

Octavio Paz y
José Bergamín: la
Historia de una
Colaboración.
Laurel, Antología de
Poesía Moderna en
Lengua Española

*Octavio Paz and José Bergamín:
the History of a Collaboration.
Laurel, Anthology of Modern
Poetry in Spanish Language*

Carmen Domínguez Gutiérrez

Recebido em: 27 de setembro de 2020
Aceito em: 15 de outubro de 2020

Licenciada y DEA en Historia Moderna y Contemporánea por la Univ. Autónoma de Madrid y en *Lingue e Letterature (Iberistica)* por la Universidad Ca' Foscari (Venecia) donde actualmente cursa el doctorado *Lingue, culture e società moderne* en el programa internacional con Sorbonne Université (París).
Contato: carmen.dominguez@unive.it
Itália

PALABRAS CLAVE:

Poesía moderna en lengua española; antología poética; modernismo; Vanguardias; Contemporáneos; Generación del 27.

Resumen: En 1941 la editorial Séneca de México, fundada por José Bergamín, publicó, bajo la dirección del poeta Xavier Villaurrutia y con la colaboración de Octavio Paz, Emilio Prados y Juan Gil-Albert, *Laurel, antología de poesía moderna en lengua española*, que ha sido considerada como el epílogo a una larga tradición antológica a ambos lados del Atlántico y heredera de la publicada pocos años antes por Federico de Onís. Este trabajo, en cambio, pretende resaltar la originalidad de *Laurel* pues responde a un criterio lingüístico, el español, y a una herencia estética, el modernismo, como comunes denominadores de todos los poetas que la integran y no a criterios geográficos o nacionales.

KEYWORDS: Modern poetry in the Spanish language; Poetic anthology; Modernism; Avant-guards; Contemporáneos; Generation of 27.

Abstract: In 1941, the Mexican publisher Seneca (founded by José Bergamín), under the direction of the poet Xavier Villaurrutia and with the collaboration of Octavio Paz, Emilio Prados and Juan Gil-Albert, published *Laurel*, an anthology of modern poetry in the Spanish language, which has been considered as the epilogue to a long anthological tradition on both sides of the Atlantic and heir to the one published a few years earlier by Federico de Onís. This work, instead, tries to highlight the originality of *Laurel* since it responds to a linguistic criterion, the Spanish language, and an aesthetic heritage, Modernism, as common denominators of all the poets that make it up and not to geographic or national criteria.

“Sin los poetas de *Laurel* yo sería un poeta distinto del que soy,
pero no soy un poeta de *Laurel*”

Octavio Paz

En 1939, en calidad de Presidente de la Junta de Cultura Española, José Bergamín se exilió en México con el encargo de fundar y organizar una editorial y una revista que fuesen voz y correa de transmisión de los trabajos de los exiliados.¹ A través del CTARE (Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles), el gobierno de Negrín pretendía de esta manera evitar la dispersión del saber científico y difundir las obras destruidas durante la contienda o censuradas por los franquistas.² Así, surgieron la editorial Séneca y la revista *España Peregrina*, proyectos ambos que nacían destinados a morir prontamente porque los recursos económicos del gobierno republicano menguaron rápidamente –en un exilio, además, que se previó breve y se alargó durante décadas (Dennis, 2005, 27 y ss)–.³ La editorial, a pesar de su

1 Las dificultades por las que tuvo que pasar la Junta de Cultura Española, creada por Juan Larrea y José Bergamín y suscrita por las legaciones española y mexicana en París, que, además, recibió el apoyo incondicional de Pablo Neruda como diplomático chileno, están documentadas en Santonja (1997, 15-37).

2 Sobre el Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles (CTARE) cfr. Armendáriz y Ordóñez, 1999.

3 Para los problemas económicos a los que se enfrentó la revista *España Peregrina* y su posterior evolución a la revista *Cuadernos Americanos* véase Larrea (1941, 75-86). En un congreso sobre el exilio republicano al que asistí mientras escribía este artículo, organizado por la UNED en su centro de Santander (17-19 julio 2019), el profesor Aznar Soler presentó una comunicación sobre Juan Larrea y la Junta de Cultura en la que proponía una visión muy distinta y con un trasfondo más complejo que el conocido enfrentamiento Bergamín-Larrea. Hasta donde sé,

corta y azarosa vida, resulta, sin embargo, un valioso testimonio de la idea que la intelectualidad republicana tenía de sí misma y de la cultura de la que se consideraban custodios.⁴ Claro ejemplo es el programa de publicaciones elaborado por José Bergamín, que, aunque quedó incompleto por problemas económicos, sacó adelante algunas obras que son joyas editoriales por su interés y calidad, como la publicación de las *Obras completas* de Antonio Machado, la edición príncipe de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca o la edición de *El Quijote* de Millares.⁵

Bajo este auspicio nació, en 1941, *Laurel, antología de poesía moderna en lengua española*, fruto de la colaboración entre los poetas mexicanos Xavier Villaurrutia y Octavio Paz y los españoles Juan Gil-Albert y Emilio Prados.⁶ El proyecto nació gracias a la amistad forjada en 1937 en Valencia entre José Bergamín y un jovencísimo Octavio Paz, durante el II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, amparado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, al que el Nobel había asistido invitado —por haber donado los beneficios de un poema a la causa republicana— en calidad de delegado mexicano junto a Carlos

aún no ha sido publicada en ninguna revista científica, pero existe un vídeo en YouTube de la conferencia (citado en las referencias bibliográficas).

4 Sobre el exilio republicano como custodio de la cultura cf. Foehn (2016).

5 Para conocer con exactitud los libros que sí se publicaron en la editorial Séneca cf. Eisenberg (1985).

6 *Las ínsulas extrañas. Antología de la poesía en lengua española (1950-2000)* publicada por Galaxia Gutenberg en 2005 es una antología que se autoproclama heredera de *Laurel*, pensada también por cuatro poetas, dos españoles y dos hispanoamericanos (Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, José Ángel Valente y Blanca Varela).

Pellicer y que Danubio Torres Fierro describió como un “rito de pasaje” en la vida del poeta (2007, 27).⁷

La idea de la antología fue de Octavio Paz, y José Bergamín la acogió con entusiasmo. Pidió al mexicano que sugiriera un colaborador —sería el poeta Xavier Villaurrutia—⁸ y propuso, a su vez, a dos poetas españoles: Emilio Prados⁹ y Juan Gil-Albert.¹⁰ Villaurrutia asumió la dirección de los trabajos, además de escribir el prólogo de la obra. Sobre la colaboración entre ellos escribió Paz mucho más tarde:

Nuestra tarea consistió, primero, en escoger a los poetas que debían figurar en la antología y, después, en elegir sus poemas y redactar las notas biográficas

7 Los dos únicos de la delegación mexicana a los que luego se unirán, José Mancisidor y el maestro Silvestre Revueltas, y los cubanos Juan Marinello y Nicolás Guillén, exiliados en tierras mexicanas. El Nobel viajó con su esposa, Elena Garro que dejará testimonio escrito de sus vivencias (Elena Garro, 2011). Sobre el congreso cfr. Aznar Soler y Schneider (1978-1979). Para estudiar con detalle el viaje de Octavio Paz a España, su participación en la Guerra Civil y en el II Congreso de Escritores, así como su vuelta a México donde se reencuentra con los intelectuales españoles, es de imprescindible lectura Sheridan (2008).

8 La relación de Paz y Villaurrutia está documentada en un texto del propio Octavio Paz (Paz, 2003, 9-34).

9 Emilio Prados viajó a México junto a José Bergamín en la comisión oficial encargada de constituir la editorial y la revista. Les unía una gran amistad desde los tiempos de la Residencia de Estudiantes en Madrid, que se afianzó durante su colaboración en la revista *Litoral*. Bergamín siempre quiso colaborar con Prados porque, además de una gran experiencia, tenía un gusto exquisito como impresor. Por este motivo, fue nombrado Director de Trabajos Tipográficos en la editorial. Para un estudio de la relación de ambos y el trabajo de Prados en Séneca cf. Dennis, 2001.

10 Anthony Stanton apunta que, quizá, hubo también un criterio de edad en la elección de los cuatro: “fueron cuatro los poetas encargados de elaborar la antología, dos españoles y dos mexicanos [...] este equilibrio entre Hispanoamérica y España se reflejó en la designación de los cuatro responsables e incluso hubo un intento de llegar a un compromiso entre escritores maduros con reconocimiento (Villaurrutia y Prados) y otros jóvenes con poca obra (Gil Albert y Paz)” (Stanton, 1998, 37).

y bibliográficas. Villaurrutia fue, primordialmente, el autor de la antología *Laurel*. Yo fui su colaborador más cercano. Emilio Prados casi nunca asistía a las reuniones y su contribución se redujo a la selección de sus propios poemas. En cambio, se encargó de la tipografía y la imprenta. Gil-Albert estaba lleno de buena voluntad, pero conocía apenas la poesía hispanoamericana, de modo que no pudo ayudarnos mucho en la selección de la obra de los poetas nacidos en América; sin embargo, colaboró con acierto y con gusto en la sección española del libro (Paz, 1991, 81-82).¹¹

El título se le ocurrió a Bergamín, que tomó prestado de un verso de Lope de Vega, *presa en laurel la planta fugitiva*, enésima demostración del interés que la poesía y el teatro áureos despertaron en la generación del 27.¹² Y su subtítulo delata la vocación hispánica en torno al idioma por encima de las diferencias nacionales en un momento históricamente delicado.

Se terminó de imprimir el 20 de agosto de 1941, la tirada fue bastante limitada¹³ y la edición exquisita: en la portada un frontispicio con una viñeta —un minotauro encerrado en un laberinto caligráfico— del pintor español Ramón Gaya, también él exiliado en aquellos años en México. Aunque le afearon varias erratas,¹⁴ José Bergamín y Emilio Prados ya habían dado

11 Una versión algo diferente cf. (Paz, 2003, 16-17).

12 Referencia a la mitología clásica, el amor no correspondido de Apolo a Dafne, a la que su padre, para ayudarla, termina por convertir en árbol de laurel.

13 A pesar de ello, fue un éxito de ventas. El segundo de la editorial en términos absolutos, solo por detrás de *Poeta en Nueva York* de Federico García-Lorca, que Bergamín había publicado del manuscrito inédito que el poeta granadino le había entregado poco antes de morir fusilado.

14 “Por desgracia, la afean algunas erratas y descuidos, como la inexplicable inclusión, entre los poemas de Borges, de unas Soleares de ¿Machado?. La editorial Séneca se encargó directamente de la corrección de pruebas y de ahí que ninguno de nosotros advirtiese que dos poetas con libre entrada en la imprenta, Carlos Pellicer y Bernardo Ortiz de Montellano, habían modificado las

grandes muestras de sus dotes tipográficas en obras anteriores.¹⁵ La antología reúne a 38 poetas con unos límites temporales enmarcados entre 1864 –año de nacimiento de Miguel de Unamuno, el mayor– y 1908 –el de Emilio Ballagas, el más joven–¹⁶ y está dividida en tres partes, aunque en sus orígenes se preveía una cuarta dedicada a los jóvenes que, en el último momento, Xavier Villaurrutia y José Bergamín decidieron eliminar, lo que molestó profundamente a Juan Gil-Albert y a Octavio Paz, quien, de hecho, abandonó el trabajo en su última fase y se distanció de ellos durante mucho tiempo.¹⁷

Esta división en tres partes, convertida en costumbre en la prolija tradición antológica de las décadas anteriores, no supone una ruptura de la unidad de la obra, simplemente responde al criterio de división por generaciones normalizado por Ortega y Gasset. El denominador común de la obra es el

selecciones que habíamos hecho de sus poemas. La intervención de Ortiz de Montellano no fue des acertada pero la de Pellicer parece hecha por un enemigo suyo” (Paz, 1991, 82).

- 15 Sobre la trayectoria editorial de José Bergamín: “Un día le pregunté [a Bergamín] qué había aprendido de su primer maestro, Juan Ramón Jiménez, a quien tanto detestaba (era la única persona de quien hablaba con amargura, casi con rencor, al cabo de tantos años, a pesar de haber tenido a lo largo de su vida muchas agrias, durísimas polémicas. Contestó sin dudarle: ‘a editar’” (Arroyo-Stephens, 2015, 61-62). También Nigel Dennis escribe sobre la calidad tipográfica de los libros editados por Bergamín en México, en estos términos: “en México, a pesar de la estrecha colaboración de su amigo Emilio Prados, aquilatado impresor, es de nuevo el propio Bergamín quien establece el tipo tipográfico de Séneca, estilo muy personal” (Dennis, 2005, 36-37).
- 16 Santonja ponía de margen 1905, que es la fecha de nacimiento de Manuel Altolaguirre ¿quizá porque ha tenido en cuenta solo las fechas de los poetas españoles?; Y Stanton, por su parte, 1910, sin dar más explicaciones. Tras revisar las fechas de nacimiento de los 38 poetas de la antología, parece evidente que es el poeta cubano Emilio Ballagas (1908-1954) el benjamín de la selección.
- 17 Años después, Paz admitiría el acierto de ambos directores al marcar ese límite cronológico –con el único reparo de no haber incluido a Miguel Hernández que, a caballo entre la Generación del 27 y la sucesiva, se había quedado fuera por una simple cuestión cronológica, pero, en su opinión, poéticamente merecía estar incluido de pleno derecho en la antología.

modernismo y sus múltiples variaciones. Para todos los poetas que la integran, la poesía moderna en lengua española comienza con Rubén Darío, atraviesa fronteras y al llegar a España se perpetúa con Juan Ramón Jiménez, pero su continuidad se asegura con su negación.¹⁸

El primer grupo de la antología está formado por Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Enrique González Martínez, Leopoldo Lugones, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez porque son los poetas ‘tocados’ por el modernismo del nicaragüense, independientemente de que lo adoptaran después en su obra o no.

Les sigue un segundo grupo formado por: Porfirio Barba Jacob, José Moreno Villa, Ramón López Velarde, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Mariano Brull, Pedro Salinas, César Vallejo, Jorge Guillén, Salomón de la Selva, Vicente Huidoro y Gerardo Diego. Son los poetas que ensayaron o lograron nuevas vías “en una diversidad cuyo visible denominador común es, precisamente, el alejamiento del modernismo y de sus fórmulas” (Villaurrutia, 1986, 18).

Concluye un grupo de poetas nacidos entre 1897 y 1908, el más numeroso pues a ellos están dedicadas más del 50% de las páginas de la obra, que es la promoción de autores atravesados por “la corriente de irracionalismo que –derivada de los movimientos poéticos

18 “Rubén Darío se convierte en el joven maestro de los poetas que lo imitan en España y en América, pero también, más sutilmente, en el ejemplo de aquellos que admiran su novedad y su gracia, comprenden la trayectoria de su destino poético de reformador, pero que no lo imitan – como Miguel de Unamuno y Antonio Machado –; o de los que reúnen en el crisol de su temperamento las nuevas conquistas de la lírica modernista, viviéndolas, haciéndolas suyas para proyectarlas luego a otras regiones, o para concentrarlas en una elaboración de una química del verbo personalísima, como en el caso de Juan Ramón Jiménez” (Villaurrutia, 1986, 15).

franceses— recorre una gran parte de su poesía, como también una gran parte de la poesía contemporánea universal”: Carlos Pellicer, Federico García Lorca, Bernardo Ortiz de Montellano, Emilio Prados, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Vicente Aleixandre, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jorge Carrera Andrade, Eugenio Florit, Xavier Villaurrutia, Luis Cardoza y Aragón, Salvador Novo, Manuel Altolaguirre, Ricardo E. Molinari y Emilio Ballagas (Villaurrutia, 1986, 18-19).

LAUREL NO ES UN EPÍLOGO

Laurel ha sido considerada como el epílogo a una larga tradición antológica a ambos lados del Atlántico (de la *Antología de poetas hispanoamericanos (1893-1895)* de Menéndez Pelayo a la *Poesía española: antología 1915-1931* de Gerardo Diego)¹⁹, heredera de la publicada pocos años antes por Federico de Onís (*Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*).²⁰ Este trabajo, en cambio, quisiera resaltar su originalidad por responder a un criterio lingüístico, el español, y una

19 En opinión de José Teruel, quien reedita ambas antologías de Gerardo Diego (2007) con un extenso estudio en el que sostiene que el cambio de subtítulo demuestra que estamos ante un libro nuevo, con criterios distintos, pues frente al carácter generacional, consensuado y parcial de la edición de 1932, en la de 1934 se ofrece una antología más histórica de la poesía española desde Rubén Darío hasta 1934.

20 Reeditada en Sevilla por la editorial Renacimiento en 2012 con estudio introductorio de Alfonso García Morales, quien precisamente en esas páginas considera *Laurel* como el epílogo a una larga tradición poética (2012, 56).

herencia estética, el modernismo, como comunes denominadores de todos los poetas que la integran frente al criterio geográfico o nacional prevalente en anteriores antologías. En consecuencia, al objeto de explicar por qué defiendo que *Laurel* es más rupturista y novedosa de lo que siempre se ha dicho, resulta necesario compararla brevemente con la antología considerada canónica y de la que es casi coetánea: la de Federico de Onís que, como defiende García Morales, sería la culminación de una larga tradición antológica y, a la vez, la tentativa de superar el paternalismo histórico menendezpelayista que había considerado la literatura hispanoamericana como subalterna de la española. Para conseguirlo, pretende conciliar la españolidad con la originalidad hispanoamericana a través del concepto de herencia o tradición viva unamuniana.

En mi opinión, la grandeza de *Laurel* estriba más en proponer una continuidad de las letras hispanas que en favorecer una conciliación. Por decirlo con Stanton, *Laurel* “otorga un sentido unitario de lo hispánico basado en la lengua y una concepción de la poesía moderna como proceso que parte del modernismo y culmina en las vanguardias y en el que la continuidad prima por encima de las rupturas” (Stanton, 1998, 207). Y para sostener que existen unidad y continuidad en poesía demuestra que se cumple el requisito principal: la lectura recíproca. El diálogo entre orillas en el período que abarca de Rubén Darío a la guerra española fue el más fructífero de todos. Además, no es Onís, un crítico español afincado en Estados Unidos, ni José Bergamín, el director de la editorial donde se publica, quienes apostaron por esta idea de la continuidad en las letras

hispanas, sino dos poetas mexicanos del calibre de Xavier Villaurrutia, ya consagrado, y Octavio Paz, un talento emergente.²¹ Por eso, *Laurel* no puede ser considerada solo, o, sobre todo, un epílogo de la antología de Onís. *Laurel* subraya y evidencia ese diálogo, convertido en discusión y polifonía, bajo la batuta de los que hasta ese momento habían sido los subordinados.

Otra de las diferencias substanciales es que *Antología de la poesía española e hispanoamericana* ocupa un lugar de pleno derecho en el canon de la literatura española. *Laurel* hubiese querido también (¿cómo no quererlo?) ocupar un lugar en ese canon, pero parte en clara posición de desventaja por tres motivos: 1) su evidente vocación hispana; 2) su publicación en una geografía periférica respecto al canon español (aunque Onís vive y trabaja en EEUU, publica su antología en Madrid, *Laurel*, en cambio, se publica en México); 3) el contexto en el que se inscribe, en la inmediata posguerra española, así como la naturaleza de exiliados de sus promotores y muchos de sus autores aboca el proyecto a la marginalidad por razones políticas y no literarias.

21 “La lectura de los grandes escritores y poetas de esos años [republicanos] acabó por reconciliarme con España. Me sentí parte de la tradición, pero no de una manera pasiva sino activa y, a ratos, polémica. Descubrí que la literatura escrita por nosotros, los hispanoamericanos, es la otra cara de la tradición hispánica. Nuestra literatura comenzó por ser un afluente de la española pero hoy es un río poderoso. Cervantes, Quevedo y Lope se reconocerían en nuestros autores. La disputa entre hispanistas y antihispanistas me pareció un pleito anacrónico y estéril. La guerra de España, un poco más tarde, cerró para siempre el debate.” (Paz, 1993, 24-27).

LAUREL COMO ANTOLOGÍA QUE TRANSCIENDE LOS LÍMITES LITERARIOS

Es evidente que en una antología, por sus características intrínsecas, siempre habrá ausencias, algunas más dolosas que otras, cuya “gravedad” variará, además, en función de los criterios y el gusto de los estudiosos que la analicen y critiquen. En el epílogo que escribió a su segunda edición, publicada en el año 1986, Octavio Paz menciona dos ausencias para él dolosas que, según su versión, fueron decididas por José Bergamín: Juan Larrea y Dámaso Alonso (Paz, 2003, 17). Pero creo que lo *peculiar* de esta antología no son las ausencias *por omisión* – las de poetas que quedaron descartados por no coincidir con los criterios temporales o estilísticos de la antología o simplemente no considerados por puro desconocimiento –, sino las ausencias *por negación*, las de aquellos poetas que, aun siendo seleccionados por los compiladores, rechazaron figurar en *Laurel*, a saber, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda y León Felipe.²² De acuerdo con el escritor mexicano, los tres se negaron a participar por animadversión personal hacia el director de la editorial. Aunque, en efecto, todos compartían una fuerte antipatía hacia José Bergamín no parece que esta sea una motivación suficiente para renunciar a colaborar en *Laurel*.

22 Gonzalo Santoja escribe “Bergamín, sin andarse con la menor contemplación, suprimió el capítulo dedicado a los poetas más jóvenes, de inmediato rotos en improperios, y para terminar de arreglarlo descartó a León Felipe y Pablo Neruda, *felices* ambos al enterarse, incluyendo a cambio a Juan Ramón Jiménez, aislado por causa de su poco amable proceder” (Santonja, 1989, 194). En realidad, en la monografía sobre la editorial Séneca que escribió años después, la visión que daría acerca de las omisiones es bien distinta. El epílogo de Octavio Paz a la reedición de la antología corrobora la tesis de que no fueron ausencias decididas por Bergamín sino por los propios autores.

Al contrario de lo que ocurrió con Pablo Neruda y León Felipe, que fueron retirados de la obra con una nota en la obra impresa que explicaba que ambos autores habían declinado su participación, la de Juan Ramón Jiménez fue una ausencia “no concedida”. José Bergamín, a pesar de la antipatía entre ambos, que duraría hasta el último de sus días, siempre reconoció el magisterio del poeta.²³ Así que, como director de *Séneca* y dando por supuesto que su encono personal nada tenía que ver con la calidad poética del onubense, de quien no se podía prescindir en la antología, le escribió una carta solicitándole su permiso para publicar una selección de sus poemas en *Laurel*. En ausencia de respuesta, José María Gallegos Rocafull volvió a escribir en nombre de la editorial, pero tampoco obtuvo contestación. Cuando el libro ya estaba en prensa, escribió para denegar el permiso, pero Bergamín hizo caso omiso y siguió adelante con la impresión del volumen. Ofendido, Juan Ramón Jiménez publicó en *Letras de México* una carta que

23 “Atrás habían quedado los viejos tiempos en los que Bergamín era la inseparable sombra de Juan Ramón Jiménez y a él le había dedicado *El cohete y la estrella* (1922 y *Caracteres* (Málaga, 1926). El propio Bergamín, a mediados de los años veinte, utilizaba la frase “promoción de *Índice*” para referirse a los jóvenes poetas que publicaban en la revista dirigida por Juan Ramón Jiménez (Salinas, Guillén, García Lorca, Diego, Marichalar, Alonso, etc.) resaltando, así, las deudas que todos ellos tenían con el poeta de Moguer en el inicio de sus carreras” (Dennis, 2005, 13). Por su parte, el poeta gaditano lo había considerado su mejor y más fiel colaborador, como en alguna ocasión admitió, y le había dedicado una semblanza en su *Españoles de tres mundos* (1942). La otrora admiración y el afecto de discípulo y maestro, respectivamente, se habían convertido en una enconada enemistad que fundaba sus raíces, según advierte Gerardo Diego en el prólogo de su antología *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, en un artículo de Bergamín sobre *La voz a ti debida* de Pedro Salinas. Para profundizar esta polémica cf. Rodríguez Marcos (2012) y Francisco Moya Ávila, quien sostiene que, para Juan Ramón Jiménez, “Bergamín, junto a Jorge Guillén y Pedro Salinas, era miembro del grupo de poetas confabulados en su contra.” (Moya Ávila, 2015, 43).

se dirigía a sí mismo en la que aclaraba que se había olvidado de enviar su primera negativa y acusaba a Bergamín de cosas que ni siquiera venían a cuento.²⁴ Creo que la negativa de Juan Ramón Jiménez no se puede justificar solo en su enemistad con Bergamín, sino que tiene que ver con un antiguo desencuentro literario entre maestro y discípulo: la polémica literaria entre la poesía *pura* o la *deshumanizada*, personificada por las figuras de Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda. Hasta 1934, la postura predominante fue la poesía *pura*, cuyo máximo valedor era el poeta moguerense, quien oficiaba de maestro de los más jóvenes, los de la llamada generación del 27. La llegada de Pablo Neruda a España en 1935 romperá este equilibrio pues el chileno entabló una estrecha amistad con los jóvenes poetas, y en especial con Federico García Lorca, al punto de presentar su libro *Residencia en la Tierra* en la Residencia de Estudiantes. Contemporáneamente, el cónsul y poeta chileno funda una revista editada por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, *Caballo verde para la poesía*, que se erigió en piedra basal de esta polémica literaria defendiendo la postura contraria: la necesidad de una poesía comprometida políticamente. Aunque Juan Ramón Jiménez no intervino directamente en la controversia –nunca lo había necesitado dada su posición de preeminencia– empezó a perder su papel de maestro de los poetas jóvenes en favor del liderazgo de Neruda, quien retomó la idea de

24 Juan Ramón Jiménez “Historias de España y México. Carta obligada a mí mismo”. *Letras de México*, IV, 20, 7; “Historias de España y México. Dos cartas a la editorial Séneca de México y una nota complementaria”, *Letras de México*, IV, 21, 5. A su vez, Bergamín le contesta en el mismo periódico con un artículo titulado “El ensimismado enfurecido. Los puntos sobre las jotas”, *Letras de México*, IV, 21,6. (cit. en Santonja, 1997, 176 y ss).

Ortega y Gasset (1925), según la cual las vanguardias artísticas, al separarse de los temas tradicionales del arte, habían provocado una fractura con el público, que ya no participaba en el debate artístico. En *Caballo verde*, Pablo Neruda abordaba el problema de la apuesta por una poesía ética que influyó en toda esta generación de poetas, pero de manera muy evidente en Rafael Alberti y Miguel Hernández (Reina, s.a.).

A Juan Ramón Jiménez, la idea de aparecer en una antología editada por un *discípulo-enemigo*, pero, sobre todo, junto a su antagónico, Pablo Neruda, debió de parecerle lo suficientemente incómoda como para declinar su participación, aunque tuvo la delicadeza de aclarar que consideraba inocentes a los autores de la antología, evitando así cualquier indicio de animadversión en sus palabras.

La ausencia de Pablo Neruda es producto de sus numerosas enemistades, por motivos que mezclaban lo personal y lo literario: con José Bergamín porque se posicionó a favor de Juan Larrea, con quien en otro tiempo fue muy crítico por su cercanía con Huidobro; con este último porque lo acusaba de plagiar su poesía (Olivares Briones, 2004, 102-106);²⁵ con Juan Ramón Jiménez por su vieja enemistad literaria; con Xavier Villaurrutia por su falta de compromiso poético político, que consideraba una falta imperdonable en un poeta.²⁶ La publicación de *Laurel* dinamitó, además, su hasta entonces

25 La enemistad entre los otrora colaboradores en la Junta de Cultura, Larrea y Bergamín condenó al fracaso la revista *España Peregrina* y rompió el frágil equilibrio del exilio republicano español en México. (cfr. Santonja 1997, 15-37), Armendáriz y Ordóñez (1999) y Larrea (1941).

26 “Varias veces me confió que no le gustaba mucho la idea de la antología, sobre todo cuando supo que intervenían en ella Villaurrutia y Gil-Albert. No eran santos de su devoción. En los primeros

buena relación con Octavio Paz.²⁷ La ausencia de Miguel Hernández dio la justificación necesaria al chileno para declinar su participación y provocó además un violento enfrentamiento, golpes y puñetazos de por medio, en un evento en la capital azteca²⁸. El poeta mexicano le contestó con un artículo, “Despedida a un cónsul” en *Letras de México* y Neruda replicó en un poema, en su *Canto General*.

Y a los que te negaron en su laurel podrido,
 en tierra americana, el espacio que cubres
 con tu fluvial corona de rayo desangrado,
 déjame darles yo el desdeñoso olvido
 porque a mí me quisieron mutilar con tu ausencia

(A Miguel Hernández,
 asesinado en los Presidios de España.
Canto General, 1952).

En mi opinión, no hay que infravalorar ninguno de estos motivos como válidos para la negativa de Neruda a publicar en *Laurel* sus poemas. Pero es

tiempos, al hablar del tema, me prevenía contra los peligros de caer en una poesía falsamente pura y artificiosa (“el mueble juanramonesco con patas de libro”). Me recomendó la inclusión de poetas chilenos que yo no conocía –Carlos Pezoa Véliz entre otros– y me habló con saña de Huidrobo. No se reconciliaba con la idea de que la figura de su rival era imprescindible en cualquier antología de la poesía moderna de nuestra lengua. [...] Al mismo tiempo que nuestra amistad se mudaba en recelo mutuo, Neruda rompió con Bergamín.” (Paz, 1991, 82-84).

27 Paz había publicado en *Ruta*, su primer ensayo sobre el chileno, *Pablo en el corazón*, un guiño a la obra *España en el corazón*, que aquel había publicado con motivo de la guerra civil española. Después, durante los años que Neruda vivió en México como cónsul de Chile en el país, se frecuentaron e incluso este publicó algunos artículos y poemas en *Taller*, la revista de Paz (Bradú, 2014, 78).

28 El chileno, cuenta Paz, “elogió mi camisa blanca – “más limpia”, agregó, “que tu conciencia” – y enseguida comenzó una interminable retahíla de injurias en contra de *Laurel*, Bergamín y, claro, contra los otros autores de la maldita antología.” (Paz, 1991, 86).

muy posible que el chileno justificase con su amor a Miguel Hernández su negativa, cuando, en realidad, las rivalidades, las enemistades y los odios ya explicados pesaron más de lo que él jamás quiso admitir, si bien, la exclusión del alicantino y el desencuentro político con Octavio Paz fueron la chispa que prendió la mecha, pues Neruda era el paladín del comunismo doctrinario y Paz siempre se negó a profesar culto a un partido.²⁹

La disputa ya mencionada entre José Bergamín y Juan Larrea, además del enfrentamiento entre Neruda y Bergamín supuso una tercera enemistad: José Bergamín y León Felipe, que tomó partido por Larrea y se negó a participar en *Laurel* (a pesar, como se quejó Paz, de que también era amigo suyo y de Villaurrutia). De nuevo, envuelto bajo el manto literario, subyace un enfrentamiento personal y político. Todo en León Felipe y José Bergamín los oponía, desde la sensibilidad poética a la posición política, simpatizante de las posturas anarquistas el primero, de las comunistas el segundo (Paz, 1991, 85).

29 “La experiencia bélica en España y su participación en el II Congreso de Escritores que estuvo fuertemente controlado por las fuerzas comunistas dogmáticas —en el que presenció la condena a André Gide—, lo alejaron [a Paz] definitivamente de la nueva poesía comprometida y del sectarismo partidista que caracterizaba a buena parte de la inteligencia presente en el congreso. A su vuelta en México, donde conoció a algunos de los intelectuales perseguidos por renegar del comunismo dogmático y criticar la Rusia estalinista, como por ejemplo Victor Serge, Jean Malaquais o Benjamin Péret, terminó por convencerse de la necesidad del compromiso político —contrariamente a lo que pensaban los poetas mexicanos de la generación anterior, la de los *Contemporáneos* con Xavier Villaurrutia a la cabeza—, pero alejado de sectarismos e independiente de partidos y gobiernos.” (Ruy Sánchez, 2013, 56). Esto lo enfrentó en varias ocasiones tanto a la generación de poetas mexicanos anterior, los *Contemporáneos*, que abogaban por una poesía pura, como a la poesía de militancia marxista de Neruda y Alberti. Para profundizar sobre la relación de Paz con la generación de los *Contemporáneos* véase Stanton (1992).

Todas estas vicisitudes marcan la peculiaridad de esta antología, cuya comprensión requiere estudiarla no solo con la convicción de las disquisiciones literarias (que las hubo y fueron muchas), sino relacionándola con su contexto histórico y político, es decir, como un proyecto que trasciende lo literario para convertirse en antología histórica. En el momento de su publicación no cabía la posibilidad de no tomar partido en un mundo que iba directo a la bipolaridad de fuerzas que, luego, resultó ser la Guerra Fría. La de sus hacedores fue una generación de jóvenes que venían de un mundo que acababa de morir con la Gran Guerra, pero todavía daba sus últimos coletazos y se abría a un nuevo horizonte. No se puede entender su publicación, pero tampoco una buena parte de los textos que recoge, sin atender a las específicas circunstancias de los antologadores, de los autores e incluso de los poemas, así como a las interrelaciones literarias y políticas de todos ellos. Hay autores para los que sus circunstancias son menos apremiantes, en el sentido de que les obligan menos a tomar partido. En los años treinta y cuarenta del siglo XX esto no era así. Hoy se celebra la fortaleza moral e intelectual de autores como Gide por su crítica al comunismo, o las de Albert Camus y Octavio Paz por su independencia intelectual de unas siglas políticas, pero, en aquel momento, actitudes de este tipo eran consideradas síntomas de tibieza.

Según García Morales, *Laurel* nace con la intención de ser un testimonio de la poesía contra la guerra. En cambio, creo que es una reivindicación de un movimiento poético, pues como escribió Claudio Guillén:

La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su

inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos (Guillén, 1985, 413).

Laurel defiende la existencia de un movimiento poético que no tiene fronteras, cuyo común denominador, sin sometimientos como había sucedido en anteriores proyectos antologadores, es la lengua: la poesía moderna en lengua española. Para Villaurrutia y Paz, los dos grandes hacedores de esta recopilación, el modernismo es una conversación, un bumerán que parte hacia España con Rubén Darío, toca a Juan Ramón Jiménez y vuelve con nuevos vientos para los Contemporáneos y la generación del 27.

Laurel es el testimonio explícito que los intelectuales mexicanos y los intelectuales republicanos españoles exiliados dejaron de su genealogía literaria inmediata, de aquellos nombres de los que se consideraron herederos y de los que quisieron dejar constancia. No es casualidad que, además, a diferencia de la antología de Onís, sea una recopilación dedicada a un público no especializado.

OCTAVIO PAZ Y EL COMPROMISO MEXICANO CON EL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

Ochenta años después de la llegada de los primeros refugiados republicanos a México, se hace necesario revisar el papel de Octavio Paz en aquella historia: *Laurel* fue una idea suya y, por insignificante que parezca, resulta ser un mensaje abrumador. Por la carga sentimental y cultural que comporta una antología y porque siempre se piensa en él como el reconocido autor que

ganó el Cervantes en 1981 y el Nobel de Literatura en 1990. Es necesario acomodar esta idea de Octavio Paz al contexto en el que se enmarca esta contribución: el de un joven poeta en ciernes cuyas obras habían gustado a Pablo Neruda (al que agradecía la mejor crítica de sus primeros poemas cuando aún era un desconocido)³⁰ y a Villaurrutia (que ya era un escritor consolidado y exitoso y al que reconocía como un gran poeta), pero que no era el autor con el peso ni la autoridad en la intelectualidad mexicana que con los años adquirió.

Octavio Paz, en palabras de Danubio Torres Fierro,

Se había alimentado leyendo a los clásicos hispanos que se guardaban en su biblioteca familiar y había descifrado allí una herencia y una tradición. Cabe insistir: reconocer *in situ* tales ancestros – reconocer un escenario, unas gentes, unas ciudades –y además codearse con quienes conforman algo así como los *chosen ones*– codearse con Alberti, con Vicente Huidrobo, con Juan Gil-Albert, con Manuel Altolaguirre: la primera fila de sus contemporáneos – era poner en práctica y afianzar un sentido de pertenencia que, como lo apuntara Connolly, se beneficiaba además de una vicaria reciprocidad de progenia. Poco tiempo más tarde, ya en México, el joven Paz y sus amigos españoles animarían al menos dos ejemplos de colaboración fraterna transterritorial: la revista *Taller* (1938-1941) y la antología poética *Laurel* (1941) (Torres Fierro, 2007, 24-25).

El Consejo [de administración de la editorial Séneca] incluyó a importantes miembros de la comunidad de refugiados españoles y a destacadas figuras de la intelectualidad mexicana. Se hizo un esfuerzo consciente por establecer una especie de puente entre los dos grupos, queriendo evitar que la editorial

30 A pesar de todo ello, en el epílogo a la segunda edición de *Laurel*, Octavio Paz afirmó su admiración profunda por el poeta chileno: “Pablo Neruda es el poeta más amplio, más hondo y humano de su generación, en América y España.” (Paz, 1991, 113).

funcionara totalmente al margen de la vida literaria mexicana. Por otra parte, se deseaba aprovechar los consejos y la experiencia de personas como Octavio Barreda (director de la revista *Letras de México*) y Cosío Villegas (director de Fondo de Cultura Económica), grandes conocedores del mundo del libro en México (Dennis, 2005, 28). Pero es absolutamente necesario resaltar que *Laurel* fue una idea concebida por Octavio Paz que los exiliados celebraron y aplaudieron, y este hecho debería revalorizar su contribución al republicanismo español. No solo en *Taller*, la revista que dirigía y puso a disposición de los españoles republicanos que se refugiaron en México, como demuestran, sobre todo, sus años de colaboración con Gil-Albert. Paz ayudó a los refugiados porque eran sus amigos, sí, pero eran amigos porque él se había involucrado con la situación española y había querido participar en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas de Valencia, porque pertenecía a esa generación que supo entender que España era el campo de batalla donde se decidía el futuro y en eso fueron mucho más conscientes los intelectuales que la mayor parte de los políticos europeos. Para Paz, además, aquella era “la oportunidad de reparar una relación viciada entre España y América Latina, y no entre ésta y Europa” (Torres Fierro, 2007, 21).

Considerar esto replantea el papel que culturalmente jugó en dar un espacio a los republicanos españoles, porque, como lúcidamente señaló Sheridan:

La historia de las relaciones entre *Hora de España* (1937-1939) y *Taller* (1938-1941) merece ser recordada también para enmendar una doble injusticia: la que, en los trabajos sobre el exilio de la generación española, ignora el quehacer de su contraparte mexicana, y la que, cuando no ignora el episodio de las relaciones entre estas revistas, lo reduce si acaso a una suerte

de prolegómeno anecdótico a la fundación de *Romance*. [...] Creo que es precisamente en *Taller* donde se lleva al cabo la primera experiencia tanto del exilio como del “período de reconocimiento” que sucede entre españoles y mexicanos después del “mutuo y obstinado desconocimiento” que señala Paz (Sheridan, 2008, 175 y ss).

Octavio Paz escribió un epílogo a la segunda edición de *Laurel*, recuperada cuatro décadas después, donde reflexionaba sobre la injusticia del olvido al que se había condenado a la antología. Aunque la consideraba como una antología de sus antecesores y no de sus contemporáneos, precisamente por esa decisión de Bergamín y Villaurrutia –que tanto lo enfureció pero que entendió, y hasta compartió décadas después– de eliminar a los poetas jóvenes de la selección, afirmó la herencia y el peso de sus autores con las palabras con las que se iniciaba este texto: “sin los poetas de *Laurel* yo sería un poeta distinto del que soy, pero no soy un poeta de *Laurel*” (Paz, 1991, 88). La antología, como afirma Santonja, no fue entendida como lo que en realidad era: una novedad radical por ser antología de la lengua, integradora y al margen de la política (Santonja, 1997, 189).

CONCLUSIONES

En resumen y como conclusión, quisiera subrayar que el propósito de la editorial Séneca fue “estructurar, por así decirlo, la personalidad de la España del exilio, permitirle que no ces[as]e de existir en coyunturas tan desfavorables como lo son las del exilio. Ese afán ha sido interpretado – erróneamente en mi opinión– como nacionalismo, si no político, al menos

cultural” (Foehn, 2016, 4).³¹ Séneca fue, sobre todo, un compromiso ético y político (Dennis, 2005, 31). Pero la clave de lectura apropiada, creo, es entender que este compromiso ético no fue exclusivo ni privativo de los españoles refugiados en México. Entre los intelectuales que lo promovieron hubo grandes nombres mexicanos, que formaron parte de su consejo de administración y que actuaron como importantes benefactores de la empresa que lo hicieron, sí, porque eran amigos de los refugiados, pero lo eran porque compartían un ideal literario y político que llevaba décadas nutriéndose desde ambas orillas del océano, mucho antes de la guerra española y del posterior exilio republicano. Además, y en esta colaboración en particular, y es lo que más me interesa resaltar, no solo hubo grandes nombres mexicanos como Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas, siempre citados, que estaban en situación de ayudar y lo hicieron. Hubo también contribuciones modestas y *Laurel* es la mayor demostración: parte de la idea de Octavio Paz, un poeta joven, desconocido, en ciernes, que pone al servicio de una intelectualidad exiliada su revista, *Taller*, y a sus conocidos –a los que ha llegado por motivos profesionales– para mediar en colaboraciones (como hizo con Villaurrutia).

Así, al margen o además de la información que ofrece sobre las tensiones y colaboraciones entre los propios exiliados republicanos o entre los intelectuales exiliados y los mexicanos, lo interesante de *Laurel* es que demuestra la existencia

31 Es peculiar la perspectiva que del exilio republicano y del proyecto de la editorial Séneca ofrece la autora utilizando los conceptos desarrollados por Pierre Bayard en su libro *Commet parler des livres que l'on n'a pas lus?* (Paris: Minuti, 2007 – trad. esp. *¿Cómo hablar de libros que no se han leído?* Barcelona: Anagrama, 2008) y, en especial, “biblioteca interior” (trad. esp. Epub. 2008, 53), entendida como el conjunto de libros a partir del cual una personalidad se construye y que luego organiza su relación a los textos y a los demás (Foehn, 2016, 15).

de un hilo conductor en la poética de todos ellos: un pasado cultural y una lengua en común. *Laurel*, como subraya el ya citado Stanton, constituye una de las primeras muestras de la unidad de la poesía hispánica moderna por encima de las diferencias inevitables entre individuos, estilos, grupos o naciones: “la amplitud de la selección permitió una visión de las diversas corrientes y personalidades que conforman esta tradición, limitada solo por la lengua” (Stanton, 1998, 37). Demuestra, además, que la irrupción de los exiliados republicanos españoles en la vida cultural mexicana comportó, como sostiene Díaz Arciniega, que ellos tuviesen que reacomodarse a la nueva vida, pero que esto también “genera[se] un reacomodo entre nosotros y esto se puede ilustrar con las casas editoriales surgidas en México durante los primeros años cuarenta, ya sea porque a ellas están estrechamente ligados muchos exiliados o porque ellos mismos las crean” (Díaz Arciniega, 2014, 113).

Por último, pero no menos importante, *Laurel* es un estandarte. Es la reivindicación de nombres fundamentales en la poesía moderna en lengua española que un día fueron centrales en el canon literario de su país y que, tras particulares circunstancias políticas y no literarias, quedaron expulsados del mismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Armendáriz Sánchez, Saúl y Ordoñez Alonso, María Magdalena. “La aportación de los refugiados españoles a la bibliotecología mexicana: notas para su estudio”. In: *Clio, History and History Teaching*, 8, 1999, 1-10.

Arroyo-Stephens, Manuel. *Pisando ceniza*. Madrid: Turner, 2015.

- Aznar Soler, Manuel. “José Bergamín y la Junta de Cultura Española 1939-1940”. Conferencia impartida en el curso de verano de la UNED, julio de 2019. Disponible en: https://www.canal-u.tv/video/ubo/jose_bergamín_y_la_junta_de_cultura_espanola_1939_1940.51363 Acceso el 28 sept. 2019.
- Aznar Soler, Manuel y Schneider, Mario. *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937)*. Barcelona: Laia, 1978-1979. 3 volúmenes.
- Bergamín, José. *El cohete y la estrella*. Madrid: Índice, 1923.
- Bergamín, José. *Caracteres*. Madrid: Turner, [1926] 1978.
- Bradú, Fabienne. “Lazos de sol y sombra. Octavio Paz y Chile”. In: *Literatura Mexicana*, XXV-2, 2014, 75-91.
- Dennis, Nigel. “El escritor Emilio Prados en la editorial mexicana Séneca”. In: *Clio: History and History Teaching*. 21, 2001. Disponible en: <http://clio.rediris.es/exilio/prados.htm>. Acceso el 29 jul. 2019.
- Dennis, Nigel, “prólogo” a José Bergamín. *El pasajero. Peregrino español en América (México, 1943-1944)*. La Coruña: Ediciones Do Castro, 2005.
- Díaz Arciniega, Víctor. “Séneca, una casa para la resistencia 1939-1947”. In: *Trama&Texturas*, 24, 2014, 109-130. El texto había sido publicado con el título “Séneca, por ejemplo, una casa para la resistencia 1939-1947” en el libro *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*. Actas de las segundas jornadas celebradas en el Colegio de México (noviembre 1996). México: Colegio de México-Residencia de Estudiantes, 1996. 211-254.
- Eisenberg, Daniel. “Las publicaciones de la editorial Séneca”. In: *Revista de Literatura*, XLVII, 94, 1985, 267-276.
- Foehn, Salomé. “La Editorial Séneca (México, 1940-1948) o la biblioteca interior del exilio republicano español”. In: *ICLEA, Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 25, 2016, 1-17.
- García Morales, Alfonso. “Federico de Onís y el concepto de Modernismo. Una revisión”. In: *Revista Iberoamericana*, LXIV, 184-185, 1998, 485-506.

- García Morales, Alfonso. *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Sevilla: Alfar, 2007.
- García Morales, Alfonso. “Federico de Onís y la *antología* hispánica de la Edad de Plata. Estudio introductorio”. In: Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Sevilla: Renacimiento, 2012. 7-77.
- Garro, Elena. *Memorias: España, 1937*. Madrid: Salto de Página, 2011.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- Jiménez, Juan Ramón. *Espanoles de tres mundos. Viejo Mundo, Nuevo Mundo, Otro Mundo. Caricatura lírica (1914-1940)*. Buenos Aires: Losada, 1942.
- Larrea, Juan. “A modo de epílogo”. In: *España Peregrina*, 10- 2, 1941, 75-86. Edición facsímil disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/partes/707619/espasa-peregrina>. Acceso el 13 ago. 2019.
- Moya Ávila, Francisco. “Octavio Paz y su *Laurel*: lector de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez”. In: *Philologia Hispalensis*, 29/3-4, 2015, 41-53.
- Neruda, Pablo. *Canto General*. Madrid: Cátedra, 2007. Ed. Enrico María Santí.
- Olivares Briones, Edmundo. *Pablo Neruda: los caminos de América. Tras las huellas del poeta itinerante III (1940-1950)*. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2004.
- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, 1925.
- Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Paz, Octavio. “Poesía e historia: *Laurel* y nosotros” [1983]. In: *Obras Completas. Fundación y disidencia. Dominio Hispánico*. Madrid: Círculo de Lectores, 1991, vol. 3. 80-122.
- Paz, Octavio. *Itinerario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

- Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Reina, Manuel Francisco (s.a.) “Pablo Neruda y los poetas españoles”. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/neruda/acerca/reina.htm> Acceso el 12 feb. 2019.
- Rodríguez Marcos, Javier. “Amor y odio en la Generación del 27”. In: *El País*, 22 de abril de 2012. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/04/20/actualidad/1334947614_230270.html. Acceso el 20 mar. 2019.
- Ruy Sánchez. *Una introducción a Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Santonja, Gonzalo (1989). “La editorial Séneca y los libros iniciales del exilio”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473-474, 1989, 191-200.
- Santonja, Gonzalo. *Al otro lado del mar. Bergamín y la editorial Séneca (México 1939-1949)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1997.
- Sheridan, Guillermo. *El filo del ideal. Octavio Paz en la Guerra Civil*. Madrid: Visor Libros, 2008.
- Stanton, Anthony. “Octavio Paz y los “Contemporáneos”: la historia de una relación”. In: Antonio Vilanova, *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas*. (Barcelona 21-26 agosto 1989). Barcelona: Promociones y publicaciones universitarias, 1992. Vol. 4, 1003-1010.
- Stanton, Anthony. *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Teruel Benavente, José (ed). “Introducción” en Gerardo Diego. *Poesía española (antologías)*. Madrid: Cátedra, 2007. 13-86.
- Torres Fierro, Danubio. *Octavio Paz en España, 1937*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Villaurrutia, Xavier; Prados, Emilio; Gil-Albert, Juan; Paz, Octavio. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. Prólogo de Xavier Villaurrutia. Epílogo de Octavio Paz. México: Ed. Trillas, 1986.