

## “Ese pueblo quetzal”: leyendas y escenas coloniales en los discursos de José Martí°

“That Quetzal town”: Legends and colonial scenes in the speeches of José Martí

María Carolina Bergese\*



113-124

### Resumen

En el presente trabajo analizaremos las piezas oratorias de José Martí que tuvieron como objetivo la celebración u homenaje a diferentes países y regiones de América (México, Centroamérica, Venezuela, Santo Domingo), en el marco de las actividades del cubano en el Liceo de Guanabacoa o de la Sociedad Literaria Hispanoamericana. Rastreamos en estos textos una serie de zonas en donde el enunciador construye escenas sobre el contacto entre culturas o donde incluye leyendas orales indígenas. Indagaremos, entonces, con qué objetivo se presentan, de acuerdo a los distintos contextos de enunciación, y mediante qué recursos retóricos se diseña el espacio

### Abstract

In the present work, we will analyze José Martí's oratory pieces that had as objective the celebration or homage to different countries and regions of the American Continent (Mexico, Central America, Venezuela, Santo Domingo), in the frame of the Cuban activities in *Liceo de Guanabacoa* or *Sociedad Literaria Hispanoamericana*. In these texts, we will trace a series of zones where the enunciator constructs scenes about the contact between cultures, or where he includes indigenous oral legends. We will inquire, then, with what purpose they are presented, according to the different contexts of enunciation, and by means of what rhetorical resources the space and the historical

° <https://doi.org/10.52292/csl5520255434>

\* Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS), Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (ISTEC), Argentina. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7053-3003>. Correo electrónico: [prof-bergeseccarolina@gmail.com](mailto:prof-bergeseccarolina@gmail.com).

y los personajes históricos y míticos mencionados. Esto nos llevará a pensar acerca de cómo funcionaba el archivo colonial en el ideario martiano y cómo este le permite fundar la imagen de “Nuestra América”.

**Palabras clave**

José Martí  
discursos  
Latinoamérica

and mythical characters mentioned are constructed. In this way, this will allow us to think about how the colonial archive functioned in Martí's ideology and how it allows him to construct his founding image of “Our America”.

**Keywords**

José Martí  
discourses  
Latin America

**Fecha de recepción**

28 de noviembre de 2024

**Aceptado para su publicación**

24 de febrero de 2025

José Martí ha contribuido, en la diversidad de su producción discursiva, a crear una imagen de América que ha perdurado en el imaginario hasta el día de hoy. Su figura es inseparable de la concepción de una América unida, fraterna y solidaria, con objetivos y una historia en común. Gracias a su ensayo fundante, decir “Nuestra América” es algo más que una simple construcción sustantiva, ya que representa una serie de ideales que allí se proyectaron a fines del siglo XIX. Tal como lo afirmó Noël Salomón, Martí fue “el primero que construyó línea a línea una teoría consecuente y coherente de la personalidad hispanoamericana capaz de afirmarse a sí misma” (Salomón, 1972: 223).

En este artículo analizaremos algunas piezas oratorias de José Martí, que tuvieron como objetivo la celebración u homenaje a diferentes países y regiones de América (México, Centroamérica, Venezuela, Santo Domingo), en el marco de las actividades del cubano en el Liceo de Guanabacoa o de la Sociedad Literaria Hispanoamericana. En ellas, podremos advertir la construcción de determinadas escenas sobre la “zona de contacto” entre culturas o la inclusión de leyendas y mitos orales indígenas. Indagaremos, entonces, con qué objetivo se presentan, de acuerdo a los distintos contextos de enunciación, y mediante qué recursos retóricos se diseña el espacio y los personajes históricos y míticos mencionados. Esto nos llevará a pensar acerca de cómo funcionaba el archivo colonial en el ideario martiano y cómo este le permite fundar su imagen de “Nuestra América”. En este sentido, Antonio Cornejo Polar advierte sobre la forma en que se encuentra, en las diferentes textualidades desarrolladas durante las Independencias, un “vasto discurso que acumula tiempos y reúne voces dentro de sistemas variables extremos y con frecuencia decididamente heterogéneos y contradictorios” (Cornejo Polar, 1994: 653). Es por ello que esta apropiación de lo colonial posibilita la realización de un tipo de definición de lo americano que inaugura una forma de pensar el continente. Esto, tal como analiza Carlos Altamirano, permanece como constante, pues

lo que se advierte al explorar esta incansable dedicación a la identidad no es cómo América Latina se descubre finalmente a sí misma, sino cómo esa identidad se construyó y reconstruyó a lo largo de un curso que se remonta a la crisis del dominio español y los movimientos de independencia (Altamirano, 2021: 31).

Comencemos reparando en unos apuntes sueltos e inconclusos de un discurso sobre América, que se estima que José Martí pronunció en el Ateneo de La Habana en 1879. Allí encontramos un acercamiento a ese archivo americano colonial, en cuanto el enunciador se nos presenta desplegando una serie de saberes relacionados con el mundo prehispánico y colonial, con el objetivo de recuperar y enaltecer determinados espacios y sujetos:

Allá se alza, en prueba minuciosa de lo que ojos curiosos me demanda el ruinoso Palenque; vea, vencer el que lo dude a Xicotencatl, vea morir a Cuauhtémoc, vea defenderse a Sicoleo, vea luchar al bravo rey Copan, asista al viejo Senado de Tlaxcáltan<sup>1</sup>; recorra en la imperial Tenochtitlan las limpias calles (Martí, 2002d: 442).

En este fragmento, por medio de la repetición del verbo “ver”, el enunciador se ubica guiándonos por ese pasado, que se revela en las ruinas. En especial, en el momento en que menciona el topónimo “Palenque”, pero, paradójicamente, en la enunciación también pareciera que nos encontráramos en el presente, junto a esos guerreros que se alzaron contra el español, como el caso de Xicotencatl, quien se opuso a la alianza con Cortés. La escena se desarrolla, entonces, en un aquí y un ahora. Por lo tanto, Martí hace un uso del “repertorio”, en términos de Diana Taylor, por lo que construye una serie, un inventario que recrea y pone en escena la resistencia frente al colonizador (Taylor, 2003: 56).

Por otro lado, a la vez que resalta, por medio de la memoria activa, aquellos espacios y personalidades representativas de esa época lejana, también reconoce la falta, la pérdida, a través del gesto reiterado de la pregunta:

¿A quién pedir ahora memorias de aquel tiempo? ¿Cómo dar claramente con los orígenes de los constructores de aquellos acueductos —con aquellos lapidarios y plateadores, con los que larga y firme guía atravesaron los hermosos Andes? ¿En que creyeron? ¿A quién amaron? ¿Qué cosa conocieron? ¿De dónde vinieron? (Martí, 2002d: 442).

En esta cita, se encadenan interrogantes generales, que ponen de manifiesto el silencio, el hueco de la historia, pero también la necesidad de saber y de recuperar lo perdido. Más adelante, las preguntas se harán cada vez más específicas, revelando un saber más preciso del enunciador sobre estas culturas precolombinas:

Pero ¿Aquellos libros que guardaban los indios de Huehuetan? Y aquellos manuscritos en que los Mayas contaban el poder del písan, el espíritu creador y sentidor, las emociones del puctzikal, el generoso corazón, las magnificencias brahmánicas de su veraz y poderoso Hahalyum, señor de la verdad (Martí, 2002d: 443).

En este pasaje, hay una preocupación por el “archivo” perdido de estos pueblos, por esa historia imposible de recuperar, pero, insistimos, el gesto de preguntar y el

---

<sup>1</sup> En las citas de los textos martianos, podrán observarse ciertos errores de tipeo, falta de algunos tildes y un uso personal de los guiones largos, que son propios de la escritura martiana, así como de las situaciones de enunciación en que se publicaban estos textos.

hecho de nombrar con el lenguaje indígena tiene como objetivo reconstruir esas discursividades. Incluso busca traducir los significados a ese otro que escucha el discurso, por ejemplo, al aclarar inmediatamente después de nombrar "písan" cuál era su sentido e importancia para dicha cosmovisión. Siempre recordemos, además, que este texto que nosotros leemos y analizamos es solo un registro de esa oralidad huidiza y que únicamente nos quedan los rastros de esa voz martiana y de esa situación de enunciación mencionada.

En este mismo discurso, podemos encontrar cómo Martí estaba al tanto de los nuevos descubrimientos arqueológicos, interesándose en cómo salían, desde las entrañas de la tierra, rastros del pasado:

Pero soberbia y vengadora acaba de erguirse, allá del fondo de la intrincada selva, la estatua de Chac Mool, y el pozo de los sabios de Chichen, y las pinturas de Uxmal, y ya manos activas arrancan sus techos de tierra y árboles a los labrados edificios, libros magníficos, de piedra, reseña digna, única, de aquellos pueblos ciclópeos y titánicos, mercantiles, creyentes, luchadores, agrícolas, y artistas (Martí, 2002d: 443).

Esta imagen discursiva escenifica la acción de develar, tarea propia del arqueólogo, que saca capas de tierra, de selva, hasta llegar a los cimientos de la civilización. El enunciador califica estos artefactos culturales por medio de una enumeración, seguida de adjetivos sugerentes, que van desde la equiparación con la mitología clásica griega hasta pasar por la referencia a sus acciones manuales más reconocidas. La mención a la estatuilla de Chac Mool, encontrada en 1874 por Augustus Le Plongeon, cobra interés porque este descubrimiento lo inspira a realizarse un autorretrato en lápiz como si él fuera el propio Chac Mool y a bosquejar un drama de tres actos que nunca llegará a escribir, en el que la estatua encontrada se vengaría y echaría a los "blancos del país" y finalizaría con estas acciones: "El indio despierta. Las razas se levantan (...). El indio se despierta" (Martí, 2002e: 359). Entonces, esa estatuilla, parte del archivo mítico indígena, se vuelve un material vivo, se actualiza en el presente y su sola aparición produce, a su vez, otros discursos y es capaz de seguir dando mensajes.

Por otro lado, para Martí, la base de la identidad mexicana está en ese pasado prehispánico, como lo explicita en el discurso en homenaje a México en la Sociedad Literaria Hispanoamericana, en 1891: "Fue México primero, antes de la llegada de los arcabuces tierra como de oro y plumas" (Martí, 2002b: 65). Es decir, por medio de la metonimia, Martí coloca, en estos elementos palpables y visuales, la identidad vinculada a la cultura Azteca. Luego, el enunciador, en este mismo discurso, construye una escena ficcional que describe a un "emperador" caminando por los mercados de Tenochtitlan:

el emperador, pontífice y general, salía de su palacio suntuoso, camino de la torre mística, en hombros de los caballeros naturales, de adarga de junco y cota de algodón, por entre el pueblo de mantos largos y negro cabello, que henchía el mercado, comprando y vendiendo; o aplaudía la comedia al aire libre, con los niños vestidos de pájaros y mariposas; o abría campos a los magnates de vuelta del banquete, con sus bailarines y bufones; o saludaban al paso del teculi ilustre que mostró en sus pruebas de caballería el poder de domarse a sí propio; o bullía por las calles de las tiendas, probándose al dedo anillos tallados, y a los hombros mantones de pieles; o danzaba, con paso que era aire, el coro de la oda; o se agolpaba a ver venir a los guerreros de escudo de águila, que volvían en triunfo, con su ofrenda de víctimas, a las fiestas del monarca conquistador (Martí, 2002b: 65).

Puede observarse en esta idílica estampa cómo este personaje se pasea por el espacio americano revestido de esos cargos propios del mundo europeo, como el “pontífice”, “General”, “emperador”, “monarca”. Sin embargo, a mitad del fragmento se introduce el término “teculi”, es decir, el cargo de mayor escala de Tlaxcala, que aparece confundido entre el bullicio de esa ciudad opulenta, abundante, lujosa, a la que ya no parece pertenecer. Inmediatamente después, la imagen se ensombrece: “Los templos de las pirámides rodaron despedazados por las gradas; sobre el cascajo de las ruinas indias alzó sus conventos húmedos, sus audiencias rebeldes y vanidosas (...). El indio moría desnudo, al pie de los altares” (Martí, 2002b: 65-66). La retórica de la destrucción se puede rastrear en los adjetivos y en la aparición de términos como “ruinas”. Al mismo tiempo, marca la superposición de espacios sagrados, la imposición y el reemplazo de una creencia por otra, por medio de la mención a las pirámides y los conventos. Esta destrucción se devela al final, cuando el que desaparece es el propio sujeto, el indio, clamando a sus dioses.

Debemos considerar, además, que Martí encuentra en ese pasado el germen no solo para buscar la unidad americana, sino también para continuar las luchas en contra de las tiranías. En el discurso pronunciado en el Club de Comercio en 1881, durante su estadía en Venezuela, expresó: “Hay que devolver al concierto humano interrumpido la voz americana, que se heló en hora triste en la garganta de Netzahualcoyotl y Chilam” (Martí, 2002b: 285). El enunciador pone en valor las voces de América “heladas” por la conquista. En esa expresión, encontramos una posición exhortativa, que implica una idea de ponerse en acción y también busca otorgarle palabras al hito trágico de la conquista de América, expresado como “hora triste” y que nos lleva directamente a los sucesos denominados “la noche triste” en Tenochtitlan ante el ataque de Hernán Cortés. Pero, a su vez, nos interesa observar que hay un posicionamiento al incluir el nombre de las voces de

los poetas aztecas y mayas, que involucra un saber de esa cultura. En este mismo sentido, vale mencionar que Martí decide nombrar a estos países por medio de ciertos atributos propios de la identidad indígena, por ejemplo, en el discurso en elogio de Santo Domingo, al que define como "ese pueblo de quetzal" o de Guatemala, "aquella tierra que ostenta en sus selvas y en su escudo, el quetzal de plumaje esmaltado y alma fiera" (Martí, 2002b: 307). Esta forma de describirlos coloca en el centro una identidad anterior a la conquista, en donde el enunciador ve la fortaleza y la unión, como metonimia del pasado y que se sigue resignificando en el presente.

En otro discurso, en este caso en homenaje a Centroamérica en el marco de las veladas en la Sociedad Literaria Hispanoamericana, en 1891, Martí incluye en el *incipit* una escena semejante a una leyenda, lo cual nos parece relevante, ya que recupera en una instancia oral otro discurso también proveniente del mundo de la oralidad, pero de carácter ritual:

Por entre las ruinas de los gigantes desaparecidos, bellos y pintados como los pájaros, los pueblos de indios nuevos que tejían y tañían, y levantaban con gracia heroica sus atalayas de carrizos, y narraban bajo la sombra de los árboles la leyenda del mundo cuando centellearon en la creación los espíritus celestes, y a la voz de ¡tierra! surgió el Universo de la nada, con el hombre que fue primero arcilla, y luego tronco duro, y luego árbol ramoso; con la mujer de caña, y luego los cuatro hombres de carne y pensamiento, a cuya cabeza se sentaron las cuatro mujeres, coronadas de plumas de garza. Hoy era el mercado de tejidos y diademas, y pórpidos y oros, y birretes y tobilleras del plumón más fino, y pitos y atabales; la boda era mañana, con danzas y convites, y las casas blancas festoneadas de orquídeas olorosas; o era que el rey pasaba, con su manto de pluma azul y la corona refulgente, cargado a hombros de nobles, en su silla de oro y pedrería; o vitoreaba la multitud a los caballeros del torneo que a punta de flecha mantenían por el aire la mazorca de maíz; o volvían a sus hogares aterrados, porque venía el zutujil a sangre y fuego, el cazador que traía al cinto como un iris la pluma del quetzal, el atijje canoso, abrazado a los manuscritos de las leyendas, el coro de la escuela desbandada. El zutujil prendía a la tierra fuego, para que no anduviesen sobre ella los invasores. Vino el rubio de España, con el trueno en las manos; cayó con su aliado el cachiquel sobre las ciudades que el quiché alzó contra el chuzo y la flecha; y cuando pasó la nube de humo, resplandecía el sol indiferente en la caña y la pluma de las hecatombes (Martí, 2002c: 113).

Este relato nos introduce, por un lado, en un pasado casi atemporal, es decir, el de los mitos contados alrededor de un fogón y, por otro lado, en la imagen del espacio americano, que sumerge a los interlocutores en un *locus amoenus*, en donde priman el discurso de la abundancia (Ortega, 1990) y las acciones en comunidad. Cada elección léxica nos permite ingresar en una escena prehispánica, en la que el enunciador selecciona palabras como “zutujil” o “atije”, pero cuidando que el auditorio entienda esas referencias, aclarándolas y operando como un verdadero traductor cultural. La escena construida en este pasaje busca que el auditorio ingrese a un tiempo inmemorial, por medio de diversos recursos retóricos; las imágenes sensoriales, la acumulación de acciones, las comparaciones y el uso de adjetivos crean el escenario perfecto para contar la antropogonía de dicha cultura.

Esta forma de colocarse él mismo, en su *performance*, frente al auditorio para contar el mito reactualiza el archivo colonial en otro contexto, al servicio de otros objetivos enunciativos. En este caso, Martí pronuncia este discurso en el marco de un homenaje en la Sociedad Literaria Hispanoamericana, en Nueva York, en el año en que cobra impulso su necesidad de luchar por la independencia de su patria y, además, también ese año escribe el célebre ensayo “Nuestra América”. Entonces, esta narración se enmarca en la necesidad de construir una identidad americana unida, al calor de los debates que se producían en la Conferencia Monetaria Internacional. En las últimas líneas del discurso, Martí se presenta como portavoz de todo el continente: “permitidme (...) que los salude en nombre de América, cuya fe indígena proclaman y mantienen, —¡en nombre de la libertad, cuyo estandarte acribillado alzan por sobre sus cabezas, —en nombre de los peregrinos agradecidos!” (Martí, 2002c: 116). El enunciador se construye como un sujeto capaz de hablar en representación del conjunto de países, reivindicando para la región de Centroamérica una serie de atributos vinculados al pasado indígena y a la naturaleza.

En la mayoría de estos discursos, el pasado indígena y su valoración contrasta con la aparición traumática del español, como puede leerse en el final del pasaje antes citado. En ese caso, se lo presenta como parte del mito, es decir, en cuanto personaje que tiene los atributos de los dioses: “Vino el rubio de España, con el trueno en las manos” (Martí, 2002c: 113), y se describe, en todos los casos, desde la retórica de la destrucción, registrando la tierra arrasada y el vacío simbólico, el no saber de sus constructores, artistas, poblaciones.

Martí escenifica de diversas formas aquella “zona de contacto”, noción que Mary Louise Pratt define como “espacios sociales en los que culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo en relaciones de dominación y subordinación fuertemente asimétricas” (Pratt, 1997: 20). Por ejemplo, en el discurso conocido como “Madre América”, pronunciado el 19 de diciembre de 1889 al calor de los eventos de la Conferencia Internacional Americana que intentó establecer la primacía norteamericana ante los delegados de los distintos países

americanos, Martí califica el episodio como "los orígenes confusos y manchados de sangre, de nuestra América" (Martí, 2002a: 136). En este discurso, el enunciador abre el texto relatando y analizando las respectivas historias coloniales (la de América del Norte y luego la Sudamericana). Cada segmento está construido por microescenas, que trazan un mapa continental de esas luchas:

Cortés atrae a Moctezuma al palacio que debe a su generosidad o a su prudencia, y en su propio palacio lo pone preso. La simple Anacaona convida a su fiesta a Ovando, a que viera el jardín de su país, y sus danzas alegres, y sus doncellas; y los soldados de Ovando se sacan de debajo del disfraz las espadas, y se quedan con la tierra de Anacaona. Por entre las divisiones y celos de la gente india adelanta en América el conquistador; por entre aztecas y tlaxcaltecas llega Cortés a la canoa de Cuauhtémoc; por entre quichés y zutajiles vence Alvarado en Guatemala (Martí, 2002a: 136).

En breves frases, que se van acumulando y generan un efecto de mayor intensidad a medida que avanza el pasaje, el enunciador devela las luchas, los engaños, las pérdidas de los territorios y del poder. Por medio de una suerte de montaje, yuxtapone nombres, historias y lugares, que cobran sentido en su texto efectuando operaciones sobre el discurso como las que describe Georges Didi-Huberman, en cuanto "precisa de una construcción analítica, de un montaje del saber, para otorgar, como interpretación y arqueología, consistencia epistémica a estos jirones de saber" (Didi-Huberman, 2007: 3). De esta manera, estas escenas se van encadenando para formar una serie que le permite a Martí construir una genealogía de la destrucción de estos pueblos. Nuevamente, la estrategia de enhebrar palabras de origen azteca o maya le aportan al discurso mayor espesor y se transforma en un gesto político de recuperación lingüística y de resistencia, tal como afirma Yasnaya Gil sobre el uso del lenguaje: "Hablar una lengua indígena, en las circunstancias presentes, es habitar un territorio cognitivo que todavía no ha sido conquistado, al menos, no del todo" (Gil, 2020: 174).

Para Martí, estos temas eran fundamentales en su lucha y en su praxis política. Es por eso que, en esas notas sueltas, atribuidas a sus labores en el Liceo de Guanabacoa alrededor de 1879, expresa:

Viejas memorias, nuevos descubrimientos, personales impresiones, arte americano, letras americanas, glorias americanas: esa será la materia de mis conferencias. Y cuando tales fuesen las glorias que no pudiesen ser honradas dignamente, —díjelo ya— los honraré con el silencio; que cuando las palabras no pueden elevarse a la altura de los sentimientos, los sentimientos se deslustran y rebajan descendiendo al nivel de las palabras (Martí, 2002d: 443).

Esta enumeración demuestra cómo en el diseño de sus conferencias hay un cuidado por registrar, enseñar y difundir los legados y archivos de un territorio todavía en disputa. Esa repetición del gentilicio “americano” parece insistir en la importancia de que ese pasado se conozca, tal como enunciara en el ensayo “Nuestra América” (1891): “La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria” (Martí, 2002a: 18). Esta urgencia proclamada en el texto se despliega en gran parte de la obra martiana, especialmente en las referencias constantes que hemos analizado en sus diferentes piezas oratorias a lo largo de su peregrinar por toda América.

Para cerrar, nos interesó analizar en estos discursos, pronunciados en espacios diversos y en épocas también distintas, cómo Martí se nos presenta como un enunciador que tenía un conocimiento profundo de estas culturas prehispánicas y, a su vez, una mirada crítica y cuestionadora del pasado. En sus *performances*, despliega un repertorio de saberes, nombres, historias, mitos y leyendas que se reactualizan en sus discursos al servicio de sus propios objetivos comunicativos, como era la independencia de su patria, los homenajes, la necesidad de crear un continente unido, etc. En el gesto de la pregunta, el de confeccionar listas, el de nombrar en la lengua específica y el hecho de narrar oralmente, Martí se ubica como quien quiere, por medio de la operatoria de montaje, recuperar y a la vez cuestionar y problematizar esa memoria colectiva. Entonces, este conocimiento, proveniente de los libros, de sus experiencias en los territorios visitados en su largo peregrinar por América o de su interés por los descubrimientos arqueológicos, viene a ser “productivo”, acumulador de tiempos y generador de otros discursos. Es decir, se trata de un conocimiento que sigue vivo y todavía tiene algo que decir en este presente, en este caso, desde la voz martiana.

## Bibliografía

### Fuentes

Martí, José (2002a), *Obras completas*, Tomo 6, La Habana, Centro de Estudios Martianos.

----- (2002b), *Obras completas*, Tomos 7, La Habana, Centro de Estudios Martianos.

----- (2002c), *Obras completas*, Tomos 8, La Habana, Centro de Estudios Martianos.

----- (2002d), *Obras completas*, Tomos 19, La Habana, Centro de Estudios Martianos.

----- (2002e), *Obras completas*, Tomos 21, La Habana, Centro de Estudios Martianos.

### Bibliografía referida

Altamirano, Carlos (2021), *La invención de Nuestra América*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Cornejo Polar, Antonio (1994), "Ajenidad y apropiación nacional de las letras coloniales. Reflexiones sobre el caso peruano", en Ortega, Julio y Amor y Vázquez, José (eds.), *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, México-Providence, El Colegio de México-Brown University, pp. 651-657.

Didi-Huberman, Georges (2007), "Das Archiv brennt", en Didi-Huberman, Georges y Ebeling, Knut (eds.), *Das Archiv brennt*, Berlín, Kadmos, pp. 7-32, [traducción de Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata].

Gil, Yásnaya Elena (2020), *Ää: Manifiesto sobre la diversidad lingüística*, México, Almadía.

Ortega, Julio (1990), *El discurso de la abundancia*, Venezuela, Monte Ávila.

Pratt, Mary Louise (1997), *Ojos imperiales. Literatura de viaje y transculturación*, Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes.

Salomón, Noël (1972), "José Martí y la toma de conciencia latinoamericana", *Anuario martiano*, n° 4, pp. 223-238.

Taylor, Diana (2003), *El archivo y el repertorio*, Santiago de Chile, UAH.

© 2025 por los autores; licencia otorgada a la revista Cuadernos del Sur Letras. Este artículo es de acceso abierto y distribuido bajo los términos y condiciones de una licencia Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 (CC BY-NC-SA 4.0) de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.