

temente un libro magnífico.⁵ Prado, hijo de unos conversos originarios de Portugal, donde el mismo nació en torno a 1612, se crió en Andalucía y estudió medicina y teología en la Universidad de Alcalá de Henares, donde fue discípulo y amigo de Orobio de Castro. Ejerció la medicina cuando vivía en Andalucía (en Antequera, Lopera, Sevilla), donde tuvo un primer encuentro con la Inquisición al ser acusado, entre otras cosas, de mantener que «cada uno se salva en su ley, sea cristiano, moro o judío». Y es que Prado, como otros compañeros suyos de universidad, era deísta, es decir, partidario de la doctrina según la cual la razón puede acceder al conocimiento de Dios pero no puede determinar sus atributos. Con la amenaza de la Inquisición pendiente sobre sí mismo y su familia, Prado se unió a su paciente y protector, el arzobispo de Sevilla, Domingo Pimentel, que viajaba a Roma. Tras la muerte del arzobispo se trasladó a Hamburgo, donde se convirtió al judaísmo antes de instalarse en Amsterdam, donde siguió dedicado a la medicina y la poesía, y donde mantuvo relaciones muy conflictivas con la comunidad judía. Su antiguo amigo y compañero Orobio de Castro polemizó con él desde el judaísmo normativo. Fue expulsado de la comunidad y estigmatizado por ésta al tiempo que Spinoza, pero Prado, al contrario que su joven amigo, pidió perdón y solicitó volver a ser incluido en ésta. Con Spinoza mantuvo intensos intercambios intelectuales. En 1660, Prado abandona Amsterdam

para instalarse en Amberes, donde se acerca de nuevo al catolicismo y muestra su deseo de reconversión y regreso a España. Cuando había conseguido que un noble español mediara con la Inquisición para ser admitido a reconciliación, Prado murió accidentalmente. Muchnik nos muestra que el de Prado no es un caso aislado ni extremo, sino representativo. Nos encontramos frente a un espíritu asaltado por la duda en una búsqueda incansable de la verdad, no un adepto a la ambigüedad ni al doble juego. Un caso ilustrativo de lo que era el laboratorio, el hervidero ibérico en el siglo XVII. Por último, debo mencionar que, en la visión presentada por Muchnik, Prado, además de haber intentado a lo largo de toda su existencia comprender la relación del hombre con Dios a través de la razón, en realidad postula un judaísmo cultural e identitario más que un judaísmo religioso. La obra resulta, pues, una propuesta interesante que debe de ser tenida en mente para la relectura de diversos textos moriscos.

Estas breves notas no son sino un aspecto de lo que era, en los siglos altomodernos, la península Ibérica como densa encrucijada cultural e identitaria con un largo pasado de pluralidad y convivencia religiosa todavía muy cercano, y que la diferenciaba del resto de Europa. La nueva situación de unificación religiosa y política dio lugar a una multiplicidad de situaciones y redefiniciones identitarias y culturales donde aún queda mucho por conocer e interpretar.

5. N. Muchnik, *Une vie marrane. Les pérégrinations de Juan de Prado dans l'Europe du XVII^e siècle*, París, Honoré Champion, 2005.

El espacio-tiempo de un narrador de la plaza Jama' al Fna

Rachid Mendjeli. École des Hautes Études en Sciences Sociales, París

Desde las siete de la mañana estoy observando los movimientos de los cuerpos que circulan, se colocan, se instalan y se desplazan por el espacio de la plaza

Jama' al Fna.¹ La inmensa plaza pública de Marrakech instala su decorado de buena mañana. Con el ojo pegado al objetivo de la cámara fotográfica,

1. Existen varias transcripciones del nombre de la plaza: Jmâa El Fna, Jemaa El Fna, Jmaa El Fna, Djemaa El Fna, Djmaa El Fna. He adoptado la transcripción utilizada por los investigadores que han contribuido a la obra: «Jama' al Fna, entre art et bazar», *Actes des journées d'étude*, Marrakech, 13 y 14 de junio de 2003.

mi mirada otea el horizonte. Siguiendo el eje de mi mirada, lentamente me acerco al objetivo. ¡Ahí está! Lo reconozco. Sí, es Abderahim Al Azalia. Voy a buscarlo con mi cámara fotográfica —una Minox GL negra que compré hace unos meses en una tienda de antigüedades—, una libreta y mis preguntas. Saco unas cuantas fotografías. Él está ahí, sentado, a la izquierda del escenario que se muestra ante mis ojos. El objetivo me impone enseguida una dirección que debo seguir. Doy un rodeo para hacer algunas fotos más. Entonces me dirijo hacia él. ¿Me reconocerá? Abderahim es uno de los narradores de Jama' al Fna. Está en la plaza. Espera. Me acerco para saludarlo. Me recibe efusivamente. Sí que se acuerda de mí. Rápidamente me invita a tomar asiento cerca de él.

Abderahim enciende un cigarrillo. A lo lejos diviso un grupo de personas, un círculo, una *halqa*.² Los espectadores de la *halqa* de los narradores forman una pequeña asamblea. Abderahim y yo nos ponemos a charlar. Me habla de su trabajo, su vida, sus hijos, su repertorio, su profesión. Abderahim describe sus ritmos de trabajo con una serie de detalles: «Todos los días llego a la plaza hacia las 8 y a las 9 empiezo. Hoy estoy con Abdel Ghan, de 27 años, y Hichem, de 20. Están ahí. Son hermanos. Trabajan conmigo desde hace dos años. No saben ni leer ni escribir. Están aprendiendo el oficio. Por la mañana trabajamos aquí, al lado del Café Restaurant L'Argana, desde las 8.30 h hasta las 12 h y, por la tarde, desde las 17 h hasta las 18 h, cerca del Café de France.» Me ofrece una taza de té. Lo escucho. Me cuenta su historia mientras tomamos té. Pruebo el té, un poco fuerte para mi gusto. Mientras escucho a Abderahim, tomo apuntes y fotos. Entonces Abderahim se levanta. Es la hora. Tiene que reunirse con los dos hermanos. Me propone que lo acompañe a la *halqa*. Lo sigo. Mientras caminamos, Abderahim

me pregunta: «¿Qué haces en Marrakech? Me has dicho que eras narrador y estás sacando fotos. ¿Eres fotógrafo?» «¡No! Estoy aquí para preparar un espectáculo de cuentos en el Instituto Francés de Marrakech.» Asiente con la cabeza. «¡Es la primera vez que vengo a Marrakech! Estoy descubriendo la medina, el ambiente de la plaza y los narradores. ¡Tomo apuntes y fotos! Escribo para no olvidar. Saco fotografías para observar el trabajo de los narradores. Me gustaría poder contar lo que he visto y oído en la plaza Jama' al Fna. Las fotos y los apuntes me ayudarán a recordar. Son documentos de archivo para describir esta experiencia.»³ Me presenta a Abdel Ghan. ¿No está Hichem? No he tenido tiempo de observar cómo trabaja Abdel Ghan. Lo descubro. Es de tez morena, con la piel surcada y los ojos fijos. Me saluda tímidamente. Abdel Ghan tiene la mirada un poco perdida. Abderahim me pide que les haga una foto. Están aquí delante de mí, de frente al público y al objetivo. Están orgullosos de presentarme su trabajo. Abdel Ghan acaba de hacer su colecta. Ha terminado de narrar. Se retira del centro de la *halqa*. Se instala delante de los demás espectadores. Me alejo para sacar otra foto. Es el final de la primera sesión. Abdel Ghan cede el puesto a Abderahim.

Al cambiar de perspectiva para observar el trabajo y la gestualidad de Abderahim, me preguntaba cómo debía de ser la relación con sus aprendices: Abdel Ghan e Hichem. Desde la tarde anterior iba tomando consciencia de la situación en que me hallaba. Las razones de mi presencia en Marrakech se enriquecían con nuevas orientaciones. Las preguntas se imponían. Mi investigación estaba tomando un rumbo inesperado. Poder descubrir las prácticas tradicionales de la profesión de narrador me abría muchas puertas. No podía imaginar el final. Estaba atrapado en un dilema entre mi labor artística y mi tarea de investigador etnógrafo y coleccionis-

2. La palabra *halqa* o círculo tiene varios significados en árabe. Es ante todo un círculo de palabra y escucha. Este espacio de narración está relacionado con el formato de la narración, el cuento y los juegos de rol, los sainetes o los *sketchs* escenificados. La interpretación de los narradores resulta teatral por su técnica de juegos o de imitación de personajes. La composición de la *halqa* es de geometría variable. A veces consta de dos o tres narradores que se interpelan, se responden, se provocan y juegan con el público para que éste participe en la historia y al final ofrezca a los narradores una ofrenda o un donativo en forma de monedas.

3. El material recopilado durante este período de un mes (abril-mayo 2004) comprende un total de 1.080 fotografías en formatos color, blanco y negro y diapositivas, así como los apuntes de mis cuadernos de viaje. Volví a Marrakech en los meses de octubre y noviembre de 2005 para organizar una *halqa* de cinco narradores frente al Café de France con los narradores de Jama' al Fna.

ta de fotografías. ¿Qué podía hacer para grabar y memorizar esta experiencia? La improvisación metodológica me parecía lo más adecuado, aunque no tenía grabadora para las entrevistas. De entrada, era una situación original para mí, pero había varias cuestiones que me inquietaban. ¿Cómo explicar en qué consistía el oficio de narrador de la plaza Jama' al Fna? Con la preparación de mi espectáculo sobre Averroes y la observación de los narradores, había caído de lleno en la trampa de un juego y unos desafíos cuyas implicaciones metodológicas no podía medir. El documento fotográfico se me imponía como un punto de vista todavía mal definido: el del ojo clandestino, un ojo anónimo abierto a los ritmos fluctuantes y permanentes de las representaciones sociales y las creencias colectivas que se transmiten en esta plaza en la historia de la mirada que cada uno fija en la medina de Marrakech. Me alejaba para tomar con perspectiva una fotografía del círculo de espectadores. Tenía que elegir un punto de vista en el que fijar el ángulo de mi mirada. Sin duda, el ojo del comediante captaría la escena de un teatro de calle sin telón, sin maquillaje, sin artificios, sin distancia escénica entre el espectador y el artista. El ojo del pintor describiría inmediatamente el inmenso rompecabezas de un paisaje en formación. El ojo del antropólogo observaría las dimensiones simbólicas, religiosas, económicas, culturales, políticas y sociales que contribuyen a la escenificación de los rituales de un lugar profano. El ojo del turista andaría buscando seguramente aquellas pequeñas curiosidades que componen las escenas cotidianas del zoco, el patrimonio arquitectónico, culinario y folclórico escenificado en este lugar de paso constante que es el Jama' al Fna. El ojo del historiador se entretendría con lo permanente y lo cambiante, con la genealogía del nombre y con las funciones sociales de esta plaza pública. Tal como recuerda Hamid Triki, para el historiador el origen del nombre de la plaza está relacionado con sus múltiples funciones. «Durante mucho tiempo disertamos sobre el vínculo entre el nombre y la existencia de una mezquita, “Jama”, inacabada y

en ruinas, “el Fna”.» El primer texto conocido que menciona la construcción de esa supuesta mezquita se remonta a comienzos del siglo XVI. El autor es un «sudanés» o, más exactamente, un historiador de Malí que explica que el sultán Saâdien Al Mansur nunca terminó la mezquita debido a los estragos causados por la gravísima y prolongada peste que asoló la región a finales del siglo XVI. Así que, según parece, sobre esta tela de fondo por la que ronda la muerte, las ruinas de una imponente mezquita, en el limbo de la plaza, podrían muy bien haber golpeado la imaginación popular hasta el punto de llamarla algo así como «Plaza de la mezquita destruida».⁴ Hamid Triki relata de un modo especial las ideas de Ali Youssi, que describe por primera vez una *halqa*. La descripción está corroborada por un documento histórico que versa sobre la plaza Jama' al Fna como antiguo lugar de encuentro entre las artes y culturas populares de la sociedad magrebina: «En mi búsqueda del saber, llegué a Marrakech en el año 1060 de la hégira (1650 d.C.). Cuando estaba allí, un día me dirigí a la gran explanada (Jama' al Fna) para escuchar las alabanzas al Profeta. Entonces tomé sitio en una imponente *halqa* formada por curiosos que escuchaban a un anciano que les contaba historias divertidas.»⁵ Sin lugar a dudas el ojo del escritor —como el de los hermanos Tharaud o los de Elias Canetti, Paul Bowles o Juan Goytisolo— se dedicaría a describir el ambiente de un mundo que hoy en día ha desaparecido. Intuimos lo remanente que la obra del escritor trataría de recrear mediante el poder narrativo de la oralidad como forma de relato literario al ritmo de las historias singulares de los narradores de la plaza Jama' al Fna. La oralidad de los narradores como forma literaria y el dispositivo narrativo de la *halqa* lleva —bajo la mirada de escritores como Bowles o Goytisolo— a poner en tela de juicio las categorías de las literaturas escritas. ¿Cuál es el estatus, el lugar, la función y el uso de un documento fotográfico? ¿Acaso es un punto de vista metodológico para comprender los lenguajes del espacio y del cuerpo de los narradores de Jama' al Fna? ¿Cómo descubrir los relatos genealógicos

4. H. Triki, «La place Jama' al Fna, de l'énigme à l'histoire», *Actes des journées d'étude*, Marrakech, 13 y 14 de junio de 2003, p. 26.

5. *Ibid.*, p. 28.

y antropológicos de un documento fotográfico? De todas estas miradas, de todos estos puntos de vista sobre el mundo social de Jama' al Fna, el ojo del objetivo fotográfico, de la cámara, forman parte de lo vivido un día cualquiera en la plaza. ¿Quién no ha fotografiado, aunque sólo fuera por esa curiosidad típica, turística, artística, periodística, televisiva o cinematográfica, las *halqas* de Jama' al Fna? Así pues, la fotografía es una parte integrante de las representaciones sociales de Jama' al Fna. Durante mi estancia he visto a muy pocos pintores ejercitándose en los juegos de la representación de Jama' al Fna. Seguro que existen cuadros y dibujos de la plaza, pero no cabe la menor duda de que el

documento fotográfico es la más banal y popular de las formas de representación social de las *halqas* de Jama' al Fna.

La muchedumbre empieza a formar la *halqa*, el círculo. Abderahim coloca su cuerpo en el eje vertical de la mezquita Koutoubia. Toma la palabra: «Qan ya ma qan...» Ahora hay más de cincuenta espectadores. Algunos se detienen sentados sobre sus bicicletas. Los demás están de pie o van en ciclomotor. La investigación etnográfica y fotográfica debería ser capaz de grabar, memorizar, restituir y relatar las prácticas sagradas y los discursos profanos del oficio de narrador de la plaza Jama' al Fna en el espacio-tiempo de la *halqa*.

Canales abiertos

Rebecca Simpson. Escritora, actriz, traductora y profesora

Me gustaría introducir este artículo sobre el diálogo intercultural con una breve mirada al teatro. Sobre el escenario, el diálogo entre los actores no sólo se limita al texto hablado; en los ensayos, una escena empieza verdaderamente a funcionar cuando los actores comienzan a escucharse, porque es entonces cuando los personajes se escuchan y sus interrelaciones cobran vida.

En realidad, tan sólo una pequeña parte de la comunicación que se establece en una conversación corresponde a las palabras pronunciadas (hay estudios que la cifran en tan sólo el 7%). Pensemos en la importancia del parpadeo o de mantener la mirada, los gestos de la cara o las manos, la postura, los movimientos, estar tenso o relajado, la respiración, el tono y la cadencia de la voz. Todos estos aspectos transmiten información sobre la persona, sus sentimientos y su actitud. Al pensar en el diálogo intercultural no deberíamos olvidar que la conversación y el diálogo hablado siempre se producen entre individuos, independientemente de que representen o no a un grupo determinado. Todos conversamos con palabras y con la comunicación no verbal. Y, como en el teatro, para que exista un verdadero diálogo también debemos escuchar.

Las culturas representan distintos códigos de conducta. En la interacción intercultural, el conocimiento mutuo de los códigos del «otro» aumenta la probabilidad de que el diálogo sea satisfactorio (al menos en cuanto a la comprensión, independientemente de si se llega o no a un acuerdo). Así, pues, podemos preguntarnos qué cualidades personales son más favorables para entablar y desarrollar el diálogo.

Investigadores neerlandeses, alemanes y australianos han estudiado cuáles son los rasgos de la personalidad más adecuados para una buena interacción intercultural, y defienden que su trabajo, llevado a cabo con sujetos occidentales que trabajan en el extranjero o que interactúan con las minorías inmigrantes, puede ser aplicable a un contexto más amplio.

Van der Zee y Van Oudenhoven han resumido un gran número de características de la personalidad intercultural en cinco dimensiones de eficacia intercultural, que son las siguientes:

- *Empatía cultural*: la capacidad de empatizar con los sentimientos, pensamientos y comportamientos de personas con un origen cultural diferente.