

|| Acuña: rosa marchita en el jardín de la ciencia

Manuel Acuña Narro nació en la ciudad de Coahuila, en el mes de agosto de 1849. Desde temprana edad recibió las primeras letras en el Colegio Josefino de su ciudad natal. A los dieciséis años viajó a la ciudad de México para continuar su educación en el Colegio de San Ildefonso. Tres años después, en enero de 1868, ingresó a la Escuela de Medicina. Es precisamente en ese año cuando comenzó su corta vida literaria, integrándose al grupo de alumnos de Altamirano y participando como socio activo de la Sociedad Filoiátrica. En agosto del mismo año, a sus 19 años de edad escribió el poema “Mentiras de la existencia” que es el que se analizará a continuación. El mismo cuenta con metáforas que representan certeramente la actitud poética de Manuel Acuña.

Mentiras de la existencia¹

¡Qué triste es vivir soñando
con un mundo que no existe!

Y qué triste
ir viviendo y caminando.
Sin ver en nuestros delirios,
de la razón con los ojos,
que si hay en la vida lirios,
son muchos más los abrojos.

¹ Este poema fue escrito en agosto de 1868, pero publicado hasta después de su muerte. La referencia bibliográfica de donde fue tomado está en la bibliografía final.



Nace el hombre, y al momento
se lanza tras la esperanza,
que no alcanza
porque no se alcanza el viento;
y corre, corre, y no mira
al ir en pos de la gloria,
que es la gloria una mentira
tan bella como ilusoria.

No ve al correr como loco.
Tras la dicha y los amores,
que son flores
que duran poco ¡muy poco!
¡No ve cuando se entusiasma
con la fortuna que anhela,
que es la fortuna un fantasma
que cuando se toca vuela!

Y que la vida es un sueño
del que, si al fin despertamos,
encontramos,
el mayor placer pequeño;
pues son tan fuertes los males
de la existencia en la senda,



que corren allí a raudales
las lágrimas en ofrenda.

Los goces nacen y mueren
como puras azucenas,
mas las penas
viven siempre y siempre hieren;
y cuando vuela la calma
con las ilusiones bellas,
su lugar dentro del alma
queda ocupado por ellas.

Porque al volar los amores
dejan una herida abierta
que es la puerta
por donde entran los dolores;
sucedendo en la jornada
de nuestra azarosa vida,
que es para el pesar "entrada"
lo que para el bien "salida".

Y todos sufren y lloran
sin que una queja profieran,
¡porque esperan
hallar la ilusión que adoran..!



Y no mira el hombre triste
cuando tras la dicha corre,
que sólo el dolor existe
sin que haya bien que lo borre.

No ve que es un fatuo fuego
la pasión en que se abrasa,
luz que pasa
como relámpago, luego;
y no ve que los deseos
de su mente acalorada
no son sino devaneos,
no son más que sombra, nada.

Que el amor es tan ligero
cual la amistad que mancilla
porque brilla
sólo a la luz del dinero;
y no ve cuando se lanza
loco tras de su creencia,
que son la fe y la esperanza
mentiras de la existencia.



En el poema se hace una desmitificación de la dicha². Ya desde el título nos advierte la existencia de falsedades aprendidas a lo largo de la vida o como el poeta decide llamarlas, /Mentiras de la existencia/. El poema es una crítica a la visión “rosa” desde una postura caracterizada por el toque desesperanzador del existencialismo, mucho antes de que naciera esta doctrina filosófica propia del siglo XX. El poeta hace una crítica a la visión optimista de la vida, encuentra las contradicciones presentes en tal actitud. Ahora bien, el propósito del poema no es hablar sobre la desdicha, como podría parecer, sino de lo *absurdo* de creer en la dicha. Esta idea es la que correspondería al grado cero. A continuación dividiré en viñetas las estrofas para explicitar la presencia del concepto en cuestión en el poema (intentando librarme, en la medida de lo posible, de la redundancia).

- Cuando se razona sobre la vida, hay más desdicha que dicha (vv. 1-8)
- Desde que nace el hombre busca la dicha (vv. 9-16)
- La dicha es muy corta y efímera (vv. 17-24)
- La dicha es engañosa y sólo da penas (vv. 25-32)
- La dicha se termina y queda la desdicha (vv. 33-40)
- Las penas marcan al hombre (vv. 41-48)
- El hombre no se queja porque está en busca de la dicha (vv. 49-56)
- El amor es efímero (vv. 57-64)

² En lo concerniente al presente capítulo utilizaré la palabra /dicha/ para englobar todo lo que el poeta entiende por cosas positivas. Esta palabra es la que mejor nombra todo lo que el poeta entiende por bueno y deseado, desde los bienes materiales, hasta los espirituales y psicológicos, como es el caso del amor. La palabra no está utilizada totalmente de manera arbitraria, sino que es extraída del poema mismo (verso decimonoveno).



- La dicha es sólo una mentira de la existencia (vv. 65-72)

Al encontrar el grado cero lo que resta es la redundancia: todo lo que volverá a ser dicho con diversas variaciones y que formará figuras literarias propias de la postura estética de Acuña. Existen dos conceptos antagónicos y fundamentales: la dicha y la desdicha, que encarnan a lo largo del poema en diversas metáforas.

El poema de Manuel Acuña trata como tema principal la dicha desde una visión desesperanzadora, pero no desde la desdicha como podría ser la forma más común de abordar la desgracia. El poema no trata la desventura de vivir en la desdicha, ni los males o sufrimientos que esta conlleva; sino que resulta ser más bien una degradación del concepto que el poeta tiene de la [dicha], utilizando diversas metáforas para nombrar las características de la misma. Esto lo podemos comprobar comparando el número de metáforas que el poeta utiliza para nominar estos conceptos antagónicos: solamente una metáfora para sustituir la desdicha y siete para la dicha. Esta importancia que le da al segundo concepto también se observa en el grado cero.

Las cosas existen en equilibrio entre dos contrarios. La vida se compone de antagónicos, de dos polos que deben de ser apreciados. La percepción deja de ser completa cuando únicamente nos interesamos en una sola postura. ¿Cómo puede decir alguien que la vida es mala, si no ha gozado? La visión desde un solo lado nos impide ver la verdad. Víctor Hugo sugirió al romanticismo tomar en cuenta estos polos que no deben ser olvidados: “En la creación no todo es



humanamente bello, que en ella lo feo existe al lado de lo bello, lo deforme cerca de lo gracioso, lo grotesco en el reverso de lo sublime, el mal con el bien, la sombra con la luz” (2002: 37).

Al igual que Víctor Hugo, Manuel Acuña reconoce que en todo existe lo bueno y lo malo, dos metáforas nos muestran el contraste maniqueísta de lo bueno y lo malo en la existencia humana en la primera estrofa. Éstas corresponden al campo semántico de *la flora*, mediante las cuales se polariza el concepto de la existencia humana, al mismo tiempo dándonos un resumen muy conciso de lo que tratará el poema:

que si hay en la vida lirios,
son muchos más los abrojos.

En este par de metáforas se sustituye [dicha] por /lirios/ y [desdicha] por /abrojos/, contraponiendo la belleza que tienen los primeros con la carencia de ésta por parte de los segundos: tales son los dos posibles extremos en el campo semántico de la belleza en la naturaleza. Manuel Acuña abstrae el concepto de [belleza] y lo aplica a las flores, mientras que la [fealdad] está representada por los abrojos y su textura espinosa. Esta valoración es aprovechada por el poeta para realizar un par de metáforas contrapuestas, de una manera que no se vuelve a repetir en todo el poema.

Entre estas dos metáforas existe un paralelismo que va más allá de las relaciones semánticas, consistente en un elemento fonético que comparten las dos palabras: la iteración en la terminación. La operación retórica en las dos



metáforas se hace *in absentia*, y ambas resultan ser asimismo metáforas conceptuales.

Después de este primer acercamiento metafórico a la desdicha, el poeta se olvidará por un momento de ella dedicándose tan sólo a nominar la [dicha]. Las metáforas que utiliza para definirla no son exclusivas de un solo punto de vista, es decir, el autor semantiza el concepto con metáforas que van de lo bueno a lo malo. En seis ocasiones, Acuña toma la [dicha] como punto de partida para elaborar sus metáforas:

1. que si hay en la vida lirios
2. (la dicha y los amores) son flores
3. (la fortuna es) un fantasma
4. (la pasión es) un fatuo fuego
5. (la dicha es) luz que pasa / como relámpago
6. (los deseos) No son más que sombra, nada.

Podemos observar que los campos semánticos de las dos primeras metáforas se relacionan entre sí por constituir algo positivo para el hombre: nos referimos a la belleza de la naturaleza. En cambio, en las cuatro metáforas posteriores el punto de llegada se relaciona con un campo semántico con carga negativa. En tres ocasiones el poeta hace uso de palabras relacionadas con la muerte o lo tétrico [fantasma], [sombra] y [fatuo fuego] (recordemos que es este último, un fenómeno físico que suele manifestarse en los cementerios).



La única metáfora que parecería contrastar con el campo semántico negativo sería la de la [luz]; sin embargo, ésta no es una luz común: se trata de una iluminación estridente originada por un relámpago (por esto no es clasificada como una metáfora con carga positiva). Esta contaminación semántica que nos lleva a lugares lúgubres entre manifestaciones paranormales y estruendosos relámpagos es propia del romanticismo; y tendió a explotarse más en la literatura europea que en la hispanoamericana.

La gradación de los campos semánticos en las metáforas es una estrategia que utiliza el poeta para tocar varios de los semas negativos que definen la [dicha]. En un principio, su utilización corresponde al puro placer y a los beneficios que causa, como en el caso de las flores de la naturaleza. Ya después, la característica que se destaca es lo *efímero*, que más bien corresponde a una característica negativa de la [dicha]. La dicha es efímera como un fantasma, un fuego fatuo, una sombra o la luz de un relámpago. También es el adjetivo [efímero] el punto de partida de dos metáforas en las que se sustituye la dicha por el verbo /volar/, indicándonos lo efímero de la primera.

La característica principal que define las manifestaciones románticas es la explotación excesiva y desbordante de los sentimientos (es quizá, la primera asociación que se tiene cuando se piensa en un romántico). Víctor Hugo llamó a esta característica *dramatismo*, reconociéndola como un elemento esencial de la poesía de su tiempo: “Es, pues, en el drama donde desemboca la poesía moderna” (2002: 51).



Manuel Acuña comete un error muy usual en la última etapa de la poesía romántica: el abuso de los sentimientos por parte del poeta que busca lo inalcanzable y encuentra el lado trágico de todo. Para Raimundo Lazo el romanticismo es un estado psicológico en el que el escritor adopta una postura aguda de sensibilidad o sentimentalismo (1992: 11).

Podemos encontrar un poco contradictorio el que Acuña no decida, como parece planteárselo en el poema, hacer una mordaz crítica a las personas que esperan la dicha y a la [dicha]³ misma. La desventaja es que esta crítica sería al mismo tiempo una autocrítica: él es un iluso que anhela sobremanera lo que sabe que no existe. Esta es la contradicción romántica: el eterno anhelo de lo que no es posible, la mujer que no corresponde al amor, la fortuna que no llega o el lugar que no existe.

Manuel Acuña es sin lugar a duda un romántico convencido, por esto la devaluación que hace de la [dicha] no resulta ser una crítica a las pasiones humanas, sino más bien la expresión de un anhelo frustrado del hombre que no la tiene. Es el lloriqueo del niño consentido cuando le es negado algo, cuando la vida le da la espalda.

Los deseos insatisfechos terminan por hacer adoptar al escritor la actitud dramática del hombre incansable que desea, busca y no encuentra. Esta idea se repite a lo largo del poema, y algunas veces es punto de partida para ciertas metáforas. Al respecto, la más redundante es la construida con el verbo /correr/

³ Recordemos que en esta tesis se utilizarán los signos de esta manera: diagonales para el /significante/ y corchetes para el [significado].



(vv. 13, 17, 31 y 54); ya que de las cinco veces que éste es utilizado, cuatro funciona como punto de llegada de una metáfora. Otra metáfora que juega con la misma idea es la propiciada por los adverbios /tras/ (vv. 18, 54, 70), /pos/ (v. 14), que también dan la idea de una persecución (pero esta vez menos violenta que en el caso anterior). Por último, en dos ocasiones se utiliza con este mismo fin el verbo /lanzar/ (vv. 10, 69). Esta redundancia en el punto de partida de la metáfora es de gran importancia, ya que una parte importante del poema la constituye la crítica al hombre que desesperanzado y desesperado persigue la dicha.

La eterna búsqueda termina por dañar al poeta al tratarse de un imposible: esa desesperanza del que corre sin más por delante, esa sensación de vértigo ante la nada, es lo que hace de Acuña un poeta encerrado en el romanticismo — pero no en un romanticismo redentor como el de Víctor Hugo, sino el de una actitud sobrecargada de melodrama. Aguilar hace una crítica mordaz de esta postura propia y cerrada del poeta: “Acuña se quedó tan pegado a su etiqueta que no hay modo de llevar sus textos a otro lado ni de impedirle que declame, que sea teatral en el mal sentido, que su suicidio importe más que sus poemas” (2001: 126).

El poeta es un desterrado de la felicidad y esto lo llevará a la muerte cuando su anhelo de amor por Rosario sea negado. Desde este poema nos damos cuenta que la verdadera muerte del poeta no se debió a la negativa de su musa, sino a su caprichosa actitud romántica. En este poema parecería que se encuentra al



borde del suicidio y sin embargo todavía no es Rosario su inspiración anhelada. Faltan todavía sus amores con Laura y que transcurran cinco años más para que escriba el famoso “Nocturno”.

Esta actitud desesperanzadora del eterno sufrido no es una propuesta de acción sino de queja; es un lamento que no hace nada para solucionar el mal. En el poema nunca se habla del camino que nos llevará a encontrar la [dicha]. Al poeta no le interesa encontrarla, él lo que quiere es quejarse de lo difícil que resulta su búsqueda. José Joaquín Blanco critica la actitud del poeta que nada hace para solucionar su malestar: “Manuel Acuña representa la sensiblería que remplaza a la posibilidad de acción” (1977: 41). Su búsqueda no es la de una solución a los males que rodean a la [dicha], sino más bien una exploración de las sendas que causan su depresión.

La operación retórica que más utiliza el poeta en este poema es la metáfora *in absentia* en diecinueve ocasiones (!), y otras seis veces, emplea metáforas *in praesentia*. Las del segundo tipo son las siguientes⁴:

1. Tras la dicha(P) y los amores / que son flores(LL)
2. es la fortuna(P) un fantasma(LL)
3. Y que la vida(P) es un sueño(LL)⁵
4. dejan una herida(P) abierta / que es la puerta(LL)
5. No ve que es un fatuo fuego(LL) / la pasión(P) en que se abrasa

⁴ Utilizo la /P/ para marcar el punto de partida y la /L/ para el punto de llegada de cada metáfora.

⁵ Esta metáfora nos recuerda al Calderón de la Barca de “La vida es sueño”.



6. y no ve que los deseos (P) / de su mente acalorada / no son sino devaneos, / no son más que sombra (LL), nada.

Manuel Acuña utiliza la metáfora *in praesentia* para emparentar dos palabras que no comparten en principio una relación semántica, sino más bien un vínculo arbitrario sugerido de manera intencional por el poeta, ya que de otra manera resultarían metáforas alejadas e incomprensibles. Previniendo esto prefiere elaborarlas de manera precisa. La única metáfora que no corresponde a tal condición es la primera de las listadas.

El hombre persigue la [dicha] de manera inevitable y absurda, ya que dentro del mismo poema se da la solución para terminar con las esperanzas vagas, tan inútiles para el hombre. La solución a esta visión desesperanzada es el uso del [razonamiento], que sirve como punto de partida a metáforas con el verbo /mirar/ (vv. 13, 53) y /ver/ (vv. 5, 17,21, 57, 61, 69) las cuales se manifiestan ocho veces: en seis ocasiones con el segundo verbo, y dos con el primero. Esta metáfora es explicada en la primera estrofa desde el punto de partida ya mencionado (el uso de la razón):

Sin ver en nuestros delirios,
de la razón con los ojos

La metáfora representa uno de los ejes semánticos principales del poema: la invitación al uso del razonamiento. Según Aguilar (2001: 126), Acuña y Justo



Sierra son nuestros poetas positivistas. La búsqueda de la razón es una constante en nuestro poeta. Esto no se manifiesta en un solo poema: pensemos en su obra maestra “Ante un cadáver”, donde desde una visión fría se nos muestra una postura científicista de la muerte.

En Acuña se contraponen el positivismo con el romanticismo, saliendo, en el mejor de los casos triunfante el primero; pero son más los poemas en los que sucede a la inversa. Lo mejor de Acuña es esa intención positivista que sugiere la redención de la humanidad a través de la ciencia, esa actitud cartesiana de la eterna búsqueda con los ojos puestos en la razón. Esta postura filosófica es un cuestionamiento de todos los conceptos dogmáticos de la época, aunque Aguilar considera que esta actitud materialista o científicista de Acuña era más propia de la época que del poeta (2001: 222).

La intención de las metáforas no es lograr una imagen visual, puesto que no funcionan como esa gran pintura que muchos otros poetas hicieron. Por el contrario, su finalidad es desarrollar un tema filosófico en el que el lector pueda hallar una reflexión (y no una escena plástica como en el caso de “Bajo las palmas”, analizado en el capítulo anterior). Sólo cuatro de las metáforas que utiliza Manuel Acuña son referenciales, mientras otras veinte son de tipo conceptual. La estructura metafórica permite tratar filosóficamente el tema. Por ejemplo cuando se trata de la definición de la [dicha], ésta no se compara con la forma de ningún referente, sino con conceptos filosóficos que se agregan junto



con los semas de sus metáforas (con lo cual se logra un poema positivista y romántico a la vez).



En Acuña se entremezcla la visión positivista con la romántica. Su poesía trasciende el papel y alcanza su vida, o quizá sea su vida la que permea su poesía. Mas sea como fuese, se trata de una contaminación mutua. En él encontramos el cientificismo de un médico y la muerte de un romántico.

El poema “Mentiras de la existencia” es un ejemplo de un poema romántico con tintes positivistas. En él se hace una degradación de la [dicha], logrando con variadas metáforas desacreditar la concepción “rosa” del amor. Para ello, el autor inicia valorando esta última con metáforas de connotación positiva, para después hacer un fuerte contraste con semas de connotación negativa. Éstas metáforas resultantes nos invitan a reflexionar sobre lo absurdo de creer en la [dicha], poniendo frente a frente dos posturas: la de una visión esperanzada contra su existencialismo; el optimista frente al pesimista.

La eterna búsqueda del hombre que no encuentra lo que tanto anhela termina por ser melodramática. Es la historia del poeta que cuenta sus males, sus desesperanzas, su depresión. ¿Qué es lo que busca una persona al contar sus pesares? ¿Lástima, soluciones? Manuel Acuña nos demuestra que él no quiere encontrar la respuesta a su desdicha, sino que prefiere ahondar en los oscuros



caminos de su depresión. Ahora bien, este dramatismo corresponde no sólo a una actitud personal, sino también a la tendencia romántica que el poeta sigue.

Lo mejor de Acuña no es su postura romántica, aunque sea lo que más noten los críticos en su obra. Lo más interesante de nuestro poeta es la actitud positivista que subyace a su eterna búsqueda del uso de la razón. Quizá si él hubiera creído más fielmente en ese positivismo no habría sido tan romántico y hubiera encontrado elementos positivos en la [dicha]. Tal vez el racionalismo para Acuña fue únicamente una promesa que nunca llegó a florecer, una moda que algunas veces puso en práctica. Para nosotros Manuel Acuña fue también una promesa: la del gran poeta que algún día llegaría, la del botón que cayó del rosal antes de abrirse.



Bibliografía general

- ACUÑA, MANUEL (1986) *Obras. Poesía, teatro, artículos y cartas*. México: Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos [1ª ed. 1949].
- AGUILAR, LUIS MIGUEL (2001) *La democracia de los muertos*. México: Cal y arena [1ª ed. 1988].
- ALVARADO TENORIO, HAROLD (1995) *Literaturas de América Latina*. Colombia: Ediciones Universidad del Valle. Tomo I.
- ÁLAMOS FELICES, FRANCISCO (2003) *Neorretórica: principales aportaciones a la teoría y crítica literaria* en PULIDO TIRADO, GENARA (edit.) *La retórica en el ámbito de las Humanidades*. España: Universidad de Jaén, aula de literatura comparada.
- ARISTÓTELES (2002) *Arte Retórica*. México: Porrúa. Sepan Cuantos, 715 [1ª ed. 1999].
- (2000). *La poética* (Trad. García Bacca). México: Editores Mexicanos Unidos.
- BERISTÁIN, HELENA (2000). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa [1ª ed. 1985].
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN (1977) *Crónica de la de la poesía mexicana*. México: Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco.
- (1996) *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y arena.
- CARBALLO, EMMANUEL (1991) *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Universidad de Guadalajara/Xalli.
- CARRILLA, EMILLIO (1967) *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Editorial Gredos.
- CASTRO LEAL (1991) prólogo en DÍAZ MIRÓN, SALVADOR *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 12 [1ª ed. 1945].
- DARÍO, RUBÉN (2002) *Azul*. México: Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos, 42 [1ª ed. 1965].
- DÍAZ MIRÓN, SALVADOR (2005) *Lascas*. México: Universidad Veracruzana, Xalapa. Col. Clásicos mexicanos [1ª ed. 1987].



- (1991) *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 12 [1ª ed. 1945].
- ECO, UMBERTO (2000) *Tratado de semiótica general* (Trad. Carlos Manzano) España: Lumen, Biblioteca Umberto Eco [1ª ed. 1976].
- FLORES, MANUEL M. (1910) *Pasionarias*. España: Casa Editorial Maucci.
- G. URBINA, LUIS (1986) *La vida literaria en México*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 27 [1ª ed. 1946].
- GARCÍA RIVAS, HERIBERTO (1974) *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa, Textos universitarios. Tomo III.
- GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS (1966) *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa, Sepan Cuantos, 44 [1ª ed. 1928].
- GRUPO μ (1987) *Retórica general* (Trad. Juan Victorio). España: Ediciones Paidós, Comunicación, 27. [1ª ed. 1982].
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL (1998) *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 66 [1ª ed. 1953].
- H. DE LA PEÑA, CARLOS (1961). *Historia de la Literatura Universal*. México: Editorial Jus.
- HENRIQUEZ UREÑA, MAX (1978). *Breve historia del modernismo*. México: FCE.
- HERNÁNDEZ TESSA, VERÓNICA (2008) *Magia y rituales celtas*. México: Norma ediciones/Sefirá.
- HORACIO (1992) *Odas y epodos*. México: Porrúa. Sepan Cuantos, 240 [1599].
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO (1942) *Historia de la literatura mexicana*. México: Ediciones Botas [1ª ed. 1928].
- (1996) *Letras mexicanas del siglo XIX*. México: FCE, colección popular [1ª ed. 1989].
- KLINKENBERG, JEAN-MARIE (2001) *Retórica de la argumentación y retórica de las figuras: ¿hermanas o enemigas?* (trad. Juana Castaño Ruiz) en Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos, ISSN 1577-6921, No. 1, marzo 2001.



- LAUSBERG, HEINRICH (1993). *Elementos de retórica literaria* (trad. Mariano Marín Casero). España: Editorial Gredos, Biblioteca románica hispánica [1ª ed. 1975].
- LAZO, RAIMUNDO (1992) *El Romanticismo*. México: Porrúa, Sepan Cuantos, 184 [1ª ed. 1971].
- (2000) *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Editorial Porrúa [1ª ed. 1967].
- LE GUERN, MICHEL. (1990) *La metáfora y la metonimia*. España: Cátedra. Crítica y estudios literarios.
- LÓPEZ EIRE, ANTONIO (2002) *Poéticas y retóricas griegas*. España: Editorial síntesis.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS (1984) *La expresión nacional*. México: Editorial Oasis, biblioteca de las decisiones.
- MOLINER, MARÍA (2001) *Diccionario de uso español. Edición electrónica*. Madrid: Gredos [1ª ed. 1998].
- ORTIZ DOMÍNGUEZ, EFRÉN (2008) *Las paradojas del romanticismo. Poesía romántica mexicana: imágenes y motivos*. México: Universidad Autónoma metropolitana.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO (1992). *La poesía: siglo XIX y XX*. México: PROMESA, Clásicos de la literatura mexicana [1ª ed. 1985].
- (1999) *Antología del modernismo (1884-1921)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México - Ediciones Era, Biblioteca del estudiante universitario [1ª ed. 1970].
- PERELMAN, CHAIM y L. OLBRECHTS-TYTECA (1956) *La nueva retórica en* PERELMAN, CHAIM, L. OLBRECHTS-TYTECA Y M. DOBROSIELVSKY (1987) *Retórica y lógica*. México: UNAM [1ª ed. 1959].
- PLATÓN (2005) *Diálogos*. México: Porrúa, Sepan Cuantos, 13 [1ª ed. 1962].
- PRIETO, GUILLERMO (2003) *Romancero Nacional*. México: Editorial Porrúa, Sepan Cuantos, 450 [1ª ed. 1885].
- BLANCA RODRÍGUEZ (2003) *En busca del paraíso perdido. La poesía erótica de Manuel M. Flores en RUERDAS DE LA SERNA, JORGE (org.) Historia e literaur: homenaje a Antonio Cândido Brasil: UNICAMP.*



- SOL, MANUEL (2005) edición, introducción y notas en DÍAZ MIRÓN, SALVADOR *Lascas*. México: Universidad Veracruzana, Xalapa, Clásicos mexicanos [1ª ed. 1987].
- SIERRA, JUSTO (1998) prólogo en GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 66 [1ª ed. 1953].
- QUIRARTE, VICENTE (2001) *Elogio de la calle: biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México: Cal y arena.
- VELA, ARQUELES (1987). *El modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica*. México: Editorial Porrúa, Sepan Cuantos, 217 [1ª ed. 1949].
- VICTOR HUGO (2002) *Manifiesto Romántico. Escritos de batalla*. (trad. Jaume Melendres) España: Ediciones Península.

