

Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Núm. 39 Vol. III
Enero-Diciembre 2012

Letras



UANL[®]



Dr. Jesús Áncer Rodríguez
Rector

Ing. Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Dr. Ubaldo Ortiz Méndez
Secretario Académico

Lic. Rogelio Villarreal Elizondo
Secretario de Extensión y Cultura

Dr. Celso José Garza Acuña
Director de Publicaciones

Lic. Alfonso Rangel Guerra
Director del Centro de Estudios Humanísticos
Editor responsable

Mtro. Francisco Ruiz Solís
Corrección de estilo y cuidado editorial

Lic. Juan José Muñoz Mendoza
Diseño

Lic. Adriana López Montemayor
Circulación y administración

Humanitas, Año 39, N° 39, Vol. III. *Letras*. Enero-Diciembre 2012. Fecha de publicación: 22 de noviembre de 2013. Revista anual, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Domicilio de la publicación: Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, piso 1º, Av. Alfonso Reyes, No. 4000 Nte., Col. Regina, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64440. Tel. + 52 81 83294000 ext. 6533. Fax: +52 81 83 29 40 00 ext. 6556. Impresa por la Imprenta Universitaria, Ciudad Universitaria s/n, C.P. 66451, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México. Fecha de terminación de impresión 15 de noviembre de 2013.

Tiraje: 500 ejemplares.

Número de Reserva de Derechos al uso exclusivo del título *Humanitas* otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2009-091012392000-102, de fecha 10 de Septiembre de 2009. Número de certificado de licitud de título y contenido: 14,909, de fecha 16 de agosto de 2010, concedido ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN: 2007-1620. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: 1,169,990.

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.
Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier forma o medio, del contenido editorial de este número.

HUMANITAS

ANUARIO

CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Director Fundador

Agustín Basave Fernández del Valle

Director

Alfonso Rangel Guerra

Jefe de la Sección de Filosofía

Cuauhtémoc Cantú García

Jefe de la Sección de Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez

Jefe de la Sección de Ciencias Sociales

Ricardo Villarreal Arrambide

Jefe de la Sección de Historia

Israel Cavazos Garza

ANUARIO
HUMANITAS 2012

Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez
Coeditora

Genaro Estrada y la crítica de una nueva generación

Víctor Barrera Enderle *

SI ALGO HA DEFINIDO (y tal vez determinado) a lo largo de los años el legado intelectual de Genaro Estrada (Mazatlán, 1887- Ciudad de México, 1937), eso ha sido sin duda su labor diplomática. Su teoría sobre las relaciones internacionales definió la política exterior mexicana durante buena parte del siglo XX. La famosa “Doctrina Estrada” se convirtió en un manual de uso corriente para la clase política emanada de la Revolución Mexicana. En contraste, su labor como crítico literario ha quedado algo marginada, sepultada por los nombres y los títulos de sus pares más destacados. Yo mismo veía su figura de sesgo, como un personaje lateral, relacionado con Alfonso Reyes: y sólo a través de ese vínculo lo ubicaba en el confuso mapa de las letras mexicanas. En cuanto reenfoqué mi lectura y me centré en unos pocos de sus textos críticos (el *corpus* de su obra intelectual es breve) mi perspectiva cambió profundamente.

Porque Estrada ingresó a la literatura mexicana en el justo momento en que ésta se modernizaba a pasos agigantados, tratando de quitarse atavíos y prejuicios, e intentando, a su vez, establecer

*Dr. en Letras. Ensayista.

un primer criterio historiográfico y selectivo. Un momento de cuestionamiento y de especialización. El primer deslinde del bosque, y su primera poda. Todo ello dentro de un deseo mayor: la configuración de un proyecto estético y cultural que respondiera a las nuevas demandas de los tiempos. Si el país se estaba reconfigurando políticamente, era menester transformarlo culturalmente, tal era la premisa. Las añejas disputas decimonónicas en torno al matiz de los contenidos y la selección de los temas de las obras artísticas; los anhelos modernistas de asimilación formal (muchos de ellos ingenuos o superfluos) con los modelos metropolitanos; todo eso comenzaba a quedar atrás y a ser superado por preocupaciones más urgentes. Se necesitaba empezar de nuevo, pero no desde cero, sino a través de un balance que debería redimensionar los logros y fracasos de las letras mexicanas en sus primeros cien años de existencia. ¿Qué faltó?, ¿en dónde nos equivocamos?, ¿cuáles fueron los logros y qué podemos hacer con ellos? Además, era preciso marcar distancias y señalar diferencias: manifestar las propias señas de identidad. Tales elementos configuraban las principales características de la generación de Genaro Estrada, a la cual llamaré simplemente del Ateneo de la Juventud, porque fue este grupo el que concentró desde su fundación (en 1909), e incluso antes, todas las aspiraciones y obsesiones encaminadas a la modernización de la literatura y de los estudios literarios.

El tiempo era el adecuado. Habían pasado los primeros cien años de vida independiente; ya se habían llevado a cabo (y clausurado) las polémicas en torno a la naturaleza de las letras nacionales; las literaturas hispanoamericanas comenzaban a llamar la atención en el ámbito ibérico, aunque autores como Miguel de Unamuno todavía mantenían, bajo el pretexto de destacar alguna virtud menor, juicios como estos: "... la evolución literaria peruana, y, en general, la de la América española toda, ha andado siempre con veinte años de retraso respecto de la europea."¹ En rigor, la añeja filología española estaba lejos de poder dar cuenta de todo este proceso...

¹ Miguel de Unamuno: "Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. A propósito de un libro peruano", en *Antología*, prólogo de José Luis Aranguren, Madrid: FCE, 1964, p. 203.

¿Pero qué función cumplió Genaro Estrada al interior de dicha generación? No ocupa un lugar protagónico, lo digo de inmediato. Otros nombres figuran como epónimos y atraen para sí toda la atención. Ocuparnos sólo de ellos, sin embargo, no garantiza la obtención de una mejor información sobre esta crucial época cultural. Hay que darle la vuelta al asunto, buscar debajo de la mesa y ampliar la mirada. El trabajo crítico de Estrada me da la ocasión de hacerlo. Un primer acercamiento me llevaría a afirmar que él fue principalmente un interlocutor, el compañero con el cual exponer ideas y aventurar hipótesis. Digo esto, sobre todo, por su relación con Alfonso Reyes. Estrada fue uno de sus amigos literarios más entrañables. Era “El Gordo”, como cariñosamente lo llamaba el escritor regiomontano, ese amigo incondicional que lo ayudaba en sus penurias monetarias, sus travesías diplomáticas y sus malentendidos políticos; era también, y esto es lo que más me interesa, quien lo mantenía al tanto de la vida cultural y literaria de México. Un interlocutor activo y con juicio propio. El informante nativo: el lazo de unión con las nuevas generaciones que comenzaban a despuntar, y que confirmaban la renovación intelectual. La amistad revela, creo yo, una complicidad, que va más allá de la simple cortesía. Los tres tomos de su correspondencia, titulados acertadamente *Con leal franqueza*, así lo atestiguan. No deja de ser interesante que la primera nota que le envía Reyes desde Madrid, fechada el 3 de diciembre de 1916, sea a la vez una felicitación y un estímulo. Reyes celebra la aparición de la antología preparada por Estrada: *Poetas nuevos de México* (publicada ese mismo año por la casa editorial Porrúa). Le confiesa en las primeras líneas: “Su libro es una preparación perfecta para trabajos de historia literaria. ¿No se propone Ud. emprenderlos, explorando, uno a uno, los capítulos de la nuestra? Haría Ud. un gran bien (ya lo hace con la obra actual).”² Estas palabras son el pase de entrada de Estrada a la generación del Ateneo de la Juventud, ni más ni menos. El escritor regiomontano ve en el trabajo crítico de

² Alfonso Reyes y Genaro Estrada: *Con leal franqueza*, tomo I, edición de Serge I. Zaitzeff, México: El Colegio Nacional, 1992, p. 21.

Estrada todos los elementos que tanto él como Pedro Henríquez Ureña habían deseado en una empresa como ésa: un riguroso criterio de selección, una propuesta de periodización y la definición de los nuevos rumbos en el presente. Reyes queda a la expectativa de nuevas labores críticas, dando inicio a un fructífero diálogo que duraría más de veinte años. ¿Cómo la aparición de una antología pudo despertar tal interés en un escritor como Reyes? Aventuraré algunas respuestas.

Primero estaba el reconocimiento. Es la fragua de su propia generación, una generación que bien podríamos llamar crítica y profesional. Genaro Estrada llegó a la ciudad de México en 1911 (en su natal Sinaloa había colaborado con algunos diarios), es decir, en plena apoteosis del proyecto de emancipación cultural emprendido por el Ateneo de la Juventud. Lecturas, conferencias, cátedras, proyectos editoriales. En una palabra: una nueva manera del quehacer literario en México. Aunque muy pronto entró en contacto con escritores e intelectuales de promociones más antiguas, como Enrique González Martínez (con quien colaboró en la revista *Argos*) y Genaro García (a quien ayudó en empresas bibliográficas), sus afinidades creativas y críticas estaban con sus contemporáneos. Si Alfonso Reyes se ocupaba por esos días de estudiar el paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX; si Pedro Henríquez Ureña se empeñaba en demostrar la mexicanidad en Juan Ruiz de Alarcón; Genaro Estrada se hacía cargo de la historia del libro impreso en México. Los tres miraban al pasado preocupados por el presente. Xavier Villaurrutia, para mi gusto uno de los mejores críticos del siglo XX mexicano, fue de los primeros en establecer esta relación: “Genaro Estrada –apunta- no perteneció a la generación llamada del Ateneo. Llegó un poco más tarde. Con justicia podríamos decir que vino a situarse inmediatamente al sur de ella. Al correr del tiempo, esa frontera de unos cuantos años ha ido borrándose al grado que a nadie le extrañará que ahora se le clasifique como miembro significativo de ese grupo literario.”³ Otro escritor, que me gusta menos, Ermilo Abreu Gómez ve en Estrada a un crítico

³ “Genaro Estrada”, en Genaro Estrada: *Obras. Poesía, Narración, Crítica*, edición de Luis Mario Schneider, México: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 45.

sagaz, cuyos “juicios señalan no sólo la evolución de los hechos analizados, sino también la naturaleza del método crítico que empleó.”⁴ Ambos reconocen, sin embargo, el carácter sistemático de la reflexión literaria de Estrada, su lectura ordenadora y su intención de establecer un criterio historiográfico moderno en nuestra literatura. Todos esos elementos, remarco, caracterizan la producción crítica de los miembros del Ateneo de la Juventud.

Robert T. Conn, en su ensayo *The Politics of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of the Latin American Literary Tradition*, habla del proyecto de esta nueva generación. Refundar la nación a través de una inusual lectura de la filología. “In this process, they produced the limits of an intellectual and artistic community.”⁵ A esa comunidad, Conn la llama “Estado Estético”, una suerte de campo intelectual, a la manera de Pierre Bourdieu, donde se ponen en escena, a través de la implantación de un “Estado Pedagógico” (se refiere aquí a las propuestas de renovación académica y de extensión cultural que propusieron y llevaron a cabo los miembros del Ateneo), diversas estrategias que ayudarán a consolidar una tradición, literaria y cultural, que a su vez legitimará la función de este naciente agrupación de intelectuales y creadores. Existen algunos puntos en los que concuerdo con Conn, aunque difiero en la definición de alguno de sus conceptos. El más complicado de todos es el de “filología”, que el académico norteamericano utiliza de varias maneras. En su lectura sobre la labor crítica de Alfonso Reyes, Conn habla de cuatro usos del concepto de marras: el primero tendría que ver con la tradición literaria (basada en los conceptos modernos de Lessing, Winckelmann, Humbolt, Schiller y Goethe) y su diálogo con ella; el segundo sería la filología clásica, de corte escolar y académica, y centrada sobre todo en el estudio de Grecia y en la recuperación de la cultura helénica; la filología española sería el tercer uso, y la podríamos definir como la recuperación de la tradición propia; el cuarto uso sería la filología histórica y comparativa (a la

⁴ “Genaro Estrada”, en Genaro Estrada, obra citada, p. 51.

⁵ Robert T. Conn: *The politic of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of Latin American Tradition*, Lewisburg PA: Bucknell University Presses, 2002, p. 14.

manera de Schlegel, Bopp y los hermanos Grimm). Estoy de acuerdo en que esos cuatro usos describen varios de los desplazamientos críticos que realizaron Reyes y otros miembros de su “cofradía” (Estrada incluido), en lo que no concuerdo es en la elasticidad del concepto. Más que filología, yo hablaría llanamente de crítica. La filología conlleva una cierta veneración por el pasado lingüístico, y es más una forma de preservación, que de cuestionamiento. El hispanismo de Reyes, por ejemplo, no es un acto de nostalgia, sino una estrategia de apropiación. Para dar una mejor idea, recurro a los recuerdos de uno de sus principales protagonistas. Pedro Henríquez Ureña, en un artículo clásico sobre su grupo, “La Revolución y la cultura en México” (1925) define las diferencias, los rasgos que los caracterizaban a *ellos* del resto. “Pero en el grupo a que yo pertenecía, que me afilié a poco de llegar de mi país a México pensábamos de otro modo.” El dominicano es claro, primero destaca el factor de la edad: eran jóvenes y no cargaban sobre los hombros el peso de las costumbres y la rutina; en el ámbito filosófico rechazaban el positivismo encumbrado en el porfiriato: “Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva, para no equivocarse. Entonces nos lanzábamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio (¡oh blasfemia!) a Nietzsche.” En el ámbito literario, continúa Henríquez Ureña: “no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Leímos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Ensayamos la literatura inglesa. Volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda la receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia.”⁶ He aquí los perfiles generales, veamos ahora los individuales.

En uno de sus primeros artículos, datado en 1915, Genaro Estrada, al hablar de la poesía de Enrique González Martínez, en particular de *La muerte del cisne*, describe las etapas creativas por las

⁶ Pedro Henríquez Ureña: “La Revolución y la cultura en México”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prólogo, selección y notas de Juan Hernández de Luna y Anejo Documental de Fernando Curiel, México: UNAM, 2000, p. 147.

que pasa el poeta: “imitación inicial, tanteos personales, retoricismo y sectarismo o influencia de determinado grupo, escuela o persona.”⁷ Este criterio demuestra una concepción previa del fenómeno creativo. Estrada, al describir la poesía de González Martínez, establece la dinámica del campo literario mexicano moderno. Sabe que durante mucho tiempo la imitación ha sido la estrategia más recurrente; la poesía mexicana tiene poco tiempo, y hasta hace unos cuantos años no había alcanzado la mayoría de edad. ¿Qué es lo que destaca Estrada de González Martínez? Precisamente el hecho de haber sorteado con suerte esa primera etapa inicial, haber ido más allá de la imitación para consolidarse con un poeta con voz propia. La nueva casta de creadores, de creadores auténticos, en la lectura de la generación de Estrada, era reciente. Partía, y no podía ser de otra manera, de la obra de Manuel Gutiérrez Nájera. Pero, ¿en qué radicaba la índole de esta autenticidad? En haber roto con los residuos del liberalismo literario del siglo XIX, en trucar regionalismo por cosmopolitismo, pero, sobre todo, en anteponer la búsqueda personal a los intereses colectivos. Era una lectura comparativa y de corte crítico, pues ponderaba la dimensión estética de la creación, y al hacerlo exigía de los escritores una profesionalización insospechada en las décadas anteriores. En una carta fechada el 15 de octubre de 1917, Estrada rectifica la visión que Alfonso Reyes se había formado de su propia generación (de ese *Nosotros* que ellos siempre escribieron en cursivas para diferenciarse). Ahí le explica Estrada a su amigo regiomontano: “La actuación literaria entre nosotros ha rectificado un poco. Queda firme lo que debe quedar y se reconoce ya –casi unánimemente– que las orientaciones hacia el estudio y al buen conocimiento deben normar al escritor de profesión y aun al aficionado.”⁸

La originalidad es la meta, para llegar a ella, sin embargo, es preciso pagar ciertos tributos. Estrada lo sabe y así lo explica en el mismo artículo sobre González Martínez: “Pagada ya en la inevitable

⁷ Genaro Estrada, obra citada, p. 287. Todas las citas del trabajo crítico de Estrada provendrán de esta edición, salvo cuando se indique lo contrario.

⁸ *Con leal franqueza*, obra citada, tomo I, p. 37.

contribución a las influencias y los dogmas, practicados los ritos tradicionales en este o aquel templo, hecha la adoración ante los altares máximos de los prudentes antiiconoclastas, recorridos los senderos que tienen *Baedecker* y anuncios para el fácil tránsito de los caminantes [...], probada el agua de Grecia en la fuente de todos los Helicones, satisfecha la tentación de modular las églogas en las cañas panidas y, más que todo, de tocar bellos aires en el gran ‘orquestrión’ del maestro Darío, el poeta ha matado el cisne, y, sin volver atrás la vista, no triste ni arrepentido, se decide a labrar los surcos que han de producir la propia cosecha...”⁹ Imitar, asimilar, apropiarse y luego crear, tal es el proceso necesario para la concreción de la vocación poética. Estrada celebra el parricidio de González Martínez. Matar el cisne equivale a asesinar a Darío y su influencia (manera sutil de legitimarlo como fundador). Un acto difícil y sin embargo necesario para consolidar la poesía moderna en México.

La lectura crítica de Estrada establece límites, anuncia simpáticas y destaca las diferencias. Es un criterio que se expresa en diversos niveles. Por un lado, ayuda a definir a él y a su grupo en el presente: ese *nosotros* que ellos subrayan siempre para enfatizar la diferencia. Por otro, establece una lectura historiográfica que comienza a ordenar a la literatura mexicana. Al igual que sus compañeros, Estrada promueve con ahínco la profesionalización del escritor, anhela el establecimiento de un campo literario moderno, con su propia división laboral.

Tal es el impulso que, en 1916, lo lleva a publicar su ya mencionada antología: *Poetas nuevos de México*. Desde las primeras páginas, Estrada define su objetivo: “Principalmente, este libro está destinado a presentar en grupo armoniosos y definitivamente consagrado a los poetas nuevos de México, con una suma de noticias útiles a la vez que para el investigador, para quien, fuera del país, quiera informarse del valor de nuestra poesía lírica, con mejores datos de los que suelen ofrecer en otros países publicaciones en donde el movimiento literario mexicano está registrado con mucho

⁹ Genaro Estrada, obra citada, p. 287.

de escasez y más de inexactitud y en las cuales, frecuentemente, nuestras manifestaciones artísticas andan representadas por hombres cuya boga pasó hace cincuenta años...”¹⁰ Para tal efecto, toma como modelo el libro *Poètes D’Aujourd’hui* que Adolphe Van Bever y Paul Léautaud habían publicado en 1908. Su intención: no sólo publicar un grupo de poetas y sus obras, sino un breve estudio sobre cada uno de ellos, además de comentarios críticos de otros autores. Y a partir de aquí sugerir una propuesta de periodización y un criterio riguroso de valorización estética. Me llama la atención la recepción crítica de ese temprano trabajo: en general fue bien recibido por algunos intelectuales, quienes destacaron su carácter innovador. Con el paso del tiempo, el juicio fue unánime. Una muestra. El crítico chileno Arturo Torres Ríoseco expone: “es la primera antología americana digna de tal nombre. Hasta entonces, estábamos acostumbrados a los indigestos parnasos con que periódicamente nos regalaba la casa Maucci de Barcelona, parnasos en los cuales, en arbitraria compañía, figuraban poetas excelentes al lado de detestables rimadores.”¹¹

Porque no se trata de crear un muestrario, un catálogo amplio, sino una selección exclusiva. Un poco más adelante, en la misma introducción, confiesa Estrada: “huelga explicar que, hasta donde nos permitan los aciertos y los errores ambientales, nuestro libro será un huerto sellado y no un catálogo popular en donde encuentran cómodo abrigo y cordial recibimiento todos los que en México hayan escrito versos durante la época a que se contrae la antología.” El mismo concepto de selección conlleva la distinción del criterio. Estrada desea establecer quiénes son los poetas importantes del presente. Acción legitimadora al interior y al exterior del campo literario mexicano. Notable esfuerzo de interlocución para establecer una relación mucho más democrática en el amplio campo de las literaturas escritas en español. Debo señalar que este esfuerzo va más allá de la simple distinción generacional, de ese sospecho corte del tiempo. La juventud no es una categoría literaria. Su lectura es

¹⁰ Genaro Estrada, obra citada, p. 303.

¹¹ “La obra de Genaro Estrada”, en Genaro Estrada, obra citada, p. 15.

más amplia. La antología recoge trabajos de Justo Sierra, por ejemplo. Estrada ve en el antiguo ministro de instrucción pública a un par, a un escritor que trató, a su manera, de modernizar el ámbito letrado del México finisecular. Tres revistas literarias (tres proyectos colectivos de modernización estética) marcan los tres grandes momentos de la antología: la *Revista Azul* (1894), la *Revista Moderna* (1898) y *Savia Moderna* (1906). La primera se concentra en la figura de Manuel Gutiérrez Nájera: un solo autor carga sobre sus hombros el inicio de la aventura modernista. Su revista define su poética: la libertad creativa y el desarrollo del genio individual. La segunda publicación agrupa a los sucesores del “Duque Job”: la primera generación de autores modernistas, liderados por el patrocinio de Jesús E. Valenzuela. El índice de autores es de suyo elocuente: Amado Nervo, José Juan Tablada, Luis G. Urbina, Manuel José Othón, Justo Sierra. Están todos y todos aportan algo. Es el cenit del movimiento, el momento de mayor fuerza. *Savia moderna* representa el cambio generacional, todavía aparecen ella los autores consagrados, pero ya asoman nuevos espíritus, escritores jóvenes que se estaban abriendo paso. No necesito recordar que fue en la redacción de esta revista donde Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña se conocieron y trabaron amistad en 1906.

El trabajo crítico de Estrada reúne estos tres momentos (muy cercanos en el tiempo, pero distantes en lo relativo a fines y procedimientos). Es la época moderna de la literatura mexicana, con toda su heterogeneidad y riqueza. Porfirio Martínez Peñaloza, crítico sagaz y brillante, injustamente olvidado, destaca esta peculiar filiación de la antología de Estrada, donde coinciden los jóvenes con los modernistas mayores, para él: “es un libro importante... antología del modernismo visto ya a fin de ciclo y por un hombre de fina sensibilidad. La actitud de Estrada es de simpatía para el modernismo y de estímulo para los jóvenes.”¹² Esta fusión de generaciones no es homogénea, los jóvenes reconocen los logros modernistas, pero critican su falta de determinación. Esta nueva

¹² Porfirio Martínez Peñaloza: “Introducción” a *Máscaras de la Revista Moderna*, México: Tezontle, 1968, pp. 17-18.

camada terminará las labores pendientes para otorgar a la literatura mexicana su mayoría de edad.

Es un momento de lucha por el poder interpretativo, tal vez el primero donde el eje de lo cultural (de lo literario) comenzaba a imponerse sobre el político, al menos de manera más o menos clara. El crítico Ignacio Sánchez Prado en su ensayo *Naciones intelectuales*, apunta el año de 1917 (uno después de la publicación de la antología de Estrada) como el de la primera fundación de la modernidad literaria mexicana. “Mi análisis descansa sobre la idea de que la literatura, desde los orígenes mismos del estado posrevolucionario, ocupó un lugar particular en los debates culturales”, explica Sánchez Prado, pues mientras “el aparato educativo jugó un rol capital en la amplia difusión de la cultura cívica y los símbolos de la patria, y mientras manifestaciones culturales como el muralismo y el cine reprodujeron los valores de la constitución y el régimen posrevolucionario en el espacio público, la literatura fue un espacio de mayor contención y conflicto, donde los debates sobre la naturaleza misma de ‘lo nacional’ y la forma que esta naturaleza debía tomar en la cultura permitieron el desarrollo de posiciones más diversas que otras manifestaciones culturales.”¹³

La gran disyuntiva de aquellos días: definir el carácter nacional o la incorporación del país al amplio espectro de los países modernos, está presente en cada una de las páginas crítica que escribió Genaro Estrada, lo fundamental aquí es que no es para él una disyuntiva determinante, sino una estrategia de movimiento, una forma de desplazamiento constante.

Al evocar la vida y obra de Genaro Estrada en un artículo para la revista *Sur*, Pedro Henríquez Ureña se refiere a la *Antología de nuevos poetas* como “una obra sin precedentes en la América como estudio de contemporáneos.”¹⁴ Años antes, cuando apareció la *Antología de la poesía moderna argentina* (1926), realizada por el crítico Julio Noé, había destacado que el esfuerzo del argentino “se levanta junto al

¹³ Ignacio Sánchez Prado: *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2009, p. 16.

¹⁴ “In memoriam. Genaro Estrada”, en Genaro Estrada, obra citada, p. 74.

de Genaro Estrada en *Poetas nuevos de México* (1916). Aquí, como allí, se ciñe la colección a la época que arranca del *modernismo*, movimiento de irrupción y asalto contra el desorden y la pereza romántica, aquí como allí, acompaña a cada poeta apuntes breves y exactos sobre su vida, su obra y la crítica que ha suscitado (no siempre alcanza Noé la perfección de Estrada...)”.¹⁵ Ambos comentarios de Henríquez Ureña ponen énfasis en la diferencia, destacando varios aspectos subyacentes: primero, demarcar la condición de grupo (de ese *nosotros* que ya mencioné algunas páginas atrás), luego la definición de los criterios de selección. No se trata de registrar cuanto libro y autor hayan cruzado por la vida literaria de México, sino de apuntar a los principales y a partir de ellos establecer un diagnóstico sobre la condición presente de la producción literaria. No siempre se ha podido lograr: el peculiar desarrollo literario mexicano presenta etapas donde los logros estéticos escasean y donde es preciso acometer funciones de arqueólogo antes que de esteta.

Henríquez Ureña sabe de lo que habla, sin duda. No necesito recordar que él había participado en la elaboración de la famosa (e inconclusa) *Antología del Centenario* en 1910 (al lado de Luis G. Urbina y Nicolás Rangel). Proyecto de renovación intelectual muy cercano a las principales propuestas de revisión crítica establecidas por el Ateneo de la Juventud. La premura y los escasos recursos económicos impidieron que ese trabajo llegara a buen puerto: la antología se quedó en el registro y la clasificación de documentos, sin poder dar cuenta del presente. En las primeras páginas aparece una “Advertencia” que aclara la condición del libro: “En nuestro caso, debemos advertir que la *Antología del Centenario* no es, en todo rigor, una *antología*, es decir, una selección de verdaderas flores del arte literario. No en todas épocas ha producido flores nuestra literatura.”¹⁶ La obsesión por ordenar el pasado para clasificarlo con una metodología precisa y coherente impidieron al

¹⁵ Pedro Henríquez Ureña: “Poesía argentina contemporánea”, en *Obra crítica*, edición de Emma Susana Speratti y prólogo de Jorge Luis Borges, México- Buenos Aires: FCE, 1960, p. 305.

¹⁶ *Antología del Centenario*, tomo I, México: UNAM, 1985, p. VIII.

crítico dominicano y sus compañeros ocuparse —como hubieran querido— del tiempo actual, de las primeras flores literarias nacidas en nuestro suelo agreste. En su famoso ensayo “El descontento y la promesa”, luego de describir e interpretar los impedimentos que habían obstaculizado la modernización de la literatura hispanoamericana, exclamaba: “Mi hilo conductor ha sido el pensar que no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir, afinar, definir, con ansia de perfección.”¹⁷

El ansia de perfección es también el hilo conductor de las empresas críticas de Estrada. Buscar, definir, establecer. Abrir el camino porque lo fundamental es seguir, avanzar y no dejar que el desánimo se imponga. En este punto, retomo la idea principal de la cita de Sánchez Prado: es en el ámbito literario donde se muestran con mayor claridad las fuerzas discursivas que se estaban disputando la hegemonía en ese primer momento de reconstrucción nacional.

El impacto de la *Antología de nuevos poetas* sacudió el apelmazado ambiente literario mexicano (paralizado por la revuelta revolucionaria) y se convirtió en parte aguas de los trabajos de su especie (imposible no notar sus huellas en muchos de los prólogos y estudios de Antonio Castro Leal, por ejemplo). Su rigurosidad crítica impidió el desprestigio de los ataques viscerales de los excluidos (reacciones, por lo demás, muy comunes en este tipo de empresas). Tampoco despertó grandes polémicas (su fin no era provocar, sino ordenar); y tal vez por ello, ironía de ironías, ahora se halla en un injusto olvido. No exagero. Si nos preguntaran por una de las principales antologías del siglo XX responderíamos casi de inmediato citando la de Jorge Cuesta: *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928). Obra envuelta en la provocación desde el inicio (me refiero a la exclusión de Manuel Gutiérrez Nájera) y cuya edición respondió a una lucha de fuerzas al interior del campo literario mexicano. Estrada, viejo zorro en estas aventuras, le comparte a Alfonso Reyes su opinión sobre el trabajo de los

¹⁷ Pedro Henríquez Ureña: *Obra crítica*, obra citada, p. 251.

Contemporáneos. El 22 de mayo de 1928, le confiesa en una carta al autor de *Visión de Anáhuac*: “Y por último, Enriquito [se refiere, por supuesto, al hijo de Enrique González Martínez] y Torres Bodet [...] se consiguieron a Jorge Cuesta, escritor inteligente aunque totalmente inédito, y prepararon una *Antología de la poesía mexicana moderna* [...] Yo que ya me sé lo que es alborotar el gallinero del parnaso con antologías, estoy observando el gran revuelo que se traen los excluidos y el furor que les provoca el libro. Para los no enterados, la *Antología*, desde lejos, es un buen libro. Para los que sabemos de los procedimientos con que fue hecha, ya se ve clara la mala fe con que presenta a algunos poetas para manearle el majarete a los otros.”¹⁸

Hoy resulta casi imposible encontrar un ejemplar de la *Antología de nuevos poetas*. No podría dar una explicación precisa a este fenómeno. ¿Por qué los grandes trabajos críticos pasan más penurias que las grandes obras de creación? No sabría dar una respuesta, sólo me consuela recordar el comentario que Ernst Robert Curtius hizo sobre el “olvido”, padecido durante la Edad Media, de la gran obra de “Longino”: *De lo sublime*. “La gran crítica –dice– es algo muy raro; por eso rara vez se le reconoce. El que toda la Antigüedad tardía haya condenado al silencio a ‘Longino’ es uno de los síntomas más evidentes del debilitamiento de su energía espiritual. La irrompible cadena de mediocridad estranguló a ‘Longino’. ¿Será por ventura esta cadena la más vigorosa portadora de la continuidad literaria?”¹⁹ La pregunta final sigue abierta...

La lectura crítica de Estrada recorría todos los géneros y dialogaba con otras generaciones. Señalé sus vínculos con autores modernistas (y posmodernistas) como Enrique González Martínez, apunto ahora su colaboración con escritores y críticos más jóvenes como los llamados Siete Sabios (en particular Antonio Castro Leal) y los Contemporáneos. A la distancia, lo veo como una especie de engarce que vuelve más flexibles los compartimentos que solían dividir al

¹⁸ *Con leal franqueza*, obra citada, tomo II, pp. 131-132.

¹⁹ Ernst Robert Curtius: *Literatura europea y Edad Media latina*, tomo II, traducción de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México: FCE, 1998, p. 573.

campo literario mexicano. Con una buena parte de los escritores fundadores del Ateneo en el destierro, Estrada se ocupó de continuar con las labores fundamentales. La principal: modernizar la profesión, hacer de creador y del crítico sujetos activos en la vida cultural de México.

El engarce se amplía y llega a otras faenas. Estrada fue, además, un editor notable: a él le debemos la existencia del primer libro de Julio Torri: *Ensayos y poemas* (1917). Y remarco la deuda porque conociendo la famosa pereza de Torri, sin la presión de Estrada hubiera quedado como un autor inédito. Cuando apareció este peculiar libro, Estrada no dudó en escribir: “Julio Torri, el joven ensayista cuyo espíritu se ha nutrido abundantemente en las fuentes directas de la estética, decidióse a publicar una parte selectísima de sus escritos y nos dio en *Ensayos y poemas* una obra de exquisitez y de refinamiento, cuya aparición ha marcado sin duda, un acontecimiento en las letras mexicanas.”²⁰ El tiempo ha corroborado cada uno de sus juicios.

El espectro de sus gustos se amplía: de los ensayos y poemas de la literatura mexicana moderna a los confines más apartados de la literatura hispanoamericana. Me llaman la atención sus interpretaciones sobre la recepción de la obra de Leopoldo Lugones y sobre el valor de la poesía de Gabriela Mistral. Lugones, aunque famoso, era poco conocido en México; Gabriela Mistral era, podríamos afirmar, casi totalmente desconocida. Los vasos comunicantes que intentó establecer con la publicación de su antología lo llevan a observar otros procesos literarios. El primer diagnóstico es poco alentador. “En realidad conocemos muy poco de la literatura de los pueblos americanos y este conocimiento se extiende tanto a la gente de letras como a la masa semiletrada.”²¹

La incomunicación endémica, padecida desde el siglo XIX, había retrasado la posibilidad de compartir experiencias y comparar procesos análogos. Una mirada al “inicio” de las literaturas nacionales

²⁰ Genaro Estrada: “Los libros del año”, en obra citada, p. 320.

²¹ Genaro Estrada: obra citada, p. 327.

hispanoamericanas así lo confirma. Tanto en la Academia de Letrán en México como en la Asociación de Mayo en Argentina, o en la Sociedad Literaria en Chile, los debates y discusiones giraban en torno a un mismo tema: la necesidad de expresar el alma de los nuevos países. La polémica entre Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento (1842) en torno a las fuentes en donde deberían abreviar los escritores (el habla del pueblo o la gramática) se “repite” en 1874 entre Ignacio Manuel Altamirano y Francisco Pimentel. Los postulados esteticistas de Manuel Gutiérrez Nájera hacen eco en las proclamas modernistas de Rubén Darío. El desarrollo de la prensa en México, Chile, Argentina y Cuba había contribuido a la profesionalización de las diversas elites literarias. Pero faltaba todavía hacer algo más. El intercambio editorial era casi nulo, las noticias sobre autores y movimientos escaseaban todavía al iniciar el siglo XX. Era urgente ampliar y difundir la reflexión crítica e historiográfica: resultaba absurdo que, para la segunda década del siglo XX, la “fuente” más confiable fueran los trabajos filológicos de Marcelino Menéndez y Pelayo. “¿Habéis, por rareza, oído por ahí de los poetas del Paraguay, de los historiadores de brasil, de los filósofos peruanos o de los críticos del ecuador?”²²

El problema no es sólo que se conozca poco la obra de Lugones, si no que desconocemos totalmente el marco en donde se instala. No hay información suficiente, se lamenta Estrada, sobre el modernismo argentino, no contamos con antologías que nos pongan al día. ¿Es Lugones una referencia obligada? ¿Se ha institucionalizado? ¿Lo han olvidado sus compatriotas? Y ese desconocimiento es lo que más le preocupa. Dentro de sus posibilidades y limitaciones, hará lo posible para remediarlo.

Tan temprano como en el año 1919, Estrada da cuenta del valor de la obra de Lucila Godoy, alias Gabriela Mistral, y lo hace de manera contundente: “Hay en Santiago de Chile tres poetas que –pienso- son los que llevan la nueva bandera, quizá desdeñados por el inevitable grupo de los que se quedaron en las posadas del despecho y de la

²² *Ibid.*, p. 328.

impotencia, sin fuerzas para continuar el camino o sin capacidades para adaptarse a las innovaciones. Los prefieren los jóvenes y ellos lanzan impetuosos al mundo la carga precisa de sus pensamientos emocionados y de sus cantos matinales. Estos tres poetas se llaman Pedro Prado, Ernesto A. Guzmán y Lucila Godoy”; acepto de buena manera la inclusión de Prado, un escritor peculiar en la vasta geografía poética chilena (es, junto con Pezoa Veliz, uno de los tantos escritores injustamente olvidados), me parece errónea la mención de Guzmán y me sorprende la omisión de Huidobro (su recelo ante las vanguardias pudo haber contribuido a ello; de este aspecto me ocuparé un poco más adelante). Lo que realmente me asombra y quiero destacar ahora es esta lectura temprana sobre la obra de Mistral. Ella todavía no publicaba *Tala*; todavía no visitaba México, era desconocida incluso en buena parte del medio chileno, sólo había ganado los Juegos Florales organizados por la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile en 1914 y había aparecido en la antología *Selva Lítica*, preparada en 1917 por Julio Molina y Juan Agustín Araya. Sorprende esa mención. “¿Quién ha oído hablar por ahí de Lucila Godoy? Lucila Godoy es una modesta mujer que enseña las primeras letras en una escuela de la cordillera, precisamente en un pueblito llamado Los Andes [...] Pero en sus ratos de ocio escribe poemas, de los cuales unos cuantos, muy pocos han llegado a México, los suficientes para conocer todo el valor de la poetisa.”²³

¿Cómo pudo Estrada, leyendo esos “pocos versos” emitir un juicio tan acertado sobre Gabriela Mistral? No necesito recordar que está escribiendo esto en 1919, un momento de reajuste para la literatura hispanoamericana, que comenzaba a superar los “residuos modernistas” y a transfigurar el orden poético. Ramón López Velarde, César Vallejo y la propia Mistral reapropiaron el legado de Darío y lo transmutaron hasta llevar al lenguaje a sus últimas consecuencias, esto es, hacia el mismo lenguaje. Incluso algunos autores que se habían formado en el movimiento creado por el vate nicaragüense también se renovaban de maneras insospechadas...

Existe otro juicio de Estrada, hecho en ese mismo periodo, que

²³ Genaro Estrada, obra citada, p. 332.

llama mi atención. En 1919, José Juan Tablada renació de sus cenizas y publicó en Caracas *Un día... (Poemas sintéticos)*, poemario extremo que confirmó la presencia del haiku en nuestras letras, llevando a la poesía hasta la fuerza irrevocable de la imagen. Estrada no sólo registró el retorno del poeta sino que ponderó su capacidad para reinventarse a cada momento: “Ya lo sabía yo: no podía ser que este espíritu inquieto siempre alerta dejara pasar de largo, indiferente y desamorado, las nuevas ideas y los triunfos nuevos. Su percepción, su conocimiento de las mil artes menores con que adorna y exalta su arte mayor era garantía de encontrarlo siempre en la fila de los inteligentes de América.” Estrada sabe que pocos autores como Tablada han estado al tanto de las transformaciones poéticas y literarias de los últimos tiempos, incluso que ha sido protagonista de varias de esas transformaciones (sin duda recordaba el acontecimiento que representó la publicación de “Onix” en la *Revista Azul*: el nacimiento de la poesía simbolista en México; y el revuelo que causó la publicación de “Misa negra” en 1898, que culminó con la fundación de la *Revista Moderna*): “él ha querido conocer todos los ‘últimos gritos’ de la moda y ejecutarlos con un desenfado elegante y exquisito, como quien nada teme y conoce la fuerza de su espíritu para transitar sin peligros –antes lleno de confianza- por todos los caminos.”²⁴

He aquí la lectura crítica de Genaro Estrada. Un discurso que nunca se queda en lo monográfico, ni en el anecdotario tan caro a la prensa, sino que establece redes, marcando puntos en una cartografía que apenas estaba delineándose. Estrada, a pesar de no haber elaborado un trabajo sistemático, dio prioridad, en la mayoría de sus ensayos y artículos misceláneos, a sus preocupaciones básicas: la confección paulatina de una historia crítica de la literatura (labor que obsesionaba a varios ex -miembros del Ateneo de la Juventud, como a Carlos González Peña, que en 1928 publicó una historia de la literatura mexicana, y, por supuesto, a Pedro Henríquez Ureña); la relectura de la tradición occidental, esto es, el establecimiento de

²⁴ Genaro Estrada, obra citada, pp. 334-335.

una relación mucho más democrática (en términos de diálogo, podríamos decir) entre la producción cultural e intelectual de Occidente y los espacios literarios emergentes en América Latina; y la demarcación de los nuevos territorios que las literaturas hispanoamericanas habían logrado: la profesionalización en ciernes; las conquistas poéticas; la apropiación y reinención de géneros como el ensayo y la crónica. Pero sobre todo: el establecimiento de un discurso crítico que revisó, cuestionó, corrigió y reescribió los parcos estudios convencionales sobre las literaturas nacionales de nuestros países, al hablar de estos estudios, me refiero en particular a la imposición de escuelas y modelos europeos, a la reducción sistemática y al abuso de los conceptos de influencia y de subordinación (hacer de la literatura hispanoamericana una “rama” del “árbol” de la literatura española, por ejemplo), que confinaban nuestras creaciones al ámbito del exotismo y el folclor (el abuso de ese americanismo que exponía Pedro Henríquez Ureña).

Bien mirado, ese discurso crítico es el complemento de la evolución artística. La revuelta modernista garantizó los primeros logros estéticos; la crítica de su generación ganó las primeras conquistas intelectuales. Complementos de la inspiración y el talento: la dedicación y el estudio constantes. La improvisación y el impresionismo extremo eran cosa del pasado; la bohemia y la despreocupación romántica: formas de perder el tiempo. Estrada no descansa. Su labor como funcionario no le impide estar al tanto de lo que acontece en la cultura, pocos conocen tan bien el hábitat del campo literario mexicano como él. Testigo cercano de los principales debates artísticos e ideológicos, siempre supo mantener el equilibrio: ni se inclinó por el nacionalismo rampante (emanado de la Revolución y adjetivado violentamente con el calificativo de “viril”), ni se dejó llevar por el canto de las sirenas del cosmopolitismo diletante. Estrada rechazó por igual el chovinismo acendrado y el desmedido afán de estar a la moda. Tomó lo mejor de los dos extremos y forjó su propio camino. Sospechó, como el resto de sus compañeros de generación, de las vanguardias, y puso en duda su originalidad (tal vez de ahí provenga la omisión de Huidobro). En

un artículo de 1925, “La revolución suprarrealista”, Estrada apunta que el deseo de ruptura no es nuevo en las letras (piensa en el quiebre de Baudelaire; en la antirreferencialidad de Mallarmé; en la rebelión tipográfica de Apollinaire): “Quieren los autores de esta nueva teoría literaria –llamémosla así respetando su propia voluntad que todavía está en espera de realizaciones- que el ensueño, el producto del sueño, sea la pura fuente de la obra literaria. No de otro modo, hace largos siglos han pensado, bajo diversas advocaciones, millares de poetas, imaginistas de todos los nombres.”²⁵

Lo que le hace ruido al escritor sinaloense es la intencionalidad, el artificio que anula la pretensión autómatas del surrealismo; podemos estar o no estar de acuerdo con su juicio, pero debemos admitir que su duda es válida. Incluso señala que James Joyce, sin ser surrealista, había alcanzado mayores logros en ese campo. Tengo la impresión de que el temor que subyace aquí sea la reinstalación de un nuevo tipo de conducta bohemia y despreocupada que debilite el esfuerzo que se ha invertido en pos de la profesionalización del escritor (encuentro esa misma sospecha en muchos trabajos de Pedro Henríquez Ureña y en algunos de Alfonso Reyes). La actitud iconoclasta, el desprecio a la gramática y la anarquía creativa causaban recelo a Estrada porque sospechaba que debajo de estas posturas radicales yacía una moda pasajera. Arengar la aniquilación de toda institución cultural pondría en peligro el añejo proyecto de su generación: la confección de un Estado Estético (en el sentido que la da Conn), una larga lucha llevaba casi dos décadas y que apenas estaba concretándose con la llegada de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación.

Eso con respecto a las vanguardias. En cuanto al nacionalismo, Estrada tampoco aprueba las arengas nacionalistas de Julio Jiménez Rueda (autor del artículo incendiario “El afeminamiento en la literatura mexicana”, publicado en *El Universal* en diciembre de 1924), de Héctor Pérez Martínez y de Ermilo Abreu Gómez, por ejemplo. La preceptiva nunca es la respuesta. No hace falta recordar

²⁵ Genaro Estrada, obra citada, p. 343.

aquí la absurda polémica que intentó levantar Pérez Martínez contra el supuesto cosmopolitismo escapista de Alfonso Reyes; sólo apunto que Estrada participó y ayudó a poner los puntos sobre las íes.

Son estos desplazamientos los que le permiten articular un discurso coherente y de doble mirada, hacia el interior y hacia el exterior: no descuidar el ámbito internacional ni desatender los temas domésticos. Su lectura es la vez amplia y precisa, abarca el bosque y las hojas, va de lo particular a lo universal y de lo universal a lo particular. Pasa del rigor bibliográfico (Estrada fatigó infinidad de horas en diversas bibliotecas de América y Europa) a la intuición; del juicio categórico a la duda productiva. Su muerte temprana truncó el desarrollo de una obra mayor que ya había dado sus primeras y contundentes señales de vitalidad. (Una pregunta me surge al vuelo: ¿cómo hubiera interpretado Estrada los empeños teóricos de Alfonso Reyes, qué habría dicho de *El deslinde*?)

En la urgente historia de nuestra crítica literaria, que aún está por escribirse, la figura de Estrada deberá ocupar un lugar importante, no por la extensión de su trabajo ni por el título de una obra sistemática en particular, sino por la puesta en escena de una nueva sensibilidad, de una nueva manera de leer y entender a la literatura mexicana, y por haber cumplido el importante papel de interlocutor crítico en una generación que cambió para siempre la historia de nuestra vida cultural. Lectores y críticos como él nos hacen hoy en día más falta que nunca.

Bibliografía:

- Araujo, Nara y Teresa Delgado: *Textos de teorías y crítica literarias*, México / La Habana: UAM / Universidad de La Habana, 2003.
- Barrera Enderle, Víctor: *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*, México: Editorial Jus / UANL, 2011.
- Berman, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México: Siglo XXI, 2004.
- Casnova, Pascale: *La república mundial de las letras*, Barcelona. Anagrama, 2001.
- Conn, Robert: *The politic of Philology. Alfonso Reyes and the Invention of Latin American Tradition*, Lewisburg PA: Bucknell University Presses, 2002.
- Cornejo Polar, Antonio: *Escribir en el aire*, Lima: CELACP, 2003.
- Curtius, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina*, dos tomos, traducción de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México: FCE, 1998.
- Darío, Rubén: *Los raros*, Buenos Aires: Losada, 1994.
- Eagleton, Terry. *Después de la teoría*, Barcelona: Editorial Debate, 2005.
- Estrada, Genaro: *Obras. Poesía, Narración, Crítica*, edición de Luis Mario Schneider, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Gutérrez Nájera, Manuel: *Obras I*, México: UNAM, 1995.
- Henríquez Ureña, Pedro: *Las corrientes literarias de la América hispana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- _____ : *Obra crítica*, edición de Emma Susana Speratti y prólogo de Jorge Luis Borges, México- Buenos Aires: FCE, 1960.
- Horkheimer, Max: *Teoría crítica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1974.
- Labarriere, Pierre-Jean: *La fenomenología del espíritu de Hegel*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Martí, José: *Nuestra América*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Martínez Peñalosa, Porfirio: "Introducción" a *Máscaras de la Revista Moderna*, México: Tezontle, 1968.
- Rama, Ángel: *Crítica literaria y utopía en América Latina*, Medellín: Universidad de Antioquía, 2005.
- Reyes, Alfonso: *Obras completas*, vol. XI, México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Reyes, Alfonso y Genaro Estrada: *Con leal franqueza*, tres tomos, edición de Serge I. Zaitzeff, México: El Colegio Nacional, 1992, 1993 y 1994.
- Rodó, José Enrique: *Obras completas*, edición de Emir Rodríguez Monegal, Madrid: Editorial Aguilar, 1957.

- Rojo, Grínor: *Globalización e identidades nacionales... ¿de qué estamos hablando?*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2006.
- _____ *Las armas de las letras. Ensayos neoarielistas*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008.
- Said, Edward: *Representaciones del intelectual*, Barcelona: Editorial Paidós, 1996.
- Sánchez Prado, Ignacio: *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2009.
- Sarlo, Beatriz: *Escenas de la vida postmoderna. Intelectuales, arte y videoarte en la Argentina*, Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Sierra, Justo: *Una escritura tocada por la gracia. Antología general*, México: UNAM / FCE, 2009.
- Steiner, George: *La idea de Europa*, México: Fondo de Cultura Económica / Siruela, 2006.
- Unamuno, Miguel de: “Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. A propósito de un libro peruano”, en *Antología*, prólogo de José Luis Aranguren, Madrid: FCE, 1964.
- Urbirna, Luis, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel: *Antología del Centenario*, tomo I, México: UNAM, 1985.
- _____ : *Los logócatras*, México: Fondo de Cultura Económica , 2007.
- Van Dijk, T. A.: *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Varios Autores: *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prólogo, selección y notas de Juan Hernández de Luna y Anejo Documental de Fernando Curiel, México: UNAM, 2000.
- Williams, Raymond: *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península, 1980.