944.html>>.

El trabajo de la mezquita fue asumido por Maurice Tranchant de Lunel a petición de ben Ghabrit (véase la ilustración 7). Tranchant era un aventurero y gran viajero que había captado de manera inequívoca la importancia del «estilo» arquitectónico que había de servir de referencia para crear la «atmósfera» pertinente en relación con el proyecto «califal» tutelado por Francia, sobre todo frente

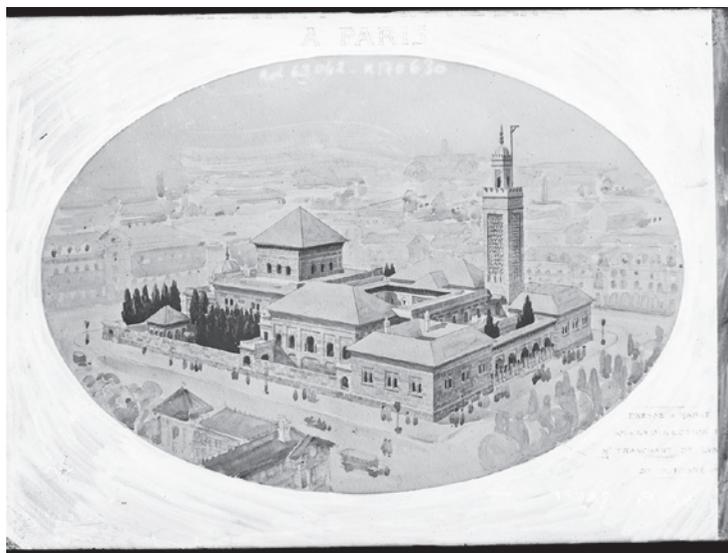
30 Maurice Tranchant de Lunel (1924). *Au pays du paradoxe. Maroc*. París: Bibliothèque-Charpentier, pp. 19-20.

31 Archives Ministère des Affaires Étrangères (MAAEE) 1928-1937. París. Dossier 263. Maroc. Affaires Politiques. Rapports Mensuels du Résident Général, mayo-octubre de 1913.

32 Gabriel Tarde (1890). *Les lois de l'imitation étude sociologique*. París: F. Alcan.

al decadente «califato» turco, protegido por Alemania, y al emergente «califato» árabe saudí, tutelado por Gran Bretaña. En este sentido, lo tenía meridianamente claro: las madrazas de Fez, y más en particular la Madraza Bu Inaniyya, eran su modelo hispano-*mauresque*, su canon. Finalmente, él dejaría en manos de Maurice Mantout, que había sido su ayudante en Mequinez, el asunto concreto de la mezquita. Este, por su parte, acabó contando con la colaboración de los arquitectos Robert Fournez y Charles Heubès. Los artesanos magrebíes participaron activamente, como no podía ser de otra manera, en la construcción de la mezquita y en su ornato. Al hilo de esta noticia no podemos dejar de traer a colación que la actual Mezquita Hasan II en Casablanca alardea de la gran contribución que los diferentes sectores artesanales del país tuvieron en la realización del proyecto final. Una mezquita, pues, no es un simple edificio, exige la puesta en escena de toda la sociedad, y le da vida a la misma. En el proceso de su construcción, el trabajo artesanal resulta clave, al igual que el arquitectónico en las catedrales góticas.

Ilustración 7. Dibujo de Tranchant de Lunel representando la mezquita de París (1921).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fuente: Agence Rol. Agence Photographique. Bibliothèque Nationale de France, Département Estampes et Photographie, EI-13 (754), <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb435376868>>.

Durante la construcción de la mezquita, comenzada en 1921 (véase la ilustración 8) bajo la dirección del arquitecto Fournez y sus colaboradores, la prensa hizo algún seguimiento interesante. En particular, en 1924, la revista *La construction Moderne*, cuando los trabajos de decoración comenzaban, hace un detallado informe de cómo los «artistas indígenas» trabajan siguiendo la tradición magrebí de cincelar las placas de yeso, ya que los artistas europeos seguían siendo incapaces de

La gran Mezquita de París. Un proyecto político de arquitectura *mauresque* en la Francia de las exposiciones universales y coloniales

hacer este trabajo meticuloso y paciente: «*Tout est fait au ciseau avec la même patience durant plusieurs mois*». También se hace mención al trabajo en madera de cedro procedente de Batna (Argelia): «Desde hace bastantes meses equipos de hábiles obreros musulmanes trabajan en esta obra complicada con una paciencia impresionante dando al conjunto una regularidad de ejecución inimitable». ³³ Solo se hizo una excepción al hablar de la decoración cuando se hace referencia a la carpintería, puesto que se dice que sus dibujos, realizados sin ningún esquema preparatorio, son de «inspiración persa».

Ilustración 8. Primera piedra de la mezquita, en presencia del mariscal Lyautey y del representante del sultán, el Mokri, y de delegados marroquíes (1922).



Fuente: Agence de Presse Meurisse. Agence Photographique. Bibliothèque Nationale de France, Département Estampes et Photographie, EI-13 (2727), <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb415818566>>.

Finalizada la construcción es el momento del protocolo. Estamos ante el acontecimiento en el que las palabras alcanzan su mayor densidad y significación. Los recordatorios son medidos. Por ejemplo, en los actos de inauguración de la mezquita (véase la ilustración 9) y en presencia de Muley Youssef, el director del gabinete del presidente del Consejo Municipal de París, M. René Weiss, hace justicia a los antecedentes históricos que precedieron a esta obra. Aunque hemos de tener presente que, como recuerda Michel Renard, la obra de Weiss no es original y toma muchas de sus informaciones históricas sobre todo de los artículos de Paul Bourdarie en *La Revue Indigène*:

En las Ardenas, en Buzancy [escribe Weiss], en un lugar llamado Mahomet, se ven todavía ruinas de la mezquita que un cruzado, Pierre d'Anglure, conde de Bourlémont, hecho prisionero por los sarracenos, construyó a principios del siglo XIII, en recuerdo de la libertad que le había sido otorgada. ³⁴

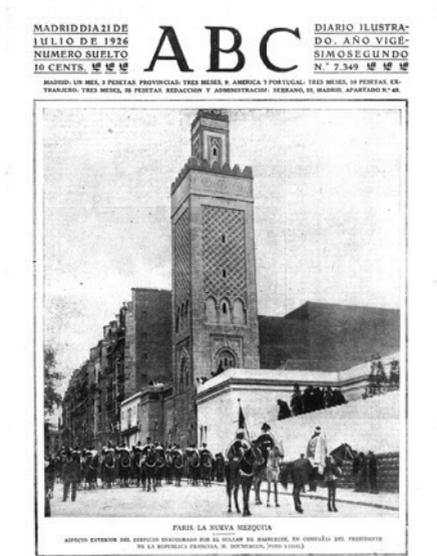
33 Antony Goissaud (1924). «Institut et la Mosquée de Paris», *La Construction Moderne*, n.º 5, año XL, 2 de noviembre de 1924, p. 66.

34 René Weiss (1927). *Réception à l'Hôtel de Ville de Sa Majesté Moulay Youssef, Sultan du Maroc. Inauguration de l'Institut Musulman et de la mosquée*. Paris: Imprimerie Nationale, p. 24.

Sobre todo, Weiss apunta al reconocimiento de quienes fueron sus promotores en el fin de siglo:

La idea [una vieja idea francesa] de fundar una mezquita parece haber sido hecha por primera vez en noviembre de 1849. Fue lanzada por un grupo islamizante de los más activos: la Société Orientale Algérienne & Coloniale. Pero no entra verdaderamente en el dominio de las realizaciones hasta 1895. Aparece en Harry Alis, el creador del Comité de l'Afrique Française, quien en el momento en el que Francia, gracias al desarrollo de su imperio norteafricano, devino en una gran potencia musulmana, pretendía darle al islam un testimonio llamativo de simpatía con la fundación, en París mismo, de un edificio religioso. Una muerte trágica no permite al iniciador de este proyecto comenzar la obra, pero su pensamiento anima a los buenos obreros de la causa colonial francesa, fuesen parlamentarios, sabios, exploradores, diplomáticos, generales, artistas.³⁵

Ilustración 9. La inauguración de la Mezquita de París.



Fuente: ABC, 21 de julio de 1926, p. 1.

Se cita, a continuación, a los próceres iniciales del proyecto de mezquita, entre los cuales resuenan muchos hombres célebres: D'Arenberg, Aynard, Delcassé, Étienne, Roland Bonaparte, De Noailles, Roustan, La Martinière, Galliffet, Thomassin, Benjamin Constant. Todos ellos integrantes del Comité de l'Afrique Française. Estuvieron acompañados desde el primer momento por la ciudad de París, representada por el prefecto del Sena, M. Poubelle, y por el consejero mu-

35 *Ibidem*.

nicipal, M. Villain, mientras que la presidencia la tuvo el citado Jules Cambon, gobernador general de Argelia.

La rivalidad anteriormente indicada con Alemania por captar la voluntad y adhesión de los musulmanes se hace notar en el discurso, sabedor Weiss del nuevo problema del aumento de población musulmana e, incluso, de las cada vez menos excepcionales conversiones al islam de europeos:

La afluencia de inmigrados y las conversiones frecuentes han necesitado en varios países, en el curso de estos años, la edificación de mezquitas. Se construyen en Woking (Inglaterra), en Detroit (los Estados Unidos). En Alemania, el santuario de Berlín ha reemplazado a aquel que durante la guerra había en el campo de l'Halbmond, en Zossen. Australia posee otros establecimientos permanentes en Perth y en Adelaida, siete mezquitas desmontables. Es preciso añadir que ninguno de estos lugares de oración abiertos, de una debilidad extrema, pueden satisfacer los deseos piadosos de los convertidos, sea, como en Berlín, para doblegar la lealtad de nuestros *tireurs* (tropas norteafricanas), entonces prisioneros, no se puede comparar al monumento que Francia y París han dedicado a las poblaciones musulmanas.³⁶

Se recuerda en este sentido en los actos de 1926 que en el discurso previo de Ali Halid Bey, presidente de la Fraternidad Musulmana de París, pronunciado en la ceremonia de orientación de la mezquita el 1 de marzo de 1922, se hizo mención a la existencia de aquellas mezquitas que, según los franceses de manera oportunista, habían levantado los alemanes en un campo de concentración cercano a Berlín, las cuales habrían de servir a los musulmanes rusos, franceses e ingleses. Lo cierto es que se pone de manifiesto en el acto de 1926 que, al contrario de los considerados proyectos oportunistas de los germanos, la Mezquita de París había nacido para ser un proyecto perdurable y no circunstancial.³⁷ Francia no deseaba una alianza efímera con el mundo islámico, sino liderarlo a través de su gestión colonial en el Magreb.

Igualmente, se apunta sin sombra de duda a las razones por las cuales la mezquita parisina no se hizo en estilo otomano, por los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial y por la masacre de armenios a manos de los turcos, como sentencia Weiss:

Los planos de la futura mezquita [inspirándose en el estilo turco] habían sido establecidos por M. M. Baudy & Saladin. Parece que el monumento debía más bien surgir del suelo parisino, cuando en junio de 1896, el mundo fue sacudido por un doloroso acontecimiento: las masacres de Armenia. El momento no era el más favorable para la realización de la obra proyectada.³⁸

36 *Ibidem*, p. 23.

37 *Ídem*, p. 39.

38 *Ídem*, pp. 24-25.

Las revistas y diarios galos se hicieron eco de la magnificencia de la inauguración parisina. M. Jean Leune, especialista en cuestiones religiosas, dio cuenta de que la ceremonia religiosa se celebró a las 14.00 horas. La llegada a esta del sultán marroquí Muley Yusuf es comentada en la prensa por su grandiosidad y alta significación. La presencia de la guardia negra del sultán es destacada por lo que de exótico tenía. *L'illustration* le consagra la portada con una imagen de la llegada al Gare de Lyon, en París, donde le esperan los ministros Doumerge, Herriot, Briand y los generales Guillaumat y Gouraud. En el mismo número, en la página 67, se destaca que Muley Yusuf ha sucedido a su «padre», Muley Abdelaziz —en realidad era su hermanastro, contra quien había tenido que combatir por el trono alauí—, y que es la primera vez que sale de manera «pacífica un sultán marroquí», es decir, que no sale hacia el exilio, como había ocurrido con Muley Abdelaziz y Muley Hafid, sus antecesores y hermanos, refugiados respectivamente en Francia y en España. Se destaca, además, la emoción que siente Muley Yusuf cuando hace una entrada «grandiosa», con llamativos «hurras» lanzados a su favor, en Toulon a bordo del acorazado París. En la página 72, se reproducen seis fotografías de J. Clair-Guyot en diferentes fases del viaje. La primera, en el acto de sumisión de los notables antes de la partida de Marruecos; la segunda, en el buque con el residente general Steel, que lo acompañaba; la tercera, a su llegada a Toulon. Luego, ya en suelo francés, hay una en el tren que lo conducía con Steel, otra con el preboste Ghabrit en el Eliseo y, finalmente, una última en una tumba en honor al soldado desconocido, donde depositó una corona de bronce.³⁹

L'illustration destaca, por lo demás, la recepción amical y poco protocolaria de Lyautey al sultán en su casa de Thorey, en la Lorraine, donde hizo venir a dos curas para presentárselos diciendo: «Señor, usted sabe cómo yo he respetado su religión en Marruecos: al igual que aquí, para mostraros que nosotros somos respetuosos en Francia con la nuestra, yo tengo a bien presentaros al señor abad Lacasse, cura de Thorey, al señor abad de Morlaincourt, que ha venido a saludaros en nombre del obispo de Nancy».⁴⁰ Para resaltar el hecho, en portada, *L'illustration* fotografía a Lyautey, al que llama «el africano», en su propiedad lorraina de Thorey. El recién dimitido residente general en Marruecos actúa así como el verdadero artífice de la inauguración, administrando con su sombra todo el ceremonial. La última palabra se la sigue arrogando Lyautey, a pesar de su obligado abandono de Marruecos.

En las fotografías de *L'illustration* del desfile del 14 de julio, se ve al sultán y al general Primo de Rivera, dictador español. Luego, hay otra de Aristide Briand y de Miguel Primo de Rivera solos, que eran quienes habían firmado entonces el acuerdo que ponía fin a la guerra con Abdelkrim, y como consecuencia de él se delimitaban las previas ambigüedades fronterizas en el protectorado. En dos fotografías, el sultán Muley Yusuf saluda a Petain y a Gouraud. Otras tres se refieren a la inauguración de la mezquita, dos al cementerio de soldados marroquíes muertos por Francia en la Gran Guerra, y otra al mausoleo cuya primera piedra pone Muley

39 *L'illustration*, n.º 4.350, 17 julio de 1926.

40 *L'illustration*, n.º 4.351, 24 de julio de 1926.

Yusuf. En una más se le ve con Lyautey en su propiedad y, en otras tres, se ve la visita a Verdún, donde el sultán y el príncipe heredero son condecorados. *L'illustration* es solo un ejemplo del interés que la visita sultanesca generó en Francia.

Un aspecto muy significativo es el protocolo cruzado con la visita del general Miguel Primo de Rivera. Primo de Rivera aprovecha para firmar el acuerdo franco-español que acaba con la guerra del Rif, que permite la delimitación de territorios. Primero, hace varias declaraciones a la prensa parisina, de las que se hacen eco los diarios españoles, señalando su satisfacción por la colaboración emprendida con Francia.⁴¹ Acompañan a Primo los generales Orgaz y Jordana, así como el embajador Quiñones de León.⁴² El día de antes es invitado a una recepción que Aristide Briand daba con motivo de la venida para la inauguración de la mezquita al sultán marroquí.⁴³ Al día siguiente, Primo vuelve a coincidir con el sultán marroquí en el desfile de los Campos Elíseos, pero no figura entre los invitados a la inauguración de la gran mezquita. A ella, que sepamos, no asistieron ni Primo de Rivera ni nadie de su séquito. Francia controlaba y administraba con sumo cuidado el poder simbólico.

Otro problema, en el ámbito de las relaciones internacionales, será la precedencia del sultán marroquí sobre el bey de Túnez, sidi Mohammed el Habib, y sobre las autoridades religiosas de toda la región por su condición de «comendador de los creyentes». Francia, ya lo hemos indicado, con su idea de «califato magrebí» apoya decididamente las pretensiones de su sultán de ser el «comendador de los creyentes», condición que no podían esgrimir las autoridades tradicionales argelinas y tunecinas. De ahí que no pudieran coincidir sultán y bey en la inauguración de la mezquita, pero a la vez había que dar satisfacción a las susceptibilidades del jerarca tunecino. De manera que las visitas e inauguraciones se hicieron de manera escalonada. En *L'illustration*, se reproducen tres fotografías del encuentro del bey y del sultán en Marsella.⁴⁴ El mismo día que llega el bey se va el sultán. Cruzando sus caminos en el lugar adecuado no se estorban. De modo que Francia hace un protocolo «prudente y minucioso, donde la diplomacia árabe juega su papel, regla sus detalles».

El 21 de agosto, se da cuenta de la visita del bey de Túnez a la Mezquita de París, acompañado por el prefecto Lucien Saint y por Ghabrit, donde inaugura la Sala de Conferencias del Institut Musulman. La cátedra donada reproduce la de la Mezquita de Kairuán. Ghabrit, en su discurso, dirá que el bey es un hombre muy comprometido con la cultura «del espíritu y con las ciencias más modernas».

Mientras, el sultán alauí se va seducido por la experiencia francesa. Textualmente, se dice:

Ha expresado su alegría por la impresión profunda que le dejan las tres semanas pasadas en Francia. A pesar de la brevedad de su estancia, ha conocido todos los

41 *La Vanguardia*, 17 de julio de 1926.

42 *L'illustration*, n.º 4.351, 24 de julio de 1926.

43 *ABC*, 15 de julio de 1926.

44 *L'illustration*, n.º 4.354, 11 de agosto de 1926.

rostros del gran y bello país, que no conocía más que por los libros y las narraciones de aquellos que lo aproximaban. Ha recorrido sus ciudades y sus campos, admirado sus lugares y sus paisajes, aproximado a todas las formas de civilización occidental; ha asistido a fiestas y reuniones deportivas o mundanas, a revistas de tropas; ha contemplado el espectáculo de nuestra actividad económica e industrial, ha visitado los museos, los monumentos, los castillos, y por ahí la Francia de hoy en día reencuentra la Francia de antes en su historia religiosa.⁴⁵

Va a Chamonix donde admira un glaciar; en Aix, asiste a ver bailes modernos y, para «completar su educación occidental», va a jugar al juego de moda, el *baccara*. Cuando el viaje finaliza, se hablará del «*beau voyage du sultan du Maroc*» [hermoso viaje del sultán de Marruecos].⁴⁶ Evidentemente, en el curso de la monarquía alauí la voluntad de los sultanes está cautivada por la modernidad y grandeza de Francia.

El siguiente sultán, Mohammed ben Yusuf, heredero de Muley Yusuf a su muerte en 1927, vuelve a las ya habituales visitas sultanescas en el hexágono. Entre julio y agosto de 1928 había estado recorriendo de incógnito el país acompañado de su amigo Sidi Mohamed el Mokri, eludiendo en paralelo un encuentro con ben Ghabrit.⁴⁷ Luego, visita en 1931 la Exposición Colonial de Porte Dorée, y lo hace seguido por el príncipe Muley Hasan, futuro Hasan II. Tras pararse en el Palacio de Angkor y dirigirse al pabellón marroquí, continúa su visita matinal yendo a orar a la mezquita parisién.⁴⁸ La mezquita, de esta manera, aparece familiarizada con las visitas anuales de los sultanes marroquíes y de otros mandatarios del mundo musulmán.

Todo el proyecto parisino de convertir a la capital francesa en un referente para el mundo islámico se beneficiaba de la debilidad de los grandes centros de pensamiento religioso del Magreb, y más en particular de la Mezquita, y universidad islámica, Zitouna de Túnez y de la Qarauiyin de Fez. En especial, esta última fue puesta progresivamente bajo el control de los modernizadores, a petición de los estudiantes *tolba*, que veían peligrar sus privilegios con la entrada en funcionamiento de los colegios musulmanes de Fez y Rabat, dirigidos, bajo el control francés, a captar a las élites marroquíes.⁴⁹ Existía, pues, una fuerte complicidad entre el sultanato y los proyectos lyauteyanos de combinar modernidad y tradicionalismo. Incluso hoy en día se quiere hacer ver que no existe una contradicción entre ambos conceptos.⁵⁰ La complicidad de fondo entre el sultanato y la República Francesa se ve, incluso, en el documento de reflexión del partido nacionalista Istiqlal, en el cual, después de hacer un análisis del ascenso de las ideas independentistas y de la resistencia del colonialismo a abandonar su presa, se pasa de puntillas sobre la figura mayor de Hubert

45 *L'illustration*, n.º 4.352, 31 de julio de 1926.

46 *L'illustration*, n.º 4.353, 7 de agosto de 1926.

47 Archives Ministère des Affaires Étrangères (MAAEE) 1928-1937. Paris. Dossier 73 CPCOM/2.

48 *L'illustration*, n.º 4.615, 16 de agosto de 1931

49 Pierre Vermeren (2007). «La réforme de l'université Qarawiyyin de Fès sous le Protectorat français au Maroc, 1912-1956», *Cahiers de la Méditerranée*, n.º 75, pp. 119-132.

50 Charles Saint-Prot (2010). *La tradición islámica de la reforma*. Barcelona: Bellaterra.

Lyautey, a quien no se descalifica aun siendo el representante más cualificado del colonialismo más puro.⁵¹

La mezquita, a partir de su inauguración, pone de relieve la importancia de un virtual «califato magrebí», gestionado desde el sultanato jerifiano. Esta supremacía convertía el vínculo entre Marruecos y Francia en mucho más que esencial. Incluso se eliminaron otros posibles competidores, como una proyectada mezquita en Marsella, de parecidas dimensiones, a la que se opuso el mismísimo ben Ghabrit si no se regía desde la Société des Habous, que él mismo presidía y que, aunque estaba constituida en Argel, se orientaba sobre todo hacia Marruecos.⁵² Francia, como nación musulmana, hacía girar ya toda su política en torno al lado más occidental del islam, habida cuenta de que había perdido la influencia sobre el wahhabismo árabe del jeque Husein, inclinado hacia el mundo británico por la política del coronel Lawrence de sostener la independencia árabe frente a los turcos otomanos.

El tema de la mezquita tenía su importancia en clave interna, además, porque su inauguración se hace a cuatro años vista del centenario de la ocupación francesa de Argelia, en 1930, y con la gran exposición colonial del 31 en ciernes, gestionada por el mismísimo mariscal Lyautey. Había que reavivar el pacto colonial para que no tuviese la connotación pura y simple de «colonialismo», lo que denunciaban conjuntamente nacionalistas árabes y «bolcheviques». También había que equilibrar las ofensivas más radicales del catolicismo francés, que tuvieron su culminación en Argel durante el centenario y que levantaron numerosas protestas por su falta de inteligencia y sensibilidad.⁵³ En lo tocante a las mezquitas, al menos en la Exposición Colonial de Porte Dorée, que acabó siendo una pura exaltación del imperio colonial galo,⁵⁴ se alzaba una réplica de la de Djenné (véase la ilustración 10), otra mezquita de Somalia y una tercera de estilo moro, con sus respectivos minaretes. La dimensión escenográfica de la Exposición Colonial era aún mayor que la de las exposiciones universales. Como señaló Léandre Vaillat en un número especial de *L'Illustration*, para que se apreciase el carácter «regional» de la arquitectura de las colonias, los edificios propiamente coloniales deben estar cerca de la entrada, donde sirven de transición entre la arquitectura de París y la vernácula «de manera que el *hiatus* no se haga sentir demasiado y que el visitante esté preparado para la fórmula adoptada por el comisario (Lyautey) para su publicidad: “*Le tour du monde en un jour*” [la vuelta al mundo en un día]»,⁵⁵ concepto ensayado en todas las exposiciones universales que encarnaba una suerte de diorama.

51 L'Istiqlal (1951). *Marruecos, antes del protectorado, durante el protectorado, fracaso del protectorado* [Edición española]. S. I.: Oficina de documentación e información (Impr. especial del Istiqlal), pp. 47-52.

52 Michel Renard (2006). Les debuts de la présence musulmane en France et son encadrement, en Mohammed Arkoun (ed.). *Histoire de l'islam et des musulmans en France du Moyen Âge à nos jours*. Op. Cit., p. 766.

53 Jacques Berque (2001). *La Maghreb entre deux guerres*. Vol. II. Túnez: Ceres, pp. 363-391.

54 Pascal Blanchard et ál. (2011). *Exhibitions. L'invention du sauvage*. París: Actes Sud/Musée du Quai Branly.

55 Léandre Vaillat (1931). «Les œuvres métropolitaines», *L'Illustration*, n.º 4.603, 23 de mayo de 1931.

Ilustración 10. Mezquita de Mali en la Exposición Colonial de Porte Dorée de 1931.



Fuente: Oliver y Lambert Arch., Charles Garnier.

La exposición colonial, que transcurrió entre mayo y noviembre de 1931, tuvo un inmenso éxito de público, a pesar de la oposición de surrealistas y comunistas que organizaron una exposición alternativa anticolonial. Estos, con el concurso fundamental de Louis Aragon, la habían llamado «*La vérité sur les colonies*», aprovechando el pabellón constructivista soviético de la Exposición de Artes Decorativas de 1925; pero en ella la estrella era el arte «*nègre*», entendiéndose por tal tanto el africano como el de Oceanía; no había ninguna referencia importante al arte islámico.⁵⁶ Sin embargo, esa referencia sí existía en la colonial, donde se quería dar una imagen de los logros modernizantes de Francia en sus colonias, amén de recurrir al exotismo ambiental que las masas urbanas sabían apreciar.⁵⁷ Una de las visitas más significativas fue la antes referida del sultán marroquí, que reconoció ante Lyautey, su comisario general, en un discurso: «No podemos olvidar que a vuestra llegada a Marruecos el Imperio jerifiano amenazaba ruina. Sus instituciones, sus artes, su Administración tambaleante, todo pedía un organizador de vuestro temple para ponerlo en la vía propia y dirigirlo hacia sus destinados».⁵⁸ Reconocimiento, por consiguiente, de la deuda que el «califato magrebí» tenía con este «virrey» de maneras y convicciones monárquicas que lo había salvado del periodo de turbulencias que va de 1894 a 1917, donde las luchas internas por el poder jerifiano amenazaban con llevarlo a la ruina.

Desde luego, cabe señalar que el proyecto de Lyautey tenía una profundidad cultural que aún asombra a sus biógrafos, le sean favorables o no. Como señala uno de los más relevantes, Daniel Rivet, el residente general no quería fijar en la tradición a los marroquíes, sino igualmente provocar su renacimiento como

56 Catherine Hodeir y Michel Pierre (1991). *L'Exposition Coloniale 1931*. Bruselas: Complexe, pp. 125-134.

57 *Ibidem*, pp. 47-52.

58 Arnaud Teyssier (2004). *Lyautey*. París: Perrin, p. 516.

cultura.⁵⁹ De manera que se provocó un movimiento arquitectónico de ida y vuelta, descrito por un visitante en los siguientes términos:

De estos monumentos públicos y privados se desprende una nueva doctrina arquitectónica. ¡Qué evolución desde la ocupación francesa! Los primeros constructores venidos de la metrópoli descubren la arquitectura hispano-*mauresque*; deslumbrados, hicieron la seudomarroquí, como los españoles del siglo XVI hicieron la *mudéjar*. El palacio del sultán en Rabat, construido por el arquitecto de la gran Mezquita de París, es un ejemplo del estilo compuesto. Pero los franceses del siglo XX no eran los españoles del XVI, que mezclados por la sangre del pueblo andaluz podían hacer *instintivamente* el mudéjar. Se necesita buscar algo. Una arquitectura había nacido en Europa, que puede ser convenía mejor a Marruecos que al cielo de París; una suerte de retorno a lo antiguo, por la desnudez de los planos y la disposición de los volúmenes; ninguna decoración vana; la calma de la fachada opuesta a la agitación de la calle; el gusto de los trazos regulares en el reparto de lo lleno y lo vacío. Esta tenía su origen en la desnudez de las fachadas de Oriente y no en el espíritu sistemático; adoptándola los constructores marroquíes parecen haber vuelto a su tierra de origen.⁶⁰

De cara a la población parisina, la mezquita, como otras realizaciones en el dominio cultural como fueron los colegios musulmanes de Rabat y Fez o el Institut des Hautes Études Marocains, se presenta como un logro de Lyautey. Así lo expresaría ben Ghabrit en un texto inserto en una historia popular de las colonias dirigida al gran público.⁶¹ Daniel Rivet destaca, por otro lado, que «este agnóstico [por Lyautey] inquieto y sin duda un teísta» con tendencias suicidas nihilistas, que buscaba una síntesis cultural de los monoteísmos, «cuando participa en la inauguración del mihrab de la Mezquita de París, su invocación al Dios único no es más que una figura de retórica, sin ser por tanto un testimonio de fe apasionada a la manera de Massignon». ⁶² A la vez la presencia de Lyautey, promovida por los laicistas galos, dejaba constancia de la imposibilidad de asimilación de lo musulmán, de su carácter diferencial.⁶³ Quedaba así meridianamente claro que se trataba de una operación político-cultural.

Empero, quien en el fondo triunfaba era París, al encarnar simbólicamente una suerte de «fiesta» en la que los actores procedían de muy diversos lugares de su imperio colonial. Hasta tal punto que las cosas más serias, como la historia del trabajo o las demostraciones de los últimos hallazgos técnicos, fueron progresivamente expulsadas de las exposiciones parisinas, sobre todo a partir de 1900, año en que fueron enviadas a Vincennes. El recinto expositivo se convertía así en una

59 Daniel Rivet (1988). *Lyautey et l'institution du Protectorat français au Maroc, 1912-1925*. Tomo II. París: L'Harmattan, p. 130.

60 Léandre Vaillat (1934). *Le périple marocain*. París: Flammarion, pp. 59-60.

61 Albert de Pouvourville (coord.) (1931). *Histoire populaire des Colonies Françaises. Le Maroc*. Vol. II. París: Circa.

62 Daniel Rivet (1988). *Lyautey et l'institution du Protectorat français au Maroc, 1912-1925*. *Op. Cit.*, p. 123.

63 Naomi Davidson (2009). «La mosquée de Paris. Construire l'islam français et l'islam en France, 1926-1947», *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n.º 125, pp. 197-215.

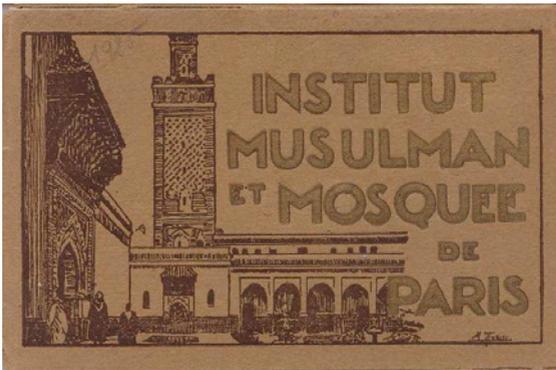
verdadera atracción ferial que se imponía, según Pascal Ory, «con insolencia».⁶⁴ Ese era el peligro que los oponentes musulmanes de la mezquita parisina veían: que se transformase en una «*boîte de nuit*» singular donde la alta sociedad parisina iba a pasárselo bien, en su zoco, su hammam y su restaurante (véase la ilustración II). En este sentido, se llegaron a hacer incluso sátiras sobre sus usos, debidas al poeta nacionalista árabe Mahmud Bayram al-Tunsi.⁶⁵ La ausencia de personal obrero y de migrantes en la mezquita, y la propia concepción de la misma, la convirtieron en un apéndice del exotismo triunfante en París, gracias a las exposiciones universales, dirigido a los turistas y al público burgués (véase la ilustración I2).

Ilustración II. Restaurante hammam «Chez Brahim» de la gran Mezquita de París.



Fuente: Institut Musulman et Mosquée de Paris, postal.

Ilustración I2. Portada para un conjunto de cartas postales dirigidas al turismo (1926).



Fuente: Institut Musulman et Mosquée de Paris, postal.

64 Pascal Ory (1982). *Les Expositions Universelles de Paris*. Paris: Ramsay, p. 123.

65 Mohammed Telhine (2010). *L'islam et les musulmans en France. Une histoire de mosquées*. Op. Cit., 2010.

La gran Mezquita de París. Un proyecto político de arquitectura *mauresque* en la Francia de las exposiciones universales y coloniales

Todo lo anterior nos sirve para afirmarnos, en cuanto antropólogos culturales interesados en el campo estético, en aquellas hipótesis procedentes de finales del siglo XIX, que hoy vuelven a la actualidad, según las cuales el arte y la sociedad eran todo uno. Así lo aseguraba entonces Charles Lalo y de la misma manera lo ha afirmado en la época actual Roger Bastide: «El arte, sin duda, es relativamente autónomo en relación con la sociedad, pero no deja de ser una institución social». ⁶⁶ Buscando en los intersticios, ⁶⁷ como en el hecho de la Mezquita de París, la antropología sienta las bases de nuevas dimensiones analíticas, sobre todo en el ámbito de la comprensión hermenéutica del hecho histórico.

BIOGRAFÍA DEL AUTOR

José Antonio González Alcantud (Granada, 1956) es catedrático de Antropología Social de la Universidad de Granada, director del Observatorio de Prospectiva Cultural de la Universidad de Granada y académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas de España. Entre sus obras más recientes, hemos de destacar: *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico* (Anthropos, 2002); *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad* (Abada, 2006); *Sísifo y la ciencia social. Variaciones de la antropología crítica* (Anthropos, 2008); *El mito de al-Ándalus* (Almuzara, 2014) y *Travesías estéticas. Etnografiando la literatura y las artes* (2015). Y, entre las obras coordinadas, podemos subrayar: *El orientalismo desde el sur* (Anthropos, 2006); *La ciudad: paraíso y conflicto* (Abada, 2007, con Juan Calatrava); *La Conferencia de Algeciras en 1906. Un banquete colonial* (Bellaterra, 2007, con Eloy Martín Corrales); *La Alhambra, lugar de la memoria y el diálogo* (Comares, 2008); *La ciudad magrebí en tiempos coloniales* (Anthropos, 2008); *Granada la andaluza* (Editorial Universidad de Granada, 2008); *La invención del estilo hispano-magrebí* (Anthropos, 2010), y *Andalusíes* (2015, con Sandra Rojo).

RESUMEN

La Mezquita de París es un proyecto que comenzó a pensarse a finales del siglo XIX, al calor de la expansión colonial francesa, cuando Francia comenzaba a considerarse una «nación musulmana». No obstante, este deseo, que suscitó apoyos importantes en los medios políticos y culturales franceses, no pudo materializarse hasta que la Primera Guerra Mundial no evidenció, sobre todo por la competencia con Alemania en este dominio, la importancia de liderar políticamente al mundo musulmán. Dado el reparto de intereses estratégicos, Francia solo podía liderar de una manera cierta el Magreb, donde tenía presencia desde 1830. El sultanato alauí de Marruecos era el más legitimado para llevar a cabo esta alianza, y la orientación de la Mezquita de París, comenzada a construir a partir de 1921 gracias a los impulsos de Lyautey y Ghabrit, cayó bajo ese esquema cultural del «estilo hispano-*mauresque*». De esta manera, Fran-

66 Roger Bastide (2006). *Arte y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 55.

67 José Antonio González Alcantud (2015). *Travesías estéticas. Etnografiando las artes y la literatura*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

cia se garantizaba el control del «califato» occidental. Las exposiciones universales y coloniales coadyuvaron al triunfo de este proyecto al convertir París en un verdadero diorama de las culturas del mundo.

PALABRAS CLAVE

Gran mezquita, Lyautey, Ghabrit, estilo hispano-*mauresque*, «califato», «nación musulmana».

ABSTRACT

The Paris Mosque is a project that was initially devised at the end of the 19th century in light of France's colonial expansion, and the time when France started to consider itself a «Muslim nation». Nevertheless, this wish, which gained significant support in France's political and cultural media, could not materialise until the First World War showed no evidence of the importance of politically leading the Muslim world, particularly because of the competition with Germany in this territory. Given the distribution of strategic interests, France could only lead the Maghreb, where it was present until 1830, with any degree of certainty. The Alaouite Sultan of Morocco possessed the most legitimacy to uphold this alliance, while the direction of the Paris Mosque, which started to be built in 1921 through the drive of Lyautey and Ghabrit, fell under this «Hispano/Mauresque-style» cultural model; thus, France was guaranteed control of the Western «Caliphate». The universal and colonial exhibitions contributed to the success of this project, turning Paris into an authentic diorama of world cultures.

KEYWORDS

The Great Mosque, Lyautey, Ghabrit, Hispanic/*Mauresque* style, «caliphate», «Muslim nation».

الملخص

بدأ التفكير في مشروع بناء مسجد باريس الكبير في أواخر القرن التاسع عشر، وذلك في خضم التوسع الاستعماري الفرنسي، حينما بدأت فرنسا تعتبر نفسها «دولة مسلمة». إلا أن هذه الرغبة التي أثارت تأييداً كبيراً من قبل المحافل السياسية والثقافية الفرنسية لم تتبلور حتى أبرزت الحرب العالمية الأولى، خاصة بسبب المنافسة مع ألمانيا في هذا المجال، أهمية قيادة العالم الإسلامي سياسياً. نتيجة لتقسيم المصالح الاستراتيجية، تمكنت فرنسا من الزعامة الفعلية للمغرب العربي فقط، حيث كان لها حضور منذ عام 1830. كانت السلطنة العلوية بالمغرب أحقّ شرعياً بإتمام هذا التحالف، واندرج توجهه مسجد باريس الكبير، الذي بدأ إنشائه عام 1921 بفضل دفع كل من المارشال ليوتي (Lyautey) و غبريط (Ghabrit)، في إطار ذلك الهيكل الثقافي «للطراز الأسباني-الموريسكي»، وبذلك ضمنت فرنسا لنفسها السيطرة على «الخلافة» الغربية. وقد ساهمت المعارض الدولية ومعارض نماذج المستعمرات في إنجاح هذا المشروع حينما تحولت باريس إلى النموذج مُجسّم (ديوراما) يُجسّد مختلف ثقافات العالم.

الكلمات المفتاحية

المسجد الكبير، ليوتي (Lyautey)، غبريط (Ghabrit)، طراز أسباني-موريسكي، «الخلافة»، «دولة مسلمة».