

LA PROBLEMÁTICA ORIENTALISTA EN EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO: JOSÉ MARTÍ

THE PROBLEMATIC ORIENTALISM IN THE HISPANIC AMERICAN MODERNISM: JOSÉ MARTÍ

Lina Jardines del Cueto *

Resumen

Uno de los poetas precursores y más representativos del Modernismo que plasmó en sus textos la mirada orientalista a la que se refirió Edward Said fue José Martí. En el presente ensayo utilizo las menciones al mundo árabe en la obra martiana para analizar qué temáticas aborda, qué formas de mirada y de visualidad Martí ejerce sobre estos imaginarios árabes de ideología exotista. En este aspecto me concentro en examinar las visualidades que connotan rechazo, desprecio, indiferencia, aceptación o admiración sobre el Otro. Ello me permite conceptualizar los distintos patrones ideológicos con que Martí utiliza los imaginarios orientalistas árabes para dilucidar si en algún punto su pensamiento logra alejarse o aportar algo a la perspectiva orientalizada que dominaba el siglo XIX. Las referencias literarias en la obra de José Martí que “exotizan” el Oriente y recrean la misma imagen orientalista europea, es en lo que pretendo enfocarme en la primera parte del ensayo; para luego profundizar en cómo el ideal nacionalista martiano estará unido a ese mundo oriental, ya que el Oriente le servirá de punto de referencia en la lucha anticolonialista y antiimperialista a la que dedicó su vida.

Palabras clave: Imaginario / Orientalismo / Martí

Abstract

One of the pioneers and most representative poets of Modernism that reflected in his texts the Orientalist gaze that referred Edward Said, was José Martí. In this essay I use the references to the Arab world in Martí's work to analyze what topics he addressed and what forms of gaze and visuality Martí exerts on these Arab imaginary of exotic ideology. I focus on examining the visual elements that connote rejection, contempt, indifference, acceptance or admiration over the Other. This allows me to conceptualize the various ideological patterns in which Martí uses the Arab Orientalist imaginaries, to determine whether at some point in his thinking, he goes away or bring something to the orientalized perspective that dominated the nineteenth century. Literary references in the work of José Martí that exotize the Orient and recreate the same European Orientalist image, is what I intend to focus on the first part of the essay; then delve into how Martí nationalist ideal is attached to the oriental world, as the Orient will serve as a benchmark in the anti-colonial and anti-imperialist struggle to which he devoted his life.

Keywords: Imaginary / Orientalism / Martí

[Recibido: 19/05/2016 – Aceptado: 17/06/2016]

* PhD. Student/ Professor Research Assistant Modern Languages & Literatures, University of Miami. Graduate Research Assistant, Miami Institutes for the Americas, University of Miami.

*“Amo la tierra florida, musulmana y española, donde
rompió la corola la poca flor de mi vida”
José Martí [Versos Sencillos]*

El Modernismo encierra una diversidad de manifestaciones estéticas del fin de siglo XIX que evidencian la pluralidad literaria dentro del movimiento. El exotismo, el simbolismo, el parnasianismo y cosmopolitismo unido a un sentimiento americanista, son algunos ejemplos de su multiplicidad. Octavio Paz (1981) planteó que el modernismo fue “salir de su casa, su patria, su lengua, en busca de algo indefinible e inalcanzable pues se confunde con el cambio” (p. 129). Se puede ubicar entonces el modernismo en un contexto de crisis espiritual en la cultura hispanoamericana y en donde se buscaba modernizar el pensamiento, el arte y la vida espiritual. El aporte principal de este movimiento fue la creación de un campo específico cultural para la actividad artística, específicamente la literaria.¹ Algunos de los recursos estilísticos y formales que contribuyeron a la renovación de estilo fueron la experimentación en la poesía y la métrica, el enriquecimiento del lenguaje y en especial el sincretismo y la sinestesia.

Francisco Morán (2005), en su artículo “Volutas del deseo: hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispanoamericano”, analiza otro de los elementos presentes en lo que Elena Grau-Lleveria denomina período *entre-siglos*: “el exotismo orientalista de los modernistas” (p. 383). Erik Camayd-Freixas (2013), en la introducción al texto *Orientalism and Identity in Latin America: Fashioning Self and Other from the (Post) Colonial Margin*, coincide con Morán con respecto a la veneración del Oriente –aunque incluye las culturas de China y Japón– en la literatura modernista. Este interés orientalista de los modernistas se relaciona con lo que planteó décadas después Edward Said (2008), al definir el Orientalismo como “un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y -la mayor parte de las veces- Occidente (p. 21) y resumiendo, “el Orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente” (p. 21). Aunque el Orientalismo comprende diferentes significaciones, este ensayo se acerca al concepto interrelacionando los elementos de cada uno de estos significados que se han concebido problemáticamente como universales.

En este contexto modernista y de marcado carácter orientalista² aparece la figura de José Martí que, contemporáneo de Julián del Casal, Rubén Darío y Gómez Carrillo, fue escritor y poeta innato que vincularía su vida con la política, el periodismo y la lucha por la independencia cubana. Aunque no fue un hombre de acción,³ sus ideas y sus palabras tuvieron y siguen teniendo una vigencia increíble. Su facilidad de retórica le permitió crear en el corto período de tiempo en el cual vivió (1853-1895) una prolífica producción literaria en una diversidad de tópicos –históricos, políticos, sociales, culturales– y géneros –como la poesía, el ensayo, los artículos periodísticos e incluso una novela. El creador del Partido Revolucionario Cubano e ideólogo de la Guerra del 95 o

¹ En este contexto, en la creación de un campo artístico separado y diferenciado de otros campos culturales, es que se debe entender la expresión estético-ideológica de “el arte por el arte.”

² La cuestión orientalista en Cuba incluye la apreciación de la comunidad china en la isla ya que la mirada sobre esta comunidad era profundamente negativa; eran tratados como perversos, sucios, miserables, etc. Más información en López-Calvo (2008).

³ Trauma personal que le costó la vida cuando decidió salir al campo de batalla cubano.

Guerra Necesaria contra España, recreó en sus obras no solamente la realidad americana sino también se preocupó por acercarse y entender las problemáticas que afectaban al mundo árabe y en especial a los países del norte africano.⁴

Imaginario Orientalista

La imagen y el conocimiento que poseía Martí sobre lo que hoy se denomina Medio Oriente y en el que algunos críticos incluyen al Norte de África, la adquirió durante su exilio político en España y gracias a su gran afán de conocimiento. Su estadía en España le permitió conocer la cultura árabe-musulmana que tan amplia presencia cultural, lingüística, arquitectónica y de tradiciones tenía en la península. En España visitó lugares como la iglesia de San Pablo, ejemplo de la arquitectura de estilo gótico-mudéjar; el Palacio de Aljafería también en Zaragoza; y el Museo del Prado en la capital madrileña. Además de su propia experiencia, su caudal de información precisa sobre el mundo oriental lo adquirió, según Abdeslam Azougarh (1998) “a través de Francia y heredó esa misma visión” (p. 14). Es así que a través de la lectura de escritores como Flaubert, Chateaubriand, Nerval y Loti, Martí enriqueció su perspectiva sobre el mundo de *Las mil y una noches*.⁵ En el texto *Los pueblos árabes en la pupila de José Martí* (1994) se menciona que el poeta cubano también tuvo acceso a textos escritos como el del italiano Edmundo de Amicis durante su viaje a Marruecos; del explorador británico Henry Morton Stanley, del novelista y egiptólogo alemán Georg Ebers, del francés Maurice Albert, y del escritor-viajero austriaco Hesse-Wartegg con su texto sobre Túnez.

El arte también formaría parte de la visión orientalista que plasmó Martí en sus obras. El cubano hizo referencia, en marzo de 1881, en el periódico neoyorquino *The Sun*, al pintor español María Fortuny, quien cubrió los acontecimientos de la guerra española en Marruecos entre 1859-1860. Fortuny fue el artista que estuvo a cargo de la famosa batalla de Tetuán, y en el óleo sobre lienzo, a veces comparado con la batalla de las pirámides del orientalista Louis-François Lejeune, situando a los espectadores en el lado de los soldados marroquíes. Prim y O'Donnell, los supuestos vencedores de la batalla, apenas se perciben en una pintura de elementos caóticos, mientras que los marroquíes conquistan la mirada del espectador y el campo de batalla. Este tipo de imágenes orientalista, como afirma Ali Bedha en *Photography's Orientalism* (2013), “reconfigures the relation between subjects and objects, spatially and temporality in such a way that renders the very division of politics and aesthetics impossible” (p. 30). Martí, tomando como punto de partida la obra pictórica del catalán y reafirmando la idea de Bedha, se refirió a los árabes como “aquellas ágiles y encantadoras criaturas que forman el más noble y elegante pueblo de la tierra” (Cantón, 1994).

La mirada de Martí sobre el Oriente, al igual que la de muchos escritores y artistas europeos del siglo XIX, se puede apreciar en las descripciones de paisajes y de sublimación de la naturaleza oriental; la referencia a los caballos y al jazmín; las alusiones a monumentos históricos, y por supuesto, a la figura femenina en el harén. Brett Levinson, en “The Death of the Critique of Eurocentrism: Latinamericanism as a Global Praxis/Poiesis,” afirma en su ensayo que “Latin America de-orientalism repeats Orientalism rather than critiquing it, because it ontologizes alterity

⁴ Egipto, Marruecos, Túnez y Argelia. También en sus *Versos Sencillos* mencionaba “Yo sé de Egipto y Nigricia, y de Persia y Xenophonte.”

⁵ Esta idea es común a todos los modernistas.

and cultural difference” (p. 21). La diferencia cultural que menciona Levinson y que afianza la mirada orientalista se ejemplifica en una gran diversidad de las obras de Martí a lo largo de su corta vida.

Durante su estancia en México, Martí inicia su labor periodística en la Revista Universal y ahí publica en 1875 su poema “Haschisch.” Jorge Camacho (2011) en su artículo “Los imaginarios de la droga, orientalismo y sexo en el poema “Haschisch” de José Martí” refiere a como el poema “se sitúa en un ambiente marcadamente orientalista que exotiza las diferencias y crea un mundo de ensueños donde escapa el poeta” (n.p). El exotismo martiano que menciona Camacho aparece desde la primera línea cuando se describe a “Arabia:- tierra altiva, solo del sol y del harem cautiva,” (Martí, 1991, p. 75, V.17) pero asimismo los elementos exóticos están en la referencias a “esta planta [que] se aspira, aroma, narcotiza, y canta” (Martí, 1991, p. 80, V.17) ya que “fiesta hace en el cerebro, despierta en él imágenes galanas” (Martí, 1991, p. 80, V.17). Del mismo modo en el poema se evidencia lo que Reina Lewis señala como “uno de los tropos fundamentales del Orientalismo”: el harén (Camacho n.p). Al igual que la droga permite escapar momentáneamente de una realidad lamentable, el cuerpo de la mujer es esa otra droga que proporciona un placer sexual y sensual distinto ya que “una árabe que besa, es labio de mujer, donde nos cumple la eternidad al fin de una promesa” (Martí, 1991, p. 77, V.17). El mundo Oriental imaginado por la voz poética estaría compuesto por Scherezades, sultanas y doncellas vírgenes reunidas en un harén. Los modernistas, y en este caso de análisis Martí, encuentran lo exótico en el Oriente, irónicamente al mismo tiempo que América es considerado un lugar exótico por los europeos. De aquí que sea válida la pregunta de Araceli Tinajero (2004) sobre “¿cómo son las formas de representación que surgen de un discurso creado desde un “margen” de la modernidad occidental en torno a otro “margen” (el Oriente)?” (p. 3).

La escritura del Apóstol cubano no se caracterizaría por enfocarse en los temas abordados en “Haschisch”, y prueba de ello fueron los poemarios *Ismaelillo* y *Versos Sencillos* publicados en la década de 1880. Los versos en *Ismaelillo* fueron escritos por Martí en 1881 durante su estancia en Caracas, Venezuela, e impresos en abril de 1882 en los Estados Unidos. El nombre del poemario dedicado a su hijo, refiere al nombre de Ismael, personaje bíblico del Antiguo Testamento. Entre uno de los significados que tiene la palabra Ismael, es presentado como hijo de Abraham y Agar, una esclava egipcia, y considerado el padre de los árabes. Algunos especialistas de la obra martiana como María Elena Balan aseguran que Martí nombró a su hijo de esta manera porque era admirador de la cultura árabe, pero no se encuentran suficientes referencias que justifiquen la idea anterior (Balan, 2011, s.p.). No obstante, en uno de los primeros poemas del texto, “Musa traviesa,” sí hay versos que asocian “Ismaelillo, [con los] árabe[s]!” (Martí, 1991, p. 30, V.16) y Rodríguez Drissi (2012) explica que esta frase y por tanto el niño ‘musa y diablillo con alas de ángel’ al que describe, “is a figure of associative power” (p. 108) ya que la imagen del hijo es activa como la de los guerreros árabes. Al mismo tiempo que el paño árabe, la palmera, el desierto, el oasis y los sueños de “cabalgar horas luengas (...) sobre los aires” (Martí, 1991, p. 26, V.16) recrean un idílico ambiente orientalizado de carácter escapista, al mejor estilo mudéjar.

La Edad de Oro fue otra de las publicaciones de Martí iniciada en 1889. La revista para niños, que solamente tuvo cuatro volúmenes, estuvo compuesta de cuentos, ensayos y poesías que también tuvieron referencias al mundo árabe, exotizándolo y convirtiéndolo en un lugar de refugio utópico. Entre las poesías que interesa destacar en el presente ensayo se encuentra “La Perla de la mora” (V.18) con su mención a la mora de Trípoli que se cansó de ver siempre la misma perla y la lanzó al mar –irónicamente de donde proviene– para luego arrepentirse llorando su pérdida. Para Martí esta

joya, que se diferencia por ser una perla exclusiva de Trípoli, simboliza un elemento delicado y espiritual del alma humana, del poeta que pierde la esperanza en el mundo que lo rodea e intenta escapar de su entorno. Azougarh (1998) afirma que “si el escritor modernista usaba la prosa periodística para abrirse paso en la nueva sociedad que se diseñaba, describiendo la modernidad y participando en el proyecto modernista, reservaba la poesía para su refugio: era el interior literario por excelencia” (p. 15) y el Oriente le ofrecía el espacio lejano e ilusorio de protección.

En contraposición al sentimentalismo del poeta que busca refugio en Libia y su mar, en el poema “Árabe” desde el inicio se repiten las mismas metáforas y representaciones orientalistas que refería Azougarh: “Sin pompa falsa ¡oh árabe! Saludo tu libertad, tu tienda y tu caballo” (Martí, 1991, p. 243, V. 16). La exaltación a la libertad que hace Martí se puede asociar con el afán de modernización y construcción nacional que ocurría en América Latina; mientras que el símbolo del caballo se encuentra repetido como parte de la fascinación por el Oriente y que se presenta en las pinturas francesas de marcado carácter orientalista de Delacroix, Gérôme y Moreau, entre otros.

En el segundo número de la publicación de *La Edad de Oro* resalta el texto “La historia del hombre contada por sus casas”, donde no hay dudas sobre la influencia del orientalismo europeo en la mirada que realiza el escritor, similar a su contemporáneo Rubén Darío,⁶ sobre el paisaje que describe:

En España habían mandado también los romanos; pero los moros vinieron luego a conquistar, y fabricaron aquellos templos suyos que llaman mezquitas, y aquellos palacios que parecen cosa de sueño, como si ya no se viviese en el mundo, sino en otro mundo de encaje y de flores; las puertas eran pequeñas, pero con tantos arcos que parecían grandes; las columnas delgadas sostenían los arcos de herradura, que acaban en pico, como abriéndose para ir al cielo; el techo era de madera fina, pero todo tallado, con sus letras moras y sus cabezas de caballos; las paredes estaban cubiertas de dibujos, lo mismo que una alfombra; en los patios de mármol había laureles y fuentes; parecían como el tejido de un velo aquellos balcones. (Martí, 1991, p. 369, V.18)

⁶ El orientalismo en la obra de Rubén Darío, se destaca en el texto *Tierras Solares* donde detalla sus impresiones de la sociedad árabe y oriental. R. Darío apenas pasó un fin de semana en Tánger —la noche del sábado al domingo— antes de regresar a España, pero esta fugaz visita a la ciudad entonces más cosmopolita de Marruecos, será su único contacto directo con el mundo Oriental y sirve para matizar la impronta en su pluma del “Oriente real” sobre el “Oriente imaginario o simbólico”. Cuando el barco se está alejando de la costa de España y, finalmente, ha desaparecido totalmente de la tierra andaluza, Darío se ve emocionado por las casas blancas y minaretes. A su llegada a Tánger en 1904 se encontró con una gran multitud de “Moros y judíos de distintos aspectos, [...] ancianos de barbas largas [...] y hombres de caras serenas y meditativas” (p. 147) que lo desconcertó inicialmente. Entonces, cuando camina por sus calles se percata del bullicio, los colores, objetos y piensa en la versión francesa de *Las mil y una noches*. Ese territorio se convierte en parte de sus sueños que se cumplen cuando visita Tánger y así lo expresa “Confieso que es para mí de un singular placer esta llegada a un lugar que se compadece de mis lecturas y ensueños orientales” (p. 149). Darío describe de forma detallada lo que le impacta: el rezo del muecín, por ese misterio sagrado de las mezquitas, y las sedas extraordinarias, bordadas con hilo de oro. Pero, al mismo tiempo, el poeta nicaragüense como Rimbaud, rechaza la dominación extranjera. Critica “esos ingleses y norteamericanos estudiantes elegibles y curiosos que han sentado sus reales en esta tierra y que han explotado y explotan el país comercialmente” (p. 153), aunque tampoco escapan a su ojo crítico lo que los marroquíes hacen “para recibir las pesetas del turista, del perro cristiano” (p. 159).

Los elementos claves que se repiten una y otra vez son un mundo alejado de la realidad, donde los caballos, las alfombras, las fuentes y el velo amplifican una visión utópica enraizada desde siglos anteriores. La descripción anterior reafirma el énfasis de imagen de sitio exótico lo que contribuye a la asociación de Martí como orientalista. De alguna manera el orientalismo europeo que plasmó Rimbaud en sus descripciones sobre Harar, está presente también en José Martí.

En el tercer volumen de *La Edad de Oro*, publicado en New York, llama la atención “La exposición de París,” donde el árabe es descrito con sus “babuchas y albornoz” (Martí, 1991, p. 413, V.18) al mismo tiempo que “corre a caballo disparando la espingarda por la calle de dátiles con el albornoz blanco” (Martí, 1991, p. 413, V.18). Martí construye una imagen del árabe que reafirma la orientalización de la figura masculina al igual que hizo en *Los episodios nacionales*, Benítez Pérez Galdós al presentar los hombres marroquíes como figuras impetuosas, violentas y poseedores de una sexualidad ultra viril.

Oriente como modelo

Si en los versos y textos periodísticos presentados anteriormente se encuentran incontables referencias que exotizan el Oriente y recrean la misma imagen orientalista europea, en los poemas, obras de teatros y pequeños ensayos que se analizarán a continuación revisaré el otro elemento de la obra martiana, en el cual el nacionalismo martiano estará unido a ese mundo oriental. Rodríguez Drissi (2012) afirma que “exotic in the one hand and a model of revolutionary nationalisms on the other, North Africa provides both a link to a colonial past and a course away from it” (p. 96). Las naciones árabes y sus situaciones socio-políticas serán un ejemplo, modelo de lucha anticolonial y revolucionaria. El antimperialismo y latinoamericanismo de José Martí se identifican con el amor a la libertad y la lucha anticolonialista de los pueblos árabes. Ocurre una “identificación por vía de la solidaridad anticolonialista” (Moran, 2005, p. 402).

Ahora bien, el poema dramático “Abdalá”, sale a la luz en 1869 en la única edición del periódico *La Patria Libre*⁷ en un contexto nacional de guerra contra España.⁸ Estructurado en ocho escenas y desarrollado en Nubia, Egipto el protagonista —un joven árabe como su nombre lo indica— lucha por su patria e intenta explicar a su madre: “El amor, madre, a la patria/ no es el amor ridículo a la tierra,/ ni a la yerba que pisan nuestras plantas;/ es el odio invencible a quien la oprime,/ es el rencor eterno a quien la ataca” (Martí, 1991, p.19, V.18). En sus ocho actos, el joven Martí de solo 16 años proyecta sus ideales patrios y ofrece una visión de lo que será más tarde su propia vida, al mismo tiempo que alude de forma solapada a los acontecimientos que ocurren en Cuba y el ánimo de los cubanos. La figura del joven guerrero árabe y “su ejército que monta nobles corceles de la raza arábica” (Martí, 1991, p.13, V.18) sirven a Martí como alegoría de la situación política nacional. Rodríguez Drissi (2012) menciona que “the representation of the Arab figure as a politically engaged body anticipates the ways in which the Moor and the Arab world figure in Martí's mature political discourse” (p. 92).

El poder de denuncia de “Abdala” será superado por “Patria y libertad” donde también el mundo árabe tendrá su espacio en el drama escrito sobre la independencia de Guatemala a pedido

⁷ *La Patria Libre* fue dirigido por Martí y Fermín Valdés Domínguez.

⁸ El 10 de octubre de 1868 se inicia con el Alzamiento de la Demajagua la primera guerra de Independencia cubana -conocida como la Guerra de los 10 años- contra el colonialismo español.

del gobierno. En 1877, estando Martí en el país centroamericano, se da a conocer el 15 de septiembre en uno de los actos públicos del régimen, su obra teatral “Patria y Libertad” donde la historia dramática tendrá un definido guión anticolonial y antiespañol. A partir de personajes indígenas en contraposición a los colonizadores españoles se denuncian las diferencias sociales pero también los trabajos forzados, ultrajes, castigos y actos violentos en contra de los nativos americanos. El personaje de Pedro intenta explicar lo que sucede cuando se rebela el pueblo contra el dominio español y el escritor recurre a Ceuta,⁹ describiéndola como:

...una mansión terrible donde los hierros por los muros cuelgan; donde cientos de látigos azotan sangre manando las abiertas venas; donde al lenguaje humano sustituye de las fustas flamíferas la lengua. Y cada sol vio sepultar a un vivo, y un espanto cada átomo recuerda. Mansión donde los niños encanecen, que hiriendo el cuerpo flojo, el alma quiebra; que asorda con sus ayes el mar bronco que más que de olas de furor la cerca (Martí, 1991, p.138, V.18).

Este pasaje refleja entonces la situación en el territorio norteafricano pero también establece un lazo entre el mundo árabe-musulmán y la realidad de dominación en Latinoamérica. Identificándose con la crudeza de las condiciones en la prisión bajo control español, Martí busca convertir su lucha contra el colonialismo en una causa universal.

El colonialismo en las últimas dos décadas del siglo XIX estaba integrado, entre otros, por el Imperio Turco y las potencias occidentales —Francia, Inglaterra, España, Holanda, Portugal— las cuales dominaban el territorio asiático, el mundo árabe y casi todo el continente africano. Los choques de intereses entre los poderes coloniales no tardarían en llegar, unido a un sentimiento anticolonial en los territorios de casi todas las metrópolis. Con un similar análisis sobre el colonialismo europeo, Martí inicia su breve texto “La revuelta de Egipto” dedicado al Director de La Opinión Nacional en 1881.

Arabi Pasha fue el “robusto coronel, dotado de condiciones populares, lleno del espíritu egipcio, musulmánico e independiente” (Martí, 1991, p.114, V.14) que inició la rebelión en contra de las políticas de acercamiento del jedive turco a los ingleses y franceses; ya que los egipcios tenían “un poderoso aliento de independencia y la fatiga de tanta vergonzosa explotación” (Martí, 1991, p.114, V.14). “Arabi, montado en su soberbio caballo, blandiendo el acero desnudo” (Martí, 1991, p.114, V.14) exigía que “caiga ese ministerio, que nos vende a Inglaterra; désenos una Constitución, que ponga en manos de egipcios el gobierno egipcio; aumentese el ejército, garantía de la independencia nacional, a 18,000 hombres! (...) Queremos ley y justicia” (Martí, 1991, p.114, V.14). Descrito con vocablos poéticos, Martí recuenta como el coronel tomó control del gobierno, lo que sirvió de justificación para el desembarco de fuerzas británicas en Alejandría. La batalla de Tel el-Kebir puso fin al breve fervor nacionalista y anticolonialista de Pasha, y permitió, para 1882, la ocupación colonial británica definitiva en el territorio egipcio. Aunque “algo de ‘primavera árabe’ hubo sin duda en aquella revuelta militar del coronel Arabi Pacha,” (López, 1998, p. 3) Egipto no logró “ser dueño de sí” (Martí, 1991, p.116, V.14). Sin embargo, la revolución nacionalista sí permitió a Martí criticar una vez más el poderío occidental y destruir “el arsenal ideológico de algunos orientalistas europeos” (Azougarh, 1998, p. 17).

⁹ “Las condenas a cadena perpetua que dictaban las leyes españolas eran enviadas a cumplirse en los presidios de África, Ultramar y Canarias ya que no había mejor lugar para esconder la ejecución de los castigos” (Oliver, p. 259).

El país de las grandes pirámides no fue el único territorio al cual se refirió el poeta cubano; Túnez también le llamó la atención por su lucha contra Francia en 1881. El protectorado francés que se instaura en el territorio tunecino luego de tres años de lucha rebelde le permitió a Martí resaltar a los revolucionarios de la contienda. Habiendo defendido las figuras de Arabi Pasha en Egipto y de Abdelkader en Argelia, en Túnez enalteció a Ali Ben Jalifa y al bey Mohamed Essadock “a pesar de que le gustaba vestir como militar europeo” (Cantón, 1994, s.p.)

Ahora bien, con un llamado de “Seamos moros!” (Martí, 1991, p. 334, V.5) se singulariza el artículo “Los moros en España” publicado en *Patria* en 1893, donde se hace un paralelo entre el deseo que tenían los españoles de librarse del poderío árabe en su península siglos atrás y el ansia de libertad de los habitantes del Rif. Martí convierte a los moros en símbolo de la resistencia contra el colonialismo al afirmar que son “una raza simpática y altiva, una raza que defiende su suelo” (Martí, 1991, p.334, V.5); al mismo tiempo que los lazos entre Cuba y Marruecos quedan afianzados al tener como enemigo común al colonialismo español.¹⁰ Azougarh (1998) añade que Martí relaciona la cuestión marroquí no solamente con la cubana sino también con “la africana, en fin, con la causa de las víctimas del imperialismo moderno” (p. 19).

Rodríguez Drissi (2012) confirma como “for Martí, “the Moor” or the Arab “Orient” (...) provides a necessary distance from Spain; Martí’s Moor (...) is neither Spain’s phantom nor another humanity that exists in a different epoch —the Moor is not a minority but, as an example of resistance, is capable of purposive action” (p. 116). Los moros son ejemplo de la lucha, al mismo tiempo que sus acciones en el Rif evidencian que “no es cosa sola, sino escaramuza del cambio y reajuste en que parece haber entrado el mundo” (Martí, 1991, p. 334, V.5); un mundo que empieza a ser repartido por las grandes potencias.¹¹

En conclusión, se puede afirmar que la presentación del Oriente ha sido históricamente mediada en Occidente por escritores, investigadores, historiadores y artistas, y ha dado lugar a estereotipos que se han convertido en patrones culturales dominantes. En lugar de simplemente una disciplina, el Orientalismo es uno de los discursos hegemónicos que busca sus fundamentos en la esfera académica, organismos y gobiernos para presentar ‘la verdad’ al mundo. Esta verdad responde a la mirada de Occidente, no de Oriente.

Martí como escritor parte del mundo occidental —aunque América Latina es un Occidente periférico— recrea la imagen mediatizada, idílica, utópica y de encanto del mundo árabe que caracterizaría muchas de las producciones literarias y culturales del siglo XIX europeo. En especial a través de su poesía, del uso de símbolos y de la figura árabe, Martí produce objetos de deseo: ya sea en forma de droga, mujer, jinete, modelo de lucha y libertad, etc. La representación que construye Martí del Oriente —a donde nunca viajó— y de sus habitantes es inspirada por textos literarios, históricos, artísticos y culturales. Las descripciones de los árabes y sus países, como un sitio exótico contribuyeron a la solidificación de la imagen de Martí como un orientalista.

¹⁰ “The identification with Arab struggle for independence is made all the more ironic and complex by the fact that Cubans who resisted and/or conspired against Spanish colonial rule were sent as political prisoners to the penal colonies of Ceuta and Chefarinas, remnants of imperial Spain on the North African side of the Mediterranean.” (Rodríguez, 2012, p. 113)

¹¹ La “Conferencia de Berlín de 1885” se organizó con el propósito de encontrar una solución a los retos de la expansión colonial en África, así como su repartición. Se inició así un colonialismo más evidente por Francia y Reino Unido, aunque también participaron el Imperio otomano, Rusia, Estados Unidos, Suecia-Noruega, etcétera.

Sin embargo, la imagen del Oriente que transmite José Martí reafirma la idea de que el Orientalismo “is the line separating Occident from Orient” (*Orientalism Reconsidered*, 1985, p. 90) que ‘crea la concepción de un Oriente conquistado y oprimido, en contraposición a un Occidente imperial’.¹² Las ideas preestablecidas sobre el Oriente han formado una concepción de inferioridad sobre el ‘Otro’; por lo que la relación entre Oriente y Occidente puede entenderse como un ejemplo de opresión; donde el primero está dominado y con carencia de personalidad, mientras el segundo es independiente y con una identidad bien definida. No obstante, Martí deconstruye algunos elementos de esta imagen de inferioridad oriental, ya que exalta la causa árabe y las figuras de los moros aunque reconoce la dominación ejercida por las potencias.

En el punto más alto de su revisión política, Martí deconstruye la representación del árabe como figura “carente de personalidad.” El punto de vista occidental, como dice Edward Said y resume Silvia Nagy es una combinación de deseo por una parte y desprecio por la otra. Sin embargo, Martí logra revertir ese desprecio y convertirlo en admiración, al mismo tiempo que le otorga universalidad, no solamente a la lucha cubana sino también a la lucha anticolonialista del mundo árabe, en especial la de los países del norte africano.

Las categorías “appropriations” y “conversions” que propone Ralph Heyndels en la introducción de “Les Ecrivains français et le monde árabe”, a pesar de que se asocian con autores como Guy Galazka y Raid, se evidencian en los textos martianos y son instrumentos útiles para examinar como Martí se apropia de la figura del árabe para convertirlo en un ejemplo de rebelde anticolonial. Si a través de Domingo Sarmiento,¹³ se puede entender el Orientalismo de Said y las apropiaciones y las conversiones del estereotipo oriental para comparar el árabe con la barbarie americana; en la obra martiana se le da un giro a esta gran narrativa de civilización y barbarie del siglo XIX, ya que el Oriental es considerado modelo de rebelde revolucionario anticolonialista.

Si en algún momento de su producción literaria Martí se apropia y reproduce elementos Orientalista europeos, luego reutiliza y convierte los imaginarios orientalistas en paradigma de libertad e independencia a través de la figura del árabe, aportando así elementos totalmente des-orientalistas a la perspectiva orientalizada que dominaba el siglo XIX.

¹² Idea que presenta Silvia Nagy (2008) en su texto *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*.

¹³ Sarmiento asocia el Oriental con los bárbaros argentinos en la pampa y como máximo representante el gaucho.

Bibliografía

- Azougarh, Abdesalam. (1998). Martí Orientalista. *Revista Casa de Las Américas*, 210, 12-20.
- Balan, María Elena. (2011). El tema árabe en José Martí. *Paginas árabes*, Web.
- Behdad, Ali; Luke Gartlan. (2013). *Photography's Orientalism: new essays on colonial representation*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Camacho, Jorge. (2011). Los imaginarios de la droga: Orientalismo y sexo en el poema "Haschisch" de José Martí. *La Habana elegante*, 49, s.p.
- Cantón Navarro, José. (1994). Los pueblos árabes en la pupila de José Martí. *Comité libanés de solidaridad por la liberación de los Cinco Héroes Cubanos*. Web.
- Camayd-Freixas, Erik. (2013). *Orientalism and Identity in Latin America: Fashioning Self and Other from the (post)colonial Margin*. Tucson: University of Arizona Press.
- Darío, Rubén. (2007). *Tierras Solares*. Sevilla: Extramuros Edición.
- Heyndels, Ralph. (2010). *Les Ecrivains français et le monde arabe*. Genève: Droz.
- López-Calvo, Ignacio. (2008). *Imaging the Chinese in Cuban literature and culture*. Gainesville: University Press of Florida.
- López García, Bernabé. (1998). José Martí y el despertar del mundo árabe. *Historia*, 16(269), 116-124.
- Martí, José. (1991). *Obras Completas*. Vols. 1-24. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Morán, Francisco. (2005). Volutas del deseo: hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispanoamericano. *MLN*, 120(2) 383-407. Web.
- Nagy-Zekmi, Silvia. (2008). *Moros En La Costa: Orientalismo En Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana.
- Oliver Olmo, Pedro, y Jesús Carlos Urda Lozano. (2014). *La prisión y las instituciones punitivas en la investigación histórica*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Paz, Octavio. (1981). *Los Hijos Del Limo: Del Romanticismo a La Vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Rodríguez Drissi, Susannah. (2012). *Between Orientalism and Affective Identification: A Paradigm and Four Case Studies Towards the Inclusion of the Moor in Cuban Literary and Cultural Studies*. Thesis. University of California.
- Said, Edward W. (1985). Orientalism Reconsidered. *Cultural Critique*, Fall, 89-107.
- Said, Edward W. (2008). *Orientalismo*. Barcelona: Liberduplex.
- Santí, Enrico Mario. (1986). "Ismaelillo", Martí y el Modernismo. *Revista iberoamericana*, 52, 137.
- Shulman, Ivan. (2001). Sobre los orientalismos del modernismo hispanoamericano. *Revista Casa de Las Américas*, 223, 33-43.
- Tinajero, Araceli. (2004). *Orientalismo en el Modernismo Hispanoamericano*. West Lafayette, Ind: Purdue University Press.