Francisco Joel Guzmán Anguiano
Universidad de Guadalajara, México
fjganguiano@hotmail.com
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-7173-2792

Recibido: 30/1/2026 - Aceptado: 15/10/2026

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo
Guzmán Anguiano, Francisco Joel. "Paratextos, edición y legitimidad autoral en libros testimoniales antifascistas impresos en México (1937-1945)". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, nº 20, (2026): e209. https://doi.org/10.36561/20.9

Paratextos, edición y legitimidad autoral en libros testimoniales antifascistas impresos en México (1937-1945)[1]

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo examinar el proceso mediante el cual los paratextos se integraron en los cuerpos textuales de los libros testimoniales de carácter antifascista publicados en México entre 1937 y 1945. Se indaga, específicamente, en la producción y las estrategias a través de las cuales estas textualidades ayudaron a presentar y legitimar la autoridad de los autores ante el público lector hispanohablante. En la comprensión de esta producción impresa y sus usos políticos y sociales, se han conjugado una serie de enfoques metodológicos e interpretativos provenientes de la historia del impreso y la sociología de los textos. Dicho marco permite desentrañar la construcción de narrativas sociales antifascistas a partir de los mecanismos subyacentes en los procesos de producción, circulación y recepción de los impresos. Se concluye que las inserciones paratextuales, realizadas tanto por autores como editores, sirvieron como herramientas editoriales que ayudaron a reafirmar la legitimidad de los testimonios apelando a factores como la reputación pública de los firmantes, la pretendida neutralidad de su relato o el uso de sus experiencias vitales con el fin de prevenir la eventual emergencia de un "peligro" fascista en los países del continente americano.

Palabras clave: antifascismo; libros; testimonios; autor; México; fascismo.

1 El autor cuenta con una descarga laboral financiada por la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI).

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons Attribution (CC BY 4.0.) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Paratexts and authorial legitimacy in anti-fascist testimonial books printed in Mexico (1937-1945)

Abstract: This article aims to examine the process by which paratexts were integrated into the bodies of anti-fascist testimonial books published in Mexico between 1937 and 1945. It specifically investigates the production and the strategies through which these textual elements helped present and legitimize the authors' authority to the Spanish-speaking reading public. Understanding this printed output and its political and social uses requires combining methodological and interpretive approaches drawn from the history of the book and the sociology of texts. This framework makes it possible to unravel the construction of anti-fascist social narratives by analyzing the mechanisms underlying the production, circulation, and reception of these printed works. The study concludes that paratextual insertions—made by both authors and publishers—served as editorial tools that helped reaffirm the legitimacy of the testimonies by appealing to factors such as the signatories' public reputations, the purported neutrality of their accounts, and the use of their life experiences to warn against the potential emergence of a fascist «danger» in the countries of the Americas.

Key words: antifascism; books; testimonials; author; Mexico; fascism.

Paratextos e legitimidade autoral em livros de testemunho antifascistas impressos no México (1937-1945)

Resumo: Este artigo visa examinar o processo pelo qual paratextos foram integrados ao corpo de livros de testemunho antifascistas publicados no México entre 1937 e 1945. Investiga-se, especificamente, em a produção e as estratégias por meio das quais esses elementos textuais contribuíram para apresentar e legitimar a autoridade dos autores perante o público leitor hispanofalante. Compreender essa produção impressa e seus usos políticos e sociais exige combinar abordagens metodológicas e interpretativas provenientes da história do livro e da sociologia dos textos. Tal estrutura analítica permite desvendar a construção de narrativas sociais antifascistas ao analisar os mecanismos subjacentes à produção, circulação e recepção dessas obras impressas. O estudo conclui que as inserções paratextuais — realizadas tanto por autores quanto por editores — serviram como ferramentas editoriais que ajudaram a reafirmar a legitimidade dos testemunhos, recorrendo a fatores como a reputação pública dos signatários, a suposta neutralidade de seus relatos e o uso de suas experiências de vida para alertar sobre o possível surgimento de um «perigo» fascista nos países do continente americano.

Palavras-chave: antifascismo; libros; testemunhos; autor; México; fascismo.

Introducción

El desarrollo del antifascismo en México guardó una estrecha relación con el mundo de los impresos, y particularmente la producción de libros. Este tipo de producciones culturales fueron vistas por distintas organizaciones, grupos sociales y personas identificadas con esta sensibilidad como herramientas de movilización de la opinión pública,[2] a través de las cuales dar a conocer sus ideas, posturas, interpretaciones y percepciones frente a lo que definían como fascismo, los riesgos que veían en esta clase de regímenes y las acciones a realizar para luchar en contra de aquellos sectores y organismos que identificaban como fascistas.[3]

Los libros testimoniales ocuparon un lugar particular dentro de esa producción impresa de corte antifascista. Esta clase de textualidades —tales como crónicas, memorias, diarios, epistolarios, autobiografías o relatos de viajes— sirvieron como herramientas de concientización y legitimación antifascista, donde sus autores, en mayor medida exiliados políticos, viajeros, diplomáticos, periodistas o intelectuales, al ser testigos directos del ascenso y consolidación de gobiernos que denominaban fascistas, concibieron la necesidad de compartir públicamente sus experiencias vitales por medio de la palabra impresa, como una forma de sensibilizar al lector sobre esta clase de regímenes. Tal como señala Conrado Arranz citando a Michael Pollak, estas obras testimoniales son "la realización de una forma de resistencia que consistía en querer sobrevivir para poder testimoniar […] [donde] predomina, entonces, la voluntad de fijar el recuerdo y de transmitirlo a otros"[4].

El hecho de que este tipo de obras se pusieran a disposición del público lector resulta un elemento fundamental para comprender la presencia y asentamiento del antifascismo en el espacio mexicano. A pesar de sus múltiples características y la divergencia de intereses y propósitos que tenían tanto sus autores como editoriales promotoras, la difusión de testimonios de primera

2 Consideramos al antifascismo una sensibilidad de época de alcances transnacionales, en donde preocupaciones, temores, inquietudes, ansiedades, expectativas, curiosidades y vivencias se convirtieron en un acervo común y compartido entre distintas experiencias, separadas en muchos sentidos, pero cuya oposición y reivindicación de la lucha contra el fascismo fue un puente de diálogo con un objetivo compartido. Véase Francisco Joel Guzmán Anguiano, "Impresos frente a la catástrofe. Antifascismo y militancia intelectual en una plataforma editorial mexicana (1934-1949)" (tesis de doctorado, El Colegio de México, 2024), 25-29.

3 Guzmán Anguiano, "Impresos frente a la catástrofe…", 50-53.

4 Conrado J. Arranz Mínguez, "La narración inmediata de un exilio: el caso de Giuseppe Garretto, escritor italiano en México", *Confluenze. Rivista di studi iberoamericani* 14, n.º 1 (2022): 425. https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/14264

mano sobre lo que estimaban como manifestaciones fascistas y los riesgos que implicaba un régimen de este carácter sirvió como mecanismo que buscaba dotar de legitimidad política e interpretativa a sus propios autores, pues, al compartir públicamente sus propias experiencias vitales, trataban de posicionarse como intérpretes autorizados del fascismo, poniéndolos al frente de la generación de narrativas sobre el fascismo como una "amenaza" emergente.

En lo anterior está implícito lo que Philippe Lejeune ha denominado "el pacto autobiográfico", el cual es un contrato de lectura en el cual se intercala un proceso de confiabilidad del testimonio y credibilidad del autor frente al lector, con el propósito de fortalecer la certeza y propiciar la identificación con aquello que es narrado.[5] En este caso, la apelación a la sensibilidad política del lector, al tratar de construir un lazo de empatía con las experiencias de los autores, pero también buscar que ello posibilitara su movilización social a partir de la inserción del temor hacia la idea del fascismo, puede ayudar a comprender la posible estructuración emocional que atravesó a distintas manifestaciones del antifascismo en el espacio mexicano. Este tipo de narrativas se vieron fortalecidas por una serie de inserciones editoriales que buscaban reforzar tanto la credibilidad de quienes firmaron las obras como las razones de por qué era necesario hacer frente a la "amenaza" del fascismo. La incorporación de distintos recursos paratextuales sirvió como herramienta que ayudó a construir la legitimidad autoral, además de buscar legitimar las decisiones editoriales y políticas de aquellos actores detrás de la materialización y circulación de estos libros en el espacio mexicano.[6]

Por ello el presente artículo tiene como objetivo estudiar la forma en que los paratextos se incorporaron a los cuerpos textuales de las obras testimoniales de carácter antifascista editadas en México entre 1937 y 1945. Se ahonda en las formas en que estas textualidades ayudaron a presentar y legitimar la autoridad de los autores de estas narrativas ante el público lector hispanohablante. En la comprensión de esta producción impresa y sus usos políticos y sociales

5 Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios* (Madrid: Megazul-Endymion, 1994), 49-87.

6 Tal como señala Gérard Genette, los paratextos son aquellas añadiduras que acompañan al corpus textual proveniente del autor en su transformación a libro y que buscan asentar el universo de sentido que construye la obra para el lector. Estos pueden ser decididos tanto por el autor como por los editores, traductores, impresores y otros actores del circuito del libro. A su vez, los paratextos pueden tomar muy diversas características y formatos. Véase Gérard Genette, *Umbrales* (México: Siglo XXI Editores, 2001), 7-19. Para el caso de este artículo, limitaremos la concepción de paratexto a aquellas textualidades que forman parte de las inserciones editoriales en el proceso de conformación del libro, tales como notas editoriales, prólogos, epílogos, introducciones, presentaciones, textos en las solapas o la contraportada de las obras, etc. Pero no desconocemos la existencia de otros recursos paratextuales que también forman parte de la constitución material de la obra impresa, tales como la paginación de la obra, los índices, las tipografías, las inserciones iconológicas (portada, contraportada, imágenes que acompañan al escrito), etc., los cuales superan por mucho los propósitos de este trabajo.

se han conjugado una serie de enfoques metodológicos e interpretativos provenientes de la historia del impreso y la sociología de los textos, que permiten entender la construcción de narrativas sociales antifascistas a partir de los mecanismos subyacentes en los procesos de producción, circulación y lectura de los impresos.

La producción historiográfica sobre el antifascismo en América Latina ha cobrado auge en las últimas décadas, ampliando los horizontes sobre lo que se ha entendido por el antifascismo, los grupos que se ubicaron dentro de dicha postura, los discursos producidos o los soportes materiales de estas discursividades.[7] Esto último ha impactado en el estudio de diarios, publicaciones periódicas o proyectos editoriales que se convirtieron en plataformas de carácter antifascista, los cuales han sido explorados profusamente en múltiples estudios recientes.[8] Pero esta atención ha comenzado a desplazarse de las materialidades impresas como soporte pasivo a la comprensión de la modulación mediática y las estrategias estéticas y de mediación antifascista que fueron empleadas dentro de esta clase de producciones culturales.[9] Este artículo se inserta en esta línea de reflexión.

Para abordar lo anterior, este texto está estructurado en tres apartados. El primero de ellos ahonda en las condiciones de la edición antifascista, la producción de libros testimoniales y las experiencias vitales de sus autores. El segundo explora la función de los paratextos como elementos para reforzar el "universo de sentido" del texto testimonial en clave antifascista, así como la variedad de formatos y estrategias adoptadas para dicho fin. El último analiza las formas retóricas que se emplearon dentro de los paratextos para asentar la "autoridad" de los autores de la narrativa autobiográfica para hablar.

7 Para una revisión de la historiografía sobre el antifascismo en América Latina, véase el artículo de Francisco Joel Guzmán Anguiano, "La historiografía del fascismo en América Latina: una revisión de su abordaje como fenómeno internacional", *Macrohistoria*, n.º 3 (2023): 65-85. https://doi.org/10.62120/mch.v1i4.31

8 Ejemplos de estas perspectivas son los trabajos de Mariana Moraes Medina, "En busca del enemigo oculto: intelectuales y revistas antinazis en el Uruguay de la Segunda Guerra Mundial", *Revista Letral*, nº 24 (2020): 1-21, https://doi.org/10.30827/rl.v0i24.11690 ; Jorge Nállim, "Antifascismo, revolución y Guerra Fría en México: la revista *América*, 1940-1960", *Latinoamérica*, nº 70 (2020): 93-126, https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2020.70.57164 ; Angela Meirelles Oliveira, "New Masses e a América Latina. Intelectuais e política na luta contra o fascismo (1933-1939)", *Antíteses* 12, nº 23 (2019): 337-364, https://doi.org/10.5433/1984-3356.2019v12n23p337 .

9 Esta tendencia puede verse en estudios como los de Magalí Andrea Devés, "El papel de los artistas en la Asociación Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE). Representaciones, debates estéticos-políticos y prácticas de militancia en el antifascismo argentino", *A contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos* 10, nº 2 (2013): 126-150; Magalí Andrea Devés, "La crítica de arte como intervención estética y política: Cayetano Córdova Iturburu en las publicaciones de la AIAPE (1935-1943)", *Archivos de Historia del Movimiento Obrero y la Izquierda*, nº 20 (2022): 19-40, https://doi.org/10.46688/ahmoi.n20.343 . También véase el trabajo de Arranz Mínguez, "La narración inmediata de un exilio: el caso de Giuseppe Garretto, escritor italiano en México", 408-438; o Guzmán Anguiano, "Impresos frente a la catástrofe…".

La edición antifascista y los libros testimoniales: condiciones de una producción impresa

La segunda mitad de la década de 1930 y la primera mitad de la de 1940 fueron años de cambio y expansión de la industria editorial mexicana. Eventualidades tanto nacionales como internacionales, tales como el colapso de la producción editorial española por los efectos de la guerra civil, la emergencia de múltiples centros editores en el continente, como Buenos Aires o la Ciudad de México, los daños que la Segunda Guerra Mundial causó a la producción editorial de múltiples países europeos, la llegada del exilio español al país,[10] las políticas educativas implementadas por los gobiernos posrevolucionarios,[11] entre otros, propiciaron la transformación de los modelos de producción editorial, encauzando el surgimiento de nuevos sellos editoriales, el aumento en el número de obras impresas y el tamaño de los tirajes, además del asentamiento de redes de comercialización a nivel nacional y regional.[12]

Tal como ha señalado Mariano Herrera, estos cambios no fueron inmediatos, sino que se dieron de forma paulatina, pues cimentaron las bases para que la producción del libro mexicano se adaptara a los requerimientos de una industria moderna que compitiera con otras del ámbito de habla hispana.[13] Esto hizo que durante estos años convivieran diversos tipos de producción, algunos de los cuales venían desde el siglo XIX, como los libreros-impresores o las librerías-editoriales, pasando por algunos de carácter más contemporáneo, como las grandes empresas editoriales encabezadas por editores.[14]

10 Al respecto véase el libro coordinado por Armida González de la Vara y Álvaro Matute, *El exilio español y el mundo de los libros* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2002). También Lizbeth Zavala Mondragón, "El libro del exilio español en México. Primeras incursiones en la publicación de obra extranjera (1939-1945)", en *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, coord. por Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM-C, 2020), 314-358.

11 Véase Sebastián Rivera Mir, "Libros baratos para la posrevolución. Los usos de la edición desde el Estado mexicano (1935-1977)", en *El Estado editor en América Latina. Libros, política y cultura*, coord. por Carlos Aguirre, Martín Bergel y Sebastián Rivera Mir (Temperley: Tren en Movimiento, 2025), 185-218.

12 Luis Mariano Herrera, "La producción de libros en México (1911-1960)", en *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, coord. por Kenya Bello y Marina Garone Gravier (México: UAM-C, 2020), 40-110; Sofía Brito Ocampo, "El libro en México, 1900-1950", *Anuario de Bibliotecología* 1, nº 1 (2012): 13-32.

13 Herrera, "La producción de libros en México (1911-1960)", 41-42.

14 Al respecto véase Luis Mariano Herrera, "La producción de libros en México a través de cuatro editoriales (1933-1950)" (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014), 87-141, https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000714291

Durante estos años, las expresiones del antifascismo mexicano encontraron en el libro un terreno de expresión y difusión de las críticas que formularon hacia aquellos regímenes y grupos que identificaban como fascistas. Esta producción editorial tuvo cabida tanto en los grandes sellos como en pequeñas editoriales políticas o imprentas y talleres tipográficos.[15] En este sentido, el libro se convirtió junto a los impresos y otras producciones culturales en medialidades de las que dispusieron organizaciones y actores insertos dentro del antifascismo para tratar de difundir sus planteamientos y principios de lucha en contra del fascismo. Esto los llevó a desplegar a través de ellos no solo palabras, sino también programas político-estéticos que utilizaron toda clase de recursos visuales, sonoros y escritos a su disposición para reforzar los planteamientos compartidos a través de ellos y convencer a los consumidores de su mensaje.[16]

El combatir al fascismo desde las páginas de un libro suponía considerar a estas producciones culturales como una herramienta de lucha política y formación social. Esto iba desde la formación de cuadros políticos al interior de una organización, la defensa y justificación de un programa político, la sensibilización y movilización social respecto a un tema, la creación de corrientes de opinión pública favorables o la difusión de programas estéticos comprometidos con alguna causa política o social.[17] Pero como toda empresa material que necesita de recursos para su desarrollo, sostener estas iniciativas en muchas ocasiones requería de generar ganancias a través de la venta de las obras, ya fuese para que las editoriales crecieran en sus intenciones comerciales o ya fuese para seguir sosteniendo el esfuerzo político y de

15 Guzmán Anguiano, "Impresos frente a la catástrofe…", 52-66.

16 Por ejemplo, véase la reflexión de Devés, "El papel de los artistas en la Asociación Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE). Representaciones, debates estéticos-políticos y prácticas de militancia en el antifascismo argentino", 126-150.

17 Ezequiel Saferstein, *¿Cómo se fabrica un best seller político? La trastienda de los éxitos editoriales y su capacidad de intervenir en la agenda pública* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2021), 37-38. Como ejemplos de estos motivos véase Sebastián Rivera Mir, *Edición y comunismo. Cultura impresa, educación militante y prácticas políticas (México, 1930-1940)* (Raleigh: A contracorriente, 2020); María Fernanda Lavín Robles, "*El libro negro del terror Nazi en Europa*: propaganda antifascista y denuncia de la barbarie nazi" (tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016) https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000748088 ; Sergio Ugalde Quintana, "La conformación de catálogos de los impresos antifascistas en México, vistos a través del periódico *El Popular* (1939-1945)", en *El orden de la cultura escrita. Estudios interdisciplinarios sobre inventarios, catálogos y colecciones*, editado por Marina Garone Gravier, Freja I. Cervantes Becerril, María José Ramos de Hoyos y Mercedes I. Salomón Salazar (México: Gedisa/UAM Iztapalapa, 2019), 263-293; Sergio Ugalde Quintana, "Literatura, política y antifascismo en México en el diario *El Popular* (1939-1944)", en *Desentrañar la política*, coord. por Saurabh Dube e Ishita Banarjee (México: El Colegio de México, 2023), 107-137; Teresa Férriz Roure, *La edición catalana en México* (Zapopan: El Colegio de Jalisco, 1998), 22-59.

difusión que significaron estas producciones.[18] Por ello la producción de libros antifascistas no escapó a este doble cariz, donde, si bien, dependiendo del proyecto editorial, se priorizaba más el sentido económico o político, era necesario generar estrategias que permitieran atender ambos espectros del eje.

En sentido con lo anterior, la producción de libros de carácter comercial respondió al interés público por comprender o profundizar en ciertas coyunturas de la época, como la guerra civil española, el inicio de la Segunda Guerra Mundial o la entrada de México y Estados Unidos a la guerra, sucesos que empujaron el interés por la producción y consumo de libros que cubrieran dicha temática. Tal como señala Ezequiel Saferstein: "Históricamente el mercado reacciona ante la coyuntura con títulos que buscan sensibilizar al lector, ayudarlo a vivir y a comprender una época, a formar o reafirmar sus opiniones"[19]. Esto hizo que, durante los años estudiados, más de algún libro relacionado con el antifascismo se convirtiera en un éxito de ventas. Tal como señaló Daniel Cosío Villegas en su famosa conferencia "La industria editorial y la cultura", dictada a finales de 1947, reconoció que obras como *Mi diario en Berlín* de William Lawrence Shirer, o *Un mundo* de Wendell Willkie, libros editados entre 1942 y 1943 por la editorial Nuevo Mundo, fueron de los libros más vendidos durante esa época, tirando entre 15 000 y 12 000 obras.[20]

La producción editorial antifascista se concentró entre 1935 y 1946. Teniendo en cuenta esto, esta producción fue diversa. De acuerdo a sus características y propósitos de origen, algunos autores han propuesto clasificaciones al respecto, al estratificarla como producción literaria, donde se insertan los libros de carácter ficcional —en prosa o verso— que en sus páginas hacían referencia a las atrocidades del fascismo y a la exaltación de la lucha antifascista; académica, en donde entran aquellas obras producidas en espacios universitarios e instituciones de investigación y cuya temática se centraba en analizar al fascismo y sus características desde conocimientos teóricos y metodologías propios de las ciencias sociales y las humanidades; institucional, que corresponde a los títulos editados por instituciones oficiales del gobierno mexicano o asociaciones políticas, sindicales, partidistas, sociales,

18 Tal como señala Pierre Bourdieu, hay una tensión implícita en el libro, pues este es tanto una mercancía que es objeto de venta y consumo, la cual debe generar réditos económicos, como también es una producción cultural que tiene una serie de significaciones simbólicas asociadas a la formación educativa, cultural y ciudadana, además del carácter recreativo implícito en su lectura. Véase Pierre Bourdieu, "Una revolución conservadora en la edición", en *Intelectuales, política y poder* (Buenos Aires: Clave Intelectual/Eudeba, 2012), 235-278.

19 Saferstein, *¿Cómo se fabrica un best seller político? La trastienda de los éxitos editoriales y su capacidad de intervenir en la agenda pública*, 18.

20 Daniel Cosío Villegas, *Extremos de América* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 255-256.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)
Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

entre otras, cuyo propósito era difundir conferencias, ponencias, discursos o documentos producidos a partir de eventualidades de corte antifascista, como congresos o mítines; de comunidades de exiliados, cuyo propósito era legitimarse y proseguir con su lucha antifascista, tanto frente a la población del país de origen como de la nación refugio; militante, donde entran aquellas obras cuya intención política de denuncia, formación de cuadros políticos, defensa de un programa político o exaltación propagandística, queda manifiesta a partir del lenguaje antifascista; y, por último, aquella que ha sido definida como escritura testimonial.[21]

Las escrituras testimoniales resultaron un género bastante socorrido por los proyectos editoriales de corte antifascista.[22] La producción y circulación de obras cuyas narrativas aludieron a diversas experiencias vividas por los autores en relación con la emergencia y consolidación de los regímenes identificados como fascistas tanto en Europa como en América, además de los conflictos bélicos en los que fueron partícipes, resultaron fundamentales para el asentamiento del antifascismo dentro de la discusión pública mexicana. En ello, el asentamiento de los múltiples efectos negativos que esto causó en la vida de los testigos, relatando desde procesos de represión y persecución política, reclusión en prisión y campos de concentración, exilio, violencia, censura o asesinatos fueron aspectos que se realzaron a partir de un "contrato de lectura" para etiquetar y denominar a aquellos regímenes identificados como fascistas.[23]

Los libros testimoniales fueron un género literario bastante popular durante estos años, ya que fueron numerosas las obras que circularon durante estos años que tuvieron un gran impacto tanto en la discusión como en el nivel de ventas. Ejemplo de estos fueron las memorias de José Vasconcelos, las cuales

21 Guzmán Anguiano, "Impresos frente a la catástrofe…", 66-72.

22 Concebimos por texto testimonial, tal como propone Mabel Moraña, como un texto que cumple con los siguientes tres criterios: es producido a partir de la información que da un testigo, sea el autor o un intermediario; la voluntad de documentar lo sucedido a partir de su elaboración; y la relación de tensión entre ficción/realidad que está inserta dentro de la narrativa testimonial. Noemí Acedo Alonso, "El género testimonial en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía", *Latinoamérica*, n.º 64 (2017): 39-69, https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2017.64.56863 . En ello entran géneros como crónicas, memorias, diarios, epistolarios, autobiografías o relatos de viajes.

23 Algunos trabajos que han abordado las narrativas derivadas del exilio republicano o italiano son Josebe Martínez, "*I must have liberty*, para una arqueología sobre la recepción internacional de la Guerra Civil", en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano en 1939*, ed. por Manuel Aznar Soler (Sevilla: Editorial Renacimiento, 2006), 807-813; Mercedes Tasende, "De señora burguesa a portavoz de la resistencia antifascista: Una mujer en la guerra de España y el Bildungsroman femenino", *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 4 (2019): 1-23, https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1609290 ; Arranz Mínguez, "La narración inmediata de un exilio", 408-438; Allison Taillot, "A prueba del tiempo: las intelectuales antifascistas españolas entre silencio oficial y lucha por la memoria", *Historia Actual Online*, nº 19 (2009): 29-39, https://doi.org/10.36132/hao.v0i19.296 .

se fueron publicando en diversos volúmenes durante la década de 1930, como *Ulises Criollo, La tormenta, El desastre* o *El proconsulado,* los cuales resultaron en grandes éxitos de ventas para los parámetros de la época.[24]

A sabiendas de este interés público por las escrituras autobiográficas o testimoniales, los editores y autores que impulsaron la producción de libros antifascistas vieron en este género la oportunidad para acercar al lector a los fenómenos coyunturales, además de significar un mecanismo para intervenir, desde lo editorial, en la discusión pública.[25] Esto tenía consigo tanto intereses económicos como políticos. Ante el creciente interés por lo sucedido en España o Europa,[26] las vivencias sirvieron como mercancías susceptibles de consumo por parte del público lector. Desde un propósito político, también ayudó a cimentar la percepción negativa acerca de aquellos regímenes o actores identificados como fascistas, pues las narraciones, en su mayoría trágicas, buscaban que el lector empatizara con lo vivido por los autores y, de esa forma, lograra estructurar una sensibilidad de carácter antifascista.

Estas acciones hicieron que este tipo de producciones culturales formaran parte de estrategias de intervención y pedagogía pública de corte antifascista dirigidas hacia la opinión pública mexicana y de habla hispana, a través de las cuales se buscaba posicionar una serie de narrativas en las cuales el fascismo se fijaba como un "peligro" debido a sus tendencias autoritarias, violentas, militaristas o "bárbaras", las cuales habían derivado en guerras, crímenes, atrocidades, desplazamientos forzados, muerte y destrucción. Estas se expresaban tanto en elementos extranjeros —nazismo alemán, franquismo español, fascismo italiano, militarismo japonés, dictaduras latinoamericanas— como nacionales —comunidades migratorias, el quintacolumnismo, la propaganda, la neutralidad social, etc.—, los cuales fueron denominados enemigos o "peligros" que "amenazaban" los principios y valores asociados con determinados ideales sociales, ya fuese la nación, el continente americano, la civilización occidental, la clase obrera o la humanidad, de acuerdo con la multiplicidad de significaciones que estos términos pudieron tener.[27]

24 Para una visión de las memorias de José Vasconcelos, véase Rafael Mondragón Velázquez, *El largo instante de incendio. Ensayo biográfico sobre José Vasconcelos* (México: El Colegio Nacional, 2023), 268-309.

25 Para profundizar en la relación entre literatura testimonial como género discursivo y género editorial, aterrizado en el caso de Colombia de inicios del siglo XXI, véase Jorge Eduardo Suárez Gómez, "La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura", *Universitas humanística*, nº 72 (2011): 275-296.

26 Es el caso del libro *I must have Liberty*, autobiografía de Isabel de Palencia, publicada en inglés en Estados Unidos en 1940. Para profundizar véase Martínez, "*I must have liberty*", 807-813.

27 Guzmán Anguiano, "Impresos frente a la catástrofe", 127-202.

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38 ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)

Es necesario señalar que dentro de un corpus de alrededor de 300 obras antifascistas impresas en México entre los años de 1935 y 1946 que se han identificado hasta el momento —entre libros y folletos—, 36 de estas corresponden a escritos de carácter testimonial, representando un poco más del 10 % de esta producción editorial diversa. Si bien esto puede parecer poco significativo, es necesario señalar que la producción editorial de México durante estos años se encontraba en un proceso de paulatino crecimiento, pues tal como documenta Mariano Herrera, el total de libros producidos en 1932 fue de 688 obras, mientras que en 1940 fueron 855 títulos.[28] Esto permite dimensionar tanto la relevancia de la producción editorial antifascista durante estos años como el papel que jugaron los escritos testimoniales en dicho conjunto.

Diarios, epistolarios, crónicas, narraciones de viajes, memorias o autobiografías abordaron el problema del fascismo, entre las que estaban títulos como *Hitler me dijo* de Hermann Rauschning, *Bajo las garras de la Gestapo: 26 días en capilla* de Carlos Romero Giménez, *Lo que vi y oí* de Eulalia Guzmán o *La organización secreta nazi en Sudamérica* de Hugo Fernández Artucio. Esta producción tuvo como punto de partida las memorias y textos generados a partir de la guerra civil española, pero teniendo como periodo de mayor penetración entre 1941 y 1943, años marcados por la Segunda Guerra Mundial y la entrada de México al conflicto.

De las 36 obras localizadas, es posible agrupar a sus autores de acuerdo con sus proveniencias y experiencias de vida. Por una parte, fueron varios los mexicanos que escribieron testimonios sobre lo que sucedía en Europa, tales como Luis I. Rodríguez en su papel de diplomático, periodistas como José Calero o viajeros como Eulalia Guzmán. A ellos se suman también actores estadounidenses, ingleses y europeos exiliados en Inglaterra y Estados Unidos que produjeron distintas obras a partir de sus experiencias como funcionarios diplomáticos, militantes políticos, académicos o periodistas, tales como Carl Joachim Hambro, John Strachey, Florence Hurst Harriman, Robert Guerlain, Howard Kingsbury Smith, William Lawrence Shirer, Elliot Harold Paul, Wendell L. Willkie o Madeleine Gez-Le Verrier. A su vez, también es posible agrupar a aquellos alemanes que fueron parte del nazismo, pero terminaron por desencantarse del mismo, como Otto Strasser o Hermann Rauschning; o ciudadanas que en su cotidianidad sufrieron los estragos del ascenso del nazismo, como Irmgard Litten o Hilde Koch.

28 Herrera, "La producción de libros en México (1911-1960)", 47.

Tabla 1. Libros testimoniales antifascistas impresos en México entre 1937 y 1945

Autor	Título del libro	Editorial	Año de edición
Alberto Campos (Eduardo Weinfeld)	*Cristianos y nazis en América*	**Ediciones OR (Panamericanas)**	**1941**
Alfonso Camín	*España a hierro y fuego (diez meses con los sublevados)*	**Norte**	**1938**
Álvaro de Albornoz	*Páginas del destierro*	**Quetzal**	**1941**
Antonio Ruiz Vilaplana	*Doy fe… un año en la España Nacionalista*	**Sociedad de Amigos de España**	**1938**
Carl Joachim Hambro	*Lo que vi en Noruega*	**Minerva**	**1941**
Carlos Romero Giménez	*Bajo las garras de la Gestapo: 26 días en capilla*	**Sociedad Mexicana de Publicaciones**	**1941**
Edmundo Domínguez	*Los vencedores de Negrín*	**Nuestro Pueblo**	**1940**
Elli R. (Hilde Koch)	*Refugiados a través de Europa en fuego. Relato personal de dos alemanes —arios— a quienes la brutalidad nazi no logró aplastar*	**Quetzal**	**1942**
Elliot Harold Paul	*La última vez que vi París*	**Nuevo Mundo**	**1943**
Eulalia Guzmán	*Lo que vi y oí*	**Tipografía SAG**	**1941**
Florence Jaffray Hurst Harriman	*Mi misión en Noruega*	**Minerva**	**1942**
Francisco Frola	*Recuerdos de un antifascista: 1925-1938*	**México Nuevo**	**1939**
Gordon Holman	*Los comandos atacan*	**Minerva**	**1943**
Hermann Rauschning	*Hitler me dijo…*	**Mexicana**	**1940**
Howard Kingsbury Smith	*Último tren de Berlín*	**Nuevo Mundo**	**1942**
Hugo Fernández Artucio	*La organización secreta nazi en Sudamérica*	**Minerva**	**1943**
Ilya Ehrenburg	*Muerte al invasor. Crónicas de guerra (1941-1943)*	**La lucha de la Juventud**	**1943**
Imgard Litten	*Una madre contra Hitler*	**Minerva**	**1941**
Jankiel Wiernik	*Treblinka. El infierno nazi*	**Asociación Editorial Pro-Cultura**	**1945**

Autor	Título del libro	Editorial	Año de edición
John Strachey	*… Y el mundo marcha (una ciudad bajo las bombas)*	**Minerva**	**1941**
José Calero	*Cruces y alambradas. La tragedia europea vivida por un mexicano*	**Sin pie de imprenta**	**1943**
Julián Henríquez Caubín	*La batalla del Ebro: maniobra de una división*	**Imprenta Unda y García**	**1944**
Julio Álvarez del Vayo	*La guerra empezó en España*	**Séneca**	**1940**
Luis I. Rodríguez	*Ballet de Sangre. La caída de Francia*	**Nigromante**	**1942**
Luis Suárez	*España comienza en los Pirineos*	**Editorial Moncayo**	**1944**
Madeleine Gez-Le Verrier	*Una francesa en la tormenta*	**Fronda**	**1943**
Marcelino Domingo	*España ante el mundo*	**Editorial México Nuevo**	**1937**
Otto Strasser	*Hitler y yo*	**Minerva**	**1940**
Pablo de la Torriente Brau	*Peleando con los milicianos*	**México Nuevo**	**1938**
R. Sancho Granados	*98 horas. Escenas de la guerra en España*	**Gráfica Panamericana**	**1944**
Restituto Mogrovejo Fernández	*El dolor de España*	**Ediciones España Nueva**	**1944**
Robert Vansittart	*Lecciones de mi vida*	**Minerva**	**1943**
Robert Guerlain	*Tras las alambradas: la vida en los campos de prisioneros en Alemania*	**Minerva**	**1942**
Silvia Mistral	*Éxodo: diario de una refugiada española*	**Minerva**	**1940**
Wendell L. Willkie	*Un mundo*	**Nuevo Mundo**	**1943**
William Lawrence Shirer	*Mi diario en Berlín: notas secretas de un corresponsal extranjero 1934-1941*	**Nuevo Mundo**	**1942**

Elaboración propia a partir del trabajo con fuentes primarias

Por otro lado, el exilio español fue uno de los mayores productores de narrativas testimoniales. Ya fuesen aquellos asentados en México como Antonio Ruiz Vilaplana, Carlos Giménez Romero, Álvaro de Albornoz, Julio Álvarez del Vayo, Julián Henríquez Caubín, Luis Suárez, Alfonso Camín,

Edmundo Domínguez, Silvia Mistral o Marcelino Domingo;[29] distintos latinoamericanos, antifascistas que participaron en el conflicto español, tales como el uruguayo Hugo Fernández Artucio o el cubano Pablo de la Torriente Brau; o exiliados de diversos lugares que también se trasladaron a México, como el eslovaco Alberto Campos (Eduardo Weinfeld) o el italiano Francisco Frola.

Es notable que la estructura editorial que permitió la impresión de estas obras articuló diferentes modelos de producción. En un primer lugar se encuentran aquellos sellos que respondían a una lógica productiva de carácter comercial, con amplios tirajes para la época y empleando estrategias publicitarias para promover las obras que tiraban. Editoriales como Nuevo Mundo, Minerva o Séneca no dejaron de lado la producción de obras que siguieran de cerca los intereses y fenómenos políticos de la época, jugando una correlación entre posición política y ganancia económica. Estas generalmente estaban bajo el cuidado de un editor o encargado de edición que tomaba decisiones sobre los libros que integraron sus colecciones.[30]

Por otro lado, también existieron pequeñas iniciativas que intercalaron en la medida de lo posible el interés comercial y el político. Estas editoriales, entre las que se encontraban la Sociedad de Amigos de España, México Nuevo, Fronda, Editorial Moncayo, Ediciones Panamericanas, Nuestro Pueblo, Quetzal, Mexicana o la Sociedad Mexicana de Publicaciones, se caracterizaron por una manufactura más artesanal y una estructura de distribución más limitada, además de que estas en ocasiones formaron parte o estuvieron vinculadas a organismos o iniciativas políticas.[31] A su vez, también existieron autores que optaron por el modelo de la autopublicación o el encargo a talleres editoriales de la producción impresa de la obra. Instancias como Tipografía SAG, Gráfica Panamericana, Imprenta Unda y García, Norte, Nigromante u obras sin pie de imprenta se convirtieron en los medios ideales para que los autores autogestionaran sus propios textos y los materializaran a partir de sus propios requerimientos para su difusión entre el público lector.[32]

29 Para profundizar en la figura de Silvia Mistral y sus relatos memoriales, véase Pilar Domínguez Prats, "Silvia Mistral, Constancia de la Mora y Dolores Martí: relatos y memorias del exilio de 1939", *Revista de Indias* 77, nº 256 (2012): 799-824, https://doi.org/10.3989/revindias.2012.26 .

30 Para profundizar en las editoriales Minerva y Séneca, véase Lluís Agustí Ruiz, "L´edició espanyola a l´exilio de Mèxic: 1936-1956. Inventari i propostes de significat" (tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2018), 341-354, 607-622, https://hdl.handle.net/10803/667483 . Por su parte, la editorial Nuevo Mundo se vinculó a figuras como Harry Block, Beach Riley, Daniel Cosío Villegas y diversos exiliados republicanos españoles asentados en México.

31 Para profundizar en varias de estas editoriales, véase Agustí Ruiz, "L´edició española", 111-139. Varios de estos sellos estuvieron vinculados a Bartolomeu Costa-Amic. Al respecto véase Férriz Roure, *La edición catalana,* 39-59.

32 Para profundizar en la editorial Norte, véase Agustí Ruiz, "L´edició española", 550-553.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)
Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

El hecho de que estas obras fueran publicadas por sellos mexicanos se debió en gran medida a las acciones tanto de autores como de editores. Por una parte, autores como José Calero, Julián Henríquez Caubín, Eulalia Guzmán, Luis I. Rodríguez o Alfonso Camín se preocuparon por impulsar ellos mismos la impresión de sus obras, pues, tal como veremos más adelante, buscaban frenar la "desinformación" que había provocado la propaganda de países como Italia, Alemania o España en México, además de buscar legitimarse como actores antifascistas dentro del contexto político nacional.

Por su parte, editores como Miquel Àngel Marín i Luna, Ricardo Mestre i Ventura o Ramón Pla Armengol para el caso de Minerva, o Harry Block y Beach Riley para el caso de Nuevo Mundo, se preocuparon por gestionar traducciones e imprimir obras que habían circulado con anterioridad en otros idiomas, como el caso de autores como Antonio Ruiz Vilaplana, Otto Strasser, Carl Joachim Hambro, Imgard Litten, John Strachey, Florence Hurst Harriman, Robert Guerlain, William Shirer, entre otros. Estos textos en mayor medida priorizaron el poner a disposición de los lectores una serie de testimonios que no estaban disponibles en español, con miras tanto a obtener ganancia económica por parte de las editoriales como también intervenir en la discusión pública sobre el fascismo por parte de los editores. Tal como veremos a continuación, tanto autores como editores tuvieron un papel de importancia a la hora de determinar la constitución material de estas producciones antifascistas, sobre todo con la inclusión de paratextos.

Los paratextos en libros antifascistas: entre sus productores y sus significaciones

La inserción de paratextos resultó un acompañamiento constante en la constitución de los libros autobiográficos de carácter antifascista. Tal como apuntamos en la introducción, estos recursos editoriales tienen el propósito de acompañar la constitución material de la obra impresa en aras de presentar, fortalecer y extender el universo de sentido que trata de construir el autor a través de su obra,[33] por lo que el rol de autores y editores en la inserción de estos recursos resultó fundamental. Tal como señalamos anteriormente, limitaremos nuestro análisis a aquellos recursos paratextuales que formaron parte de las inserciones en el proceso de edición del libro, tales como notas

33 Genette, *Umbrales*, 7-19.

editoriales, prólogos, epílogos, introducciones, presentaciones, textos en las solapas o la contraportada de las obras, entre otros, los cuales empataban con lo que Melissa Gross y Don Latham denominan, en consonancia con la concepción de Genette, peritextos intratextuales.[34]

Estos marcajes en el caso de los libros testimoniales impresos en México durante el periodo estudiado respondieron a las lógicas productivas imperantes en sus procesos de materialización del libro y la toma de decisiones sobre el formato que seguiría la obra impresa. Por ello, estos paratextos pueden verse como muestras de la relación editorial de la época entre editores y autores, pues, mientras los primeros se encontraban en un proceso de autonomización del campo editorial mexicano, con roles y poder de decisión propios, referentes a los procesos de modernización que vivía la industria nacional,[35] los segundos también pueden ser emparejados en cierta medida con la figura del editor, sobre todo en aquellos libros que fueron en cierta medida autoeditados.

Estos factores realzan la importancia de las textualidades paratextuales que acompañaron a los escritos autobiográficos, ya que a través de ellas es posible comprender las negociaciones y tensiones existentes entre los actores del libro en la definición del universo de sentido que se trataba de crear a través del libro. Esto se debe a que estos pueden fungir como "guías de lectura" o "declaraciones de principios" que aclaran tanto la intencionalidad antifascista como las expectativas de autores, editores y otros actores, al proyectar aspiraciones, posturas o cargas morales respecto a los testimonios que están presentes al interior del escrito, su función pública o el impacto esperado del libro.

A partir de estos aspectos es posible concebir que, dentro de las obras estudiadas, las inserciones paratextuales, en mayor medida, fueron el resultado de la interacción entre editores y autores en la toma de decisiones sobre la forma en que quedaría constituida la obra impresa, y, en menor medida, fueron la aportación de otros actores del circuito del libro, como traductores o escritores invitados. A ello cabría sumar aquellas obras que, en su proceso de traducción, respetaron la constitución paratextual del libro de origen, sin insertar ningún recurso nuevo.

34 Melisa Gross y Don Latham, "The peritextual literacy framework: Using the functions of peritext to support critical thinking", *Library and Information Science Research*, nº 39 (2017): 116-123, https://doi.org/10.1016/j.lisr.2017.03.006

35 Para una reflexión más profunda sobre la emergencia del editor en México durante las décadas de 1930 y 1940, véase Herrera, "La producción de libros en México (1911-1960)", 86-98. También véase Gustavo Sorá, *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2018), 73-99.

Tabla 2. Paratextos en los libros testimoniales

Obra	Paratextos presentes	Quién decidió los paratextos	Traducción y obra de origen
Cristianos y nazis en América	**"Prefacio" del autor**	**Autor**	**No**
España a hierro y fuego (diez meses con los sublevados)	**"Rótulo" del autor**	**Autor**	**No**
Páginas del destierro	**"Al general de División Lázaro Cárdenas" del autor**	**Autor**	**No**
Doy fe… un año de actuación en la España Nacionalista	**"Un libro de buena fe", de Rafael Sánchez de Ocaña, "Epílogo" del autor**	**Procedencia de origen**	*Doy fe… un año de actuación en la España Nacionalista,* **Madrid, Ediciones Españolas, 1937**
Lo que vi en Noruega	**"Prefacio" de Hans Fay**	**Procedencia de origen**	*I Saw It Happen In Norway*, **Londres/ Nueva York, D. Appleton-Century Company, 1940**
Bajo las garras de la Gestapo: 26 días en capilla	**"Nota" de los editores, "Prefacio" del autor, "Prólogo" de José Mancisidor, "Epílogo" de J. P. Williams**	**Autor**	**No**
Los vencedores de Negrín	**"Nota" y "Noticia biográfica de Edmundo Domínguez" de los editores, y "Unas palabras al lector" del autor**	**Editor**	**No**
Refugiados a través de Europa en fuego. Relato personal de dos alemanes —arios— a quienes la brutalidad nazi no logró aplastar	**"Nota" de los editores, "dedicatoria" del autor, "Epílogo" de la traductora**	**Editor**	*Refugee: The personal account of two "Aryan" Germans whom Nazi brutality failed to crush*, **Nueva York, Prentice Hall, 1940**
La última vez que vi París	**"Prólogo" del traductor Josep Carner**	**Otro**	*The last Time I saw Paris*, **Nueva York, Random House, 1942**
Lo que vi y oí	**"Palabras preliminares" de la autora**	**Autor**	**No**
Mi misión en Noruega	**"Dedicatoria" del autor**	**Procedencia de origen**	*Missión to the North*, **Filadelfia, J. B. Lippincott, 1941**

Obra	Paratextos presentes	Quién decidió los paratextos	Traducción y obra de origen
Recuerdos de un antifascista: 1925-1938	**"Nota" del autor**	**Autor**	**No**
Los comandos atacan	**"Epígrafe" de Julián Grenfell**	**Procedencia de origen**	*Commando Attack*, **Londres, Hodder & Stoughton, 1942**
Hitler me dijo…	**"Dos palabras de los editores" de los editores y "Prefacio" del autor**	**Editor**	*Hitler Speaks. A series of political conversation with Adolf Hitler on his real aims*, **Londres, Eyre and Spottiswoode, 1939**
Último tren de Berlín	**"Prólogo" del autor y texto en contraportada del editor**	**Editor**	*Last train from Berlin*, **Londres, The Cresset Press, 1942**
La organización secreta nazi en Sudamérica	**"Dedicatoria" del autor**	**Procedencia de origen**	*The Nazi Underground in South America*, **Nueva York, Farrar y Rinehart, 1942**
Muerte al invasor. Crónicas de guerra (1941-1943)	**"Prólogo" de Pablo Neruda, "Nota biográfica" de los editores, y "epígrafe" del autor**	**Editor**	**No encontrado**
Una madre contra Hitler	**"Preámbulo" de William Ebor y "Nota introductoria" de Arnold Forester**	**Procedencia de origen**	*A mother fights Hitler*, **Londres, George Allen & Unwin, 1940**
Treblinka. El infierno nazi	**"Unas palabras preliminares" de los editores, "Palabras" del autor**	**Editor**	*Rokw Treblince*, **Varsovia, Nakladem Komiski Koordynacyjnes, 1944**
… Y el mundo marcha (una ciudad bajo las bombas)	**"Prefacio" del autor**	**Procedencia de origen**	*Post D: some experiences of an air raid warden*, **Londres, Gollancz, 1941**
Cruces y alambradas. La tragedia europea vivida por un mexicano	**"Nota para la tercera edición" y "Objeto de este libro" del autor, "Prólogo" de Antonio Canale Muñoz**	**Autor**	**No**
La batalla del Ebro: maniobra de una división	**"Prólogo" de Vicente Rojo**	**Autor**	**No**
La guerra empezó en España	**"Nota" de los editores y "Prólogo" del autor**	**Editor**	**No**

Obra	Paratextos presentes	Quién decidió los paratextos	Traducción y obra de origen
Ballet de Sangre. La caída de Francia	**Carta de Philippe Pétain, "Capitular" de Pablo Neruda, "Guion" de Justo Rocha**	**Autor**	**No**
España comienza en los Pirineos	**"Dedicatoria" del autor**	**???**	**No**
Una francesa en la tormenta	**"Prefacio" de André Philip y "Palabras preliminares" de la autora**	**Procedencia de origen**	*France in torment*, **Londres, Hamish Hamilton, 1942**
España ante el mundo	**"Prefacio" del autor**	**Autor**	**No**
Hitler y yo	**Epígrafe de Adolf Hitler**	**Procedencia de origen**	*Hitler et Moi*, **París, Bernard Grasset, 1940**
Peleando con los milicianos	**"Preámbulo" del editor**	**Editor**	**No**
98 horas. Escenas de la guerra en España	**"Nota en la solapa" de Francisco Giner de los Ríos**	**Editor**	**No**
El dolor de España	**"Dedicatoria", "Palabras preliminares", "A la Rusia heroica" y "Al México hermano" del autor, y "Presentación que de Restituto Mogrovejo Fernández hace Ediciones 'España Nueva'" de los editores**	**Editor**	**No**
Lecciones de mi vida	**"Dedicatoria" del autor, "Epígrafe" de Frank Wolstencroft**	**Procedencia de origen**	*Lesson of my life*, **Londres, Hutchinson & Co., 1943**
Tras las alambradas: la vida en los campos de prisioneros en Alemania	**"Algunas observaciones del autor" del autor**	**Procedencia de origen**	*P.G. derrière les barbelés, des armées se lèvent*, **Hachette, s. f.**
Éxodo: diario de una refugiada española	**"Prólogo" de León Felipe**	**Autor**	**No**
Un mundo	**"Textos en contraportada y solapas el libro",, de Harry Block**	**Editor**	*One World*, **Nueva York, Simon and Schuster, 1943**
Mi diario en Berlín: notas secretas de un corresponsal extranjero 1934-1941	**"Prólogo a la edición española" y "Advertencia" del autor**	**Editor**	*Berlin Diary: The Journal of a Foreign Correspondent, 1934-1941*, **Nueva York, Alfred A. Knopf, 1941**

Elaboración propia a partir del trabajo con fuentes primarias

A partir de la tabla anterior es posible puntualizar una serie de aspectos. En primer lugar, las veces que los autores tomaron las decisiones respecto a las inserciones paratextuales, ya fuesen de elaboración propia o de invitar a un tercero para escribir un texto que se integrara a la obra, se debieron a su posición al frente del proceso del libro. Figuras como Eulalia Guzmán, José Calero, Luis I. Rodríguez, Julián Henríquez, Alfonso Camín, Francisco Frola, Alberto Campos o Carlos Giménez, quienes emprendieron el proceso de autoedición o fundaron sellos editoriales propios —como Camín y Editorial Norte o Carlos Giménez y Sociedad Mexicana de Publicaciones—[36] tuvieron la capacidad de determinar la especificidad en la constitución de sus obras. Esto incluía la capacidad de invitar a figuras externas —generalmente académicos, políticos, escritores o artistas reconocidos en el ámbito público— a prologar o escribir un texto para el libro. Estas interacciones generalmente reforzaban el mensaje original del escrito autoral, al buscar resaltar las contribuciones y significados de la mirada del autor, pero también llegaron a generar una tensión interpretativa respecto a lo que podía significar la obra o las virtudes de participar en el diálogo del libro.[37] Pero también la invitación a figuras públicas de gran reconocimiento a prologar las obras significó una oportunidad para aprovechar su reputación para promover y legitimar al libro y a la figura del autor.[38]

En segundo lugar, en aquellas obras editadas por primera vez y donde los editores tuvieron capacidad de insertar textos paratextuales propios, como en *Peleando con los milicianos, 98 horas. Escenas de la guerra en España, La guerra empezó en España* o *Los vencedores de Negrín*, es posible señalar que la intervención de los editores se volcó a justificar la decisión editorial en aras de presentar la obra como ejemplo de lucha antifascista debido a la imposibilidad de sus autores de realizarlo, como el caso de Pablo de la Torriente Brau.[39] Pero también

36 Véase Agustí Ruiz, "L´edició española", 550-555, 733-736.

37 Esto último puede ser visto en el prólogo que escribió el general Vicente Rojo para el libro de Julián Henríquez Caubín, *La batalla del Ebro: maniobra de una división*, publicado en 1944 por la Imprenta Unda y García. En este, Rojo se reconocía no facultado para hablar en profundidad de la obra, debido a que no le había sido posible leerla en su totalidad, dedicándose en su lugar a exaltar a la figura de Henríquez Caubín.

38 Resalta el caso del libro de Luis I. Rodríguez, *Ballet de Sangre. La caída de Francia*, impreso por Nigromante en 1942. Dentro de esta obra, el autor invitó a Pablo Neruda a escribir una "Capitular" que sirviera como punto introductorio y de legitimación del testimonio de Rodríguez durante su estancia como funcionario diplomático mexicano en Francia a finales de la década de 1930 e inicios de 1940. Durante estos años, la figura de Neruda ya era reconocida tanto en su papel de poeta como de intelectual militante dentro del comunismo y el antifascismo latinoamericano. Al respecto véase Sergio Ugalde Quintana, "Efraín Huerta y Pablo Neruda: poesía y política antifascista en el diario El Popular (1939-1944)", *Artelogie*, n.º 21 (2024): https://doi.org/10.4000/12ghc

39 Es el caso del libro de Pablo de la Torriente Brau, *Peleando con los milicianos*, publicado por la editorial México Nuevo en 1938. En esta obra los editores incluyeron un preámbulo en el cual explicaban por qué era necesaria la publicación de este libro, al señalar la muerte del autor en el frente español peleando para el bando republicano y el valor que su figura tenía como ejemplo en la lucha contra el fascismo. Véase "Preámbulo", en Pablo de la Torriente Brau, *Peleando con los milicianos* (México: Editorial México Nuevo, 1938), 7-10.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)
Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

fungieron como espacios para marcar una línea de legitimidad propia respecto a cómo sus acciones, en asociación con la escritura del autor, posibilitaban que la obra trascendiera a los lectores y se convirtiera en agente de cambio.[40] Esto último puede interpretarse como una disputa simbólica entre la posición del autor y la del editor respecto a la centralidad de su figura en la producción material de la obra.

En tercer lugar, el único caso donde el traductor determinó la inserción de un paratexto propio, aprovechando su posición como mediador entre la versión original del texto y su equivalente en idioma español, es posible concebirlo como una forma de manifestar su posición y lectura respecto a la obra que está interviniendo y al autor que está "construyendo" en un lenguaje divergente al original. Esto es visible en el paratexto creado por Josep Carner, traductor del libro de Elliot Harold Paul, *La última vez que vi París*, publicado en 1943 por Nuevo Mundo, el cual funciona como una introducción a la figura autoral y la inquietud de este por plasmar, a través de su obra, aquello que se perdió con el estallido de la guerra.[41]

En cuarto término, aquellas obras que fueron traducidas desde otro idioma al español y que respetaron la procedencia paratextual de la versión de origen, sin ninguna intervención propia, tal como sucedió en la mayoría de las obras testimoniales impresas por la editorial Minerva, encabezada por los exiliados catalanes Miquel Àngel Marín i Luna y Ramón Pla Armengol, pueden interpretarse como un esfuerzo por respetar la lógica propagandística que estructuró a estas obras. La vinculación de Minerva con la Oficina de Información Aliada —organismo propagandístico formado en México por las representaciones de Francia e Inglaterra durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial—[42] a través de la figura de Carlos Esplá, quien fungió como revisor de las traducciones,[43] puede sugerir que estas decisiones editoriales se hicieron con el espíritu de respetar la "carga de sentido" de origen para legitimar la lucha de estos países aliados entre los lectores mexicanos durante los años iniciales del conflicto.

40 Es el caso del libro de Edmundo Domínguez, *Los vencedores de Negrín*, publicado en 1940 por la editorial Nuestro Pueblo. En ello, Rafael Giménez Siles en su papel de editor añadió una nota introductoria donde explicaba el propósito de la naciente colección "Independencia", siendo el libro de Domínguez el primero en formar parte de esta. Esta colección, tal como explicaba Giménez Siles, tenía como propósito ahondar en el proceso de liberación del pueblo español frente a la tiranía del fascismo. Véase Edmundo Domínguez, *Los vencedores de Negrín* (México: Nuestro Pueblo, 1940), 7-8.

41 Véase José Carner, "Prólogo", en Elliot Harold Paul, *La última vez que vi París* (México: Ediciones Nuevo Mundo, 1943), XI-XII.

42 Para profundizar en este organismo, véase José Luis Ortiz Garza, *México en Guerra. La historia secreta de los negocios entre los empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y EUA* (México: Planeta, 1989), 26-28.

43 Agustí Ruiz, "L´edició española", 341-343.

En quinto término, aquellas obras que también fueron traducidas al español, pero en cuya versión se les insertó un paratexto exclusivo de dicha versión o se alteró totalmente la procedencia original —como en el caso de los libros de editoriales como Nuevo Mundo, Quetzal, La Lucha de la Juventud, Asociación Editorial Pro-Cultura o Editorial Mexicana— cumplió la función, en muchas ocasiones, de adaptar y resignificar las obras de acuerdo con las necesidades del contexto receptor o los intereses de los editores de la edición traducida. La búsqueda por adoptar paratextos que no venían dentro del cuerpo originario de la obra funcionó como una mediación a partir de la cual los editores podían marcar una línea de significado divergente a la cual los autores o editores originales habían planteado con la obra.

Un caso que puede ayudar a entender la divergencia de significación en la intervención editorial paratextual y la disputa política detrás es la versión mexicana del libro de Hermann Rauschning *Hitler me dijo*, editado en 1940 por Editorial Mexicana y traducida por M. A. M. [¿Miquel Àngel Marín?], la cual posiblemente se realizó sin la autorización del autor o de la editorial original de la obra en francés, publicada un año atrás con el nombre de *Hitler m'a dit, confidences du führer sur son plan de conquete du monde*, por la editorial francesa Coopération. Esta versión incluyó tanto una introducción escrita por el diplomático francés Marcel Ray como un prefacio del autor. Una versión posterior del libro en español apareció en febrero de 1940 publicada por la editorial argentina Hachette con el título de *Hitler me dijo. Confidencias del Führer sobre su plan de conquista del mundo*, traducida por Enrique Martí. Esta incluía los mismos paratextos de origen de la versión en francés, además de un señalamiento en la página legal, que hacía énfasis en que esa versión era la única autorizada para circular en castellano.[44]

Lo anterior establece un contraste con la edición mexicana, ya que esta no incluyó la introducción escrita por Marcel Ray, además de que se añadió un paratexto exclusivo titulado "Dos palabras de los editores". En este, estas figuras explicaban la decisión de imprimir el libro en México, al señalar la necesidad de contar con medios informativos para combatir la propaganda que los países del Eje distribuían en el país, sobre todo por el hecho de que el testimonio de Rauschning funcionaba como recurso didáctico para que los lectores se instruyeran y pudieran fundamentar sus opiniones respecto al conflicto mundial y los significados que traía consigo el nazismo y la figura de

44 Hermann Rauschning, *Hitler me dijo. Confidencias del Führer sobre su plan de conquista del mundo* (Buenos Aires: Hachette, 1940), página legal de la quinta edición.

Hitler.[45] La finalidad de este paratexto, que buscaba tanto excusar la decisión "ilícita" de los editores en aras de un bien mayor —proveer de una herramienta contrapropagandística antifascista— como asentar la pertinencia del autor y su testimonio, permite observar algunas de las transformaciones interpretativas que se desarrollaron a través de estas intervenciones editoriales. Pero también, tal como veremos a continuación, la inserción paratextual efectuada por los editores funcionó como un posibilitador de legitimidad acordada en favor de los autores.

Legitimidad testimonial en los paratextos de libros testimoniales

Las inserciones paratextuales que acompañaron a las múltiples obras testimoniales de carácter antifascista analizadas cumplieron una diversidad de funciones, donde la interpelación a los lectores resultaba fundamental. Estas iban desde resaltar la lucha de la causa republicana en el conflicto español, lanzar duras críticas al nazismo alemán o el fascismo italiano, o, como veremos a continuación, el buscar legitimar la posición de los autores como actores antifascistas de peso a nivel nacional e internacional —dependiendo del caso—, al situarlos como ejemplos de lucha o intérpretes autorizados, a partir de sus vivencias, de lo que significaba el fascismo y las complicaciones que traía consigo.

Las formas en que los paratextos trataron de moldear a esta aspiración frente a los lectores se dieron a través de lo que Melissa Gross y Don Latham han concebido como alfabetización peritextual, donde estas inserciones editoriales median y permiten comprender a los lectores el universo de sentido en el cual se inserta la obra de acuerdo a sus propios intereses, en una lógica de carácter pedagógico para promover el pensamiento crítico.[46] Esta intermediación lectora, la cual se construye, desde la lógica de Lejeune, como un contrato de lectura entre autor y lector mediado por los procesos de

45 "Dos palabras de los editores", en Hermann Rauschning, *Hitler me dijo* (México: Editorial Mexicana, 1940), 5-6.

46 Gross y Latham, "The peritextual literacy framework: Using the functions of peritext to support critical thinking", 116-123. Esto se desarrolla a partir de la decisión de los lectores de si relacionarse o no con la obra que disponen, la preparación para comprender y navegar su contenido, poder desmenuzarlo y analizarlo críticamente, entre otros aspectos más. Particularmente, los denominados peritextos intratextuales, como prefacios, dedicatorias, notas, etc., se convierten en elementos que median la relación entre el autor y el lector.

edición,[47] en el caso de los libros testimoniales, buscó cimentar la credibilidad y legitimidad del autor frente a la opinión pública, facultándolos a partir de sus experiencias vitales en interlocutores "autorizados" para definir y hablar sobre lo que era el fascismo. Estas acciones, promovidas tanto por autores como por editores, siguieron una lógica propia, dependiendo de los casos analizados.

Por una parte, aquellos autores mexicanos que promovieron la edición de sus propias obras, tales como José Calero, Eulalia Guzmán o Luis I. Rodríguez, es posible señalar que aprovecharon su obra como una forma de cimentar su posición como actores relevantes dentro del campo político de la época a partir de su postura antifascista. Esto es notable en el caso de Guzmán, quien a la par formó parte de diversas iniciativas y acciones antifascistas, como el Primer Congreso Antifascista en México, celebrado en el Palacio de Bellas Artes en 1942.[48] Por otro lado, aquellos autores que llegaron a México como exiliados y que encontraron en la publicación de sus obras una forma de hacer llegar sus experiencias a los lectores, también aprovecharon para tratar de legitimar su llegada al país frente a la opinión pública. Esto es posible asumirlo por el hecho de que una buena parte de los libros analizados fueron escritos tanto por miembros del exilio español como por otros exiliados europeos asentados en el país.

Lo anterior puede ser visto en el caso de Francisco Frola,[49] quien desde mediados de la década de 1920 había vivido en constante desplazamiento debido a su militancia antifascista. En su libro *Recuerdos de un antifascista: 1925-1938*, publicado en 1939 por la editorial México Nuevo al poco tiempo de haber llegado al país, Frola narraba sus experiencias de exilio que atravesaron países tanto europeos como americanos, como Francia, Brasil, Uruguay o Argentina. Como punto de partida del libro, el italiano añadió un breve comentario de apertura, en el cual señalaba que "El libro carece de pretensiones: es la narración de trece años de destierro y de lucha contra el fascismo"[50]. Este parco texto en realidad es profundo en significación, al

47 Lejeune, *El pacto autobiográfico*, 85-87.

48 Véase Daniel Librado Luna, "Eulalia Guzmán: maestra, pedagoga, arqueóloga y antinazi", en Eulalia Guzmán, *Lo que vi y oí* (México: INEHRM, 2025), 9-18.

49 Para profundizar en la vida de Frola véase João Fabio Bertonha, "Um antifascista controverso: Francisco Frola", *História Social* 6, n.º 7 (2000): 229-232, https://doi.org/10.53000/hs.v6i7.491

50 Francisco Frola, *Recuerdos de un antifascista: 1925-1938* (México: Editorial México Nuevo, 1939), 5. Este ímpetu por legitimarse como un militante antifascista de larga data frente a la opinión pública mexicana puede verse también a través de otros mecanismos. Uno de ellos fueron las dedicatorias. En la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México se encuentra un ejemplar del libro de Frola que originalmente perteneció a Ramón Beteta, funcionario público de alto nivel durante los años estudiados. Este ejemplar contiene una dedicatoria escrita en italiano por parte del autor hacia Beteta, en la cual se refrenda como su amigo de gran estima y con gran consideración.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

desdoblar a través de él la intención por parte de Frola de que en su testimonio se encontraba todo lo necesario para comprender por lo que había atravesado debido a su militancia política. Tanto la obra como el comentario de apertura de Frola pueden ser vistos como un intento de legitimar su llegada a México e insertarse en el ámbito político del país, ya que, en la parte final de la obra, son constantes las alusiones a las facilidades que le brindó el gobierno de Lázaro Cárdenas para trasladarse al país una vez que su estancia en Brasil se había vuelto insostenible debido a la persecución política de la que fue objeto por parte de grupos afines al fascismo italiano.[51]

A su vez, diversos editores también buscaron promover la legitimidad autoral como una forma de resaltar la causa política a la que respondían por medio de la edición del libro y en la cual convergían con el escritor. De nueva cuenta, la obra de Pablo de la Torriente Brau resulta un caso ideal para comprobar esto. Este libro, editado de forma póstuma al fallecimiento del periodista cubano en el frente español en su rol como miembro de las Brigadas Internacionales en 1936, se concibió como un homenaje a su figura, pero también como una forma de emplear sus experiencias vitales para realzar la lucha contra el bando alzado y las potencias fascistas que lo apoyaban. Esto es comprobable en el siguiente fragmento del preámbulo escrito por el editor, concebía:

> […] Este magnífico muchacho cubano, que dedicó toda su corta vida a la causa del pueblo, no podía haberse quedado sin ir a España […] Murió como correspondía a un luchador de su talla: como él mismo dijo muchas veces que quería morir: levantando sin límites la voz de rebeldía que siempre tuvo para denunciar los crímenes de los verdugos de la patria […]
>
> […] Pero Pablo de la Torriente-Brau tiene, entre sus muchos méritos destacados, éste, hermoso y envidiable: el de haber sido el primer voluntario latinoamericano que cruzara el mar y se marchara a pelear en España. Al mes de iniciada la guerra, en agosto de 1936, ya estaba Pablo camino de aquel país, después de infatigables días de lucha e insomnio por conseguir medios para poder embarcar. Ante la imposibilidad de volver a Cuba y con el pensamiento fijo en Cuba, Pablo de la Torriente partió hacia España, para ayudar a aquel noble pueblo y aprender en su lucha cuanto pudiera después ser útil a la revolución cubana.
>
> Finalmente en España, dio cima a su carrera de luchador, cayendo, al frente de sus hombres, atravesado el pecho por una ráfaga de plomo fascista […] y

51 Frola, *Recuerdos de un antifascista*: 169-195.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)
Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

> su muerte sirvió no sólo como ejemplo ideológico, sino que arrastró tras de sí grandes contingentes de amigos y compañeros latinoamericanos a los que él había agrupado y que tantas veces escucharon su prédica.[52]

En la exaltación de esta figura a través de los paratextos redactados por los propios editores, es posible observar cómo estos agentes aprovecharon las vivencias del autor para modelarlo como figura ideal. Esto sucedió de forma constante, sobre todo para el caso de aquellos autores que habían fallecido antes de dar a conocer sus escritos de forma pública, plasmándolos de forma ideal como personas que encarnaban la necesidad de luchar en contra del fascismo a partir de su propia experiencia vital.

Por otro lado, aquellos editores que respetaron la "procedencia" paratextual de las obras que se tradujeron, es posible señalar que buscaron posicionar a los autores entre los lectores como referentes experienciales de resistencia frente a los fascismos para aprovechar dicha legitimidad para impulsar la causa aliada durante la Segunda Guerra Mundial. Esto puede explicar, en parte, por qué no intervinieron la obra con algún paratexto propio.

Las formas en que a través de los paratextos se buscó asentar la legitimidad de autores se dieron a través de diversas estrategias retóricas, las cuales buscaban resaltar, a partir de la figura del autor y su experiencia vital, la "calidad" antifascista del testimonio que se transmitía a través del libro. Esta legitimidad interpretativa se afincó en cuestiones asociadas con las vivencias por las que atravesaron estos actores, las cuales les permitieron conocer en profundidad múltiples caras y expresiones de regímenes denominados fascistas, tales como el nazismo alemán, el fascismo italiano, el franquismo español o diversas dictaduras latinoamericanas. Estas experiencias atravesaron situaciones de violencia, censura, cautiverio, persecución política, desplazamiento forzado y muerte, lo que derivó en su oposición al fascismo, presente en los testimonios. Para ello, en los paratextos se buscó realzar aspectos como el compromiso político, el valor, la fiabilidad o la reputación de los testigos en vías de posicionarlos como referentes autorizados para hablar sobre qué era el fascismo.

Un primer elemento que destaca como parte de las estrategias retóricas fue el uso de la toma de posición y compromiso con principios políticos que guiaron a los autores en su actuar y los enfrentaron a los regímenes fascistas,

52 "Preámbulo", en de la Torriente Brau, *Peleando con los milicianos*, 7-10.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

llevándolos a sufrir consecuencias como el encierro, el exilio o incluso la muerte. Esto es posible observarlo en el prólogo que Pablo Neruda escribió a la versión mexicana del libro de Ilya Ehrenburg *Muerte al invasor. Crónicas de guerra 1941-1943,* editado en 1943 por el sello La Lucha de la Juventud, proyecto editorial asociado con grupos filocomunistas mexicanos. En esta obra el escritor ruso narra diversos capítulos de la invasión nazi a la Unión Soviética y la resistencia que el Ejército Rojo plantó ante el avance alemán. El poeta chileno realzaba que la labor de Ehrenburg resultaba digna de exaltación y equiparación por parte de la juventud latinoamericana, a la cual calificaba como "jóvenes de posición azul, envejecidos súbitamente por una obscena preocupación de 'poesía pura'". Neruda consideraba al ruso un gran escritor, debido al compromiso político frente al conflicto mundial, pues a través de narrar lo que había atestiguado con sus propios ojos, se convertía en un combatiente de la causa de un nuevo mundo, representado por la URSS.[53] Es posible señalar que esta exaltación realizada por Neruda no solo buscó legitimar a Ehrenburg como escritor y las experiencias que compartía, sino que también buscó resaltar un modelo de producción intelectual y compromiso político que enfatizaba la cultura con una causa de liberación y reivindicación de las luchas políticas, sobre todo aquellas en defensa de la Unión Soviética frente a las fuerzas fascistas.

En otra sintonía, la pretensión de neutralidad en la narración testimonial también fue un recurso recurrente empleado en busca de legitimidad y autoridad. Esta generalmente iba acompañada por la exaltación de la probidad moral y la reputación del autor, donde su posición, trayectoria y reconocimiento público fueran una garantía de fiabilidad. Esta búsqueda aparente de transmitir los hechos "tal" como sucedieron encontró en los paratextos un punto de expresión,[54] cimentando la noción de neutralidad interpretativa y la legitimidad a partir de la proyección pública del testigo.[55]

Los testimonios en los que se hizo tangible el dolor que significó la experiencia para los testigos se resignificaron a través de los paratextos como

53 Pablo Neruda, "Prólogo", en Ilya Ehrenburg, *Muerte al invasor. Crónicas de guerra 1941-1943* (México: La Lucha de la Juventud, 1943), 9-10.

54 Un ejemplo de ello es el paratexto realizado por Alfonso Camín en su obra *España a hierro y fuego*, publicada en 1938 por la editorial Norte. En este recurso, el español señalaba que él se limitaría a narrar los hechos, pretendiendo no establecer ninguna interpretación subjetiva, y para quien fuera necesario, se podía cotejar la información con las cuestiones de conocimiento público, sobre todo las víctimas del conflicto español.

55 Esto es visible en la obra de Carl J. Hambro *Lo que vi en Noruega*, publicada por Minerva en 1941. En ella, se publicó un prefacio elaborado por Hans Fay, ministro noruego en el exilio. Este resaltaba que el papel de Hambro como diplomático había sido ejemplar y su reputación pública respaldaba muchas de las afirmaciones presentes en su testimonio sobre la entrada de las fuerzas alemanas al país nórdico.

elementos para asentar la validez y confiabilidad de este. La concepción de que el sufrimiento y la pena que habían vivido los protagonistas de las experiencias eran cuestiones que tenían que conocerse de forma pública y el valor de los autores para darlas a conocer a través de los libros, significaron elementos que realzaban a la figura autoral como ejemplos de dignidad y humanidad, lo que los dotaba de una posición social como figuras de autoridad y legitimidad. Esto es visible en el caso de la breve nota introductoria realizada por Arnold Forester que acompañó al libro de Imgard Litten *Una madre contra Hitler*, que lanzó Minerva en 1941.[56] Esta obra, en la cual se respetaron los paratextos de la versión original en inglés, narraba las experiencias de Litten en la búsqueda de liberar a su hijo, Hans Litten, preso y muerto por confrontar al sistema legal nazi. Esto fue retomado por Forester para plasmar la exaltación del valor de Litten para enfrentar al régimen nazi y denunciarlo de forma pública hacia el exterior para tratar de liberar a su hijo. También en la retórica de Forester resalta cómo Litten logró transformar su dolor en motor de confrontación y oposición al nazismo, cuestión que transpone como un ejemplo a seguir por parte del lector en la toma de conciencia sobre las significaciones del nacionalsocialismo. El hecho de que los editores de Minerva no insertaran un paratexto propio puede ser visto como una forma de aprovechar la emotividad del paratexto original para asentar la voz autoral entre los lectores mexicanos y, con ello, promover el esfuerzo aliado dentro de sus interpretaciones.

En una sintonía similar se estructuró el recurso del peligro que vivieron —y en cierto sentido seguían viviendo— los testigos frente al hecho de dar a conocer sus experiencias vitales. El hecho de que sus testimonios se conocieran públicamente, señalaban sus autores o los editores del libro, podría traer riesgos y peligros para otros de los involucrados en las experiencias, sobre todo de aquellos que aún vivían al interior de los regímenes identificados como fascistas. Por ello consideraban como necesario modificar diversos elementos de la narrativa, como los nombres de actores, lugares e instancias, como una forma de proteger a estos y evitar posibles represalias. Un ejemplo de este recurso lo expuso Carlos Giménez Romero en su obra *Bajo las garras de la Gestapo*,[57] donde en una nota editorial introductoria, firmada por la figura del editor anónimo, aunque escrita por Giménez Romero, realizó una autoexaltación de la figura del autor y de sus experiencias de vida, al denominarse un "Espíritu culto y de gran sensibilidad" que ha albergado

56 Imgard Litten, *Una madre contra Hitler* (México: Ediciones Minerva, 1941), IX-XXII.

57 Carlos Giménez Romero, *Bajo las garras de la Gestapo*: *26 días en capilla* (México: Sociedad Mexicana de Publicaciones, 1941), 5-12.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)
Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

a "todos los sentimientos nobles y altruistas", además de situarse como simpatizante de la izquierda republicana, lo que lo llevó, en su posición de coronel dentro del ejército republicano, a huir a Francia y sufrir la prisión en la Francia ocupada por parte de la Gestapo. En ello, Giménez Romero reconocía la necesidad de preservar cierta discreción sobre la narración de lo que le había sucedido en Francia, pues había de reservarse los nombres de "patriotas que podría comprometer su vida y libertad, al ser conocidos". Esta cuestión resultaba un fundamento de la necesidad de confiar en el testimonio de los autores, pues los costos de estos actos podrían ser altos para ellos. Eso también asentaba su legitimidad, pues el riesgo los hacía destacar frente a otros actores presentes en la discusión pública.

Pero también como parte de estos recursos testimoniales y la construcción de una legitimidad autoral, a estas figuras se les dotaba de la capacidad para advertir sobre la existencia de peligro por el advenimiento de una amenaza fascista en México o los países americanos. El hecho de haber sido testigos directos de la emergencia y consolidación del fascismo en Italia, el nacionalsocialismo en Alemania o los conflictos sucedidos durante la guerra civil española, dentro de esta figuración ideal del autor a partir de los testimonios, se les facultaba como actores capacitados para identificar los posibles riesgos que socavarían a las naciones de la región. Por medio de los paratextos se buscó apelar a la emocionalidad y la sensibilidad del lector para que estos actuaran con la efectividad y urgencia práctica que merecían dichas situaciones.

Esta construcción de "intérpretes autorizados" del fascismo y su capacidad para definir o reforzar interpretaciones se vio a la hora de concebir los canales por los cuales era posible esperar una intervención fascista en la región. Al concebir a las expresiones europeas como un peligro de alcance universal, las cuales podían trasladarse al continente americano, los posicionaba como actores que debían intervenir para evitar que esto sucediera.[58] Para ello, las experiencias autorales advertían sobre diversos mecanismos que era necesario atajar, por parte de los lectores, a partir de la información brindada en los textos y el paratextos.

58 Esto es visible en la dedicatoria que la traductora del libro al inglés, Clara Leiser, agregó al libro *Refugiados, a través de Europa en Fuego. Relato personal de dos alemanes -arios- a quienes la brutalidad nazi no logró aplastar*, editado por Quetzal en 1942. Esta dedicatoria decía lo siguiente: "Dedicado con todo fervor a la esperanza de que ningún americano tenga jamás motivos para escribir un libro como éste".

Uno de estos elementos a combatir era la propaganda que los países del Eje distribuían en las naciones de la región, la cual fomentaba la desinformación social y la ignorancia, así como la neutralidad o simpatía hacia los regímenes fascistas. En libros de mexicanos como José Calero o Eulalia Guzmán, explicitaban en sus paratextos que la razón para escribir sus obras fue el combatir a la propaganda que circulaba entre el público nacional, tratando con ello de ofrecer una mirada más realista de lo que sucedía en Europa a partir de sus propias experiencias, en aras de acabar con la desinformación que imperaba en México.[59] A su vez, en obras de Antonio Ruiz Vilaplana o Hermann Rauschning se enfatizaba el valor de los testimonios de primera mano como herramientas para contrarrestar los efectos propagandísticos que habían derivado en la simpatía de amplios sectores de la población por el nazismo alemán o el franquismo español.[60] La forma en que las experiencias de lo vivido en Europa y los efectos de la propaganda en el adoctrinamiento de la población, volcaban dentro de la responsabilidad y posición legítima de los autores para advertir sobre este riesgo.

Por otro lado, también se construyó la proyección de que diversas estrategias de infiltración territorial, como las estructuras de espionaje montadas a partir de las embajadas de los países del Eje, las comunidades migrantes de estas naciones o el quintacolumnismo eran peligros que se cernían de forma tangible sobre los territorios americanos. La consideración de que las embajadas fungían como espacios a través de los cuales se canalizaban recursos y estructuras de apoyo para la operación de espías o mecanismos propagandísticos fue patente en el paratexto de la obra *Lo que vi en Noruega* de Carl J. Hambro. En esta, el autor, exaltado a partir de sus vivencias como diplomático en Noruega, expresaba la desazón de la "traición" alemana al país nórdico por su ocupación en 1940 de la siguiente forma:

> […] El pueblo de Noruega estaba aturdido al advertir que, durante muchos años, sus amigos alemanes habían elaborado con toda minuciosidad los planes para la invasión y subsiguiente esclavización del país. […] En cada individuo del servicio consular o diplomático se descubrió un agente enemigo […]
>
> Por esta razón, las cosas que acontecieron en Noruega pueden suceder en cualquier parte mientras no se llegue a la convicción de que la Quinta

59 Eulalia Guzmán, *Lo que vi y oí* (México: Tipografía SAG, 1941), 3-6; José Calero, *Cruces y alambradas. La tragedia europea vivida por un mexicano* (México: Sin pie de imprenta, 1943), 19-23.

60 Antonio Ruiz Vilaplana, *Doy fe… un año de actuación en la España nacionalista* (México: Sociedad de Amigos de España, 1938), 5-7; Rauschning, *Hitler me dijo*, 5-9.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)
Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

> Columna más peligrosa se halla tras la barrera de la inmunidad diplomática; cada Embajada alemana es en potencia un centro de organización de la Quinta Columna, cada Consulado alemán un arsenal, un lugar peligroso, el establo privilegiado de un Caballo de Troya. Tales son las consecuencias inevitables de la filosofía nacional-socialista.[61]

Esta capacidad de los autores para advertir a los territorios no sometidos sobre el riesgo del quintacolumnismo también complementó la legitimidad de diversas medidas empleadas por los gobiernos americanos, para, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, acabar con la aparente amenaza de infiltración y sabotaje que traía consigo la conflagración. Una de estas fue el ejercicio de mecanismos de control y vigilancia sobre las comunidades migrantes de países como Alemania o Italia. La concepción de que estas poblaciones simpatizaban y complotaban a favor de los regímenes fascistas, dieron un elemento que se filtró de forma constante dentro de estos paratextos como expresiones de peligro. Esto es visible en la obra de Hugo Fernández Artucio, quien en la introducción expresaba que estos sectores poblacionales eran un peligro para los países latinoamericanos, debido a que representaban la puerta de entrada para la infiltración de fascistas en estos países debido a sus vínculos y simpatías con estos regímenes, siendo necesario su control y vigilancia.[62] Es posible señalar que este tipo de menciones ayudaron a legitimar públicamente las acciones de control que diversos gobiernos de la región emplearon en contra de población japonesa, alemana e italiana durante los años de la Segunda Guerra Mundial, al considerarlos como una amenaza interna.[63]

El establecimiento de parámetros de legitimidad autoral a través de los paratextos no solo ayudó a situar a estos escritores frente a sus lectores y la opinión pública como actores de relevancia y reputación de acuerdo a sus vivencias y el lograr darlas a conocer, sino que también les permitió construirse una autoridad con la cual refrendar aquellos postulados e interpretaciones que compartían a través de sus escritos, incitando a sus interlocutores a plantear acciones que permitieran contrarrestar cualquier aparente amenaza fascista.

61 Hambro, *Lo que vi en Noruega*, 15-16.

62 Hugo Fernández Artucio, *La organización secreta nazi en Sudamérica* (México: Editorial Minerva, s. f.), 9-17.

63 Al respecto véase Carlos Inclán Fuentes, *Perote y los nazis. Las políticas de control y vigilancia del Estado mexicano a los ciudadanos alemanes durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1946*) (México: UNAM/Gobierno del Estado de Veracruz, 2013).

Conclusiones

La producción editorial de carácter antifascista que se imprimió en México durante las décadas de 1930 y 1940 resultó multifacética no solo por el tipo de obras que se imprimieron, sino por la interrelación que existió entre los centros productores del entorno europeo y norteamericano y la producción de obras nativas del contexto mexicano. Las obras testimoniales que forman parte de esta producción bibliográfica antifascista resultan un botón de muestra de esas lógicas que articularon lo nacional con lo internacional. La circulación de testimonios producidos tanto por autores del espacio nacional o situados dentro de él —sobre todo exiliados— así como las obras traducidas provenientes de otras naciones muestran los procesos de resignificación que los mensajes y las narrativas tuvieron para equiparar lo que sucedía en diversos países del Viejo Continente o de América como advertencia para el espacio mexicano.

El rol de los paratextos en la promoción de la legitimidad autoral de las obras testimoniales da muestra de cómo diversos actores mexicanos buscaron sacar provecho de dicha proyección. Figuras como Eulalia Guzmán, Luis I. Rodríguez o Francisco Frola serían referentes de distintas manifestaciones del antifascismo nacional. Por ello es posible señalar que sus obras testimoniales se convertirían en uno de los medios que les permitieron llegar a ocupar dicha posición. Por su parte, aquellos autores que fueron traducidos y resignificados para el contexto mexicano, producidos en su mayor parte por sellos como Nuevo Mundo o Minerva, se convirtieron en parte de la estrategia seguida por estas casas para convertirse en referentes editoriales en relación con los temas de coyuntura que se vivían durante esos años o en la promoción de un corpus propagandístico de literatura antifascista que mostrara las necesidades de construir una postura en contra del fascismo.

La comprensión del universo emocional y sensible que acompañó la lectura de estas obras antifascistas resulta un aspecto difícil de definir por la carencia de fuentes documentales que permitan explorar a profundidad dicha dimensión que pudo acompañar el asentamiento y consolidación de manifestaciones antifascistas en el entorno mexicano y latinoamericano. Pero esto se vuelve una necesidad imperante por el objetivo de profundizar en la comprensión de las lógicas de las experiencias antifascistas del continente. Un posible medio que puede abrir una ventana en este sentido es la exploración

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

de las reseñas y comentarios críticos que se publicaron en la prensa y las publicaciones periódicas sobre esta clase de producción bibliográfica de las décadas de 1930 y 1940, las cuales pueden ayudar a explorar algunas de estas aristas que han permanecido poco exploradas dentro de la historiografía sobre el antifascismo de estos años.

Referencias bibliográficas

Acedo Alonso, Noemí. "El género testimonial en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía". *Latinoamérica*, nº 64 (2017): 39-69. https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2017.64.56863

Agustí Ruiz, Lluis. "L´edició espanyola a l´exilio de Mèxic: 1936-1956. Inventari i propostes de significat". Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2018. https://hdl.handle.net/10803/667483

Arranz Mínguez, Conrado J. "La narración inmediata de un exilio: el caso de Giuseppe Garretto, escritor italiano en México". *Confluenze. Rivista di studi iberoamericani* 14, nº 1 (2022): 408-438. https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/14264

Bertonha, João Fabio. "Um antifascista controverso: Francisco Frola". *História Social* 6, nº 7 (2000): 213-239. https://doi.org/10.53000/hs.v6i7.491

Bourdieu, Pierre. "Una revolución conservadora en la edición". En *Intelectuales, política y poder*, 235-278. Buenos Aires: Clave Intelectual/Eudeba, 2012.

Brito Ocampo, Sofía. "El libro en México, 1900-1950". *Anuario de Bibliotecología* 1, nº 1 (2012): 13-32.

Calero, José. *Cruces y alambradas. La tragedia europea vivida por un mexicano*. México: Sin pie de imprenta, 1943.

Campos, Alberto. *Cristianos y nazis en América*. México: Ediciones OR, 1941.

Cosío Villegas, Daniel. *Extremos de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38 ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)

Devés, Magalí Andrea. "El papel de los artistas en la Asociación Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE). Representaciones, debates estéticos-políticos y prácticas de militancia en el antifascismo argentino". *A contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos* 10, nº 2 (2013): 126-150.

Devés, Magalí Andrea. "La crítica de arte como intervención estética y política: Cayetano Córdova Iturburu en las publicaciones de la AIAPE (1935-1943)". *Archivos de Historia del Movimiento Obrero y la Izquierda*, nº 20 (2022): 19-40. https://doi.org/10.46688/ahmoi.n20.343

Domínguez, Edmundo. *Los vencedores de Negrín*. México: Nuestro Pueblo, 1940.

Domínguez Prats, Pilar. "Silvia Mistral, Constancia de la Mora y Dolores Martí: relatos y memorias del exilio de 1939". *Revista de Indias* 77, nº 256 (2012): 799-824. https://doi.org/10.3989/revindias.2012.26

Ehrenburg, Ilya. *Muerte al invasor. Crónicas de guerra 1941-1943*. México: La Lucha de la Juventud, 1943.

Fernández Artucio, Hugo. *La organización secreta nazi en Sudamérica*. México: Editorial Minerva, s. f.

Férriz Roure, Teresa. *La edición catalana en México*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 1998.

Frola, Francisco. *Recuerdos de un antifascista: 1925-1938*. México: Editorial México Nuevo, 1939.

Genette, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores, 2001.

Gez-Le Verrier, Madeleine. *Una francesa en la tormenta*. México: Fronda, 1943.

Giménez Romero, Carlos. *Bajo las garras de la Gestapo: 26 días en capilla*. México: Sociedad Mexicana de Publicaciones, 1941.

González de la Vara, Armida, y Álvaro Matute, coords. *El exilio español y el mundo de los libros*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2002.

Gross, Melisa, y Latham, Don. "The peritextual literacy framework: Using the functions of peritext to support critical thinking". *Library and Information Science Research*, nº 39 (2017): 116-123. https://doi.org/10.1016/j.lisr.2017.03.006

Guerlain, Robert. *Tras las alambradas: la vida en los campos de prisioneros en Alemania*. México: Ediciones Minerva, 1942.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)
Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

Guzmán, Eulalia. *Lo que vi y oí*. México: Tipografía SAG, 1941.

Guzmán Anguiano, Francisco Joel. "La historiografía del fascismo en América Latina: una revisión de su abordaje como fenómeno internacional". *Macrohistoria*, n.º 3 (2023): 65-85. https://doi.org/10.62120/mch.v1i4.31

Guzmán Anguiano, Francisco Joel. "Impresos frente a la catástrofe. Antifascismo y militancia intelectual en una plataforma editorial mexicana (1934-1949)". Tesis de doctorado, El Colegio de México, 2024.

Hambro, Carl Joachim. *Lo que vi en Noruega*. México: Ediciones Minerva, 1941.

Henríquez Caubín, Julián. *La batalla del Ebro*. México: Imprenta Unda y García, 1944.

Herrera, Luis Mariano. "La producción de libros en México a través de cuatro editoriales (1933-1950)". Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000714291

Herrera, Luis Mariano. "La producción de libros en México (1911-1960)". En *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, coordinado por Kenya Bello y Marina Garone Gravier, 40-110. México: UAM-C, 2020.

Inclán Fuentes, Carlos. *Perote y los nazis. Las políticas de control y vigilancia del Estado mexicano a los ciudadanos alemanes durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1946)*. México: UNAM/Gobierno del Estado de Veracruz, 2013.

Lavín Robles, María Fernanda. "*El libro negro del terror Nazi en Europa*: propaganda antifascista y denuncia de la barbarie nazi". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000748088

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

Librado Luna, Daniel. "Eulalia Guzmán: maestra, pedagoga, arqueóloga y antinazi". En *Lo que vi y oí*, de Eulalia Guzmán, 9-18. México: INEHRM, 2025.

Litten, Imgard. *Una madre contra Hitler*. México: Ediciones Minerva, 1941.

Martínez, Josebe. "*I must have liberty*, para una arqueología sobre la recepción internacional de la Guerra Civil". En *Escritores, editoriales y revistas del exilio*

republicano en 1939, editado por Manuel Aznar Soler, 807-813. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2006.

Meirelles Oliveira, Angela. "New Masses e a América Latina. Intelectuais e política na luta contra o fascismo (1933-1939)". *Antíteses* 12, nº 23 (2019): 337-364. https://doi.org/10.5433/1984-3356.2019v12n23p337

Mondragón Velázquez, Rafael. *El largo instante de incendio. Ensayo biográfico sobre José Vasconcelos*. México: El Colegio Nacional, 2023.

Moraes Medina, Mariana. "En busca del enemigo oculto: intelectuales y revistas antinazis en el Uruguay de la Segunda Guerra Mundial". *Revista Letral*, nº 24 (2020): 1-21. https://doi.org/10.30827/rl.v0i24.11690

Nállim, Jorge. "Antifascismo, revolución y Guerra Fría en México: la revista *América*, 1940-1960". *Latinoamérica*, nº 70 (2020): 93-126, https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2020.70.57164 .

Ortiz Garza, José Luis. *México en Guerra. La historia secreta de los negocios entre los empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y* EUA. México: Planeta, 1989.

Paul, Elliot Harold. *La última vez que vi París*. México: Ediciones Nuevo Mundo, 1943.

R., Elli. *Refugiados a través de Europa en fuego. Relato personal de dos alemanes —arios— a quienes la brutalidad nazi no logró aplastar*. México: Ediciones Quetzal, 1942.

Rauschning, Hermann. *Hitler me dijo*… México: Mexicana, 1940.

Rauschning, Hermann. *Hitler me dijo. Confidencias del Führer sobre su plan de conquista del mundo*. Buenos Aires: Hachette, 1940.

Rivera Mir, Sebastián. *Edición y comunismo. Cultura impresa, educación militante y prácticas políticas (México, 1930-1940)*. Raleigh: A contracorriente, 2020.

Rivera Mir, Sebastián. "Libros baratos para la posrevolución. Los usos de la edición desde el Estado mexicano (1935-1977)". En *El Estado editor en América Latina. Libros, política y cultura*, coordinado por Carlos Aguirre, Martín Bergel y Sebastián Rivera Mir, 185-218. Temperley: Tren en Movimiento, 2025.

Ruiz Vilaplana, Antonio. *Doy fe… un año de actuación en la España nacionalista*. México: Sociedad de Amigos de España, 1938.

Saferstein, Ezequiel. *¿Cómo se fabrica un best seller político? La trastienda de los éxitos editoriales y su capacidad de intervenir en la agenda pública*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2021.

Sorá, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2018.

Strachey, John. … *Y el mundo marcha (una ciudad bajo las bombas)*. México: Ediciones Minerva, 1941.

Suárez Gómez, Jorge Eduardo. "La literatura testimonial de las guerras en Colombia: entre la memoria, la cultura, las violencias y la literatura". *Universitas humanística*, nº 72 (2011): 275-296.

Taillot, Allison. "A prueba del tiempo: las intelectuales antifascistas españolas entre silencio oficial y lucha por la memoria". *Historia Actual Online*, nº 19 (2009): 29-39. https://doi.org/10.36132/hao.v0i19.296

Tasende, Mercedes. "De señora burguesa a portavoz de la resistencia antifascista: *Una mujer en la guerra de España* y el *Bildungsroman* femenino". *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 4 (2019): 1-23, https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1609290 .

Torriente Brau, Pablo de la. *Peleando con los milicianos*. México: Editorial México Nuevo, 1938.

Ugalde Quintana, Sergio. "La conformación de catálogos de los impresos antifascistas en México, vistos a través del periódico *El Popular* (1939-1945)". En *El orden de la cultura escrita. Estudios interdisciplinarios sobre inventarios, catálogos y colecciones*, editado por Marina Garone Gravier, Freja I. Cervantes Becerril, María José Ramos de Hoyos y Mercedes I. Salomón Salazar, 263-293. México: Gedisa/UAM Iztapalapa, 2019.

Ugalde Quintana, Sergio. "Literatura, política y antifascismo en México en el diario *El Popular* (1939-1944)". En *Desentrañar la política*, coordinado por Saurabh Dube e Ishita Banarjee, 107-137. México: El Colegio de México, 2023.

Ugalde Quintana, Sergio. "Efraín Huerta y Pablo Neruda: poesía y política antifascista en el diario *El Popular* (1939-1944)". *Artelogie*, n.º 21 (2024): https://doi.org/10.4000/12ghc

Zavala Mondragón, Lizbeth. "El libro del exilio español en México. Primeras incursiones en la publicación de obra extranjera (1939-1945)". En *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, coordinado por Kenya Bello y Marina Garone Gravier, 314-358. México: UAM-C, 2020.

ISSN: 1510-5024 (papel) - 2301-1629 (en línea)

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, Nº 20, Diciembre 2026, pp. 1-38

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 8. Recursos, 9. Software, 10. Supervisión, 11. Validación, 12. Visualización, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición. F.J.G.A. ha contribuido en: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable José Antonio Saravia: jsaravia@correo.um.edu.uy