
EL VEINTISIETE DE OCTAVIO PAZ (A PROPÓSITO DE JORGE GUILLÉN)

OCTAVIO PAZ'S GENERATION OF '27 (REGARDING JORGE GUILLÉN)

Resumen

Este artículo es un adelanto de un proyecto de investigación mayor: el estudio de la recepción crítica y creativa de la llamada "Generación del 27" en el poeta mexicano Octavio Paz. Su objetivo consiste en determinar cuál es la valoración general de Paz sobre el 27 y, como análisis específico, calibrar de qué manera lee el Premio Nobel mexicano a Jorge Guillén.

Palabras clave: Octavio Paz, Jorge Guillén, Generación del 27, recepción crítica.

Abstract

This article is part of a larger research project: the study of the Mexican poet Octavio Paz's critical and creative reception of the so-called "Generation of '27". Its objective consists of determining Paz's general assessment of the Generation of '27 and, specifically, gauging how the Nobel Prize-winning Mexican reads Jorge Guillén's work.

Key words: Octavio Paz, Jorge Guillén, Generation of '27, critical reception.

Los estudios dedicados en su conjunto a la lectura y la crítica que Octavio Paz hace de la llamada "Generación del 27" son escasos, casi nulos. Incluso las aproximaciones parciales, no más de diez pero algunas excelentes, se limitan a los cotejos con Cernuda o tocan muy ligeramente ciertas conexiones entre la poética de Paz y otros poetas como Aleixandre, Altolaguiere o Guillén. Llevo años recopilando gran cantidad de material, ordenándolo y reflexionando sobre él, y puedo asegurar que excede los límites de un artículo para sobrepasar los de un libro de tamaño medio. Por ello he optado, en esta contribución, por demarcar las lindes, presentar el asunto desde una perspectiva general y detenerme brevemente en una de las relaciones particulares menos estudiadas: cómo Octavio Paz lee a Jorge Guillén.

En otro orden de cosas, la justificación de este tema de estudio apela a las peculiares circunstancias de desarrollo de la poesía española, plena de posibilidades truncadas tras la Guerra Civil, así como a la capacidad de especular con que los parámetros que se dieron en la lírica española de los años veinte y treinta constituían el embrión de una virtual poética de continuidad que no pudo realizarse en España, pero sí en Hispanoamérica, en autores como, entre otros, Octavio Paz. Así lo explicó uno de sus estudiosos, el también poeta Pere Gimferrer en las jornadas de homenaje a Paz celebradas en 1988 en Madrid, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, cuando reconocía que se encontró con la poesía del mexicano "como ante la poesía que debió haberse escrito en España en la época en que Octavio la escribía. Debió ser escrita no sólo por Octavio, sino por los poetas españoles" (Montoya 79)¹.

¹ Antes de esa cita, y en la misma página, afirma Gimferrer que "La poesía de Octavio me parecía la continuación natural de la vanguardia literaria hispánica. Es decir, como la poesía que hubiera debido escribirse en la continuidad natural de la vanguardia después de la generación del 27, y que no fue siempre escrita. No ya por las generaciones sucesivas, aunque alguna excepción hubo, sino ni siquiera por todos y cada uno de los miembros de la generación del 27".

Para acometer este estudio he delimitado el corpus a su núcleo más rentable, la obra ensayística de Octavio Paz, especialmente la de tema cultural, literario o artístico, sin desdeñar algunas calas en su ensayismo político o filosófico. Las conclusiones extraídas del análisis e interpretación de ese *corpus* se revelan como los fundamentos de otros estudios, pendientes y necesarios, pero de mayor dificultad y profundidad: me refiero a las investigaciones que pongan en relación la obra lírica de Octavio Paz con la de los distintos poetas del 27 con el objetivo de alcanzar resultados satisfactorios para el conocimiento de la poesía de todos ellos.

1. El 27 de Paz

A lo largo de sus 84 años de vida, Octavio Paz mencionó con frecuencia a los poetas del 27. A algunos los conoció desde muy pronto, dedicó líneas, páginas o artículos completos a casi todos, valoró su poesía y les rindió tributo. Así fue desde su adolescencia hasta su vejez. Esa consideración individualizada no impidió que reflexionara también, en términos más abstractos, sobre la importancia del grupo del 27 en su conjunto. Cuando lo hace, recuerda sus lecturas juveniles, maduras o seniles, prodiga elogios al papel de esa generación en la historia de la poesía escrita en español o considera aspectos centrales que la singularizan, como la síntesis prodigiosa entre tradicionalismo y vanguardia, con especial atención al fenómeno surrealista.

1.1. Lecturas

Las alusiones a sus lecturas de autores concretos son abundantes, pero me interesan ahora, en este primer panorama, las referencias donde se presenta ese proceso como un acercamiento al 27 en su conjunto. Este tipo de confesiones coinciden temporalmente con los años de su vejez, en que la historiografía literaria ha canonizado (nunca definitivamente) al grupo de poetas.

¿Cuál fue el proceso de lectura seguido por Paz? ¿En qué revistas y libros leyó a los poetas del 27? ¿Qué efecto tuvieron en él? En 1975, le confiesa a Edwin Onig que leyó poemas de Alberti y Guillén en la revista *Contemporáneos* (Onig 130), cuyos cuarenta y tres números se publicaron entre junio de 1928 y diciembre de 1931, cuando Octavio Paz tenía de 14 a 17 años. Precisamente por esas fechas aparecen tres poemarios que el mexicano leería más tarde, a los veinte años (1934), entre los libros de *Revista de Occidente: Cántico* (1928) de Guillén, *Romancero gitano* (1928) de García Lorca y *Cal y canto* (1929) de Alberti, según declara en su ensayo tardío “Balance y pronóstico”, incluido en *La otra voz* (110). Los años treinta son, por tanto, sus años de descubrimiento de la poesía del 27. Como recuerda en “Rafael Alberti, visto y entrevistado”², en que rememora su primer encuentro con el poeta gaditano en México en 1934, desde su ingreso en los últimos cursos del Bachillerato (Escuela Nacional Preparatoria) en 1930, cuando contaba 16 años, sus lecturas en compañía de sus condiscípulos eran continuas y voraces:

En unos pocos meses saltamos de los modernistas hispanoamericanos –Lugones, Herrera y Reissig, López Velarde– a la poesía moderna propiamente dicha: Huidobro y Guillén, Borges y Pellicer, Vallejo y García Lorca. Los poetas españoles me deslumbraron. Recuerdo mi sorpresa al leer *Manual de espumas* de Gerardo Diego, una sorpresa que la lectura de la *Fábula de Equis y Zeda*, un poco después, hizo más intensa y lúcida. Es difícil describir el estado de espíritu, a un tiempo exaltado y perplejo, con que leí *Cántico*, *Romancero gitano*, *Seguro azar*, *Cal y canto*, *La destrucción o el amor*... Asombro, delicia, pasión, complicidad y, en fin, simpatía (1162).

En una elogiosa carta a Pere Gimferrer escrita el 19 de junio de 1978 es más explícito sobre el efecto de esas primeras inmersiones, cuando admite que “desde hace muchos años, ningún poeta de lengua castellana me había impresionado tanto como tú. Me recuerda el shock que me produjeron mis primeras lecturas de Guillén, Neruda, Cernuda, Lorca” (170).

² La primera parte, “Recordación”, se publicó en *Vuelta* 92 (julio 1984); la segunda parte, “Encuentros”, se publicó como “Saludo a Rafael Alberti” en *Vuelta* 166 (septiembre 1990).



Pero la declaración más completa y anecdótica de todo ese proceso no se encuentra en ninguno de los escritos del mexicano, sino en las palabras que él mismo pronunció en el mencionado debate de homenaje celebrado en Madrid en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, en 1988:

Aquí me gustaría decir que yo leí a los poetas españoles de la generación del 27 cuando era un adolescente y que, curiosamente, nos llegaban por parejas. No sé por qué, pero aparecían por pares. De pronto aparecieron Guillén y Salinas, y entonces se formaban inmediatamente facciones entre los universitarios aficionados a la poesía. Unos estaban por Guillén, otros estaban por Salinas. Debo de confesar que yo estaba por Guillén. Desde aquella época Guillén me deslumbró. El Guillén de *Cántico* y del primer *Cántico*, sobre todo. Al poco tiempo, a los pocos meses, llegaron los primeros libros de Alberti y de García Lorca. Otra gran disputa. En ese caso me fascinó Alberti. Me fascinó porque me pareció el más perfecto y porque tuve ocasión de ver su obra. Todavía no aparecía *Poeta en Nueva York*. La obra de Alberti se desplegaba como una suerte de abanico lujoso; poemas de *Marinero en tierra*, de *El alba del alhelí*, que me abrieron un mundo extraordinario. Pero lo que más me sedujo fue su libro *Cal y canto*, en el cual Alberti trata de unir las formas más estrictas de la retórica del siglo XVIII (*sic*) con imágenes cubistas y surrealistas. Después vino la gran revelación que me tocó de un modo más profundo: Cernuda. En él encontré lo que un poco después iba a encontrar también en el surrealismo: autenticidad, una voz fatal que a mí me parece fundamental. Un poeta, en cierto modo, no es dueño de su palabra. El poeta, el verdadero poeta, es impersonal. El verdadero poeta cuando cree que habla de sí mismo no está hablando de sí mismo, ni consigo mismo. Está hablando con una tradición mucho más antigua y con un destino que es un destino personal, pero que es un destino que lo sobrepasa. Y esta fatalidad de la poesía, esta necesidad de decir estas cosas, la encontré con una gran violencia en la poesía de Cernuda. Allí encontré lo que me sigue pareciendo el signo distintivo de la verdadera poesía, la perfección y la fatalidad en el decir. Un decir perfecto, pero un decir, también, fatal, necesario (Montoya 90).

La cita es larga pero sumamente productiva, por cuanto nos permite adelantar ya una de las conclusiones de este estudio: la predilección de Paz por Guillén y el primer Alberti y su devoción profunda, incólume, por Cernuda. Estos tres serán los poetas a los que dedicará sus más meditados ensayos.

1.2. Valoraciones

El entusiasmo intelectual que Octavio Paz sintió durante sus años juveniles se ve acrecentado con el paso del tiempo, se transforma en reconocimiento de la función cardinal del 27 en la evolución de la poesía hispánica, y es volcado con generosidad en numerosas acciones y escritos suyos. Como nos recuerda Andrew A. Anderson, ya en 1938 Paz prepara y publica en la revista *Letras de México* la pequeña antología *Voces de España*, que contiene poemas de Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Emilio Prados y otros (111). Su fervor al grupo lo manifiesta también en “Mundo de perdición”, un artículo breve publicado en la revista *Taller* en 1940: “La porción más valiosa y entrañable de la poesía española joven la forman, sin duda, los poetas andaluces: Cernuda, Alberti, Lorca, Prados, Altolaguirre, Aleixandre” (181). El orden de presentación de estos nombres es ya una declaración de preferencias, pero las menciones de Prados y Altolaguirre parecen obedecer más bien a sendas cortesías: por cercanía con Prados, que vive ya en México y con quien preparará junto a otros la antología *Laurel*; y por amistad con Altolaguirre, a quien Paz había conocido en su primera visita a España en 1937. Sorprenden, pese a todo, las ausencias de Diego y Guillén, y menos la de Salinas. No sorprende la de Alonso por las razones que veremos luego.

En cualquier caso, la incoherente omisión de Guillén (el predilecto junto a Cernuda) será paliada dieciséis años más tarde en el primer ensayo largo de teoría literaria publicado por Octavio Paz, *El arco y la lira*, donde dice: “En 1930 aparece la antología de Gerardo Diego, que da a conocer el grupo de poetas más rico y singular que haya tenido España desde el siglo XVII: Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti,

3 En el mismo libro, unas páginas antes, aparece la siguiente afirmación: “Jiménez denigró a Guillén, García Lorca y Cernuda” (94).

Luis Cernuda, Aleixandre” (97)³. Vemos aquí cómo han desaparecido ya los nombres de Prados y Altolaguirre, como sucederá una década después en “Una de cal...”, la carta abierta dirigida a Juan Marichal y publicada en la revista *Papeles de Son Armandans*:

Usted dice que la poesía es lo mejor que ha dado España en el siglo XX. Es verdad: la generación de 1927 es por sí sola un siglo de oro. Es muy de nuestra época impía que la guerra la haya dispersado y deshecho. Guillén, Alberti, Aleixandre, Cernuda, Diego... Un archipiélago en ese mar áspero y sordo que son España y América Latina. Fue un grupo tan rico y brillante como los de sus contemporáneos en el resto de Europa (1043)⁴.

Para Octavio Paz, la llamada Generación del 27 no es sólo el más importante grupo poético español desde el Siglo de Oro, sino el que dota a la poesía española de la necesaria, y no siempre alcanzada, contemporaneidad, como le escribe a Gimferrer en carta del 29 de mayo de 1981: “La generación de 1927 logró la contemporaneidad: Cernuda, Lorca, Aleixandre, Guillén y los otros son realmente los contemporáneos de los grandes poetas ingleses, franceses, alemanes e hispanoamericanos” (215)⁵.

1.3. Tradicionalismo y vanguardia

Tras el repaso a sus lecturas y valoraciones elogiosas del 27 conviene ahora que nos detengamos en la que, para Paz, es una de las líneas definitorias del grupo poético en el marco de la poesía contemporánea; me refiero a la síntesis entre tradicionalismo y vanguardia. Sus primeras observaciones al respecto se remontan al año 1967 y son publicadas en *The Times Literary Supplement* en un artículo sobre la poesía latinoamericana:

El modernismo (1890) y la vanguardia (1920) nacieron en Hispanoamérica y de allí fueron trasplantados a España. En los dos casos los españoles acogieron con reticencia esas revoluciones, aunque terminaron por adoptarlas, las modificaron con genio y les dieron un baño de tradicionalismo (Unamuno, Machado y Jiménez en el primer cuarto de siglo; Gerardo Diego, Lorca, Cernuda y Alberti en el segundo) (713).

Paz destaca con claridad esos índices de universalización de la poesía hispanoamericana que fueron el Modernismo y la Vanguardia y señala su prioridad sin citar nombres de poetas hispanoamericanos, aunque todos pensamos en Darío y Huidobro. La clave aquí radica en la disidencia tradicionalista, lo que se ha llamado, con cierta ligereza a veces, neopopularismo. El ensayista mexicano casi nunca emplea esta última palabra, como revelan las menciones posteriores y entre ellas otra del mismo año donde sí figuran dos de los grandes nombres de la poesía de las primeras décadas del siglo XX en Hispanoamérica. Aparece en la citada carta abierta a Juan Marichal, donde explica cómo al cosmopolitismo de Huidobro, “los españoles respondieron con un tradicionalismo moderno: las canciones de Lorca, Alberti, Prados. La respuesta a la poesía sonámbula de Neruda no fue distinta; fue otro onirismo (de inspiración francesa): el período surrealista de Aleixandre y Cernuda” (1048-49).

Esta síntesis entre modernidad y tradicionalismo basada en las oposiciones operativas cosmopolitismo/tradicionalismo y sonambulismo/onirismo es coherente con una de las tesis de Octavio Paz sobre el desarrollo histórico de la poesía moderna, la paradoja de que esa poesía se construya no a favor sino en contra de los valores modernos; por ello no resulta extraño que en esa importante contribución al estudio de la literatura comparada que fue su libro *Los hijos del limo*, dedicara varias páginas del último capítulo, titulado “El ocaso de la vanguardia”, al grupo poético del 27⁶. Allí repetirá una idea que había lanzado años antes al hablar del

4 Su admiración por El 27 es tan firme que lo utiliza con frecuencia como término positivo de comparación, como cuando tiene que hacer el elogio de los escritores españoles de los años sesenta, con los que ya se cartea, en la “Advertencia a la primera edición española” (1971) de *Puertas al campo*: “comenzamos a hablar con los jóvenes poetas y prosistas españoles –algo que ha sido más que un reconocimiento: la revelación de una España desconocida, la España otra y que me recuerda a la de la Generación del 1927” (12).

5 En el mismo tono encomiástico se manifiesta cuando habla de la tercera sección de *Laurel*, veinte poetas en torno a los cuarenta años que, junto a algunos de la promoción anterior (Guillén, Huidobro, Vallejo y Diego), “representan la porción más viva y variada de la poesía de esa época”, en “Poesía e historia: *Laurel* y nosotros” (752-3).

6 Las páginas 206-7 son un nuevo elogio al gran momento de la poesía española en torno a los años treinta.

tradicionalismo español y explicitará las manifestaciones literarias del mismo: “romances y canciones de Federico García Lorca y Rafael Alberti” (204). A Octavio Paz le resulta sorprendente la coexistencia de esta corriente tradicional con las derivaciones vanguardistas, como expone en uno de sus artículos sobre Jorge Guillén, “El ‘más allá’ de Jorge Guillén”⁷, escrito en el año 1977, donde habla de la “[e]xtraña pero muy española amalgama de tradicionalismo y vanguardia” (923), que ilustra mediante la alusión a dos poetas de inspiración tradicionalista que no rehuyen el ejercicio poético futurista. Dice Paz: “Alberti componía madrigales al billete de tranvía y Salinas canciones al radiador” (923).

La pertinencia del tradicionalismo en la configuración de una poética del 27 le servirá incluso para explicar un fenómeno que se desarrolla principalmente en el ámbito geográfico antillano, como es la poesía negra, negrista, mulata o afroantillana. En una nota sobre este asunto publicada en la revista *Vuelta*, el año 1989, Paz acude otra vez a los poetas españoles para definir el origen de la poesía mulata por la confluencia de dos tendencias literarias y artísticas del siglo XX: la primera, el descubrimiento de lo negro en Europa y los Estados Unidos. “La segunda [dice Paz] fue el redescubrimiento de la poesía tradicional y folklórica: las canciones de Alberti, Gorostiza, Gerardo Diego y los poemas gitanos de García Lorca” (779)⁸.

1.4. El surrealismo y el 27

Un capítulo especial de la vinculación vanguardista del 27 es la polémica cuestión del surrealismo. Entre las experiencias vitales de Octavio Paz resultó determinante su compromiso juvenil con la causa republicana durante la Guerra Civil Española, pero en el ámbito de la formación literaria la experiencia que lo marcará toda su vida será el contacto con el surrealismo, cuyo máximo representante, André Breton, visita México en 1938, y con quien mantendrá su amistad junto a otros destacados surrealistas como Benjamin Peret. La obra completa de Octavio Paz no se comprende sin esa influencia y la bibliografía dedicada a explicarla es abundante, por lo que sería desproporcionado tratarla aquí. Sin embargo, es necesario que recordemos algo que Octavio Paz tenía muy claro: los poetas del 27 fueron tocados por el surrealismo pero no eran surrealistas. Dedicó varias páginas dispersas a este asunto, y para entender su posición conviene que nos detengamos en algunos hitos de esta idea.

En un párrafo perteneciente a su artículo “Poesía mexicana moderna” (1954), recogido en *Las peras del olmo* (1957), aparece una de sus primeras declaraciones sobre la vinculación entre el surrealismo y el 27. Allí, hablando de la poesía mexicana moderna y su relación con ciertos valores surrealistas, como la imaginación, el amor y la libertad, dice:

Nada más natural que en ese estado de espíritu volviésemos los ojos hacia ciertos poetas de nuestra lengua tocados por el surrealismo y que encarnaban con brillo sin igual estas tendencias: Cernuda, Aleixandre, Neruda, Larrea, Prados, Lorca, Altolaguirre, Alberti. Creo que ellos influyeron más profundamente en nuestra generación que los ‘Contemporáneos’. En los primeros poemas de Huerta es visible la presencia de Aleixandre, Larrea y Neruda. En Quintero, quizá, influyó sobre todo Neruda (influencia que luego eliminó del todo). La poesía de Luis Cernuda –tras varios contactos anteriores– contribuyó a iluminarme por dentro y me ayudó a decir lo que quería (57).

Aunque esta cita nos resulta muy útil porque es ilustrativa de la devoción del mexicano por el 27, quien no sólo se atreve a afirmar que el grupo de poetas españoles influyó más en la poesía de su generación que los poetas mexicanos de “Contemporáneos”, sino que señala filiaciones concretas y, sobre todo, la influencia decisiva de Cernuda en su propia poesía, la expresión que nos interesa es “tocados por el surrealismo”.

⁷ Este artículo se compone de dos conferencias pronunciadas en el Colegio Nacional de México el 8 y el 10 de noviembre de 1977.

⁸ Aquí mismo cita a Lorca como autor de poesía negra (780). Pocos años antes, Paz había explicado cómo “[d]el mismo modo que García Lorca asoció el surrealismo al andalucismo de sus primeros poemas, Ortiz de Montellano intentó fundir onirismo y mexicanismo”, en “Poesía e historia: Laurel y nosotros” (761).

Estar tocado por el surrealismo no es lo mismo que ser un poeta surrealista, como no se cansará de explicar en varias alusiones al tema. Comienza haciéndolo en “Cuatro o cinco puntos cardinales”, una entrevista con Roberto González Echevarría y Emir Rodríguez Monegal publicada en inglés en 1972 y al año siguiente en la revista *Plural*, donde establece que

En nuestra lengua el surrealismo influyó y marcó un período, quizás el mejor, de la poesía de García Lorca, Cernuda, Aleixandre, Neruda, Alberti. Pero ninguno de ellos puede llamarse, con propiedad, poeta surrealista. No aparecen en ninguna antología de los surrealistas y es posible que a ellos mismos no les guste que se les llame así (25).

Por un lado, esta consideración del período de contacto con el surrealismo como la etapa más rica de la poesía del 27, es una constante en sus juicios sobre la poesía del grupo. Por otro, la negación de la adscripción al surrealismo de estos poetas es tajante, como reiterará dos años después en *Los hijos del limo*:

Muchos poetas de ese período adoptaron el onirismo y otros procedimientos surrealistas, pero no puede decirse que Neruda, Alberti o Aleixandre hayan sido surrealistas, a pesar de que, en algunos momentos de su obra, sus búsquedas y hallazgos hayan coincidido con los de los surrealistas (206).

Más combativo se muestra en la reseña del libro de Stefan Baciú, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, aparecido el mismo año en México, y titulada con afán polémico “El fin de las hablaturías”. Al referirse a uno de los precedentes de esa antología, declara contundentemente: “En Italia apareció hace algunos años una antología de la poesía surrealista española: ninguno de los poetas incluidos, de Larrea a Prados, fue jamás surrealista” (155). Hasta el momento, sólo hemos encontrado afirmaciones secas y categóricas, pero ninguna argumentación. ¿Cuál es la clave para entender la posición de Octavio Paz? Él mismo la explica en esa reseña cuando, tras reiterar la idea de que el momento surrealista del 27 fue su cenit poético, aclara:

Hay un momento –algunos piensan que ése fue, justamente, su mejor momento– en que la poesía de Lorca, Aleixandre, Neruda, Cernuda y otros fue marcada por el surrealismo. Lo mismo sucedió en México con la poesía de Villaurrutia, Novo, Owen y Ortiz de Montellano. Ninguno de estos poetas perteneció al movimiento y ninguno de ellos puede considerarse como surrealista. ¿La razón? El surrealismo no fue ni una estética ni una escuela ni una manera: fue una actitud vital, total –ética y estética– que se expresó en la acción y la participación. De ahí que, con mayor sensatez que sus críticos, la mayoría de estos poetas haya aclarado que sus afinidades momentáneas con el lenguaje, las ideas y aun los tics de la poesía surrealista no pueden confundirse con una actitud realmente surrealista (156).

De modo que, como sabemos bien los lectores de Paz, con el surrealismo se repiten los automatismos críticos que contaminaron la visión del modernismo; con el surrealismo pasa igual que sucedió con el modernismo hasta su revisión teórica e historiográfica. Frente a una visión epidérmica del surrealismo (estética, escuela, manera), el verdadero surrealismo obedece a todo un espíritu de época que se plasma en actitudes vitales y trasciende lo literario y artístico; como quería Breton, el surrealismo para Paz es toda una epistemología que tiene que ver con la conciencia y ejercicio vital y con la transformación del mundo. Dicho axioma no impide, sin embargo, que valore con entusiasmo las grandes obras del 27 escritas al amparo de los principios más estéticos y técnicos del movimiento surrealista, y lo hace con la mención explícita de sus títulos predilectos en su penetrante ensayo sobre la antología de poesía hispánica *Laurel*, que vio la luz en 1941 y fue preparada por un joven Octavio Paz junto a Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Emilio Prados. Este trabajo, publicado en su libro del año 1983 *Sombras de obras*, contiene, además, muchas de las valoraciones de Paz sobre poetas del 27, y las más extensas sobre algunos de ellos a los que no dedicó ensayos largos, sino ligeras menciones de varias líneas, como es el caso de Altolaguirre, Prados, Salinas, Aleixandre, Alonso, Lorca o Diego. Pues bien, en esas páginas tan ricas, al hablar sobre la influencia determinante del surrealismo en el 27, incluso admitiendo que para los poetas de *Laurel* fue más una manera que una aventura vital, reconoce:

Aun así, reducido a un sacudimiento verbal y estético, el surrealismo fue una perturbación que tocó en su raíz misma al lenguaje poético. A esta conmoción le debemos, entre otros textos memorables, *Poeta en Nueva York* de García Lorca y su visión del Harlem con su “gran rey prisionero en traje de conserje”. ¿*Poeta en Nueva York* es el mejor libro de García Lorca? No sabría decirlo pero sí me parece indudable que sin el surrealismo no habría escrito ni los poemas de ese libro ni el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” ni las turbadoras gacelas y casidas del *Diván del Tamarit*. Lo mismo debe decirse de Vicente Aleixandre: las caudalosas estrofas de *La destrucción o el amor* –erotismo del primer día del mundo, visión a un tiempo cruel y paradisiaca de la pasión– tienen un antecedente directo en sus dos libros parasurrealistas (*Pasión de la tierra* y *Espadas como labios*), publicados unos años antes y que fueron una explosión verbal del subsuelo psíquico (760)⁹.

En esta consideración particular de la influencia surrealista en los poetas del 27, sostenida coherentemente a lo largo de sus años, Octavio Paz concede un lugar de privilegio y excepción a Luis Cernuda. Es, entre todos los poetas españoles, el que más se acerca al surrealismo tal como lo entiende el Premio Nobel mexicano.

Esta disidencia cernudiana queda establecida en su magnífico homenaje al poeta titulado “La palabra edificante (Luis Cernuda)”, publicado en *Cuadrivio* (1965), donde afirma que, a diferencia de Neruda, Lorca o Villaurrutia, el surrealismo fue para Cernuda algo más que una lección de estilo (983-5). Creencia firme de Paz que él mismo reitera dos décadas más tarde, en las páginas que le dedica en su artículo sobre *Laurel*:

En el ensayo que he dedicado a la poesía de Luis Cernuda me ocupo del momento, determinante en su historia poética y vital, en que se acerca al surrealismo. En Cernuda el surrealismo se adelgaza y afila hasta convertirse en un canto que es al mismo tiempo un arma blanca: la pureza lírica se alía a la subversión moral (761).

Allí mismo, señala también de modo más explícito las divergencias de los poetas españoles y americanos con algunas de las preocupaciones cardinales del surrealismo, aunque sigue manteniendo a Cernuda en un lugar de privilegio, próximo a su propio altar surrealista:

No menos notable es que ninguno de estos poetas refleje en sus obras o en su actitud la subversión metafísica y la violencia en materia de moral y de política del surrealismo. Cernuda fue la excepción: encontró en ese movimiento un alimento espiritual y poético liberador pero su rebelión fue individual, aislada (763).

La reiterada individualización de Cernuda, a quien Paz sitúa “aparte, como naipe cuya baraja se ha perdido” (en palabras del propio poeta sevillano), no obedece sólo a su particular vivencia del surrealismo, sino a una consideración del 27 eminentemente estética, como recordará en la década final del siglo XX en “Una poesía de convergencias”. Góngora es el ejemplo determinante que le sirve al mexicano para explicar por qué los poetas del 27 se aferraron a su estela:

Cada generación elige a sus clásicos y esa elección la define. Un ejemplo: la resurrección de Góngora por la generación de 1927. Aquellos jóvenes vieron en el poeta cordobés el ángel negro de la rebelión estética. Subrayo el adjetivo porque en esa generación, al menos en su primer período, que fue el mejor y el que la definió, es visible la ausencia de una dimensión moral (139).

Esta cita nos ofrece también nítidamente la concepción estética que Octavio Paz tenía sobre el grupo poético del 27.

⁹ En una reseña publicada varias décadas antes, Paz parece entrar en contradicción con esta visión del surrealismo español como manera, aunque su elogio del 27 sigue siendo firme. Lo hace al comentar una apreciación de André Pieyre de Mandiargues que considera a los jóvenes poetas hispanoamericanos de los sesenta como hijos pródigos del surrealismo y de la escuela andaluza, y dice: “La fórmula, acaso demasiado general, no carece de verdad. No sé si Blanca Varela se reconoce en Lorca, Alberti o Aleixandre, aunque tengo la certeza de que Cernuda es una de sus lecturas favoritas. En cuanto al surrealismo (palabra que no dejará de irritar y desconcertar a más de un crítico): en efecto, Blanca Varela es un poeta surrealista, si por ello se entiende no una escuela, una ‘manera’ o una academia sino una estirpe espiritual. Pero, en este sentido, también son –o fueron– surrealistas los poetas andaluces (Lorca, Cernuda, Aleixandre) precisamente en sus momentos más altos”, en “Destiempos, de Blanca Varela” (1131-2).

2. Guillén

2.1. Lecturas, encuentros y tributos.

A diferencia de lo que sucedió con otros escritores, como Cernuda o Altolaguirre, Octavio Paz no conoció personalmente a Jorge Guillén durante la Guerra Civil Española, sino que se encontró con él más tarde, durante el verano de 1944 en los Cursos de Verano de Middlebury College, en Vermont (Estados Unidos), según recuerda en una carta a Pere Gimferrer de fecha 30 de agosto de 1982 (229).

Junto con Cernuda y Alberti, Guillén es el otro poeta del 27 a quien Paz le dedica ensayos específicos de cierta extensión. El primero de ellos es del año 1965 y se escribe a propósito de la traducción al inglés de una selección de poemas de *Cántico*. Se titula “Horas situadas de Jorge Guillén” y se publica en *Puertas al campo* (1966). Octavio Paz define allí la poesía de Guillén con una expresión paradójica, “silencioso escándalo” (906), y rebate su perezosa adscripción a cierto tipo de poesía intelectual: “Es asombroso que se haya tachado a Guillén, en España y en América, de poeta intelectual. [...] Es el poeta menos intelectual de su generación, lo cual no quiere decir que sea el menos inteligente sino tal vez lo contrario: ejerce su inteligencia en sus poemas, no fuera de ellos” (907-8). En franca disidencia con la crítica precedente, el ensayista matiza o refuta las conexiones de Guillén con Valéry y Whitman, califica la influencia del poeta vallisoletano como “profunda y fértil” y concluye: “Desde el principio fue un maestro, lo mismo para sus contemporáneos que para los que llegamos después. Federico García Lorca fue el primero en reconocerlo” (910).

Tras el primer encuentro del año 1944, Paz y Guillén posiblemente no volverían a coincidir hasta la década del setenta. Durante esa época podemos documentar varias estancias del mexicano en Cambridge, Massachussets (Estados Unidos): la primera en junio de 1972, las restantes en períodos sucesivos que ocupan los meses de otoño y parte del invierno de los años que van de 1973 a 1977, durante los cuales Octavio Paz fue invitado en el Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de Harvard. Como sabemos, Jorge Guillén impartía docencia en Wellesley College, muy cerca de Boston, y seguramente se encontraron con frecuencia. En varias cartas a Pere Gimferrer correspondientes al año 1976 aparecen referencias a Guillén que confirman estos contactos (77-8, 80-3)¹⁰. Esta asiduidad personal es coherente con varios tributos de Paz al poeta español escritos durante esos años. El primero de ellos un poema escrito a mano que, con el título “Jorge Guillén en forma de pájaro”, aparece en la sección “Confluencias” de su libro poético *Vuelta* (1976) (62). Su carácter visual impide una transcripción tipográfica en la que no se pierda significado, por eso reproduzco el dibujo:

Jorge
Guillén
en forma de pájaro
la
página
es
piedra y firmamento
tu
ala
negro y oro
sobre
los
arcos dobles
de la
E N E
OÍDIAZESPANA

¹⁰ También aparecen referencias anteriores, como la de la carta de fecha 16 de enero de 1975, en que le recuerda a Gimferrer que Jorge Guillén le había dicho que el poeta catalán tenía interés en escribir una reseña de su último libro y se la pide para *Plural* (77-8). En carta posterior de fecha 24 de abril de 1975 le pide que no la escriba, porque se la ha mandado ya Juan Marichal (80-3).

El segundo tributo es el ensayo más extenso que Octavio Paz le dedicó a Guillén; su origen se halla en dos conferencias pronunciadas en el Colegio Nacional de México, el 8 y el 10 de noviembre de 1977, que fueron recogidas luego en su libro *In/Mediaciones* (1979) con el título “El ‘más allá’ de Jorge Guillén”. El ensayo se divide en tres partes. La primera es una introducción general a la obra del poeta vallisoletano, la segunda, un comentario pormenorizado del poema que abre *Cántico*, la tercera, unas conclusiones sobre las esencias de la poesía de Guillén. El 4 de noviembre de 1977, unos días antes de dictar esas conferencias, le confesaba a su amigo Pere Gimferrer: “Le dieron el premio Alfonso Reyes a nuestro querido Jorge Guillén. Me alegro. Pero me parece inmoral seguir premiando a los grandes poetas sólo cuando se convierten en octogenarios. Premian así a las familias...” (161).

2.2. Poeta del ser

Si Luis Cernuda era para Octavio Paz un poeta sustentado en su ética del placer corporal, comprometido con su conciencia y asentado en el tiempo, Jorge Guillén era el poeta del ser. Esa definición le llega por comparación con José Gorostiza, el poeta mexicano de “Contemporáneos” y autor del importante poema total “Muerte sin fin”. Paz escribió unas páginas sobre ese texto en 1951 recogidas en *Las peras del olmo*, donde dice:

Su obra es, con la de Jorge Guillén, la más inflexible y concentrada de la moderna poesía en español. Como en el caso del gran poeta castellano, es imposible hablar de ‘evolución’: todos sus poemas parecen escritos en un mismo tiempo. O, mejor, fuera del tiempo, en un tiempo que ya no transcurre, que sólo es. Pero aquí terminan las semejanzas entre Guillén y Gorostiza: mientras el primero es el poeta del ser en plenitud de ser –alta marea, dichoso acuerdo del mundo consigo mismo–, Gorostiza ve en el ser, compacto y apretado como un fruto de cristal, esa hendidura vertiginosa por donde se fuga y desangra (84-5)¹¹.

La dicotomía heideggeriana ser/tiempo, aplicada a la pareja poética Guillén/Cernuda, se consolida explícitamente en el ensayo “La palabra edificante”, dedicado a Cernuda, donde leemos: “Cernuda representa la conciencia del lenguaje. Un caso semejante es el de Jorge Guillén, sólo que mientras la poesía de este último vive, para emplear la jerga de los filósofos, en el ámbito del ser, la de Cernuda es temporal: la existencia humana es su reino” (993).

En el ámbito más personal y privado de las cartas, la comparación de Guillén con poetas como Gorostiza o Cernuda se extiende a la propia poesía de Octavio Paz, según le confiesa a Pere Gimferrer en carta del 7 de abril de 1994:

En mi poesía no hay una afirmación sin ambages del ser, como en Guillén. En esto me acerco más a su maestro Valéry, al que leí casi al mismo tiempo: *Il faut tenter de vivre*... ¡Qué exacto! La vida se vive no tanto frente a la muerte como en ella: la vida nos tienta y su tentación se llama muerte. Hay que aceptar el reto, abrazarla y caer con ella en la yerba. En la poesía de Guillén no hay caída ni abrazo ni muerte. No hay amor, en el sentido fuerte de la palabra; y como no hay amor, no hay odio. No hay crepúsculo ni noche: todo es mañana y mediodía. Hay, sí, entusiasmo, grandes alas y poderosas. Pero son alas a las que les falta la resistencia del aire, la negatividad del tiempo, esa atracción por la tierra que es fascinación por la caída. Hablo de *Cántico*. Hablo, específicamente, de la segunda edición: su plenitud (379-80)¹².

Como vemos, una afirmación de la intemporalidad guilleniana enunciada cuando Paz ha cumplido ya sus ochenta años de vida.

7). 11 Más adelante recuerda que “[l]a crítica ha asociado el nombre de Gorostiza a los de Jorge Guillén y Valéry”, a cuyas influencias añade la de Blake (86-7).

12 Dice Paz en una extensa entrevista con Rita Guibert, “Octavio Paz”: “aprendí mucho en Jorge Guillén y, en otro sentido, en Cernuda” (71).

2.3. Pureza

Junto a la idea de ser, otro concepto clave empleado con frecuencia cuando se interpreta la poesía del poeta castellano es el de pureza o, como define Paz en una línea de *Los hijos del limo* en que pone como ejemplo a Guillén, “[p]oesía despojada de todo pintoresquismo” (201). El poeta mexicano, comprometido con el surrealismo y con la lección moral de Cernuda, tiene su propia percepción, no siempre encomiástica, de la poesía pura, pero está dispuesto a admitir excepciones. En su extenso repaso a la antología *Laurel*, ya citado, dice sobre la pureza en poesía que “[f]ue una idea tal vez engañosa pero que sirvió para justificar varias y excepcionales experiencias, de la poesía ‘desnuda’ de Jiménez a la poesía ‘químicamente pura ma non troppo’ de Guillén” (737).

En el campo crítico sobre la pureza poética en España los nombres más citados son éstos, Jiménez y Guillén, pero ¿que impulsa a Octavio Paz a introducir esa restricción de pureza en la poesía del poeta del 27? Él mismo lo aclara en el artículo sobre *Laurel*, páginas después, cuando dice:

La versión de la poesía pura que ofrece Jorge Guillén, tal como aparece en las distintas ediciones de *Cántico*, es más rigurosa que la de Jiménez: la sensación se transmuta en forma y la forma en idea. Guillén restablece la antigua identidad platónica entre forma e idea, aunque su afirmación del ser –o más bien: su visión del ser como afirmación– esté muy lejos del platonismo, según he tratado de mostrar en dos estudios que he dedicado a este poeta. Usada sin discernimiento, la expresión poesía pura es engañosa: designa tanto al impresionismo de Jiménez como a las construcciones de Guillén. Y ya que toco este tema: los poemas de este último sí podrían recordar las formas a un tiempo estrictas y aéreas de Prokófiev. Pero el Guillén de *Cántico* hace pensar sobre todo en Juan Gris: como los cuadros de este pintor, cada uno de sus poemas es un objeto hecho de las relaciones físicas y mentales que entretejen entre ellas las palabras (749).

Con estas palabras se sanciona el saludable ejercicio crítico del distanciamiento y la matización, al señalar las divergencias entre dos poetas pertenecientes a dos generaciones distintas pero que han sido vinculados con frecuencia; además, la cita supone también toda una lección de interdiscursividad, al hacer entrar en juego los códigos de la música y de la pintura para alcanzar una cabal comprensión de los mecanismos creativos de ambos poetas.

2.4. Europeísmo y madurez

Algo que parece obsesionar a Octavio Paz, según se desprende de algunas afirmaciones suyas, es la clasificación de los poetas españoles como europeos o desvinculados de Europa. Vemos funcionar esa dinámica aplicada a casi todos los autores del 27. En “La palabra edificante”, adelanta el siguiente juicio: “Tal vez el único poeta español que se siente europeo con naturalidad es Jorge Guillén; por eso, también con naturalidad, se siente bien plantado en España” (983).

Otra de las dinámicas analíticas utilizadas por Paz en sus valoraciones críticas y afán clasificatorio de los poetas del 27 es la que podría enunciarse como maestría juvenil frente a maestría madura, como le transmite a Gimferrer muy tempranamente, en carta del 29 de abril de 1968: “Nunca he creído que la juventud sea un mérito en sí –y aún menos una disculpa. En cambio, creo que hay una maestría juvenil y una maestría de la madurez. Hay poetas que son siempre jóvenes –Whitman, Apollinaire, García Lorca. Otros nacieron maduros –Eliot, Guillén” (27).

La dicotomía no es precisa, sino más bien confusa, pero entiendo que Guillén pertenecería al segundo grupo, el de los poetas siempre maduros, pero que alcanzan su máxima plenitud tras la juventud. Para aclarar



esta peculiar taxonomía conviene acudir a otra cita muy posterior, incluida en su conferencia sobre Guillén, en la que se añaden otros poetas como términos de comparación, lo cual facilita la categorización propuesta por Paz. Dice allí que Guillén fue un poeta tardío, “al contrario de Lorca y Alberti” (922).

2.5. Intertextualidad

En el apartado de los juicios críticos sobre Guillén emitidos por otros autores o las comparaciones establecidas por Paz entre Guillén y otros poetas, es necesario poner de relieve lo que nos recuerda el ensayista al comienzo de su primer trabajo extenso sobre el poeta vallisoletano, que “[s]us tres grandes antecesores, que concebían el poema como meditación (Unamuno) o exclamación (Jiménez) o palabra en el tiempo (Machado), seguramente vieron la aparición de sus primeras obras como una herejía” (902). Muchos años después, en el repaso crítico a *Laurel*, recordaría que a Machado, “Guillén y Salinas, sobre todo el primero, le parecían fríos e intelectuales” (740), lo que se entiende claramente por su conocido rechazo hacia la estética barroca (que no comprendió, claro).

La poesía de Guillén es aludida también por sus coincidencias con la de William Carlos Williams, a quien Paz admira y traduce en 1973. En “La flor saxífraga: W. C. Williams”, dice el mexicano que

El realismo no imitativo de Williams lo acerca a otros dos poetas: Jorge Guillén y Francis Ponge. (De nuevo: señalo coincidencias, no influencias.) Una línea de Guillén define su común repugnancia por los símbolos: “los pájaros pían sin designio de gracia”. ¿Desaparecen la gracia y el designio? No: entran subrepticamente en el poema sin que el poeta se dé cuenta. El “designio de gracia” no está ya en los pájaros reales sino en el texto. [...] En Guillén la celebración del mundo y de las cosas desemboca en la historia, la sátira, la elegía: otra vez el sentido. [...] El sentido –crítica del mundo en Guillén y crítica del lenguaje en Ponge– se vuelve en Williams una potencia activa al servicio de las cosas (296-8).

Al comienzo de estas reflexiones sobre Guillén, señalábamos las convergencias y disidencias establecidas con el gran poeta mexicano José Gorostiza en un artículo escrito en 1951. El autor de “Piedra de sol” vuelve al mismo asunto en “Alrededores de la literatura hispanoamericana”, una conferencia pronunciada en Yale University el 4 de diciembre de 1976 y recogida en *In/Mediaciones* (1979). Allí afirma que

Entre Jorge Guillén y José Gorostiza hay indudables afinidades de sensibilidad y también comunidad de lecturas (Valéry) pero estas semejanzas se bifurcan y resuelven en dos visiones opuestas: al español lo alza la ola del ser y al mexicano la misma ola lo sepulta. La misma transparencia verbal dibuja, con nitidez semejante, los dos monosílabos contrarios: Sí y No” (688).

Coda

Con las numerosas alusiones, valoraciones y juicios críticos que he reunido y con la propuesta de determinados principios, ordenados por categorías interpretativas, confío en haber ofrecido un instrumento útil y documentado para posteriores análisis. En este artículo he intentado tan sólo responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo lee Octavio Paz al grupo del 27 en su conjunto y cómo define y enjuicia la poesía de Jorge Guillén? Como afirmé al principio, mis notas críticas y borradores contienen el mismo cotejo aplicado a los diez poetas canónicos del 27, pero el material es enorme y las limitaciones de espacio estrictas. Podría, no obstante, adelantar algunas conclusiones esquemáticas, exoneradas de toda la plomiza documentación que debe acompañarlas:

1. La predilección sincera por el Alberti de los últimos años veinte, pletórico de gracia y genio, desde *Marinero en tierra* hasta *Sermones y moradas* y con una preferencia clara por *Cal y canto*, lo que contrasta llamativamente con la sorprendente omisión de referencias a otros libros de un poeta que por su prolífica producción Paz compara a veces con el mexicano Carlos Pellicer. En el ámbito político, las esperadas reprimendas contra él y Neruda, por su adhesión al estalinismo.

2. El distanciamiento con el anecdotismo del primer Lorca, al que no considera un poeta europeo. La valoración de su teatro poético y la elección de *Poeta en Nueva York* como su mejor libro. El desvelamiento de la perspicacia crítica de un poeta que supo reconocer el magisterio de Guillén y la función precursora de Julio Herrera y Reissig. Sus conexiones intertextuales con Lope y el Álvaro de Campos de Pessoa.

3. El papel fundamental de Gerardo Diego como antólogo y puente de unión entre las distintas tradiciones y la vanguardia, así como su función cardinal en la relación con América. La preferencia de la *Fábula de Equis y Zeda* entre todos sus libros.

4. El reconocimiento de Dámaso Alonso como crítico-poeta que le abre perspectivas con sus estudios sobre Góngora, Quevedo, Francisco de Medrano o Luis Martín de la Plaza. Los elogios, a diferencia de lo que sucede con Alberti, a un libro de madurez como *Hijos de la ira*.

5. La consideración de Aleixandre como poeta cuya tensión poética se relaja tras *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*, lo que no le impide mantener con él una amistad respetuosa vía Pere Gimferrer.

6. El aprecio por algunos poemas de amor de Salinas, que considera inolvidables, y la noticia de su acercamiento a Marcel Proust a través de su traducción.

7. El juicio de la poesía de Prados como vasta pero carente de variedad, y el reconocimiento de que dio lo mejor de sí mismo como poeta en México; las menciones a su carácter ensimismado que convierte su poesía en una larga búsqueda interior.

8. La amistad juvenil con Altolaguirre, en España, donde conoció el sentido de la palabra fraternidad. Altolaguirre, con su presencia generosa, le publicó *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*; sin embargo, Paz no quiso o no pudo valorar su poesía.

9. La devoción absoluta por Cernuda merece, a diferencia de los casos anteriores, más de un párrafo breve. El poeta de *La realidad y el deseo* es, sin lugar a dudas, la influencia más fecunda en la poética de Paz de todas cuantas pudo recibir del grupo del 27. Su dimensión ética está al mismo nivel que la estética, como nos recordaría el propio Paz en la citada entrevista con Rita Guibert: “La lección de Cernuda fue no solamente una lección poética sino también moral” (59). Fueron varios los encuentros entre ambos poetas, las lecturas continuas y tributos extraordinarios que Octavio Paz le rinde, desde su reseña a la primera edición de *Ocnos*, en 1942, hasta el discurso con el que inauguró el “Primer Congreso Internacional sobre Luis Cernuda”, celebrado en Sevilla en mayo de 1988. Sin olvidar todo lo que hay en medio: los más extensos y perspicaces ensayos dedicados a Cernuda por Paz: “La palabra edificante (Luis Cernuda)” (1965) y “Juegos de memoria y olvido” (1985); el artículo más breve titulado “Apuntes sobre *La realidad y el deseo*” (1967) y, por supuesto, el hermoso poema “Luis Cernuda (1902-1963)”, recogido en la sección *Días hábiles* [1958-1961] de su *Obra poética*.

La relación entre Cernuda y Paz es la más explorada de todas cuantas constituyen nuestro tema: se le han dedicado importantes estudios¹³. Tras su lectura he hallado más de una pieza del rompecabezas y algunas conexiones que son omitidas en las contribuciones anteriores y propiciarían nuevas interpretaciones, pero lógicamente todo ello excede las limitaciones formales de este trabajo.

13 Véanse en la lista de obras citadas al final las valiosas aportaciones generales de Ulacia, Stanton, Valender, y las más específicas de Mabrey, Brioso Santos y Segovia.

14 Como muestra de que todo está por realizar en este campo, baste señalar que en el caso de Guillén sólo conozco un artículo, de tan sólo ocho páginas, escrito por Hugo Verani, que intenta establecer esas vinculaciones aplicadas muy parcialmente al poema “Himno entre ruinas” de Octavio Paz en relación con la estética de lo solar en Guillén. Otros cotejos parciales con otros poetas son los de Julio Ortega (Aleixandre) y John Crispin (Altolaguirre). Es importante para reconstruir el marco teórico de Paz, el artículo de Antonio Carreño-Rodríguez.

Estos son algunos de los avances de esta investigación en marcha, cuya siguiente fase debe atender a los cotejos sistemáticos entre la poesía de Paz y la de sus admirados españoles¹⁴. Las carencias bibliográficas en este campo se nos revelan como un indicio evidente de todo lo que aún queda por hacer si seguimos esta línea interpretativa que he propuesto.

Octavio Paz Lozano (quien parecía conocer todos los libros, quien hizo de su obra una biblioteca interminable y perdió su propia biblioteca en un incendio años antes de su muerte en 1998) nació en México el 31 de marzo de 1914, hijo de padre mexicano y de una madre mexicana de origen andaluz cuyos progenitores eran de la tierra de Cádiz (Puerto de Santa María y Medina Sidonia). Su infancia transcurrió en una casa con jardín cuyos árboles le hablaban por la ventana de su cuarto, igual que le hablarían más tarde los árboles de la India, e igual que le hablarían siempre, con su rumor incesante, las hojas de los árboles donde los poetas españoles del Veintisiete escribieron todas sus palabras.

Bibliografía

- Anderson, Andrew A.** *El Veintisiete en tela de juicio*. Madrid: Gredos, 2005.
- Baciu, Stefan.** *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974.
- Brioso Santos, Héctor.** “La habitación de al lado: La poesía de Luis Cernuda según Octavio Paz”. *Hispanic Horizon*. Nueva Delhi, 1999. 139–50.
- Carreño-Rodríguez, Antonio.** “‘La casa de la presencia’: Octavio Paz y sus lecturas críticas”. *Revista Iberoamericana* LXIX, 204 (2003): 613-629.
- Crispin, John.** “Octavio Paz y Manuel Altolaguirre: dos visiones de México”. *Ínsula*, 442 (1983): 1 y 12.
- Mabrey, María C.** “El laberinto de la soledad y Variaciones sobre tema mexicano: Paz y Cernuda, dos miradas a un mismo paisaje”. *SECOLAS Annals* 27 (1996): 97-106.
- Montoya Ramírez, Enrique** (coord.). *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- OC 2: Paz, Octavio. *Obras completas*. Edición del autor. Vol. 2: Excursiones/Incursiones: dominio extranjero. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.
- Onig, Edwin.** “Conversación con Octavio Paz” [1975] [1976 en inglés]. *Revista de Occidente* 18 (abril 1977): 4-9. En *Octavio Paz. Pasión crítica* [1985]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 129-141.
- Ortega, Julio.** “Aleixandre y Paz: el espacio textual”, *Diálogos* 93 (1980): 35-37, También en *Nueva Estafeta*, 20 (1980): 58-62.
- Paz, Octavio.** ¿Poesía latinoamericana? [1967]. *The Times Literary Supplement* (Londres). Recogido en *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973. Recogido en OC 2. 708-722.
- . “Advertencia a la primera edición española” [1971]. *Puertas al campo* [1966]. Barcelona: Seix Barral, 1989. 12.
- . “Al margen. Nota sobre poesía negra”. *Vuelta*, 154 (septiembre 1989). Recogido en OC 2. 779-781.
- . “Alrededores de la literatura hispanoamericana”. In/*Mediaciones* [1979]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 25-37. Recogido en OC, 2, 680-692.
- . “Apuntes sobre La realidad y el deseo”. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967. Recogido en OC 2. 972-977.
- . “Balance y pronóstico”. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990. 105-124.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 29 abril 1968”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 27-28.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 16 enero 1975”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 77-78.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 24 abril 1975”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 80-83.
- . “Carta a Pere Gimferrer, 4 noviembre 1977”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 160-161.

- . “Carta a Pere Gimferrer, 19 junio 1978”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 170-171.
 - . “Carta a Pere Gimferrer, 29 mayo 1981”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 215-216.
 - . “Carta a Pere Gimferrer, 30 agosto 1982”. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 226-232.
 - . “Carta a Pere Gimferrer, 7 abril 1994”. En Octavio Paz. *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*. Edición, prólogo y notas de Pere Gimferrer. Prefacio de Basilio Baltasar. Barcelona: Seix Barral, 1999. 379-381.
 - . “Cuatro o cinco puntos cardinales”, entrevista con Roberto González Echevarría y Emir Rodríguez Monegal. *Plural* 18 (marzo 1973): 17-20. Recogido en *Pasión crítica* [1985]. Prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani. Barcelona: Seix Barral, 1990. 21-36.
 - . “Destiempos, de Blanca Varela”. *Puertas al campo* [1966]. Barcelona: Seix Barral, 1989. 94-99. Recogido en *OC* 2. 1128-1133.
 - . “El ‘más allá’ de Jorge Guillén”. In *Mediaciones* [1979]. 71-96. Recogido en *OC* 2. 911-936.
 - . “El fin de las habladurías”. In *Mediaciones* [1979]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 153-161.
 - . “Horas situadas de Jorge Guillén”. *Puertas al campo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966. Recogido en *OC* 2. 902-911.
 - . “Juegos de memoria y olvido”, *Vuelta* 108 (noviembre de 1985). Publicado luego como presentación del libro de Luis Cernuda. *La familia interrumpida*. Barcelona: Sirmio. 1988. Recogido en *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991. Recogido en *OC* 2. 1009-28.
 - . “La flor saxífraga: W. C. Williams”. Prólogo a William Carlos Williams. *XX Poemas*. Traducción Octavio Paz. México, 1973. Publicado en Octavio Paz. *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1973. Recogido en *OC* 2. 291-303.
 - . “La palabra edificante (Luis Cernuda)”. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1965. Recogido en *OC* 2. 977-1008.
 - . “La pregunta de Cernuda”. *Vuelta* 144 (noviembre 1988). Recogido en *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992. Recogido en *OC*, 2. 1028-31.
 - . “Luis Cernuda, Ocnos”. *El Hijo Pródigo* 3 (junio 1943): 93-96. Reproducido en *Novedades* (26 julio 1943): 4. Recogido en Octavio Paz. *Primeras letras* (1931-1943). Selección, introducción y notas Enrico Mario Santí. Barcelona: Seix Barral, 1990. 216-8.
 - . “Muerte sin fin” (1951). *Las peras del olmo* (1957). 84-91.
 - . “Mundo de perdición”. *Taller* 11 (julio-agosto 1940): 65-8. Recogido en Octavio Paz. *Primeras letras* (1931-1943). Selección, introducción y notas Enrico Mario Santí. Barcelona: Seix Barral, 1990. 181-5.
 - . “Octavio Paz”, entrevista con Rita Guibert. *Siete voces*. México: Editorial Novaro, 1974. 189-293 (antes en inglés en 1972). Fragmento de la entrevista recogido en *Pasión crítica* [1985]. Prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani. Barcelona: Seix Barral, 1990. 37-103.
 - . “Poesía e historia: Laurel y nosotros” [1982]. *Sombras de obras*. Barcelona: Seix Barral, 1983. Recogido en *OC* 2. 722-779.
 - . “Poesía mexicana moderna” [1954]. *Las peras del olmo* [1957]. Barcelona: Seix Barral, 1990. 49-58.
 - . “Rafael Alberti, visto y entrevistado”. *Al paso*. Barcelona: Seix Barral, 1992. Recogido en *OC*, 2, pp. 1162-70.
 - . “Una de cal...”. *Papeles de Son Armandans*, CXL, 1967. Recogido en *OC* 2. 1032-51.
 - . “Una poesía de convergencias. (Una conversación con Benjamín Prado)”. *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral, 1991. 138-52.
 - . *El arco y la lira* [1956]. 3ª ed., 8ª reimp. México: FCE, 1992.
 - . *Los hijos del limo* [1974]. 4ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1993.
 - . *Vuelta* [1969-1975]. (1976). 6º ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Segovia, Francisco.** “Cernuda y Octavio Paz”. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* 378 (junio 2002): 13-16.



Stanton, Anthony. “Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias”. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender (eds.). *Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México*. México: Colegio de México, 1995. 231-43. Publicado luego con ampliaciones en Anthony Stanton. *Inventores de tradición: Ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1998. 221-35. Más accesible en James Valender (compilador). *Luis Cernuda en México*. Madrid: FCE, 2002. 44-59.

Ulacia, Manuel. “Octavio Paz y Luis Cernuda: un diálogo en la tradición”. *El Semanario Cultural, suplemento de Novedades* (México D. F.) 465 (17 marzo 1991): 3-4. Recogido en *Anthropos* 14 (1992): 75-7.

Valender, James. “Luis Cernuda y Octavio Paz: Notas sobre una amistad (1937-1945)”. Carmen Armijo (ed.). *Congreso Internacional sobre Luis Cernuda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Recogido en *El maquinista de la generación* 12 (2006): 24-39.

Verani, Hugo. “Entre el sol y la muerte: De Jorge Guillén a Octavio Paz”, *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. XXIII Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, Madrid 25–29 de junio de 1984*. Madrid: Universidad Complutense. 1987. 545–54.