

El elogio a Heredia de José Martí: entre discurso político y literario

José Martí's praise of Heredia: between political and literary discourse

Marcella Solinas (ORCID ID: 0000-0003-0841-776X)^{1*}

¹Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

*Autor para la correspondencia: marcellasolinas@yahoo.it

Resumen

A través del análisis del discurso que en 1889 José Martí pronunció en honor del poeta cubano José María Heredia y Heredia en Nueva York, nos proponemos analizar, por un lado, las características retóricas del texto de Martí, que se inserta, desde un punto de vista estético, en el marco del modernismo de fines del siglo XIX. Por otra parte, nos interesa poner de relieve cómo el autor de «Nuestra América», ideólogo de la utopía americana de la modernidad, busca representar y fundar una nueva comunidad creando un nuevo imaginario nacional y continental. Metodológicamente se hará hincapié principalmente en los más recientes estudios sobre argumentación y en aquellos relativos al análisis crítico del discurso.

Palabras clave: José Martí, José María Heredia, análisis del discurso, literatura, política.

Abstract

Through the analysis of the speech that José Martí delivered in New York in 1889 in honor of the Cuban poet José María Heredia y Heredia, we propose to analyse the rhetorical characteristics of Martí's discourse that is inserted, from an aesthetic point of view, in the framework of the Modernism of the late 19th century. Furthermore, we aim at highlighting how the author of Nuestra América, who proposes himself as an ideologist of the American utopia of modernity, seeks to represent and found a new community by creating a new national and continental imaginary. Methodologically, we will focus mainly on the most

recent studies related to argumentation theory and those related to the critical discourse analysis.

Keywords: *José Martí, José María Heredia, discourse analysis, literature, politics.*

Recibido: 21/10/2019

Aceptado: 8/11/2019

INTRODUCCIÓN

El riesgo de resultar «retóricos» a la hora de hablar de una personalidad del calibre de José Martí es muy alto. A partir del siglo XX, su obra y su persona han sido objeto de un auténtico proceso de canonización, adquiriendo, para los latinoamericanos, una enorme capacidad interpelativa. Y si siempre resulta complejo leer a un clásico críticamente, el caso de Martí no es una excepción. Como afirmaba Cintio Vitier (2011): «entre los riesgos que entraña el estudio de Martí no es el menor el de quedar prendidos en el hechizo de su obra [...] Rendirse a esa única fascinación» (p. 153).

Sin embargo, un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir escribía Calvino (1991) y es por esto que aquí se intentará, desde un punto de vista lingüístico, reflexionar sobre el poder referencial de las palabras martianas, a través del análisis de uno de sus discursos. Metodológicamente se sustentará el ensayo, principalmente, en estudios sobre argumentación y en aquellos relativos al análisis crítico del discurso (léase Van Dijk, 1999).

MARTÍ ORADOR

José Martí, como es sabido, fue un gran estudioso de retórica. Cicerón fue el tema de su graduación en Zaragoza y *De oratore*, el libro que llevaba consigo durante su último viaje a Cuba en 1895. Luis Álvarez Álvarez, en su importante estudio sobre la oratoria martiana (1996), ha analizado las reflexiones de Martí sobre retórica, esparcidas en su copiosa correspondencia, y ha evidenciado una teoría martiana de la oratoria capaz de ser innovadora tanto en su vertiente de ponderación y meditación (Martí auspiciaba una

retórica de tipo clásico con un orador culto), como en la de la realización artística: «su oratoria [...] significó para América Latina la transformación de un género cuyo pragmatismo, en el siglo XIX, parecía negarse a transformaciones estilísticas entrañables» (Álvarez Álvarez, 1996, p. 212).

En su breve vida, el autor de *Versos libres* pronunció una serie de discursos que se han tornado paradigmáticos, sea por la calidad literaria de sus textos, caracterizados por una extraordinaria variedad de recursos expresivos: el abundante uso de figuras retóricas, las imágenes plásticas y visionarias de sus descripciones, el léxico modernista, el hondo sentido del ritmo y el tono elegíaco, entre otros; sea, y principalmente, por las intenciones que rigen toda su organización discursiva, por su voluntad de crear, a través del uso político de una lengua literaria, hegemonía cultural (para utilizar el lenguaje gramsciano). El discurso, de hecho, encierra contenidos de conciencia y vehicula un saber con el que se nutre y se forma la conciencia colectiva e individual, produciendo consenso, participación y, en ocasiones, moldeando la realidad.

En todos los discursos de Martí, desde los más famosos, como los celebérrimos «Madre América» (Sociedad Hispanoamericana de New York, 19/12/1889), «Con todos y para el bien de todos» (Tampa, 27/11/1891), «Los pinos nuevos» (Tampa, 27/11/1891), «La oración de Tampa y Cayo Hueso» (17/2/1892), hasta aquellos dedicados a elogiar a personajes famosos (Bolívar y Heredia, entre ellos), el tema de la patria siempre está presente.

Toda la producción oratoria contribuye de forma clara a la creación de una comunidad imaginada. No podía ser de otra forma, ya que la idea de la independencia de Cuba y la «creación», no solo política sino también conceptual, de una América «nuestra» fueron dos razones vitales para él, por las que se inmoló en Dos Ríos en mayo de 1895, apenas unos meses después de iniciada la guerra al ejército español.

Huelga recordar que gran parte de esos discursos fueron pronunciados en el exterior, principalmente en los Estados Unidos, y en otros países de América Latina. El lugar de enunciación, como es previsible, desempeña un papel central en la interpretación de su obra debido a múltiples razones: por el tipo de discurso que Martí decide pronunciar (de tema más nacional, o con un alcance continental, de tono más polémico o paternal), por el tipo de auditorio a quien Martí se dirige (los cubanos emigrados, los participantes en las veladas literarias), que determina el grado de indentificación entre el orador y su público –ambos pertenecientes al grupo de cubanos en el exterior que, como tales, comparten un mismo

sistema de valores—, y finalmente, por la polarización nosotros/ellos,¹ tan contundente en su obra y que alcanza su cumbre en el discurso «Madre América», donde dicha dicotomía será clave para la elaboración del sucesivo ensayo conceptual «Nuestra América».

DISCURSO A HEREDIA

El discurso en honor al poeta nacional José María Heredia y Heredia (1803-1839), representante de la escuela prerromántica y autor del renombrado poema «Oda al Niágara», fue pronunciado por José Martí en el Hardman Hall, en Nueva York, el 30 de noviembre de 1889 delante de los cubanos residentes en la ciudad estadounidense.

Se trata de un discurso de tipo epidíctico, por tanto, de un discurso que se propone como objetivo el reconocimiento de los valores de un determinado personaje sobre el cual normalmente ya existe consenso. No tiene como finalidad inminente la toma de una decisión (propia de los discursos deliberativos) o un llamado a las armas. Sin embargo, Martí, rebasando los confines del género (característica típica en su obra), utiliza el elogio a Heredia para persuadir y orientar a su auditorio sobre la importancia de luchar por la independencia de Cuba.

En esa época Martí ya se había entregado por entero a la causa de la independencia de su país y estaba inmerso en las definiciones ideológicas de su proyecto. Son años, como recuerda Vitier (2011, p. 21), de maduración de las circunstancias políticas y de avivamiento emocional, por lo tanto el hilo discursivo de su oración se centra inevitablemente en la lucha por la independencia de la patria.

En su elogio a Heredia, Martí abarca todos los ejes de su concepto de nacionalidad cubana y americana. Además, en aquel entonces la autoridad no solo política sino también literaria de nuestro autor ya estaba reconocida y su capacidad de influir en un auditorio de cubanos residentes en el exterior resultaba, por consiguiente, muy alta.

Partiendo del análisis de la *dispositio*, en el elogio al poeta romántico son distinguibles las diferentes partes del discurso previstas por la retórica clásica: exordio, narración, argumentación y peroración.

En particular, en este discurso, el exordio delimitado en los primeros tres párrafos (desde «Con orgullo y reverencia» hasta «la vida del que canta, con majestad desconocida, a la mujer, al peligro y las palmas») (Martí, 2007, t. III pp. 419-420) se concentra en la función de precisar la actitud del orador. La larga narración, fuertemente epidíctica, comprende

desde el párrafo cuatro («Donde son más altas las palamas en Cuba») (p. 420) hasta el undécimo («¡Pesan mucho sobre el corazón del genio honrado las rodillas de todos los hombres que las doblan») (p. 426) y es una semblanza biográfica de Heredia en la que Martí aprovecha la ocasión para remarcar su esencia fundamentalmente americana y comprometida con la suerte de su patria. La argumentación, desde el párrafo doce («Hasta en las más acicaladas de sus poesías») (p. 426) hasta el párrafo decimosexto («la justicia final y terrible de la independencia de América») (p. 428) comienza por valorar la obra del poeta para desembocar en las circunstancias de su regreso a Cuba y concluir con una visión de proyección continental de Heredia, que coincide con la visión de América propiciada por Martí. Esta idea de proyección continental, al cerrar la argumentación, en los dos últimos párrafos reservados a la peroración (desde «Y si hasta en las desaparición de sus restos» hasta «si no hemos de saber ser dignos de ti») (pp. 428-429), le permite subrayar a Martí, de forma extraordinaria, tanto el tema de la libertad de Cuba y de los pueblos de Hispanoamérica como la necesidad urgente de luchar por ella, saliendo del simple elogio de un personaje para incentivar al auditorio a la acción a favor del único pueblo de la familia americana que «besaba aún los pies del dueño enfurecido» (p. 425) .

Nos detendremos principalmente en el exordio y en la peroración y veremos cómo la narración es utilizada por Martí para ofrecer al auditorio una serie de datos útiles para su argumentación.

Inicia el discurso de forma clásica, recurriendo a una larga *captatio benevolentiae*, pilar de la retórica ciceroniana tan apreciada por Martí, a través del *tópos* de la afectación de modestia: «Con orgullo y reverencia empiezo a hablar, desde este puesto que de buen grado hubiera cedido, por su dificultad excesiva, a quien, con más ambición que la mía y menos temor de su persona, hubiera querido tomarlo de mí» (p. 419) e introduciendo sus oraciones con un rasgo típico de su oratoria, es decir la reiteración –cinco veces en este caso– de una serie de frases negativas: «yo no quiero para mí más honra, porque no la hay mayor, que la de haber sido juzgado digno de recoger en mis palabras mortales el himno de ternura y gratitud de estos corazones de mujer y pechos de hombre al divino cubano» (p. 419) y sigue además con una suerte de paralipsis para incrementar la sensación de confianza y cercanía ante su público: «Ni he de usurpar yo, por lucir las pedagogías, el tiempo en que sus propias estrofas, como lanzas orladas de flores, han de venir aquí» (p. 419), para finalmente terminar precisando cuál es su posición (completamente al servicio del auditorio): «yo vengo aquí como hijo desesperado y amoroso» (p. 420), y su objetivo, o sea recordar «la

vida del que cantó, con majestad desconocida, a la mujer, al peligro y a las palmas» (p. 420) donde, con la imagen metonímica de las palmas, Martí consagra a Heredia como cantor de toda Cuba.

En segunda instancia es interesante subrayar en este exordio las motivaciones que nos ofrece para justificar la «oportunidad» de sus palabras. Afirma el poeta:

si no fuera por el mandato de la patria, que en este puesto nos manda estar hoy, y por el miedo de que el que acaso despertó en mi alma, como en la de los cubanos todos, la pasión inextinguible por la libertad, se levante en su silla de gloria, junto al sol que el cantó frente a frente, y me tache de ingrato (p. 419).

Martí ya desde estas primeras líneas empieza a dibujar sus ideales: la idea de patria entendida como una entidad superior –sagrada–, a la que hay que obedecer y para quien hay que sacrificarse; la pasión inextinguible por la libertad que, metonímica e hiperbólicamente, se convierte en la pasión de todos los cubanos, y su gratitud hacia Heredia, padre honorario de esta anhelada nación a quien se le debe corresponder, no solo por su obra literaria, sino por todo lo que hizo por ella.

Asimismo, Martí presenta al poeta romántico como «divino cubano», «genio inmarcesible», «héroe infeliz», «genio de noble República» «con el trueno en la diestra, el torrente a los pies, sacudida la capa de tempestad por los vientos primitivos de la creación, bañado aún de las lágrimas de Cuba el rostro» (p. 419), otorgando a Heredia un aura heroica, gracias al uso de un lenguaje completamente modernista, de sugerentes metáforas de una naturaleza indómita e impetuosa, capaces de evocar una imagen del poeta como la de una poderosa divinidad griega. Esto le permite aún más la utilización del autor de «En el Teocalli de Cholula» como argumento de autoridad (*magister dixit*), cuando, siempre en el exordio, Martí cita los versos «magníficos como bofetones» donde Heredia advierte «Que si un pueblo su dura cadena / no se atreve a romper con sus manos, / puede el pueblo mudar de tiranos / pero nunca ser libre podrá» (p. 419), dándole pie a Martí para persuadir al auditorio de la necesidad de «romper las cadenas» y luchar por la independencia de Cuba. En el largo fragmento discursivo que Martí reserva a la narración y que empieza con la anástrofe «Donde son más altas las palmas en Cuba nació Heredia: en la infatigable Santiago» (p. 420), el autor del *Manifiesto de Montecristi*, a través de una exquisita prosa literaria, nos ofrece un retrato del poeta y de su familia.

Y dicen que desde la niñez, como si el espíritu de la raza extinta le susurrara sus quejas y le prestara su furor, como si el último oro del país saqueado le ardiese en las venas, como si a la luz del sol del trópico se le revelasen por merced sobrenatural las entrañas de la vida, brotaban de los labios del «niño estupendo» el anatema viril, la palabra sentenciosa, la oda resonante (p. 420).

Basándose principalmente en la etopeya, Martí empieza describiendo las cualidades literarias del poeta apoyándose en una serie de similitudes, en donde el lenguaje rico de pathos quiere reflejar «el ardor romántico» del poeta y poner de relieve su profunda pertenencia a Cuba, evocada en metáforas pero nunca nombrada, gracias al uso de sinécdoques adjetivadas unidas en grupo de tres, que otorgan al discurso un gran valor expresivo. Martí nos restituye así la imagen de Heredia cual niño prodigioso.

Sin embargo, Martí no se conforma con alabar las hazañas literarias de Heredia, sus conocimientos clásicos y su exquisita educación familiar, su objetivo en la construcción del «héroe» Heredia es fijar la importancia del poeta romántico en su compromiso para con Cuba. Es allí cuando su figura de hombre «completo» tal y como aspira a ser (consiguiéndolo) Martí mismo se eleva a un rango heroico.

Es en el fragmento discursivo de la narración donde definitivamente Martí, utilizando todos los recursos literarios típicos de su oratoria: las preguntas retóricas, las antítesis, las metáforas, los contrastes cargados de una profunda riqueza conceptual, convierte a Heredia en ejemplo, en héroe capaz de conjugar la pasión poética con el heroísmo patrio, clave de todo el pensamiento martiano, según el cual, la legitimidad se funda en la aportación que la literatura puede ofrecer para contribuir a la sociedad. Y explicita su pensamiento en esta serie de paralelismos y reiteración de patrones sintácticos:

En su patria piensa cuando dedica su tragedia «Tiberio» a Fernando VII, en su patria, cuando con sencillez imponente dibuja en escenas ejemplares la muerte de «Los últimos romanos». Por su patria había querido él, y por la patria mayor de nuestra América, que las repúblicas libres echaran los brazos al único pueblo de la familia emancipada que besaba aún los pies del dueño enfurecido (p. 424).

Heredia se convierte entonces en modelo para todos los cubanos que tienen que imitar su valor y «rescatar la isla que la naturaleza le puso de pórtico y guarda!» (p. 425) porque, continúa Martí, «El que vive de la infamia, o la codea en paz, es un infame. Abstenerse de

ella no basta: se ha de pelear contra ella» (p. 421). Se trata de un discurso epdítico, pero llama a la acción. Luis Álvarez (1996) señala cómo el uso de unas estructuras proverbiales, gracias a las cuales muchas de sus frases pueden convertirse en proverbios universales, y el tono solemne de sus palabras son rasgos muy típicos de la oratoria casi religiosa de Martí, quien en este caso sobrentiende que solo el amor a la patria es capaz de crear obras de arte, indicando así, de alguna forma, cómo deberían ser los cubanos y qué valores deberían tener.

Con el pretexto de contar la vida de Heredia, Martí hace un recuento de las hazañas de los héroes de la independencia latinoamericana, habla de México y de «una cabeza de cura, que daba luz de noche, en la picota donde el español la había clavado» (p. 421), refiriéndose al sacrificio de Morelos, del «eco de los cascos del caballo libertador de San Martín» (p. 421), libertador que venía del Sur, y de Bolívar, quien «ya ponía [...] el pie en el estribo, cuando un hombre que hablaba inglés, y que venía del Norte con papeles de gobierno, le asió el caballo de la brida, y le habló así: «Yo soy libre, tú eres libre; pero ese pueblo que ha de ser mío porque lo quiero para mí, no puede ser libre!» (p. 425), introduciendo la preocupación de Martí hacia el vecino del norte y sentando las bases del concepto de una América nuestra en oposición a la América «que hablaba inglés». El objetivo, como afirma Van Dijk (1994) es «preparar la mente de las otras personas en su grupo, para compartir no solo los conocimientos que tienen sino también sus actitudes, sus ideologías» (p. 15) y disponer al auditorio durante la peroración a seguir el modelo de Heredia y de todos los próceres de la independencia de América.

Con un crescendo de *pathos*, que es la forma persuasiva preferida por Martí, se acerca así el momento final de la peroración, en el que Martí, a través de una serie de metáforas que reproducen y homenajean el lenguaje de la oda al Niágara de Heredia, intenta conquistar a su auditorio «fundando» literalmente y literariamente su idea de América:

«¡Heredia!» dijo, poniéndose en pie, el hijo de Montevideo: «¡Heredia!» dijo, descubriéndose la cabeza, el de Nicaragua; «¡Heredia!» dijo, recordando su infancia gloriosa, el de Venezuela; «¡Heredia!»... decían, como indignos de sí y de él, los cubanos de aquella compañía; «¡Heredia!», dijo la América entera; y lo saludaron con sus cascos de piedra, las estatuas de los emperadores mexicanos, con sus volcanes Centro América, con sus palmeros el Brasil, con el mar de sus pampas la Argentina, el araucano distante con sus lanzas. ¿Y nosotros, culpables cómo lo saludaremos?

¡Danos, oh padre, virtud suficiente para que nos lloren las mujeres de nuestro tiempo, como te lloraron a ti las mujeres del tuyo; o haznos perecer en uno de los cataclismos que tú amabas, si no hemos de saber ser dignos de ti! (p. 429).

El recurso a la anáfora, reiterada cinco veces, de la estructura «Heredia dijo», además de proporcionar sonoridad y ritmo al texto, aspectos estos últimos extremadamente importantes en la oratoria martiana, y analizados de forma pionera años atrás por el italiano Meo Zilio (1970) en su trabajo «José Martí (tres estudios estilísticos)», le confieren a esta parte del discurso un tono muy solemne, de invocación religiosa, en donde Heredia es presentado como un Dios padre, y todos los cubanos –a los que Martí se dirige con una pregunta retórica–, como hijos indignos y culpables si no luchan por la independencia de Cuba.

El pathos es altísimo y el llamado final a la América entera que saluda al poeta con sus cascos de piedras, con sus volcanes, sus palmeros, su mar, etc., anticipa y recuerda el tono épico y poético del Neruda del *Canto general*.

Así Martí dibuja su idea de América y lo hace a través del elogio de un personaje famoso, utilizando un tipo de discurso clásico. Como hemos visto, Martí conoce y usa todos los recursos de la retórica, sin embargo su clasicismo no se presenta como conservadurismo filológico sino más bien como rasgo de aquel Modernismo que justamente en aquellos años se estaba gestando en el continente y del que Martí fue un precursor. Modernismo que en Martí no renuncia a la aspiración de influir en la sociedad a través del arte, de promover un mejoramiento social a través de la búsqueda de una lengua renovada y vinculada con su época y su realidad.

El estudioso cubano Luis Álvarez Álvarez (1996), ha individuado, en su oratoria, incluso la utilización de una prosa que funciona por endecasílabos, ejemplo de cómo sus discursos son testimonio no solo de su compromiso político sino también de un consciente afán de renovación artístico-literaria que subraya el «intento de llevar la autoridad de la mirada estética al centro mismo de la vida pública latinoamericana» (Ramos, 2009, p. 407). Es decir que en Martí asistimos a una fusión entre lengua, literatura y política.

CONCLUSIONES

«El discurso crea las condiciones para la formación de sujetos y la estructuración y configuración de las sociedades», afirma Jäger (Wodak, 2003, p. 65). Asimismo el imaginario –según el filósofo francés Jean-Jacques Wunenburger (1999)– no satisface únicamente las instancias de la sensibilidad y del pensamiento, sino que puede realizarse en algunas acciones, otorgándoles fundamentos, motivaciones, objetivos y dotando al elemento agente del dinamismo, de la fuerza, del entusiasmo capaz de realizar sus contenidos. El imaginario, de hecho, proporciona a los hombres memoria, ofreciendo relatos capaces de sintetizar y reconstruir el pasado y justificar el presente (Wunenburger, 1999, p. 78).

Partiendo del asunto de que América Latina excede las representaciones que los intelectuales han hecho de ella, cuando Martí pronuncia sus discursos, Cuba por un lado y América Latina por otro, todavía no son campos de identidad organizados y definidos tal como los entendemos hoy, y el cubano, cual ideólogo de la utopía americana de la modernidad, modela en su obra la fisonomía ideal de la patria. En su oratoria (y en toda su obra) busca representar y fundar una nueva comunidad que se convierte en espacio por excelencia de la figura, del discurso, de la retórica.

Martí lo hace configurando un discurso de tipo latinoamericanista, considerado por muchos estudiosos el modelo más abierto del siglo decimonónico por su concepto integrador de «nación» que es, para él, el fruto de la historia y de las luchas del pueblo (Leclercq, 2004, p. 58). Dicha postura que tanto auge tuvo en aquellos años, en varias partes del subcontinente sigue vigente hasta la actualidad, donde Martí sigue fungiendo (junto con Bolívar) de emblema inspirador.

«Dos patrias tengo yo; Cuba y la noche» afirma en un famoso poema de 1891 poniendo de relieve, como subraya Ramos (2009), las dos tensiones que caracterizan su vida: la poesía (es decir, la lengua) y la política.

Para Martí, como para muchos intelectuales latinoamericanos de la época, véase Sarmiento y Bello, y salvando las diferencias, es necesaria una fusión entre la acción política y el quehacer literario, por lo tanto, como él mismo declara, el «ejercicio» oratorio es a la vez ejercicio de poesía y de política. Martí habla y representa a América Latina desde la literatura. Para hablar de la patria decide hacerlo a partir del elogio de un escritor y el lenguaje que usa es un lenguaje altamente literario.

En el discurso martiano la forma cumple una misión política fundamental, la lengua literaria se propone como un paradigma alternativo a las políticas liberales. Dicho cambio

lingüístico se configura como la forma que debían aprender los «modernos» estadistas, los fundadores, para gobernar esa nueva América (independiente y libre) que se asomaba al horizonte. En Martí, siguiendo el razonamiento de Ramos (2009), asistimos a «una estetización de la política que postula el lugar indispensable del saber literario en la administración del buen gobierno», basado en «el poder del alma de la tierra, armoniosa y artística» y la autoridad literaria de la representación se alcanza en la medida en que acompaña al discurso social. De esta manera, es el carácter literario de la mirada lo que garantiza, en la comunidad imaginada de Martí, la verdad.

Desde otro punto de vista, nos hallamos frente a la afirmación de una tipología de construcción de la identidad latinoamericana. Lejos de las «monstruosidades» (calibánicas, en palabras de Darío) tecnocráticas del vecino Norte, las nuevas o hasta no-natas repúblicas no huyen de la definición de sí mismas en términos de cruce de identidades. Quizás, como han subrayado muchos críticos, la originalidad en Martí esté en la idea de que este cruce no se limita al manejo heterodoxo de los géneros literarios, sino que tiene reverberaciones en la complejidad identitaria de Cuba y Latinoamérica.

Basándonos en estas tesis, nos damos cuenta de la importancia también perlocutiva de la oratoria de Martí quien, en sus discursos, construye un imaginario con una orientación institutiva y práctica bien definida incluso cuando, por su género —el epidíctico en este caso— los discursos no tienen como objetivo influir en los demás, confirmando la teoría de Jäger según la cual los discursos siempre se encuentran (de una manera u otra) vinculados a la acción (Wodak, 2003, p. 63).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, ÁLVAREZ, LUIS (1996): *Estrofa, imagen, fundación: la oratoria de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas.
- CALVINO, ITALO (1991): *Come leggere i classici*. Milano: Mondadori.
- LECLERQU, CÉCIL (2004): *El lagarto en busca de una identidad*. Madrid: Vervuert.
- MARTÍ, JOSÉ (2007): *Obras escogidas en tres tomos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

- MEO ZILIO, GIOVANNI (1970): «José Martí (tres estudios estilísticos)». Anuario Martiano, n.º 2, La Habana, pp. 9-94.
- RAMOS, JULIO (2009): *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: El Perro y la Rana.
- VAN DIJK, TEUN (1999): «El análisis crítico del discurso». En *Antrophos*, n.º 186, Barcelona, p. 28.
- VITIER, CINTIO; GARCIA MARRUZ, FINA (2011): *Temas martianos*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- WODAK, MEYER (2003): *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.
- WUNENBURGER, JEAN-JACQUES (1999) : *Filosofia delle immagini*. Torino : Einaudi.

Notas aclaratorias

1. Sobre el valor de la oposición nosotros/ellos en el análisis del discurso, nos remitimos a las teorías del estudioso holandés Teun Van Dijk (1999), quien afirma: «La polarización del Nosotros y del Ellos que caracteriza las representaciones sociales compartidas y sus ideologías subyacentes se expresa y se reproduce entonces en todos los planos del texto y del habla, en temas contrastados, en significados locales, en metáforas e hipérboles, y en las formulaciones variables de los esquemas textuales, en formas sintácticas, en la lexicalización, las estructuras profundas y las imágenes» (p. 28).