

El orientalismo

El sueño y la pesadilla
que construyó Occidente

José María Perceval

El orientalismo

El sueño y la pesadilla
que construyó Occidente

CÁTEDRA

La historia de...

Colección dirigida por Ricardo García Cárcel

1.ª edición, 2025

Diseño de cubierta: INGenius

Ilustración de cubierta: Capitel policromado nazarí del salón de Comares,
La Alhambra, dibujado por Diego Sánchez Sarabia, 1762.
La preservación lleva a la clarificación y a la esclerotización
de un arte musulmán convertido en canon del orientalismo.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© José María Perceval, 2025
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2025
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Depósito legal: M. 23.708-2024
I.S.B.N.: 978-84-376-4852-1
Printed in Spain

ÍNDICE

PRÓLOGO. El orientalismo y la disputa por la luz	11
Una prisión que era una cámara oscura	14
Las teorías de la luz estructuran las miradas del poder	17
Mi último encuentro con Juan Goytisolo: ¡No hablemos de Edward Said!	21
CAPÍTULO 1. Bases del orientalismo moderno 1550-1750	25
Todo comenzó en un carmen de Granada	25
La época de la llamada Maurofilia: del último abencerraje a la novela morisca	31
La historia continuó en un salón de París: la expansión en Europa del modelo orientalista	42
Una gran dama y el pequeño Boabdil	45
Antoine Galland, la demanda de los salones y las <i>mil y una noches</i> (1704)	51
Inglaterra se toma Oriente como algo personal	55
De Antoine Galland a Dumas y el conde de Montecristo: no existe novela de misterio sin orientalismo	57
CAPÍTULO 2. Claves del orientalismo	59
Los motivos que estructuran el relato orientalista	59
¿Y cómo se formó esta magnífica y peligrosa imagen de caleidoscopio?	60

La ruina del pasado o el presente de un mundo en ruinas ...	62
Palestina, tan cerca del cielo, tan plena de ruinas. Dónde la Biblia se impone al paisaje	71
El Tesoro oculto de Oriente	80
El desierto	84
La caravana y el nómada	89
El despotismo	95
La turquería, el disfraz y el travestismo conforma la imagen del déspota oriental	103
Una arquitectura que es un decorado teatral	109
Lo pintoresco	113
El desorden de las pasiones desatadas	116
La sensualidad incontrolable y el harén: la odalisca	118
¿Dónde se encuentra Oriente? Oriente es una línea en el horizonte, siempre está más allá	123
El caleidoscopio orientalista. Conclusiones para comenzar y basar el estudio	128
 CAPÍTULO 3. El shock creó Oriente y el orientalismo	 131
El <i>shock</i> (trauma) de 1798: la imposición de la perspectiva occidental	131
Un emperador y un libro: Voltaire en Egipto	134
La egiptología, los graneros de José y la orientalización de Egipto	143
 CAPÍTULO 4. La orientalización de España y Rusia, un camino paralelo	 147
La construcción de los dos orientes de Europa (España y Rusia) en los libros de viaje del marqués de Custine	147
La/s derrota/s imposible/s del imperio napoleónico provocan la invención del guerrillero hispano y del general invierno ruso	150
Las raíces orientales de España y Rusia: de los salones libertinos a la obra del conde Potocki	154

Elementos del <i>Viaje a España</i> y el <i>Viaje a Rusia</i> de Custine: pueblo tradicional frente a despotismo oriental	157
¿Por qué el éxito escandaloso de su libro en Rusia y el olvido relativo en España de Custine?	160
CAPÍTULO 5. La época de los viajeros románticos	163
Sevilla oriental, entre Carmen y el pintoresquismo	163
La Alhambra y la Granada oriental	172
Acometidas románticas: el alhambrismo	175
Agresiones orientalistas contra la Alhambra	177
La Granada de ensueño y misterio	178
La época de los viajeros y exploradores del otro oriental: un viaje de ida y vuelta	181
Viajeros, artistas y arquitectos, el lado vivo de un orientalis- mo que no es académico	183
Las viajeras de Oriente	191
Artistas y pintores	194
Arquitectos y diseñadores	198
CAPÍTULO 6. Colonialismo, orientalismo: resistencia y creación	207
No pienses en un elefante: el caso Edward Said	207
Economía orientalista u orientalismo de la economía	214
Valores imperialistas, ideología colonial	216
La indolencia y el diván: la apatía personal y la política resu- men de la economía orientalizada	220
El mito de al-Ándalus: entre el espejismo, la leyenda y la construcción de la memoria	224
La perspectiva domina Oriente	226
EPÍLOGO. Volvamos a la cámara oscura de Al Hacén	233
BIBLIOGRAFÍA	237

PRÓLOGO

EL ORIENTALISMO Y LA DISPUTA
POR LA LUZ¹

Cuando me encontraba enfermo de pequeño, situación bastante frecuente, me trasladaban en la casona familiar a la gran habitación de mi madre, donde compartía su cama de matrimonio. Las ventanas daban al jardín y a una estrecha avenida arbo-

¹ Dedico este libro a Edward Said y a dos personajes que, un día de 1992, charlaron tras años de distanciamiento mutuo: Juan Goytisolo y Miquel Barceló. Parte de esta conversación quedó reflejada en cierta forma en el libro de Goytisolo del año siguiente, *Cuaderno de Sarajevo*, y en el comentario de mi tesis sobre los moriscos, de cuyo tribunal ambos formaron parte. Este libro es una continuación de aquel trabajo de doctorado, su epílogo, que contextualiza algunos de sus aspectos teóricos y «orientalistas». Goytisolo hizo de puente hacia la revista *Temps Modernes*, dirigida en ese momento por Sami Nair, y donde se publicó una parte de la tesis, la que estudiaba el imaginario del «zancarrón de Mahoma» (magníficamente traducida al francés por Jean Frédéric Schaub). Otra parte, un estudio sobre el «asco» que causaba el morisco, después de ser rechazada por la academia de Barcelona (léase Josep Fontana y la revista *l'Avenç*, a pesar de la insistencia amable de Miquel Barceló), navegó al mundo del orientalismo tropical de Puerto Rico, y fue acogida como papel de náufrago por Luce López-Baralt y la Revista *La Torre*.

lada por la que pasaba ocasionalmente algún coche. Unas contraventanas de madera verde tamizaban la claridad que entraba desde ese exterior profusamente iluminado como corresponde a una ciudad del sur casi africana, de aire desértico, en la que soplaban frecuentemente el más caluroso de los vientos: el levante. En ese espacio, interior y protector de la intimidad, mediante este sistema de ventilación artesanal y control de la luz natural, la penumbra proporcionaba una sensación placentera de frescura, creando un ambiente lenitivo para la fiebre, agradable para la convalecencia, que yo alargaba con la complicidad maternal.

En ese aburrimiento delicioso de la mejoría y del *far niente*, mi atención se perdía por el color marfileño del techo encalado donde las sombras coloreadas de los vehículos o los transeúntes que pasaban por la avenida se convertían en fantasmas con vida propia en una extraña danza. Este juego de sombras me colocaba en una situación tan irreal como vívida, donde los sentidos se despertaban a la fantasía mientras la racionalidad cotidiana y prosaica se adormecía.

La luz, que representaba una realidad insoportable en el exterior, se convertía en un aliado de la imaginación en el interior de este espacio cerrado al mismo tiempo que abierto por el trampantojo creado por los postigos verdes de las contraventanas. Las figuras bailaban en una sucesión de colores provocados por la difracción y yo imaginaba aventuras y relatos, cuentos, historias y tragedias.

La luz, y la oscuridad que la resaltaba y la domesticaba, comenzaron a interesarme desde bien pequeño. Color, espacio, sombra y claridad, cristales y espejos, canicas y caleidoscopios, bengalas y, por qué no, fuegos artificiales. Tenía un amigo colonial, cuya casa estaba siempre en una tropical penumbra que iluminaba plantas exóticas y una inquietante decoración de máscaras Fang que su padre se había traído de la Guinea Ecuatorial española. Le habían regalado por su santo una caja experimental,

un laboratorio infantil, con el que realizamos un experimento para provocar fuego mediante la combinación de un espejo y una lupa que aplicamos a un vaso translúcido lleno de los productos químicos aportados por el peligroso obsequio. El resultado, después de varios intentos fallidos, fue un fenomenal incendio en el *campo del gas* cercano, cuya hierba agostada ardió con tanto brío que desaparecimos prudentemente ante los gritos inamistosos de los operarios de la fábrica.

Fui descubriendo otros amantes de la luz no exactamente oriental, o quizás sí. En el colegio, el profesor de religión adoraba la luz divina que se oponía con fuerza a la oscuridad del mal. Llegó a explicarnos a la perfección, según él, la solución del misterio de la encarnación de Jesús por un adecuado juego de luz solar y de cristal translúcido que se dejaba penetrar sin romper. Una acertada explicación científica de la virginidad de María que, sinceramente, no entendí en aquel momento. Sí descubrí que la teología tenía mucho que ver con la luz, y eso me apasionó.

Otro profesor, este jesuítico, convirtió la luz en un juego experimental donde el blanco aparente que le atribuíamos al rayo solar explotaba en una variedad de tonalidades diferentes, de nuevo a través de su paso por el cristal o, y este era un misterioso secreto, cuando penetraba en las tinieblas de una caja cerrada. Para demostrarlo, nos hizo construir una cámara oscura con una humilde caja de zapatos a la que agujereamos y aplicamos un visor para explorar su interior. ¡Maravilla! Ahora, mi dulce habitación de enfermo estaba encerrada allí y se convertía en algo móvil que reproducía formas y figuras. El profesor, además, nos señalaba que nuestro ojo es como esa cámara oscura que imagina el mundo exterior gracias a las múltiples difracciones de la luz. Quizás el profesor citó a Al Hacén, no me acuerdo, pero sí dijo que Almería, la oriental, la casi africana, era el mejor lugar para comprobar este invento que había revolucionado el mundo. Sin Al Hacén no se explica la medicina moderna, la óptica, pero

tampoco la fotografía ni el cine. Lo de Almería caló en el público, que casi aplaudió esta declaración chovinista.

Quizás sí que nombró al físico Al Hacén, porque el recuerdo me lleva al califa loco Al Hakim, que lo condenó a diez años de prisión porque se atrevió a decir al tirano que no se podían controlar las crecidas del Nilo con canalizaciones, cosa muy razonable, excepto para un califa. Su encierro duró diez años y así pudo escribir con tranquilidad el libro de la óptica (1011). Lo que convierte en razonable el hecho de que es sano encerrar a los científicos. Este comentario tan jesuítico debía ser de mi profe. Años después, también me dijeron que lo había dicho Stalin de los sabios que enviaba al gulag.

UNA PRISIÓN QUE ERA UNA CÁMARA OSCURA

¡Qué mejor lugar para reflexionar un tratado de óptica que una oscura cárcel cuya única luz tamizada entra por un pequeño ventanuco! Nuestro profesor quiso recrear ese ambiente para demostrar su teoría. Cerrando los postigos que daban a la plaza y dejando una abertura convenientemente situada, logró que viéramos la fachada de la catedral invertida sobre el fondo oscuro de la clase. Ahora comprendía lo que veía en el dormitorio de mis convalecencias, aunque la ilusión se desvaneció ante la actitud de un gamberro que, aprovechando la oscuridad, pedorreó entre la concurrencia entusiasmada, acabó con el experimento, lo que provocó la represión inmisericorde del sacerdote irritado por la ignorancia y la falta de sensibilidad del público.

La luz podría mostrarnos la verdad, eso lo tenían claro estos teólogos, pero debía ser controlada, dirigida, seducida. La luz radiante, excesiva y plana, mataba la realidad, ofuscaba al espectador, al visionario, al creyente. La enfermedad de los orientalistas será la oftalmía provocada por la enceguecedora luz de los

desiertos. Solo la luz matizada nos guía mediante una adecuada penumbra y solo un rayo en la oscuridad nos descubre la verdad y el color. Ese es el gran descubrimiento oriental que acompaña a las reflexiones sobre la óptica y que tendrá consecuencias inéditas en filosofía, en arte y arquitectura.

Al Hacén, antes de dedicarse a la óptica, había comenzado a estudiar en Basora y en la Casa de la Sabiduría de Bagdad la ingeniería de la canalización de las aguas, fundamental para la agricultura intensiva. Así había podido reflexionar sobre los problemas de distribución de la energía y del equilibrio de fluidos diferentes. Con ello llegó a la concepción de lo que es un ecosistema, lo que le llevaría a pensar y comparar el cuerpo geográfico de un territorio y el cuerpo humano, pero también una estructura arquitectónica y el jardín que la envuelve formando un todo armónico.

La hidráulica no estaba tan lejana de la anatomía. La luz era un fluido más, el que articulaba nuestra visión del mundo que, en esta teoría materialista, convertía al ojo en receptáculo, junto con los otros sentidos —el tacto, el gusto, el oído, el olfato—, para luego desarrollar pensamientos, ideas e, incluso, espejismos sobre la realidad. La imaginación dependía también de la luz. Y de esto se derivaba una teoría sensualista que, a partir de esas sensaciones, creaba nuestros pensamientos, nuestra manera de ordenar la realidad, nuestros lugares de trabajo y nuestras viviendas que serían acordes para la adecuada recepción de ese cúmulo de sensaciones del exterior.

Empecé a descubrir que sobre la luz había concepciones muy diferentes, y comenzaban en mi colegio junto a la catedral. Contrariamente a estos locos místicos de la luz que nos invitaban a reflexionar sobre su magia, la mayoría de los profesores envueltos en un burdo positivismo provinciano explicaban lo contrario: magnificaban la claridad y despreciaban los ambientes tenues claramente pecaminosos. La luz potente era fundamental para

luchar con las tinieblas de nuestra oscuridad. De forma más simple y brutal: todo estaba claro si les seguíamos al pie de la letra. Sin embargo, las cosas no se mostraban tan diáfanas como ellos decían y su forma dogmática de explicarlas parecía más una muralla que una puerta al conocimiento.

Para mí, los profesores comenzaron a dividirse en dos bandos. El profesor de arte, un clérigo aficionado a los pinceles y amante del manierismo y el barroco, nos explicaba que las épocas clásicas, frías y elitistas, se oponían a los periodos de sentimientos desbordados en donde se exploraban los lugares oscuros del alma. El clasicismo mataba la vida al diseccionarla, al obsesionarse con la forma olvidando el alma y la luz que lo transparenta. El clasicismo engañaba la vista con la invención de la perspectiva, que no es más que un truco escénico y en parte obsceno para engañar al ojo, un trampantojo. La lucha se repetía en filosofía, en literatura, en lengua e incluso en las llamadas disciplinas científicas. Los partidarios de la realidad y la claridad del dogma contra los ilusos soñadores de la penumbra.

Empecé a encontrar una contradicción en estas afirmaciones lumínicas y, años más tarde, leí el *Elogio de la sombra* de Junichiro Tanizaki, irónico manifiesto que opone una idealizada visión oriental de la penumbra contra la patosa imposición lumínica del presuntuoso saber occidental. Para él, estaba claro que la iluminación total se convierte en una opresora destrucción del matiz, de la complejidad de la vida. La duda se imponía, sin embargo. ¿Era realmente una oposición de Oriente y Occidente o, más bien, se trataba de una guerra que occidente mantenía en su interior? Existía también un occidente rebelde al saber imperialista colonial y al que pertenecía plenamente el propio Tanizaki, que igualmente se oponía al imperialismo nipón del momento, tan aficionado a la claridad como el nazi-fascismo europeo del momento.

LAS TEORÍAS DE LA LUZ ESTRUCTURAN
LAS MIRADAS DEL PODER

De estas diferentes teorías sobre la luz surgen formas de estructurar la realidad ambiente de forma diferente: unos buscan la claridad, los espacios abiertos, la perspectiva que da a la visión humana una sensación de lo sublime quizás inalcanzable; otros desean controlar la admisión de la luz y de los fluidos diferentes que vienen de lo exterior, hasta musicalizar el rumor de los diferentes sonidos, olores y sabores en una adecuada recepción para lograr un disfrute de los sentidos.

¿Y quién había reflexionado sobre lo que yo intuía en la cámara oscura de mi cuarto de convalecencia? El personaje se llamaba Ibn al-Háytham, llamado Al Hacén en el occidente latino. Su teoría partía de la visión como experiencia subjetiva, del sujeto que la recibe, formada en su cerebro y relacionada con la luz. Una experiencia única y personal. Y eso era revolucionario.

Los griegos se habían dividido en dos escuelas, como era habitual, discutiendo si una especie de flujo surgiría del ojo hacia el exterior captado la realidad o a la inversa. Eran las teorías de la extramisión y de la intromisión, defendidas a su vez por Platón y Epicuro, respectivamente. Pragmático, como siempre, Aristóteles introdujo el éter como elemento que sustenta estos efluvios, lo que abría la puerta a la luz y el color como entes variables, clave para la revolución que transformará la visión del mundo sicologizándola, gracias a Al Hacén. El resto, lo habían aportado los monoteísmos al introducir el dogma teológico del origen divino de la vida y, fundamental para lo que nos ocupa, cómo esta fuerza divina entra en el ser humano que, sin ella, es solo materia inerte. La mente era una *tabula rasa* sobre la que escribían las sensaciones y las experiencias que nos aportaba el mundo. Al

contrario, la óptica de Aristóteles es una forma de pensar con un punto de vista, con un observador que estructura el paisaje. La óptica de Al Hacén es una física que se adapta al exterior, que remodela el cerebro para recibir y construir imágenes.

Quedaba verificarlo, y Al Hacén lo hizo: probó que la percepción visual de cada observador era un fenómeno independiente, único e individual, una imagen o fantasma que se creaba en el cerebro a partir de los efectos luminosos que penetraban en el ojo como auténtica cámara oscura. Esto llevaba a la ciencia experimental y a la psicofísica que relacionaba esta construcción física en el ojo, la formación de la imagen por el ojo en la retina, con la mental del cerebro. Para demostrarlo, construyó una estancia mágica con una sola entrada de luz para evidenciar este espectro —el nombre se ha quedado— lumínico. Era una ilusión óptica y Al Hacén incidió en el carácter subjetivo de nuestras apreciaciones, al comprobar las diferencias del volumen aparente de la Luna que, siendo igual de tamaño, es vista de manera diferente según su situación en el horizonte. El ojo captaba y el cerebro creaba ilusiones y estas podían ser engañosas, aunque fuertemente reales para el sujeto que las contemplaba. Lo que para Al Hacén era una advertencia contra los espejismos podría ser una puerta abierta a impostores y falsarios.

Y eso es justo lo que hace Occidente cuando llegan las traducciones de las teorías de Al Hacén. El renacimiento humanista utiliza la cámara oscura para dar a su invento, la obsesionante perspectiva pictórica que buscan los artistas, una materialidad en dos dimensiones propia de la representación de la imagen como un trampantojo. Es decir, utiliza una teoría de la mirada para engañarla con el espejismo, convierte el cuadro en una ventana verídica sobre el mundo que engaña al ojo humano.

Esa no era la pretensión de Al Hacén. Él partía, por el contrario, de la iconoclastia o, mejor, de la no iconicidad. Su falta de preocupación por las imágenes corresponde a un modo de ges-

tionar la realidad que va desde un cielo que se observa sin constelaciones a una arquitectura que se construye sobre fundamentos matemáticos para aprovechar la luz, y la difracción en diferentes coloraciones, que forman una intimidad acogedora.

La concepción sensualista del conocimiento que nos propone Al Hacén no afecta únicamente a un cambio de la visión óptica. La cámara oscura que es nuestro ojo se extiende a nuestro cerebro, a la forma de concebir el pensamiento que depende igualmente de los sentidos. Las teorías del filósofo Abu l-Walid Muhammad ibn Ahmad Ibn Rušd, llamado en occidente *Averroes*, representan la continuidad de esta reflexión de la física corporal convertida en teoría del conocimiento, opuesta al posterior «yo pienso» de Descartes que estructura el pensamiento unidireccional de una mente dominadora, planificadora, calculadora, conquistadora, con todas las consecuencias que ello implica. Jean-Baptiste Brenet (2022) plantea esta diferente concepción, algo así como si a un calcetín se le diera la vuelta, en su exposición sobre *Qué quiere decir pensar para árabes y latinos*. Este es el gran escándalo de Averroes, lo que lo convierte en el arquetipo de una «inquietante extrañeza» que durante siglos ha asediado y descentrado la hegemonía del pensamiento que ancla en el «yo pienso» la configuración de la racionalidad latina.

Sin Al Hacén no puede comprenderse el desarrollo de la óptica y la oftalmología, pero tampoco, aunque él no lo pretendiera, de la fotografía y el cine, e incluso de la visión artística que domina desde el Renacimiento obsesionada por la perspectiva y el punto de vista. Y ahí está el problema: que la visión, partiendo de los descubrimientos de Al Hacén, tomó dos caminos diferentes.

Hans Belting lo explica en su texto comparativo *Florencia y Bagdad: una historia de la mirada entre oriente y occidente* (2008). En una conferencia pronunciada el 24 de marzo de 2009 en el anfiteatro de la Université Lumière de Lyon, el historiador de la imagen señaló claramente que, al partir de un principio de obser-

vación diferente, las dos culturas, aunque comparten una única teoría matemática, difieren en su aplicación y en su significación. La línea seguida por Kepler, Newton, Descartes o Kant recoge la teoría para situarla en el sujeto pensante de la tradición clásica y no en un receptor compresivo como pretendían Al Hacén y el filósofo Averroes. Esto no era posible admitirlo por parte de estos apologistas del sujeto actuante y dominador. Descartes, en su libro *La dioptrique* (1637), afirma que es nuestro ojo el que desarrolla el sentido primordial para interpretar el mundo que nos rodea. Se admite la teoría científica, pero se impone el prejuicio previo del ojo dominador que debe cambiar el mundo y un sujeto que va a lograrlo con todas las armas posibles.

Es la obsesión civilizacional que anima los textos del XIX y que se proyecta sobre todas las sociedades extraeuropeas: explorar, estudiar, analizar, cambiar el paisaje para obtener el mayor beneficio, en definitiva. Es la idea fija del extractivismo que nos acompaña aún en el siglo XXI. Pero, al mismo tiempo, hay que señalar que, desde el principio, hay toda una rebelión interna contra este racionalismo direccionista que desembocará en la distopía del panóptico: la ilusión de un sujeto que controla el mundo desde su torre de vigilancia. La humanidad se dividirá entre los que miran el horizonte con una visión previa que modela su paisaje o los rebeldes que se dejan iluminar por la luz que les acompaña en ese caminar hacia el horizonte. La luz siempre se rebelará contra esta unidireccionalidad y la angustia del relato orientalista lo muestra desde el comienzo con un viajero que no busca cambiar lo que encuentra, sino transformarse con el viaje (Lamartine). Esa es la ambigüedad del orientalismo, que participa tanto del orgullo prepotente del vigilante del panóptico como de la angustia de quien se está escapando de esa misma cárcel.

Averroes y Al Hacén también tendrán su parte en esta vuelta. Una vez admitido el sistema óptico de Al Hacén, la filo-

sofía inglesa podrá desarrollar el sensualismo. Una vez admitido el sensualismo, se podrá desplegar el romanticismo de Byron o Shelley, de Mary Wolstonecraft, la novela de Víctor Hugo o Dickens, el relato del viaje personal que afecta a Chateaubriand o Lamartine, a Flaubert o Pierre Loti, el dibujo de Harriet Ford o Fortuny, de Delacroix o de Matisse. Es decir, de aquellos que se dejaron impregnar por el exterior y por la alteridad que les golpeó con su presencia, que convirtieron la empatía en un sentimiento que les afectó desde el exterior y cambió definitivamente su interior. Una cuestión de luz y de mirada que analizaremos en su accidentado caminar durante dos siglos y sigue siendo clave en la actualidad.

MI ÚLTIMO ENCUENTRO CON JUAN GOYTISOLO:
¡NO HABLEMOS DE EDWARD SAID!

La última vez que vi a Juan Goytisolo fue en una fría sala de un aeropuerto rumbo a París, donde yo tomaba un vuelo en dirección opuesta. Hablamos, hablé más bien, de su prólogo —por el que lo felicité— a la nueva edición (2002) del clásico libro de Said sobre el orientalismo, que determinaba los estudios sobre el tema desde su aparición. No era la primera vez. Habíamos comentado bastante este libro desde su publicación a finales de los setenta y teníamos posiciones diferentes y puntos comunes al respecto.

No hago *spoiler*, entonces, volveremos al personaje en el último capítulo de este libro, donde aclararemos qué significó este prólogo de Goytisolo y el prefacio del propio Said, para reflexionar sobre lo que significan los pensamientos decoloniales, fanonistas o saidistas como nuevos orientalismos de retroacción. Cuando forzaba un poco la situación indicando que las posiciones de Said reconocían las amables consideraciones de Goytisolo,

manifestadas en múltiples ocasiones directamente, es cuando me sorprendió cambiando directamente de tema: ¡No hablemos de Said, hablemos de ti y de tus promesas incumplidas!

Goytisolo me recordó una promesa incumplida, como tantas hechas a lo largo de la vida, y que se remontaba a otra reunión de diez años antes en París en los días anteriores a la presentación de mi tesis doctoral sobre la imagen de los moriscos. La reunión de la primavera de 1992 estaba planificada, bajo la magnífica dirección de mi director Bernard Vincent, para limar las asperezas que pudiera haber entre Goytisolo y Barceló —enfrentados desde hacía años— y que no debían emerger durante la lectura de la tesis. Después de veinte años se encontraron de nuevo invitados a comer por Bernard y a tomar café conmigo.

Se rompió el hielo —por el calor extremo, ya que estamos en Oriente mentalmente, y por el barrio escogido— cuando Goytisolo, en un acto que repetía con placer, alzó la mano para señalar el cerdo situado a los pies de la estatua de san Antonio Abad en una esquina de la calle Faubourg Saint-Denis mirando a la puerta del mismo nombre: «Es el único cerdo de esta calle», aludiendo a los cuatro kebabs que nos rodeaban en una vía mayoritariamente turca. Habíamos comido previamente en alguno de ellos, donde Goytisolo practicaba una lengua que estaba aprendiendo en ese momento, y que estudiaba cerca, yo lo acompañaba después de salir de la biblioteca nacional, con unos profesores que eran albaneses y que poseían una biblioteca con las obras completas de Enver Hoxa en treinta volúmenes.

En esa mañana ambos estaban especialmente dicharacheros, compitiendo delante de mí, el espectador inocente, con frases para la historia, la grande y la pequeña. Parecía que ellos se presentaban a la tesis y no yo, que llevaba meses preparando algo que no fuera insulso ni cargado de especies. La acidez de Miquel Barceló se compensaba con la salsa picante de Juan Goytisolo. De acuerdo contra Sánchez Albornoz, en desacuerdo sobre Amé-

rico Castro, interpretando los dos un Edward Said a su gusto, como todos los que les siguieron.

Hicieron un repaso interesado e interesante de Ricardo García Cárcel, Bartolomé Bennassar, Jean Pierre Dedieu, Luce López-Baralt, Mercedes García-Arenal, María Jesús Rubiera, Mikel Epalza, María Jesús Viguera, José Antonio González Alcantud, Dolors Bramon, Joseph Peres... Fueron amables con respecto a Bernard Vincent o Lucette Valensi, irónicos sobre el «estirado» Jean Canavaggio, crueles, muy crueles, con algunos más que no cito. Si recuerdo aquí estos nombres es porque estaban en relación con el sujeto principal de la conversación, que fue la tesis que se defendía al día siguiente y que habían leído ambos, cosa extraña en los miembros de un tribunal de tesis, que normalmente pasan rápidamente por la introducción, las conclusiones y la página 147 para indicar un fallo en el texto, o mejor en una nota, que debe ser oportunamente corregido.

El tema en el que se centraron era la necesidad de continuar mi trabajo sobre la alteridad oriental, que alababan, pero que consideraban insuficiente, que adolecía de una falta. Era necesaria una conclusión razonable y una continuidad del «todos son uno» que ambos apreciaban como eje vertebrador para indicar cómo el orientalismo había llegado al sùmmum de esa esencia unificadora en un perfume único de «aromas de oriente», término aplicado por Barceló. E imprescindible hablar del orientalismo que nace en España, y vuelve a España, esto era de Goytisoló. Y de la necesidad de superar el prejuicio, casi imposible, de ver Oriente sin imaginar un decorado; en esto estuvieron de acuerdo los dos. Los dos contertulios indicaron sus críticas sobre la tesis —afortunadamente, al día siguiente no mencionaron lo que acertada y duramente planteaban. Según Goytisoló, yo no me situaba ni frente a ni con Said. Faltaba ese capítulo final que anunciaba al comienzo, ya que era evidente que todo había partido de la lectura de su libro *Orientalismo*. Y tenía razón. Para Barceló, el final

que no había escrito debía reconducir a unas líneas generales de cómo se observa el otro y cómo lo construyen los sistemas para agredirlo. Y tenía razón. Es decir, faltaba otro libro.

Yo debía continuar, pero ¿cómo? Al final de la conversación se plantearon las líneas de lo que sería, aunque luego haya tardado tres largas décadas en redactar esta última versión. Para ambos, la tesis era una novela que dejaba en el aire muchas preguntas abiertas sobre la imagen del otro diseñada por un Occidente que alternaba el colonialismo con un viaje personal entre ilusioante y dramático. Esa puerta abierta al horizonte era el orientalismo.

En un momento determinado, Miquel Barceló dijo: «el error de Said es que piensa que el orientalismo es una escuela. El orientalismo es *una posición*». Extrañamente, Juan Goytisolo le dio la razón. Los dos estuvieron de acuerdo, aunque pensaban en diferentes definiciones del término que habían empleado: *posición* como situación en un lugar, en uno; o como *posicionamiento* personal, en el otro.

Ahí está la clave desde la que se lanza este relato compartido con ambos y que cumple la promesa que les hice: del orientalismo como una posición en el espacio, en el tiempo y, sobre todo, en el imaginario de múltiples personas a lo largo de varios siglos. Para eso era necesario partir del gran descubrimiento que resulta de esa creativa cámara oscura de Al Hacén donde la humanidad ha imaginado todos sus sueños y pesadillas.