

LA ORIENTALIZACIÓN DE ESPAÑA A TRAVÉS DE OBRAS LITERARIAS Y MUSICALES (SIGLOS XVIII- XX)

THE ORIENTALIZATION OF SPAIN THROUGH LITERARY AND MUSICAL WORKS (XVIII-XX CENTURIES)

الاستشراق في إسبانيا من خلال الأعمال الأدبية والموسيقية (القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين)

Irene Vicente López de Arenosa*

Universidad Autónoma de Barcelona / CSIC Madrid

Recibido: 19/10/2022

Aceptado: 04/05/2023

BIBLID [1133-8571] 30 (2023) 33-51.

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo analizar de qué manera el discurso orientalista –entendiéndolo como una forma de discurso colonial que sirvió, precisamente, para justificar la empresa colonizadora– ha actuado sobre la realidad española, sin olvidar que esta última también fue autoridad colonial y, por lo tanto, productora de su propio discurso orientalista.

Para ello, a partir de los conceptos de *orientalismo*, *orientalismo imbricado* y *autoorientalismo*, haremos un análisis cronológico del discurso orientalista de producciones artísticas europeas, árabes y españolas desde el siglo XVIII hasta principios del siglo XX. Partimos de la premisa de que el lenguaje es un arma clave en el establecimiento de relaciones de poder, por lo que este juega un papel esencial en la elaboración de cualquier discurso. De esta asunción inferimos que el análisis del discurso contenido en las producciones artísticas es relevante para nuestro estudio, pues consideramos que los discursos identitarios no se construyen únicamente en los textos de historia, sino también en el arte y en la literatura.

Así pues, desde esta aproximación buscamos aportar una nueva perspectiva de análisis de los discursos sobre la identidad española contruidos a partir de imágenes, motivos y estereotipos; favorecidos por la tendencia orientalista, que encontramos en obras literarias y musicales. A partir del estudio de todos estos elementos, pretendemos mostrar cómo los discursos aplicados a sociedades colonizadas también fueron proyectados sobre la sociedad española y cómo, en su caso particular, terminaron remitiendo siempre al romántico *leitmotiv* de Al-Ándalus.

Palabras clave: Edward Said, Al-Ándalus, literatura, música, orientalismo, identidad.

Abstract: This article analyzes how the Orientalist discourse –understanding it as a form of colonial discourse that served to justify the colonizing enterprise– has acted on the Spanish reality, without forgetting that the latter was also a colonial authority and, therefore, a producer of its own Orientalist discourse.

To this end, based on the concepts of *orientalism*, *imbricated orientalism* and *self-orientalism*, we make a chronological analysis of the orientalist discourse of European, Arab and Spanish artistic productions from the eighteenth century to the early twentieth century. We start from the premise that language is a key weapon in the establishment of power relations, which is why it plays an essential role in the elaboration of any discourse. From this assumption we infer that the analysis of the discourse contained in artistic productions is relevant to our study, since we consider that discourses are not only constructed in history texts, but also in art and literature.

Thus, using this approach we seek to provide a new perspective of analysis the discourses on Spanish identity built from images, motifs and stereotypes favored by the orientalist trend, which we find in literary and musical works. By studying all these elements, we intend to show how the discourses applied to colonized societies were also projected onto Spanish society and how, in their case, they always ended up referring to the romantic *leitmotiv* of Al-Ándalus.

Key words: Edward Said, Al-Ándalus, literature, music, orientalism, identity.

* Email: Irene.Vicente@uab.cat // irene.lopezdearenosa@cchs.csic.es ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1203-4609>

الملخص: الهدف من هذه المقالة هو تحليل كيفية تصرف الخطاب المستشرق -الذي تم فهمه كشكل من أشكال الخطاب الاستعماري الذي خدم، على وجه التحديد، لتبرير المشروع الاستعماري- على الواقع الإسباني، دون أن ننسى أن الأخير كان أيضًا سلطة استعمارية، وبالتالي، منتج لخطابه المستشرق الخاص ولتحقيق ذلك، ومن مفاهيم الاستشراق والاستشراق المتراكبة الاستشراق الذاتي، سنجري تحليلًا زمنيًا للخطاب الاستشراقي للإنتاج الفني الأوروبي والعربي والإسباني من القرن الثامن عشر إلى أوائل القرن العشرين. نبدأ من فرضية أن اللغة هي سلاح رئيسي في إقامة علاقات القوة، لذلك فهي تلعب دورًا أساسيًا في تطوير أي خطاب. من هذا الافتراض نستنتج أن تحليل الخطاب الوارد في الإنتاج الفني له صلة بدراستنا، لأننا نعتبر أن خطابات الهوية ليست مبنية فقط في نصوص التاريخ، ولكن أيضًا في الفن والأدب وبالتالي، فإننا نسعى من هذا المنهج إلى تقديم منظور جديد لتحليل الخطابات المتعلقة بالهوية الإسبانية المستمدة من الصور والقوالب النمطية؛ يفضلها الاتجاه المستشرق الذي نجده في الأعمال الأدبية والموسيقية. من خلال دراسة كل هذه العناصر، نعتزم إظهار كيف تم إسقاط الخطابات المطبقة على المجتمعات المستعمرة أيضًا على المجتمع الإسباني وكيف، في حالتهم الخاصة، انتهى بهم الأمر دائمًا إلى الإشارة إلى الفكر الرومانسي للأندلس.

الكلمات الرئيسية: إدوارد سعيد، الأندلس، الأدب، الموسيقى، استشراق، هوية

1. Introducción

En el presente artículo se busca analizar la forma particular en que el discurso orientalista –que sirvió para justificar el proyecto colonizador– ha operado (desde fuera y desde dentro) sobre la realidad española que, a su vez, fue un poder colonizador y desarrolló su propio discurso orientalista. Con este objetivo en mente y a partir de los conceptos de *orientalismo*, *orientalismo imbricado* y *autoorientalismo*, realizaremos un análisis cronológico del discurso orientalista implícito en nuestro corpus de producciones artísticas europeas, españolas y árabes, cuyo contenido data de finales del siglo XVIII y se extiende hasta principios del siglo XX. Si somos capaces de evidenciar cómo los conceptos y los usos del pasado han viajado y han sido reapropiados hasta nuestros días a través del arte, podremos mostrar cómo los discursos aplicados a sociedades colonizadas también fueron proyectados sobre la sociedad española con una dinámica similar, pero sin dejar de ser en último término, discursos orientalistas.

Nuestra hipótesis parte de lo trabajado hasta el momento por otros autores como Gil Bardají, quien en su tesis doctoral, *Traducir al-Ándalus: el discurso del otro en el arabismo español*; indica cómo consciente o inconscientemente, toda interpretación del *Otro* encierra una visión más o menos definida de uno mismo, de lo que fue, de lo que es o de lo que cree ser; de ahí que el análisis del discurso se convierta en una herramienta fundamental para identificar cómo se construyen dentro de un marco semiótico estas visiones colectivas de lo propio y ajeno (2009: 220).

Creemos que, en estos procesos de construcción del imaginario colectivo, el lenguaje ejerce un papel primordial como herramienta clave en el establecimiento de relaciones de poder. Esta idea se encuentra en sintonía con lo expuesto por Adlbi Sibai en *La cárcel del feminismo: Hacia un pensamiento islámico decolonial*, para quien el lenguaje no dejaría de ser un arma de doble filo que puede llegar a resultar letal si quien secuestra el verbo y el sujeto para su exclusividad, coloniza con él el poder, el ser, el saber, el estar y el existir y lo emplea para justificar barbaries de toda índole (2016: 42).

Sabemos que gracias al lenguaje podemos conocer las historias transmitidas de generación en generación que forman parte de la memoria colectiva de pueblos. Ahora bien, estas historias pretendidas como objetivas no son más que relatos, mitos concebidos como herramientas que permiten explicar lo ontológico de cada época. Consideramos que la fuerza discursiva de cualquier relato es capaz de sobrepasar límites no solo físicos, sino mentales y calar en lo más hondo de la psique humana, transfigurándola a su paso. De esta premisa inferimos que la violencia que cualquier discurso ejerce sobre la psique humana puede llegar a ser tan intensa que la distorsione cognitivamente hasta el extremo de llevar al individuo a aceptar lo más inverosímil y fabuloso de los relatos como la realidad misma de su episteme. Esto no tiene por

qué ser una actividad negadora si tras ella no se esconden intenciones colonizadoras, asimilistas o que tienden a la aculturación. Ahora bien, los estudios poscoloniales –gracias a las aportaciones de teóricos notables como Franz Fanon, Gayatri Spivak, Edward Said o Homi K. Bhabha⁽¹⁾; entre otros– han demostrado cómo estos discursos, elaborados a lo largo de siglos a partir de relatos supuestamente verídicos y objetivos, son en sí mismos coloniales y raciales, si bien ambivalentes en la medida en que son inconscientes e interactúan con nociones de naturaleza distinta que los hacen complejos y contradictorios en sí mismos.

En definitiva, lo que ofrecemos en este artículo es una nueva perspectiva de análisis del discurso orientalista, entendiéndolo a su vez como una forma de discurso colonial, a través de producciones artísticas tanto literarias como musicales. Para ello, partiremos de la teoría postcolonial y concretamente de lo argumentado por Edward Said en *Orientalism* (1978), obra que problematizaremos. Nuestro objetivo será mostrar cómo a través de conceptos y usos del pasado que se perpetuaron en el tiempo a través del arte, los discursos aplicados a sociedades colonizadas también fueron proyectados sobre la sociedad española y cómo, en su caso concreto, terminaron siempre remitiendo a Al-Ándalus.

2. Orientalismo

Cuando hablamos de orientalismo, entendiéndolo como disciplina académica, es preceptivo mencionar la polémica obra *Orientalism* de Edward Said –publicada en 1978– en la que se denuncia el papel que desempeñaron los orientalistas británicos y franceses desde el siglo XIX, en la creación de la imagen estereotipada de *Oriente*. La tesis que Said sostiene es que esa representación de un *Oriente* exótico y primitivo fue creada por *Occidente* –por poetas, novelistas, filósofos, políticos, economistas y administradores del «Imperio»– para *Occidente*, en aras de justificar la colonialidad característica de la Modernidad occidental:

El orientalismo es la institución colectiva que se relaciona con Oriente, relación que consiste en hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él; en resumen, un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente (Said 2018: 21).

Bajo la premisa «conocer es poder», los orientalistas se convirtieron en cómplices de la dominación colonial pues, con sus escritos, elaboraron una cosmología de significados en términos de diferenciación cultural que les permitió justificar que *Oriente* –como constructo homogéneo y monolítico–, debía ser puesto al servicio de *Occidente* –como constructo hegemónico y moderno– para poder ser «civilizado, desarrollado». De ello se deduce que la producción académica de estos eruditos estuvo continuamente mediatizada por el dominio colonial donde *Occidente* era el productor de ideas y *Oriente*, el receptor de ese conocimiento, siendo a su vez, el objeto mismo de estudio. «Objeto» en la medida en que *Oriente* se presupone como un ente exógeno a la realidad del orientalista, al *Nosotros* del que este último asume formar parte. Así, al oponerse al *Nosotros*, se termina por identificar *Oriente* como ese *Otro*, que invita a ser observado y estudiado como otredad, desde la perspectiva de partida: *Occidente-Nosotros*.

(1) Véanse algunas de sus obras fundamentales para el estudio de la teoría postcolonial: Franz Fanon (1961) *Les Damnés de la terre*; Gayatri Spivak (1985) *Can the Subaltern Speak?*; Homi Bhabha (1994) *The Location of Culture*. En el artículo que nos ocupa nos centraremos en la obra *Orientalism* (1978) de Edward Said.

Ahora bien, si asumimos esta dicotomía (*Occidente/Oriente, Nosotros/Otro*), olvidamos que esta elimina de raíz la mera hipótesis de que exista un proceso semejante –aunque distinto por necesidad– en sentido inverso (Paradela 2005: XIII). Es decir, se elude la existencia de una doble vía de representación, que analógicamente sería occidentalista, en la que *Oriente* se interesa por *Occidente* y este último sea representado por los intelectuales que entran en contacto con él al interesarse por conocer a ese *Otro* –sin ninguna disposición colonial–. Este sería el caso de los viajeros árabes que se sintieron atraídos por el pasado andalusí de España, cuyas observaciones serían plasmadas en sus relatos de viajes o *riḥlas*⁽²⁾.

Otra de las principales críticas esgrimidas frente al planteamiento de Said es la ausencia del orientalismo español en las quinientas diez páginas que componen el volumen; crítica a la que Said respondió con la publicación del prólogo a la nueva edición española en 2002 en donde –al mencionar la excepcional relación que tiene España con el mundo araboislámico como fruto de ese hermanamiento y convivencia entre culturas que tiempo atrás se dieron en la Península– de cierta forma incurre en una orientalización de España, pues reduce la relación de España y el Islam al periodo andalusí, obviando el vínculo colonial que España también tuvo en Marruecos y en el Sahara Occidental⁽³⁾:

En este sentido el contraste con España [del Oriente que describo] no podía ser mayor, puesto que el islam y la cultura española se habitan mutuamente en lugar de confrontarse con beligerancia [...] la simbiosis entre España y el islam nos proporciona un maravilloso modelo alternativo al crudo reduccionismo de lo que se ha dado en llamar «el choque de civilizaciones» [...], que no transmite la verdad de cómo las civilizaciones y culturas se solapan, confluyen y se nutren unas a otras. Es en ese modelo, en el que las culturas «comparten», en el que deberíamos concentrarnos, y es por ello por lo que, tanto para musulmanes como para españoles, Andalucía es un gran símbolo (Said 2018: 10).

Es cierto que España no estableció ningún vínculo de dominio colonial con su Oriente por antonomasia, Al-Ándalus, como el resto de potencias europeas mencionadas por Said hicieron; y es cierto que la cultura árabe sigue habitando ciertos ámbitos de la cultura española, pero una simple mirada al medievo español basta para constatar cierto recelo hacia lo árabe, lo musulmán; que se plasmó en una imaginería acerca del *Otro* que poco difiere de las categorizaciones esencialistas del discurso colonial (Gil 2009: 53).

Esta excepcionalidad del orientalismo español que señala Said como justificación para no tratarlo en su estudio nos lleva a cuestionarnos sobre otro tipo de orientalismo del que hicieron gala los artistas españoles y que tampoco es tratado. Como bien nos indica Gil Bardají (2009: 54), pese a que esa atracción por lo exótico que caracterizó el periodo romántico, la necesidad de encontrar en el *Otro* las virtudes perdidas con el progreso científico e industrial de la Europa del siglo XIX quedan completamente excluidas de *Orientalism*; la producción artística y literaria de importantes ilustrados del Siglo de las Luces nos lleva a conjeturar que la

-
- (2) En el presente artículo se adopta el siguiente sistema de transliteración: ʔ-b -t -ṭ -ğ -h -ḥ -d -ḍ -r -z -s -š -ṣ -ḏ -ṭ -ṣ -ḡ -f -q -k -l -m -n -h -w -y. En cuanto a la palabra *riḥla*, esta: «nombraba en árabe tanto el viaje en sentido genérico como el relato escrito de un viaje realizado por cualquier país del mundo [...]». Si nos centramos en su concepción literaria, se trata de un género literario que «concede primacía a la descripción, preferentemente a través de la información directa, de los países y las personas» (Paradela 2005: 1). Un ejemplo sería el relato de viaje del egipcio Muḥammad Labīb al-Batanūnī (1929): *Riḥlat al-Andalus*.
- (3) Ya apuntaba Nieves Paradela en su obra (2005: 84): *El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936*, la necesidad por saber si el africanismo o arabismo español fue o es un orientalismo semejante al estudiado por Said. Trabajos como los de Morales Lezcano (1988): *Africanismo y Orientalismo español en el siglo XIX* –en el que menciona que: «el Africanismo español, centrado en Marruecos, fue un sucedáneo específico del orientalismo europeo» (1988: 12)– o la Tesis doctoral de Gil Bardají (2009): *Traducir Al-Ándalus*, prestan particular atención a esta cuestión.

orientalización del mundo arabo-musulmán no es la única que ha llevado a cabo *Occidente*. Estos eruditos también han esencializado a culturas pertenecientes a su supuesta misma realidad⁽⁴⁾ como es el caso de la española, cuya identidad ha sido reducida a un compendio de estereotipos por el discurso hegemónico del momento –a saber, el discurso imperialista francés y británico del siglo XIX–. Este fenómeno nos lleva a analizar lo que se entiende por orientalismo imbricado o *Nesting Orientalism*.

2.1 Orientalismo imbricado

Milica Bakić-Hayden, doctora de la Universidad de Pittsburgh, denomina *orientalismo imbricado* a la gradación que se produce dentro de la categoría *Oriente* –y, por lo que se explica más abajo, también dentro de la de *Occidente*– de la ya existente dicotomía *Occidente/Oriente*. Esto es: «a pattern of reproduction of the original dichotomy upon which Orientalism is premised. In this pattern, Asia is more “East” or “other” than Eastern Europe; within Eastern Europe itself this gradation is reproduced with the Balkans perceived as most Eastern»⁽⁵⁾ (1995: 918). La idea de Milica es explicar que la concepción que Europa tiene de los Balcanes como región más «conservadora o primitiva» no es sino el resultado de la esencialización que esta ejerce dentro de su propia categoría –Europa occidental–, sobre las subcategorías que la conforman y que identifica geográficamente más al este –los Balcanes–, sirviéndose para ello de las mismas dinámicas discursivas coloniales que los orientalistas.

Esta premisa –no exenta de críticas ya que lleva consigo la asunción de la cultura como un ente compacto y homogéneo, algo que no es del todo cierto– permite explicar cómo la imagen de ese *Occidente* que se crea en oposición a un «Oriente orientalizado» puede también ser objeto de orientalización por otro «Occidente más occidental» que forma parte de sí mismo y así sucesivamente. Existe pues, una especie de subordinación en la que todas las categorías de una forma u otra se encuentran imbricadas y, a su vez, delimitadas en términos de diferenciación cultural, geográfica y racial que llevan a quien estudia dichas categorías a adoptar posturas ambivalentes, contradictorias e incluso opuestas.

A pesar de que Bakić-Hayden base su estudio en los Balcanes como subcategoría orientalizada de la Europa occidental, esta noción de *orientalismo imbricado* es trasladable a la identificación de España y su cultura como subcategoría europea periférica que se encuentra más al sur y que es a su vez esencializada y exotizada por los orientalistas que a ella se han referido desde Europa. De acuerdo con la observación de Gil Bardaji (2009: 79), esto pudiera deberse a la extrañeza que supuso para los orientalistas europeos la naturaleza particular del orientalismo español cuyos orígenes difieren de los del orientalismo europeo y su posterior evolución discurre a menudo por senderos distintos: mientras que en la Europa romántica la huida hacia la alteridad se plasmó en el arte en la recreación de *Oriente* como un lugar misterioso y exótico; en el caso de España, esa alteridad fue ambigua, porque ese *Otro* se erigía en realidad como parte de uno mismo, como una entidad a la vez simbólica y real en la que podía reconocerse (Gil 2009: 95).

(4) «Supuesta», porque la asunción de España y el resto de Europa como parte de una misma realidad llevaría a pensar «Europa» como un ente homogéneo, que claramente no es.

(5) «Un patrón de reproducción de la dicotomía original en la que se basa el orientalismo. En este modelo, Asia es más “oriental” u “otra” que Europa del Este; dentro de la propia Europa del Este, esta gradación se reproduce con los Balcanes percibidos como más orientales». Esta traducción al español, así como todas las que irán apareciendo a lo largo del análisis son traducciones propias.

En sintonía con lo anterior entendemos, pues, que el *Oriente* que interesaba a España era su «Oriente doméstico» por excelencia: Al-Ándalus (Parrilla 2018: 232) –y no tanto India, Turquía, Egipto, etc.– y la plasmación erudita del orientalismo español de la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del XX fue, ante todo, *andalusista*⁽⁶⁾ (Gil 2009: 89). Este «Oriente andalusí» contaría con una doble dimensión: una real, histórica, que concluyó en 1492, y otra figurada, simbólica, que ha pervivido hasta nuestros días (Gil 2009: 96). Esta segunda es la que interesó a los escritores más preocupados por la interpretación del presente que del pasado puesto que, como bien apuntó Martínez Montávez (1994: 147): «reflexionar sobre Al-Ándalus significa [...] ponernos frente a una parte de “nosotros mismos” que es naturalmente parte de “otro”. Nos sitúa en una circunstancia dialéctica originalísima, muy poco habitual, al permitirnos percibir modalidades de identidad y de alteridad dentro de un mismo objeto y no en objetos diferentes [...]».

Ahora bien, esta asunción del *Otro* como parte del *Nosotros* no está exenta de ambivalencia. Esa idea de excepcionalidad de la situación hispanoárabe, mencionada por Said y justificada sobre la base de ese hermanamiento, es justamente la que se esconde detrás del discurso colonial español para legitimar las campañas africanistas⁽⁷⁾, dado que en esa noción de hermanamiento hay rasgos de asimilación, de rechazo y de exclusión de diferentes colectivos que forman parte de la pretendida unidad que conforma España. Este hecho se debe, entre otros motivos, a que el discurso orientalista no es una retórica fácil como oposición entre *Yo* y *Otro* pues, en la realidad discursiva de representación de otras comunidades, se cruzan categorías de toda índole (racial, social, de género y sexo; de religión, etc.) que atraviesan al individuo y lo hacen complejo y contradictorio en sí mismo, afectando a la percepción de la alteridad como parte del *Nosotros*.

2.2 Autoorientalismo

Muchas veces esa imagen de la alteridad estereotipada por el discurso orientalista es asumida positivamente por la cultura orientalizada con unos objetivos concretos. Como indica Beltrán Antolín (2009: 31), estos objetivos pueden ser: «desde la justificación en el poder de las élites que se sienten cómodas con la imagen que reciben desde fuera hasta la mercantilización de la identidad como objeto de consumo en el mercado». Este *autoorientalismo* tiende a la homogeneidad, inmutabilidad y exaltación de la supuesta esencia de la sociedad orientalizada y comparte en gran medida el discurso del exotismo. El caso del pabellón español de la Exposición Universal de París (1889) con su *flamenquería* y *toros*⁽⁸⁾ y la campaña franquista *Spain is different*⁽⁹⁾ que ensalzaba lo andaluz, lo árabe; serían dos ejemplos

(6) Los excesos andalusistas de este periodo en la construcción identitaria de España que veremos más adelante, serán denunciados por Serafín Fanjul en su obra (2004): *La quimera de Al-Ándalus*.

(7) Irene González en su artículo «La “hermandad hispano-árabe” en la política cultural del franquismo (1936-1956)» problematiza el uso de la noción *hispanoárabe* en el ideario franquista empleado para justificar la empresa colonial de la campaña franquista: «Al-Ándalus se convertía en el punto de unión fraternal entre Marruecos y España, en la que Franco se presentaba como amigo y defensor del pueblo árabe. Sobre esta hermandad hispano-marroquí se asentaría la política cultural del franquismo [...]. España tenía la misión de devolver el favor prestado por Marruecos siglos atrás, legitimando su presencia en aras de una misión cultural, que favorecía la imagen de España como país amigo de Marruecos» (2007: 185-186).

(8) Expresión utilizada por Manuel Viera de Miguel en su artículo (2011: 537): «El imaginario visual español en la Exposición Universal de París de 1889 “España de moda”». No obstante, ya en exposiciones universales anteriores –Viena (1873), París (1878)– quedó patente la asimilación del legado árabe como parte representativa de la identidad española, donde se recurrió al autoorientalismo –al paroxismo del arte hispanoárabe– para afianzar la imagen que se tenía desde Europa (Calatrava, 2015: 24).

(9) Campaña turística lanzada en los años 60 que revolucionó el panorama nacional, pues supuso el renacer de un sector prácticamente inexistente. Esta campaña recuperó el relato romántico del exotismo español y sacó

relevantes de *autoorientalismo*, e incluso ciertas composiciones musicales. En este sentido, como bien apunta Hernández Mateos (2019: 617), cabría preguntarse por qué en el siglo XIX, los músicos aceptaron y promovieron una especie de *autoexotización* que les permitió negociar y presentar su propia identidad cultural como una bisagra entre *Oriente* y *Occidente*, cuando no como parte integrante del mundo oriental, a través del énfasis y la recreación de los elementos islámicos de su propio pasado.

3. La orientalización de España

Hasta el momento hemos visto que el discurso orientalista se recrea y legitima en la esencialización de los patrones de representación de ese *Otro* exógeno a *Occidente*. Es un discurso que presupone que los seres humanos y sus instituciones sociales o culturales están gobernados por una determinada naturaleza que es inherente a ellos de la misma manera que se supone que son inherentes a las entidades del mundo natural (Bakić-Hayden 1995: 917). Esta idea de representación esencialista de lo ajeno es la que viajeros europeos reprodujeron en sus escritos, después de entrar en contacto con las culturas «orientales» y con las culturas periféricas de su «misma» realidad, como la española.

Ahora bien, estas culturas retratadas también desarrollaron su propia producción artística en un contexto en el que el debate en torno a la identidad nacional estaba candente. En el caso de los artistas españoles el dilema estribaba en la posibilidad de acudir o no a ese pasado oriental, «hispanoárabe», que pudieran reivindicar como parte de una identidad nacional, donde el *Otro oriental* terminaría por confundirse con el sujeto mismo (Hernández 2019: 626). Consideramos que la cultura española no ha estado exenta de representaciones orientalistas y autoorientalistas que, si bien podríamos considerar como fruto del historicismo vinculado a la política de su tiempo (Hernández 2019: 619), no por ello dejan de ser en parte resultado de un impulso exotista que favoreció la pervivencia de estos relatos en el imaginario común. Para ilustrar nuestra hipótesis pasamos, pues, a analizar nuestra selección de producciones literarias y musicales de finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XX en las que las nociones de orientalismo, orientalismo imbricado y autoorientalismo se entrecruzan y articulan entre sí.

3.1 Literatura

Es la de viajes una literatura de diálogo, una literatura que involucra un Aquí con un Allí, que liga dos ámbitos diferentes, a dos personas distintas: el Yo o el Nosotros con el Otro [...]. Se sale por descubrir o conocer gentes y situaciones nuevas, pero lo que se pretende, casi siempre, es autodescubrirse y reconocerse en lo distinto. Esa tensión entre lo propio y lo ajeno, entre lo que sé de mí y lo que busco en el otro, entre lo que deseo conocer y lo que no conozco finalmente, da como resultado no ya una simple descripción, sino toda una visión compleja que no podrá ser en ningún caso neutra o inocente (Paradela 2005: XII).

Montesquieu, filósofo y ensayista ilustrado francés, publica en 1721 y de forma anónima su exitosa novela epistolar y satírica *Lettres persanes* que podemos catalogar dentro de tres tradiciones literarias: literatura oriental, literatura ilustrada y literatura de viajes. En ella realiza una crítica de la sociedad francesa del siglo XVIII a través de la visión extranjera de sus protagonistas: Uzbek, Rica, Pablongas y Redi; musulmanes chiíes persas. Si bien es cierto que en ella se encuentran insertos elementos claramente orientalistas —el exotismo en la representación del harén y las odaliscas, por ejemplo—, para este artículo resulta de especial

rédito de la esencialización de la identidad española, que fue reducida a tópicos folklóricos —toreros, flamencas, cantaores—, con el fin de despertar en las mentes extranjeras esa curiosidad por el *Otro* español.

interés la carta LXXVIII en la que Rica adjunta una epístola de un francés que ha estado en España para que Uzbek pueda leerla. En ella se observa cómo la identidad española se esencializa no solo con la caricaturización del típico español como aquel que lleva «gafas y bigote»⁽¹⁰⁾, sino al tildar a estos de «soberbios y orgullosos»⁽¹¹⁾, «celosos y devotos»⁽¹²⁾, «indecorosos e incultos»⁽¹³⁾ y «vagos y enamoradizos»:

Pues hay que saber que, cuando un hombre posee cierto mérito en España, como [...] el de poseer una gran espada o el de haber aprendido de su padre el arte de tañer una discordante guitarra, en este caso, no trabaja: su honor radica en el reposo de sus miembros. El que durante diez horas al día permanece sentado, goza exactamente de doble consideración que el que no está más que cinco, pues la nobleza se adquiere en las sillas. Pero, aunque estos invencibles enemigos del trabajo alardeen de filosófica tranquilidad, no es precisamente eso lo que albergan en su corazón, porque se pasan la vida enamorados [...] (Montesquieu 1818: 144).

En 1789 se publica póstumamente *Cartas marruecas* de José Cadalso⁽¹⁴⁾, que sigue el modelo de Montesquieu, donde tres personajes —dos de ellos marroquíes— se intercambian cartas en las que satirizan la sociedad y costumbres españolas. Ya en su obra observamos esa idea de hermanamiento fruto de un pasado «hispanoárabe» común, que se alimenta del *alhambrismo* del que hablaremos más adelante:

Las noticias que hemos tenido hasta ahora en Marruecos de la sociedad o vida social de los españoles nos parecía muy buena, por ser muy semejante aquélla a la nuestra, y ser natural en un hombre graduar por esta regla el mérito de los otros [...] En ellas se ven permanecer reliquias de nuestro señorío, aun más que en los edificios que subsisten en Córdoba, Granada, Toledo y otras partes. Pero la franqueza en el trato de estos alegres nietos de aquellos graves abuelos ha introducido cierta amistad universal entre todos los ciudadanos de un pueblo, y para los forasteros cierta hospitalidad tan generosa que, en comparación de la antigua España,

-
- (10) «La seriedad es el más destacado carácter de las dos naciones [España y Portugal]; principalmente se manifiesta de dos maneras: por las gafas y por el bigote [...]» (Montesquieu 1818: 143).
- (11) «Fácilmente se explica que gente como ésta [sic], seria y flemática, tenga su orgullo. Y lo tiene. Ordinariamente se basan en dos cosas dignas de consideración. Los que viven en la península ibérica se sienten infinitamente superiores cuando son eso que ellos llaman *cristianos viejos*, es decir, los que no tienen sus orígenes entre aquellos a quienes la Inquisición persuadió durante el siglo pasado, para que abrazaran la religión cristiana. No menos orgullosos están los que viven en las Indias, al considerarse partícipes de la inefable gracia de ser, como ellos dicen, *hombres de cara blanca*» (Montesquieu 1818: 143).
- (12) «En primer lugar, son devotos y, además, celosos. Tendrán sumo cuidado en no exponer a sus mujeres a las asechanzas de un soldado herido en cien batallas o a las de un decrepito magistrado; pero no tendrán inconveniente en encerrarlas con un fervoroso novicio, de esos que bajan los ojos o un robusto franciscano, que ellos eleva» (Montesquieu 1818: 144).
- (13) «Tienen pequeñas atenciones que en Francia parecerían fuera de lugar: un capitán, por ejemplo, no pega nunca a un soldado sin pedirle antes permiso y la Inquisición no quema nunca a un judío sin presentarle excusas [...] Quizá encuentres ingenio y sentido común entre los españoles, pero no lo busques en sus libros [...] Han hecho enormes descubrimientos en el nuevo mundo y todavía no conocen su propio continente [...]» (Montesquieu 1818: 145).
- (14) Cabe señalar que José Cadalso publicará tiempo después *Defensa de la nación española contra la «Carta Persiana LXXVIII»* de Montesquieu, un escrito en el que contesta a cada uno de los estereotipos españoles que en ella se representan. Destaca la nota decimosegunda, cuya defensa hace referencia a lo tratado en la cita de Montesquieu: «Nota 12ª: El Señor Presidente de Montesquieu faltó aquí a todo lo respetable con decir que en España se adquiere la nobleza sentadas las gentes en las sillas con la proporción de más o menos grados de ella, según la mayor o menor duración de la ociosidad. Aquí se ha mostrado o muy ignorante en historia, o muy maligno en ocultar la verdad. No hay en todo el mundo nobles cuyos abuelos hayan fundado sus casas a costa de más sangre y hazañas. Todas las casas de consideración en España se han fundado sobre un terreno ganado con la lanza y la espada. La guerra ha sido la cuna en que se ha criado nuestra nobleza española». Es significativo comprobar cómo, pese a criticar el esquema de Montesquieu, Cadalso terminará por repetir las mismas ideas en sus *Cartas Marruecas*.

la moderna es una familia común en que son parientes no sólo todos los españoles, sino todos los hombres (Cadalso, 1999).

En lo que nos concierne, lo esencial de estas novelas es que ambas han sido escritas por dos autores occidentales que se meten en la piel de unos personajes «orientales» para criticar la sociedad francesa y española de la época. Se recurre al *Otro*, al que se exotiza, como forma de autocrítica cultural; de lo que se deduce que *Oriente* no existe por sí mismo, sino en relación con y representado por *Occidente*. Ahora bien, no podemos obviar cómo *Occidente* (en este caso, España, Francia) finalmente termina siendo representado por *Oriente* (Uzbek, Rica, Pablongas y Redi y los dos marroquíes), lo que no deja de ser una muestra de la ambivalencia y contrariedad de los mecanismos de creación del discurso orientalista.

Así pues, los estereotipos tratados en ambas novelas serán asumidos como propios y se materializarán un siglo más tarde en producciones costumbristas bajo el nombre de «tópicos» de la mano de figuras como Fernán Caballero –pensemos en su novela *La Gaviota* donde se acaba *andaluzando* a la sociedad española en esa búsqueda de identidad nacional–. Podríamos lucubrar que esta asimilación estereotipada por parte de los españoles fue una forma de *autoorientalismo* de cuya imagen se beneficiaron los escritores costumbristas; una corriente que fue muy criticada por los literatos que la sucedieron al considerar que esta contribuyó a crear la imagen de una «España de pandereta».

Este Costumbrismo se nutre de la identificación de «tipos literarios» por lo que tiende a una representación arquetípica de la realidad. Es decir, se fija en lo representativo del conjunto y no en el conjunto en sí al seleccionar lo que daría más color local, lo folklórico y que se estima genuinamente español como elemento identitario de la nación. Este método de creación de personajes *tipo*, estereotipados e inmovilistas –el tipo de mujer brava, por ejemplo, como Mauricia la Dura en *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós (1887) o la Marisalada en *La Gaviota*– nos permite establecer una analogía con los mecanismos de legitimación empleados por los orientalistas para representar a ese *Otro* homogéneo y monolítico, pues también buscan resaltar lo que se supone representativo, sin dar cabida a las idiosincrasias de cada individuo que lo conforma.

En los debates de los límites del costumbrismo destaca la aportación de Mariano José de Larra (1809-1837) quien, en *El Pobrecito Hablador*, bajo el seudónimo del Bachiller Juan Pérez de Munguía, publicó catorce artículos satíricos que marcaron el inicio de su trayectoria como crítico costumbrista. En concreto, en uno de sus artículos, «Vuelva usted mañana» –publicado en la tirada del 11 de enero de 1833–, critica a la sociedad española valiéndose del mismo estereotipo que antaño empleó Montesquieu, a través de las palabras del señor *Sans-délai*⁽¹⁵⁾, quien, en este caso, es el observador extranjero –también francés– que da juego al choque de perspectivas:

- Permittedme, Monsieur *Sans délai* –le dije entre socarrón y formal–, permittedme que os convide a comer para el día en que llevéis quince meses de estancia en Madrid.
- ¿Cómo?
- Dentro de quince meses estáis aquí todavía.
- ¿Os burláis?
- No por cierto.

(15) El tono satírico y mordaz característico de Larra lo encontramos materializado en el nombre del extranjero francés, *Sans délai*, ‘Sin demora’.

- ¿No me podré marchar cuando quiera?;Ciertamente que la idea es graciosa!
 - Sabed que no estáis en vuestro país activo y trabajador.
 - ¡Oh!, los españoles que han viajado al extranjero han adquirido la costumbre de hablar mal [siempre] de su país por hacerse superiores a sus compatriotas.
 - Os aseguro que en los quince días con que contáis, no habréis podido hablar siquiera a una sola de las personas cuya cooperación necesitáis.
 - ¡Hipérboles! Yo les comunicaré a todos mi actividad.
 - Todos os comunicarán su inercia.
- (Mariano José de Larra 1991: 193)

En este artículo y concretamente en este fragmento, Larra hace una crítica a la ociosidad característicamente atribuida a la sociedad española en oposición al activismo de la sociedad francesa. Observamos, pues, cómo un siglo después de la publicación de *Lettres persanes* el mismo discurso se repite, lo que demuestra la pervivencia en el imaginario común de estos relatos que son proyectados sobre la sociedad española y asumidos como parte de su identidad. No hay que olvidar que nos encontramos en pleno siglo XIX, meses antes del fin de la Década Ominosa, momento en el que la herida de la Guerra de la Independencia española (1808-1814) todavía supuraba y los debates entre afrancesados y patrióticos estaban al orden del día. Estos debates no eran sino continuas afirmaciones de lo que para unos y otros significaba ser un auténtico español, es decir, de lo genuino que pudiera traducirse en la aserción de la identidad de la nación, en un momento de crisis, donde la negociación con la realidad implicaba cuestionarse los principios ideológicos y morales de la sociedad.

En las postrimerías del siglo XIX, el Desastre del 98 marcaría un antes y un después en la sociedad española y, en particular, en los círculos intelectuales de debate sobre la misma; donde el sentimiento de derrota favorecería la estereotipación desde el exterior del colectivo nacional. En último término esta visión pesimista estereotipada de la sociedad española acabaría siendo asumida como propia por una parte de dicho colectivo, actuando a modo de bumerán. Por esta razón, muy crítico se mostrará el historiador y sociólogo Julián de Juarros con esta interpretación derrotista y publicará en 1914 su obra *La Leyenda Negra*, la cual encuentra su razón de ser en el discurso antiespañol que supuestamente potencias extranjeras, europeas, elaboraron en perjuicio de la nación española desde el siglo XV. Queda implícito en el nombre de la obra su falsedad histórica, pues se ha demostrado que es una teoría sin evidencias contrastables⁽¹⁶⁾. No obstante, no deja de ser un relato asumido por mucho tiempo como verídico, cuyos conceptos y usos han viajado hasta nuestros días y han sido reapropiados por el discurso imperante con unos fines concretos. Este mismo proceso de reapropiación y resignificación lo encontramos en la asimilación por el pueblo español y marroquí del relato de esa supuesta hermandad marroquista, para justificar las expediciones africanistas o incluso la creación de la Guardia Mora franquista; y en las representaciones autoorientalistas románticas que beben de la imagen creada por el discurso orientalista.

En estos debates cobró fuerza en España la atracción romántica por el pasado andalusí, que nace a finales del siglo XVIII, pero alcanza su máximo esplendor a partir del siglo XIX, insertándose rápidamente en estos ambientes liberales y afrancesados, que se oponían frontalmente a las tendencias más conservadoras (Gil 2009: 96).

(16) En el siguiente enlace se puede encontrar una explicación más detallada del origen, elaboración de la teoría y su posterior refutación: <https://es.unesco.org/courier/aout-septembre-1977/desacreditando-leyenda-negra#:~:text=En%20apariciencia%2C%20esta%20Leyenda%20Negra,%2C%20sí%2C%20y%20fueron%20monstruosos> [Consultado el 09/10/2022].

3.2 Al-Ándalus y el orientalismo romántico

Así pues, si por algo se caracterizó la producción literaria del siglo XIX fue por ese anhelo de un pasado floreciente característico del Romanticismo europeo. Ese mundo onírico, esotérico y exótico identificado con lo oriental no necesariamente se encontraba fuera de Europa, pues mitos como el de la Atlántida— que hablaba de un pasado común entre África y España— seguían insertos en la memoria colectiva⁽¹⁷⁾. La célebre frase de Victor Hugo: «España es medio africana, y África medio asiática» hacía referencia a esa frontera natural de la nación española que terminaba en el Atlas⁽¹⁸⁾. Al-Ándalus, ejemplificada en Granada y la Alhambra, venía a confirmar esa unión pasada: esa tierra soñada, escenario de afrontas medievales y vestigio de un pasado glorioso y oriental que tanto buscaban los románticos.

En el Mundo Árabe ya en tiempos de la *Nahḍa*⁽¹⁹⁾, esta identificación de Granada y la Alhambra relatada en el párrafo anterior cobró importancia como argumento del paradigma pretérito árabe y de la secuencia mítica «edad dorada-decadencia-renacimiento» (Paradela 2005: 138), que llevó a los viajeros árabes a asumir también una visión andalusí de España. Esta mitificación de España como Al-Ándalus acabaría por reducirse al tópico acuñado por Muṣṭafā Farrūḥ de ‘paraíso perdido’ (*al-firdaws al-mafqūd*) y que encontramos en los títulos de las *riḥlas* de los viajeros árabes de principios del siglo XX que también fueron a España: *Ġābir al-Andalus wa-ḥādiru-hā* (El pasado y el presente de al-Ándalus) de Muḥammad Kurd ‘Alī (1923), *Riḥla ilā bilad al-maḡd al-mafqūd* (Viaje al país de la gloria perdida) de Muṣṭafā Farrūḥ (1933) (Paradela 2005: 135).

Observamos cómo esta búsqueda del paraíso perdido y de lo andalusí como parte esencial de la identidad española interesó tanto a viajeros árabes como a románticos europeos quienes también plasmarían esta esencialización de la cultura española en sus obras orientalistas. Este es el caso del poemario *Les Orientales* (1829) de Victor Hugo y su poema *Grenade*⁽²⁰⁾ o de Washington Irving y sus *Cuentos de la Alhambra* (1829):

(17) Esta idea de un origen ancestral que vinculaba a las comunidades peninsulares y norteafricanas conforma el axioma central que vertebra el libro del investigador Carlos Cañete (2021): *Cuando África comenzaba en los pirineos: Una historia del paradigma africanista español (siglos XV-XX)*.

(18) Como apoyo a esta afirmación encontramos el caso del intelectual español Joaquín Costa, que llegó a publicar en 1886 en la *Revista de Geografía Comercial* un artículo que ofrecía una imagen de la historia remota de aquella frontera. En él, valiéndose de fuentes Antiguas y clásicas y otros estudios, «describe una antigua civilización hacia occidente, con su origen en la Atlántida, que habría servido de cuna y puente hacia el Magreb y la península. Tras el colapso del continente mítico, sus restos habrían quedado en las islas atlánticas y en las costumbres y tradiciones de las comunidades a ambos lados del Estrecho. Continuaba, por tanto, la afirmación de un panorama primigenio de conexión geográfica y unión poblacional entre las dos orillas del Estrecho» (Cañete 2021: 226).

(19) Según Gómez (2019: 280): «Despertar cultural, social y político de impronta nacionalista que conoció el Mundo Árabe desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la víspera de la Segunda Guerra Mundial[...] Dos fueron los intereses primitivos de la *Nahḍa*: la revitalización de la lengua árabe para acomodarla a las necesidades sociales y culturales del momento, y la reflexión sobre las ideas políticas y sociales surgidas en Europa desde el siglo XVIII y sus vías de naturalización en el Mundo Árabe».

(20) «Soit lointaine, soit voisine,
Espagnole ou sarrazine,
Il n'est pas une cité
Qui dispute sans folie
A Grenade la jolie
La pomme de la beauté,
Et qui, gracieuse, étale
Plus de pompe orientale
Sous un ciel plus enchanté [...]» (Hugo, 2017: 116).

El pueblo español tiene pasión oriental por contar cuentos; es por todo extremo amante de lo maravilloso [...] El salvaje y solitario aspecto del país, la imperfecta difusión de la enseñanza, la escasez de asuntos generales de conversación y la vida novelesca y aventurera de un país en que los viajes se hacen como en los tiempos primitivos, y a que produzca una fuerte impresión lo extravagante e inverosímil. [...] Las historias que de aquí brotan tienen generalmente cierto tinte oriental, y participan de esa mezcla de árabe y cristiano que parece característica en las cosas de España, especialmente en las provincias del Mediodía [...] La Alhambra, por sus especiales circunstancias históricas, es un rico manantial de ficciones populares de este género, y han contribuido a aumentarlo las mil reliquias que se han desenterrado de vez en cuando (Irving 2005).

Asimismo, destacamos a Alexandre Dumas como intelectual que viajó a España e influyó en la orientalización de esta al *andaluizarla*. En su novela de impresiones de viaje *De Paris à Cadix* (1846) –que significativamente fue publicada por primera vez en español con el título *España y África: Cartas selectas* (1847)– nos narra su viaje hasta el sur de España y detalla desde sus encuentros con gitanos hasta el miedo que sintió de ser atacado por bandidos en Sierra Morena, pasando por un encuentro que tuvo con una bailarina en Sevilla llamada Carmen. Por ello, en esta novela del célebre autor al que se le atribuye la autoría de la desmentida frase «Europa empieza en los Pirineos» encontramos todos los ingredientes característicos del orientalismo europeo: exotismo, hombres pícaros y violentos, mujeres sensuales, el retraso de la sociedad descrita, la pobreza, etc. Además, la figura de Carmen es un tipo literario costumbrista que hace referencia a la imagen estereotipada de la mujer española como gitana, andaluza, con mantillo al cuello, brava y pecaminosa; de la que todo hombre cae perdidamente enamorado (Mesa 2020). No es anodino que Prosper Mérimée llamara así a su novela más célebre y que posteriormente esta fuera inmortalizada por el músico francés, Georges Bizet, en la ópera *Carmen* (1875).

3.3 Música

Como vemos en el caso de Bizet, la música, como la literatura, no deja de ser un lenguaje supeditado a la historicidad de su contexto de producción. Por ello, cabría pensar que «el traspaso de la imagen orientalista desde lo literario hasta lo esencialmente sonoro; su sublimación desde lo concreto hasta lo abstracto, y su asimilación como parte constituyente de la identidad musical española, hubo de nutrirse de un sustrato ideológico soportado en argumentos historicistas» (Hernández 2019: 625).

Si hablamos de música, en el debate sobre ese orientalismo romántico destacan compositores españoles como Isaac Albéniz y Manuel de Falla. El primero vivió enamorado de Granada, a la que dedicó la serenata homónima que se encuentra dentro de su *Suite Espagnole op.47* (1887):

Vivo y escribo una serenata romántica hasta el paroxismo y triste hasta el desespero, entre el aroma de las flores, la penumbra de los cipreses y la nieve de la Sierra. No voy a componer la embriaguez de la juerga colectiva: busco ahora la tradición, que es una mina de oro... La guzla arrastrando perezosamente los dedos sobre las cuerdas. Y por encima de todo un lamento desentonado y desgarrador... Quiero la Granada árabe, la que es todo arte la que toda me parece belleza y emoción y la que puede decir a Cataluña: «Sé mi hermana en arte y mi igual en belleza» (Pajares 2017).

La cita anterior corresponde a una carta que escribió Albéniz durante su estancia en Granada en la que claramente se ve reflejada la tendencia romántica del compositor. Se inspira en el folklore nacional y en tradiciones que evocan elementos de lo árabe para dar cuenta de lo fundamental que es para él esa vuelta a lo andalusí, huella de ese pasado semítico intrínseco a la identidad española.

Si bien Albéniz dio nombre de otras regiones a sus composiciones, la toponimia andalusí primó por encima del resto: *Suite morisca* (1885), *Dos caprichos andaluces* (1886), *Serenata árabe* (1886), *En la Alhambra*, de *Recuerdos de viaje op.71* (1886-87) *Zambra Granadina Op.92 n° 7 (Danza Oriental)* (1890-91), entre otras. La última aquí mencionada hace referencia a las fiestas gitanas del Sacromonte inspiradas en las fiestas moriscas de antaño características por sus algazaras⁽²¹⁾. Vemos una vez más cómo desde la música se exalta la esencia orientalista española a través del recuerdo de esa Al-Ándalus esplendorosa, imagen que podríamos catalogar de *autoorientalista*. Quizá la influencia europea de literatos como Walter Scott o Irving –cuya imagen de la sociedad española se reducía a Andalucía– pudo condicionar el desarrollo de este *alhambriismo* autóctono del que hacían gala Albéniz o Manuel de Falla y que inconscientemente había impregnado el discurso nacional, dado que los discursos identitarios no se construyen únicamente en los textos de historia, sino también en el arte y la literatura.

En lo referente a la obra de Falla, destacamos *Noches en los jardines de España* (1909), en la que el exotismo característico del orientalismo y la *andaluzación* queda patente en su división en tres movimientos cuyos nombres hacen referencia a tres jardines andaluces: *En el Generalife*, *Danza lejana* y *En los jardines de la sierra de Córdoba*. Ahora bien, en nuestro caso, lo más reseñable es sin duda su obra inacabada *Atlántida* a la que dedicó casi veinte años de su vida –completada años después por su discípulo Ernesto Halffter⁽²²⁾–. Se trata de una cantata compuesta a partir de fragmentos del poema *L'Atlàntida* del catalán Jacinto Verdaguer (1877), cuyo argumento giraba en torno al relato mítico del legendario continente que, como ya mencionamos, a tantos otros literatos, intelectuales y artistas obsesionó, y cuyo hilo conductor no era otro que esa idea de hermanamiento entre España, los pueblos norteafricanos y el Nuevo Continente⁽²³⁾.

(21) En Mercedes García-Arenal y Fernando Rodríguez Mediano (2013): *The Orient in Spain: Converted muslims, the Forged Lead Books of Granada, and the Rise of Orientalism*; se abordan las relaciones entre los usos eruditos de la lengua árabe, el orientalismo y la historiografía. Es una obra clave para la comprensión del orientalismo español moderno. En él, se aborda, como indica la síntesis de su contracubierta en versión castellana: «la historia de las grandes falsificaciones granadinas de finales del siglo XVI, el pergamino de la Torre Turpiana y los Libros Plúmbeos del Sacromonte [...]. Estos extraños documentos desempeñaron un papel fundamental en la formación de la iglesia contrarreformista en Granada y también articularon la compleja relación de la España moderna con la lengua árabe».

(22) El 24 de mayo de 1977 Enrique Franco escribió el siguiente artículo sobre el proceso de terminación y su estreno en *el País*: «Estreno mundial de la nueva versión de la "Atlántida", de Falla-Halffter». Disponible en: https://elpais.com/diario/1977/05/24/cultura/233272804_850215.html [Consultado el 12/10/2022].

(23) Se puede acceder al poema en su versión bilingüe a partir del siguiente enlace: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-atlantida--1/html/ff457832-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> [Consultado el 12/10/2022]. Como síntesis del poema, mencionamos la expuesta por Jorge de Persia en su artículo (2014: 103): «*Atlántida*, a on ets...?»: «*“Veus eixa mar?”*», comenta un personaje a un jovencito marinero naufrago: donde ahora ves ese extenso mar Atlántico, ahora calmo pero sabedor de fuertes tempestades y enormes olas... allí está la Atlántida sumergida. En su tiempo era un bello jardín con músicas de pájaros y cánticos virginales cuyo rey era el poderoso Atlas, y donde vivían sus siete hijas, las Hespérides, que hoy vemos como una constelación en las noches claras. Sus pobladores, los enormes atlantes, desafiantes y movidos por desmedida ambición, llegaron a poner en duda el poder y las advertencias de Dios, por lo que el mar sepultó esas tierras tras poderoso cataclismo. Hércules, impulsado por designio divino, rescató del gran incendio a la reina Pirene que muy pronto habría de morir dejando a sus Pirineos como mausoleo. También fundó Barcelona, destruyó a los monstruos que asolaban la tierra, llegó a la antigua Gades, y finalmente rompió el muro montañoso que unía África a Europa dando paso al mar. En este cataclismo desaparecería la Atlántida, mientras que el Altísimo protege a la vecina España, responsable del nacimiento de un nuevo mundo al que habría de llegar Colón, su “mensajero”».

Jorge de Persia menciona en su artículo «*Atlántida*, a on ets...?» (2014: 112)⁽²⁴⁾ que, para inspirarse, Falla llegó a ir hasta la isla de Sancti Petri donde se supone que estaba el antiguo templo de Hércules y escribiría a su amigo y compositor suizo, Ansermet lo siguiente: «Quant à l'Atlantida [...] Je viens précisément de rentrer à Grenade après avoir trouvé les restes présumés du Temple d'Hercule à Cadiz. Très impressionnant !»⁽²⁵⁾. Vemos cómo una vez más Granada vuelve a ser ese punto neurálgico, decisivo, de retorno para la inspiración artística de Falla como antaño fuera para otros artistas románticos. Este acontecimiento fue detallado por el compositor y director de orquesta Jaime Pahissa en la biografía que escribirá sobre Manuel de Falla de la siguiente forma:

Llegaron a Tarifa, a la punta de España más cercana al África, en el sitio más estrecho del Estrecho de Gibraltar. Suben al torreón histórico [...] De su alto véase el sol poniéndose entre los cercanos macizos de África y de Europa, como si fueran, realmente, las columnas que alzara Hércules⁽²⁶⁾ para aguantar dos continentes. Los rayos del sol abriéndose entre las sombras que les dibujan las nubes, dan al espacio el imponente aspecto de un cielo bíblico. Todo es de una grandeza impresionante, de mitología, de leyenda, de lejana historia (Pahissa 1956: 162).

En esta cita observamos cómo África, Europa, España, Tarifa y el Estrecho de Gibraltar son espacios físicos y a la vez simbólicos, reales y al mismo tiempo legendarios que reflejan esa tensión entre lo cercano y lo lejano, entre el Aquí y el Allí, entre la cercanía de lo distinto y la lejanía de lo igual; resumida en «el sol poniéndose entre los cercanos macizos de África y de Europa», donde el sol es el nexo intangible que por un momento hace dudar de la separación entre los dos continentes a quien alce la vista; como le ocurrió a Falla. Al interaccionar con este espacio físico, nuestro compositor conecta con el relato mítico de la Atlántida, con el que se identifica desde la niñez, con la intención de traerlo al presente, traducirlo al lenguaje de la música y plasmarlo en su cantata homónima. En este proceso de creación y traducción establece puentes de unión entre lo tangible y lo imaginado, los cuales permiten que los conceptos, ideas y símbolos viajen de un plano mental a lo real –y viceversa– adquiriendo nuevas significaciones hasta materializarse en nuevos productos culturales –artísticos en este caso–. De esta forma, termina por dar continuidad al relato de ese pasado común «hispanoárabe» y lo afianza en el imaginario colectivo, pero resignificado.

Como hemos ido comprobando, esa idea de que existen lazos históricos y culturales entre el Mundo Árabe y España a través del conocido relato de Al-Ándalus –como espacio de convivencia fecunda y no de enfrentamiento– y de la narración mítica de Atlántida arraigó en el subconsciente de las sociedades española y europeas desde bien temprano, lo que hizo que

(24) Se puede consultar el artículo a través del siguiente enlace: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/41309/atlantida_persia_QB_2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consultado el 17/10/2022].

(25) «En cuanto a la Atlántida [...] acabo de regresar a Granada tras encontrar los presuntos restos del Templo de Hércules en Cádiz. Muy impresionante».

(26) En *La península imaginaria: mitos y leyendas sobre al-Ándalus* (1996), Julia Hernández dedica un capítulo al relato: «el puente sobre el Estrecho de Gibraltar» en el que recoge las versiones árabes de la leyenda acerca de las Columnas de Hércules y el paso de este semidiós por Occidente. En él, Hernández explica que, aunque las versiones árabes de la leyenda difieren en torno a la naturaleza de la obra realizada por Dū l-Qarnayn –la muralla de Gog y Magog–: «todas ellas coinciden en señalar que esta construcción fue sumergida por la subida de las aguas del Océano y que sus restos podían verse aún, cuando las condiciones climáticas eran favorables» (108).

el orientalismo español fuera visto como una excepción dentro del discurso orientalista imperante. Un ejemplo contemporáneo de esta idea es la Orquesta *West-Eastern Divan*⁽²⁷⁾, fundada en 1999 por Edward Said y el músico Daniel Barenboim. Este proyecto, cuya sede se encuentra situada en Sevilla, fue ideado como un espacio de concordia para músicos palestinos, israelíes y españoles desde donde poder mostrar cómo a través del lenguaje universal de la música se pueden defender valores como la paz y la tolerancia. No por menos Barenboim y Said fueron galardonados con el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia en 2002. En su discurso, Said hizo alusión a ese imaginario oriental de España como lugar de reconciliación y convivencia como antaño lo fue de las tres religiones monoteístas:

Cada uno de nosotros pertenece a una comunidad con su propia narrativa nacional, sus propias tradiciones, lenguaje e historia, ideas básicas y héroes [...]. Para mí uno de los rasgos especialmente atractivos de la identidad española es que se trata de una nación que ha negociado con éxito el pluralismo –e incluso las contradicciones confrontadas– en la historia de su identidad compleja. Las historias islámicas, judaicas y cristianas de España proporcionan conjuntamente un modelo de convivencia de tradiciones y de creencias [...]. (Fundación Princesa de Asturias 2002)⁽²⁸⁾.

4. Conclusiones

Llegados a este punto, recordemos que el objetivo principal de nuestro artículo era analizar de qué manera el discurso orientalista había actuado sobre la realidad española –desde fuera y desde dentro–, teniendo patente que España también fue una autoridad colonial y, por tanto, productora de su propio discurso orientalista. Para ello, sugerimos una nueva perspectiva de estudio que mezclara cronológicamente tanto producciones literarias como musicales. Partimos de la hipótesis de que, si el lenguaje, como arma clave en el establecimiento de relaciones de poder, jugaba un papel esencial en la elaboración de cualquier discurso; el lenguaje artístico, en nuestro caso, debía ser igual de relevante en la creación, materialización y perpetuación del discurso orientalista. Para llegar al desarrollo de nuestra hipótesis, analizamos tres conceptos que consideramos claves –*orientalismo*, *orientalismo imbricado* y *autoorientalismo*– y partimos de *Orientalism* (1978) de Edward Said, obra que problematizamos.

Así pues, en nuestro análisis observamos cómo en *Lettres persanes* de Montesquieu y en *Cartas marruecas* de Cadalso esa identificación polarizada de *Occidente/Oriente*, *Nosotros/Otro* se muestra compleja y contradictoria en sí misma. Esta circunstancia nos llevó a plantearnos varias cuestiones: ¿Quién decide los límites que separan los dos polos? ¿Quién puede «hablar» de cada uno de ellos? ¿Cómo se establecen los mecanismos de diferenciación? ¿Qué ocurre en los lugares marginales de la realidad de estudio? ¿Cómo se explican aquellos espacios que «se habitan», como mencionaba Said al hablar del islam y la cultura española, sin caer en reduccionismos o excepcionismos que lleven a esencializar las dos realidades «objeto» de estudio? ¿Realmente «se habitan»?; y un largo etcétera. Algunas de estas cuestiones quedan abiertas para futuros estudios. Otras, en cambio, han ido tomando forma en nuestro análisis al profundizar sobre la elaboración del discurso orientalista de España, desde la

(27) Nombre inspirado en el *West-östlicher Divan* (*El Diván de Oriente y Occidente*) de Goethe, antología poética declarada por la UNESCO como patrimonio mundial de la humanidad.

(28) Fernández Parrilla (2018: 238-239) hace alusión a esta iniciativa como parte del laberinto *andalusí* en el que se encuentra *atrapado* Said, iniciativa que, como indica citando a Linhard, refleja «las fantasías de lo que una vez se imaginó que era Andalucía, incluyendo tanto la visión de la coexistencia de los pueblos árabes como la de los pueblos indígenas, la visión de la coexistencia de árabes, judíos y cristianos como una forma idealizada de multiculturalismo, y la visión orientalizada de Andalucía como un lugar exótico y sensual» (Linhart 2011: 171).

perspectiva del pretendido *Nosotros occidental* en el que la realidad española supuestamente se adscribía. Para ello, hicimos hincapié en la aceptación de tópicos literarios costumbristas como identificativos de la sociedad española, criticados posteriormente por Larra, quien, no obstante, se valió de los mismos estereotipos de Montesquieu para criticar a la sociedad española –pero esta vez desde un observador francés, dando juego al choque de perspectivas–.

Hemos visto cómo la alteridad en el caso español fue ambigua, pues ese *Otro*, no siempre era distinto al *Nosotros*, ya que podía erigirse como parte de uno mismo. Por ello, comprendimos que los mecanismos de asimilación, rechazo y exclusión eran, en muchos casos, ambivalentes y contradictorios en su aplicación. Este fenómeno quedó reflejado en el interés español por su «Oriente doméstico» y no tanto por el *Oriente* concebido por los orientalistas europeos; de ahí que la extrañeza que supuso a estos últimos la naturaleza particular del orientalismo español los llevara a tratar el caso español de excepción. Así pues, aplicando el concepto de *orientalismo imbricado*, apreciamos cómo los mecanismos propios del discurso orientalista operaban de manera similar sobre la realidad española, a la que se terminaba por reducir a estereotipos esencialistas que tendían a lo exótico. Las obras de Victor Hugo, Irving, Dumas; no han sido más que ejemplos propuestos sucintos de toda la literatura orientalista que podemos encontrar sobre la cuestión.

Comprobamos cómo, a su vez, esa imagen exótica, romántica que se identificaba con el pasado *andalusí* de la pretendida realidad española; no solo fue creada desde fuera, sino que también fue asumida y exprimida desde dentro, por eruditos, literatos y músicos. La toma de consciencia histórica del convulso siglo XIX español y la tendencia romántica de la época fueron claves en la elaboración del discurso *autoorientalista* que remitía a esa España exótica, homogénea, que encontraba su razón de *ser* en el mito de *Al-Ándalus*. Este fenómeno lo analizamos particularmente en las obras de Albéniz y Falla, mostrando cómo el paso de la imagen orientalista de lo literario a la música es posible, pues esta última no deja de ser un lenguaje supeditado a la historicidad de su contexto de producción.

En conclusión, si bien hay cuestiones que nos hubiera gustado abordar con más detenimiento, sí creemos haber podido responder a nuestra hipótesis de partida y mostrar en qué manera el discurso orientalista ha operado en la sociedad española desde dentro y desde fuera, a través de una muestra de producciones artísticas. Este estudio no deja de ser un acercamiento, que invita a un análisis más exhaustivo del discurso orientalista en la música, por ejemplo, y que ampliaría el corpus aquí descrito.

5. Referencias bibliográficas

- ADLBI SIBAI, Sirin (2016): *La cárcel del feminismo: Hacia un pensamiento islámico decolonial*, México: Akal.
- ALBÉNIZ, Isaac (1990): *Musicalia, los mil mejores fragmentos de la música clásica: 30 Albéniz* [Archivo de música], Londres: The Decca Record Company Limited.
- AL-BATANŪNĪ, Muḥammad Labīb (1929): *Riḥlat al-Andalus*, El Cairo: Maṭbaʿat Miṣr.
- BHABHA, Homi (1994): *The location of culture*, Londres: Routledge.
- BAKIC-HAYDEN, Milica (1995): «Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia», *Slavic Review*, nº 54, pp. 917-931 [en línea], DOI: <https://doi.org/10.2307/2501399>.
- BELTRÁN ANTOLÍN, Joaquín (2008): «Orientalismo, autoorientalismo e interculturalidad de Asia Oriental», *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, pp. 31-47, Granada: Editorial Universidad de Granada [en línea], disponible en:

- <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap2v1/ceiap/capitulos/capitulo16.pdf> [Consultado el 07/10/2022].
- CABALLERO, Fernán (2006): *La Gaviota*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct15g4> [Consultado el 05/10/2022].
- CADALSO, José (1999): *Cartas marruecas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4x551> [Consultado el 05/10/2022].
- (2002): *Defensa de la nación española contra la Carta Persiana LXXVIII de Montesquieu*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc8281> [Consultado el 05/10/2022].
- CALATRAVA, Juan (2015): «El arte hispanomusulmán y las exposiciones universales de Owen Jones a Leopoldo Torres Balbás», *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, nº11, pp. 7-31 [en línea], disponible en: <http://www.awraq.es/blob.aspx?idx=5&nId=124&hash=3928d23fa5e83f79f73c2fad44024b7f> [Consultado el 06/10/2022].
- CAÑETE, Carlos (2021): *Cuando África comenzaba en los Pirineos. Una historia del paradigma africanista español (siglos XV-XX)*, Madrid: Marcial Pons Historia.
- DE FALLA, Manuel (1990): *Musicalia, los mil mejores fragmentos de la música clásica: 15 Falla* [Archivo de música], Hamburgo: Deutsche Grammophon.
- (2018): *Real Academia de la Historia* [en línea], disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/9190/manuel-de-falla-matheu> [Consultado el 07/10/2022].
- DE LARRA, Mariano José (2007): *Literatura: Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczg728> [Consultado el 05/10/2022].
- (1991): *Artículos*, Madrid: Cátedra.
- DE PERSIA, Jorge (2014): «Atlántida, a on ets...?», *Quodlibet: revista de especialización musical*, nº55, pp. 101-131 [en línea], disponible en: <http://hdl.handle.net/10017/41309> [Consultado el 12/10/2022].
- DUMAS, Alexandre (2002): *De París a Cádiz*. Valencia: Pre-textos.
- ESCOBAR, José (2005): *La crítica del costumbrismo en el XIX*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w3r5> [Consultado el 05/10/2022].
- FANJUL, Serafín (2004): *La quimera de Al-Ándalus*, Madrid: Siglo Veintiuno.
- FANON, Franz (1961): *Les damnés de la terre*, París: La Découverte poche.
- FARRUḤ, Mustafā (1933): *Rihla ilā bilād al-maḡd al-mafqūd*, Beirut: Matbaʿa al-Kaššāf.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo (2018): «Disoriented Postcolonialities: With Edward Said in (the Labyrinth of) Al-Andalus», *Interventions*, Vol 20, nº2, pp. 229-242 [en línea], DOI: <https://doi.org/10.1080/1369801X.2017.1403347>.
- FONTELLES-RAMONET, Albert (2021): «Manuel de Falla catalanófilo: la sardana y la sonoridad de la cobla en Atlántida», *Cuadernos de Música Iberoamericana* nº34, pp 271-304 [en línea], DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/cmib.74679>
- FUNDACIÓN PRINCESA DE ASTURIAS (2002): «Daniel Barenboim y Edward Said Premiados», *Premios Princesa de Asturias* [en línea], disponible en: <https://www.fpa.es/es/premios->

- princesa-de-asturias/premiados/2002-daniel-barenboim-y-edward-said.html?texto=discurso&especifica=0 [Consultado el 07/10/2022].
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes y RODRÍGUEZ MEDIANO Fernando (2013): *The Orient in Spain: Converted Muslims, the Forged Lead Books of Granada, and the Rise of Orientalism*, Consuelo López-Morillas (trad.), Leiden: Brill [en línea], DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004250291>
- GIL BARDAJÍ, Anna (2009): *Traducir Al-Ándalus. El discurso del otro en el arabismo español*, Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- GÓMEZ GARCÍA, Luz (2019): *Diccionario de islam e islamismo*, Madrid: Editorial Trotta.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Irene (2007): «La “hermandad hispano-árabe” en la política cultural del franquismo (1936-1956)», *Anales de Historia Contemporánea*, nº 23, pp. 183-197.
- HERNÁNDEZ JUBERIAS, Julia (1996): *La península imaginaria: mitos y leyendas sobre al-Ándalus*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- HERNÁNDEZ MATEOS, Alberto (2019): «Música hispanomusulmana e identidad nacional en el discurso de Soriano Fuertes», *Revista de musicología*, Vol. 42, nº2, pp. 615-644 [en línea], disponible en: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26869429> [Consultado el 07/10/2022].
- HUGO, Victor (2017): *Les Orientales*, París: Gale NCCO Print Editions.
- IRVING, Washington (2005): *Cuentos de la Alhambra*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc51491> [Consultado el 07/10/2022]
- JUDERÍAS, Julián (2014): *La leyenda negra*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- KURD ‘ALĪ, Muḥammad (1923): *Ġābir al-Andalus wa-ḥādiru-hā*, al-Qāhira: Matba‘at al-Raḥmāniyya.
- LINHARD, Tabea, (2011): «In that Precarious Exilic Realm: Edward Said’s Andalusian Journeys» *Quaderns de la Mediterrània*, nº16, pp. 169–182.
- LÓPEZ, Paula (2017): *Orientalismo, Extrañamiento e Ilustración en las Cartas Persas de Montesquieu*. Actas de las «XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia», Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata [en línea], disponible en: <https://cdsa.aacademica.org/000-019/toc/1> [Consultado el 06/10/2022].
- MARCO GRECO, Antonio (2013): «África en el imaginario literario europeo. Los mitos europeos sobre África y sus incidencias en la sociedad francesa», Tesis doctoral, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona [en línea], disponible en: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/125853/amg1de1.pdf?sequence=1&isAllo wed=y> [Consultado el 06/10/2022].
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro (1994): *Pensando en la historia de los árabes*, Madrid: Cantarabia.
- MESA LEIVA, Eduardo (3 de marzo de 2020): «“Carmen”, el mito en constante transformación», *La Vanguardia* [en línea], disponible en: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200303/473910171455/carmen-prosper-merimee-georges-bizet-literatura-cine-opera-moda-tauromaquia-feminismo.html> [Consultado el 05/10/2022].
- MONTESQUIEU (1818): *Cartas persianas*, Trad. Marchena, J., Nimes: Imprenta P. Durand-Belle.
- PAJARES, Gema (5 de noviembre de 2017): «Albéniz, el compositor al que rechazó el Liceo», *La Razón* [en línea], disponible en: <https://www.larazon.es/cultura/albeniz-el-compositor-al-que-rechazo-el-liceo-GN16826550/> [Consultado el 07/10/2022].
- PAHISSA, Jaime (1956): *Vida y obra de Manuel de Falla*, Buenos Aires: Ricordi Americana.
- PARADELA, Nieves (2005): *El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936*, Madrid: Siglo XXI.

- PARAKILAS, James (1998): «How Spain Got a Soul», Jonathan Bellman (ed.), *The Exotic in Western Music*, Boston: Northeastern University Press, pp. 137-193 [en línea], disponible en: urn:lcp:exoticinwesternm0000unse:lcpdf:59a82398-6e17-49c3-92df-911796834b3f [Consultado el 07/10/2022].
- PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE. (2009): «La Alhambra de Víctor Hugo», *Recursos de Investigación de la Alhambra*, Junta de Andalucía [en línea], disponible en: <https://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/5880> [Consultado el 05/10/2022].
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, M^a del Carmen (2014): «El juego de la realidad y la ficción en el viaje como forma de conocimiento: las *Cartas persas* y las *Cartas marruecas*», García Sansano, J.; González García, E.; Lago Morales, I. y Rubio Sánchez, R. (Coords.), *Tiempos oscuros, décadas sin nombres*, Toledo: ACMS, pp. 306-323.
- RUIZ MOLINERO, Juan José (17 de mayo de 2009): «Albéniz la pasión andaluza», *Granada Hoy* [en línea], disponible en: https://www.granadahoy.com/ocio/Albenizla-pasion-andaluza_0_260074633.html [Consultado el 07/10/2022].
- SAID, Edward (2018): *Orientalismo*, Sant Andreu de la Barca: Penguin Random House Grupo Editorial.
- SAZATORNIL RUIZ, Luis & LASHERAS PEÑA, Ana Belén (2005): «Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900)», *Mélanges de la Casa de Velázquez* n°32, pp. 265-290 [en línea], DOI: <https://doi.org/10.4000/mcv.2245>.
- SOTO, Jairo (2017): «Desde una ontología del lenguaje hacia una ética intercultural de la alteridad», *Amauta*, Vol. 30, n°15, pp.135-150.
- SPIVAK, Gayatri (1985): *Can the Subaltern Speak? : reflections on the history of an idea*, Nueva York: Columbia University Press.
- VIERA DE MIGUEL, Manuel (2011): «El imaginario visual español en la Exposición Universal de París de 1889: “España de moda”», *Anales de Historia del Arte*, Volumen Extraordinario, pp. 537-550 [en línea], DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37480.