

vina; no por lo que consume y acaba. Las mujeres, el tren y la fotografía, sólo revelan su contenido en la oscuridad.

El tedio en el ferrocarril empuja a las confidencias. Además se habla con la confianza de quien está seguro de no volver a hallarse con su confidente. Estas relaciones agradan a la mayoría por ser breves y superficiales: duran de una estación a otra. En un momento nos enteramos de una biografía, y la olvidamos cuando el narrador desaparece de la vista. Los rostros se borran de la memoria con la misma facilidad que una película mediocre: apenas termina se olvida. A veces hasta deducimos que los viajeros son fantasmas por irrecuperables.

El tren cada día se vuelve más ordinario e inhumano: sus líneas se fugan como pez resbaladizo. En cambio, antiguamente los diseñadores procuraban para el ferrocarril líneas suaves y maternales que recordaran al hogar. Hoy las rectas tediosas han substituído a las volutas eficaces contra el aburrimiento: han desnudado a las paredes sin piedad de sus arabescos y sedas. Cada día los ingenieros ofrecen productos más fríos e insulsos. Los estetas modernos se postran ante el *water-closet* immaculado: máximo exponente de la belleza funcional.

¿En qué corral inmundo se estarán pudriendo aquellas viejas locomotivas que parecían molinillos de café en día de campo, aquellos heroicos trenes que los viajeros debían aliviar apeándose en las cuestas?

Cuando un tren queda fuera de servicio lo mandan a los suburbios de una ciudad. Las orgullosas locomotoras que devoraron distancias, que amenazaron al infinito con morderle la cola, se ven expuestas a las inclemencias del clima, y al maltrato de la chiquillería que profana sus despojos. Por esto las locomotoras se embisten unas a otras con furia suicida cuando presienten su fin próximo. Prefieren cualquier cosa a terminar sus días en esos patios que recuerdan una gran sala de hospital al aire libre, donde las carcome la lepra humillante y dolorosa del moho.

A las locomotoras viejas las someten a trabajos denigrantes: mover carros de una bodega a otra. Bajo el jadeo que les producen estos esfuerzos, cortos pero fatigosos, se adivina la protesta de un caballo de raza que lo dedican a sacar agua en la noria.

Los ferroviarios jubilados que sienten nostalgia del oficio se van a vivir a un vagón fuera de uso. Esto es como meterse de antemano al féretro que los llevará al último viaje. Pero estas moradas rejuvenecen: el inquilino se hace la ilusión de que aún está en servicio activo. Los trenes que pasan frente a la puerta reaniman el flujo sanguíneo: hasta parece que uno es quien parte, y el tren el que se queda.

Estas habitaciones de los jubilados no son más que cajas de madera adornadas con hierbajos marchitos que asoman por las ventanillas; pero tranquilizan, ya no hay el miedo continuo de perder el tren. A veces los jubilados también asoman: parecen la fotografía amarillenta de sí mismos vista muchos años después de su muerte.

# TRES POETAS

## mexicanos

### III. Octavio Paz

Por Fernando CHARRY LARA



Octavio Paz, "el sueño y la palabra"

¿CUAL ES la condición esencial de la poesía de Octavio Paz (1914), el sueño o la palabra, que el lector de sus versos más fácilmente reconoce? ¿Es el hallazgo de un lirismo verdadero, es la aproximación al insobornable misterio poético, o, solamente, son la gracia y esbeltez del idioma lo que llama a la admiración por la obra de este poeta?

La lectura de los poemas de Octavio Paz nos permite deducir, si nuestra atención se dirige primeramente a este objeto, una consecuencia importante. Merece destacarse en estos versos la especial nobleza de su lenguaje poético. Pocas obras existen que puedan servirnos, como la suya, para mostrar un ejemplo actual de belleza y claridad del idioma. Las palabras de esta poesía son hermosas; llegaría a afirmarse que su solo resplandor es duradero. Mas, al revés de lo que ocurre en muchos casos, el equilibrio que las sujeta y su natural correspondencia con la necesidad de expresión a que obedecen, no permiten la entrega al exclusivo brillo formal del verso.

Entonces, volviendo a la pregunta inicial, podemos decir que en la obra de Octavio Paz el lector fácilmente reconoce el sueño y la palabra, y que es tanto el hallazgo de un auténtico lirismo como la presencia de un magnífico idioma poético, lo que justifica el interés por su poesía.

\*

La obstinación en el sentimiento de la soledad humana emparenta a la poesía de Octavio Paz con una tendencia reconocible en la lírica moderna y, al mismo tiempo, da a ella un acento personal. Este acento expresa la angustia de ser consciente el alma, por completo, de la soledad que la rodea.

*A la orilla del mundo* (1942), libro del poeta, lleva un epígrafe de Francisco

de Quevedo: "Nada me desengaña — el mundo me ha hechizado". Posteriormente, en un trabajo suyo en prosa titulado *Poesía de soledad y poesía de comunión* \* (1943), se encuentra la explicación de por qué estas palabras aparecen colocadas en la iniciación de aquel volumen. Quevedo, poeta esencialmente lúcido acerca del significado de su poesía, expresa allí, nos dice, una situación verdaderamente satánica. No basta con afirmar, para poder entenderla, que la conciencia de sí, llevada hasta el último extremo, es la esencia de la poesía de Quevedo. Estos dos versos nos manifiestan, según lo muestra Paz, el estado del pecador que se da cuenta de la inexistencia del mundo que lo encanta y al cual al mismo tiempo se siente enlazado por el amor. La nota de este poema, en la que halla Paz un anticipo de Baudelaire, reside en la plena conciencia del mal. Quevedo pretende sustentar la conciencia del hombre en sí misma, para que ella sola se sacie. Por ello escribe Octavio Paz: "La solución de Quevedo es una solución intelectual y moderna; se abraza a la muerte, no para recobrar la vida, para salvarse en la vida eterna, sino como una resignación estoica. Quevedo encuentra en la resignación estoica una forma severa de la soledad implacable del hombre, a solas con su conciencia".

Hay mucho de resignación estoica en las poesías de *A la orilla del mundo* sobre todo en aquellas que nos revelan, reiterando el drama espiritual antes descrito, la voz más profunda del poeta. Domina en estos versos una obsesión de la soledad. Más que un sentimiento de criatura solitaria, es la obsesión de la conciencia ante sí misma. En esta poesía se pide al hombre ahincadamente enfrentarse consigo mismo: "Vuelve los ojos hacia tu diario nacimiento." Todo clama por el conocimiento de sí. El ejercicio mismo de la poesía no se entiende como un halago, ni siquiera como una compensación que la vida ofrece al poeta a cambio de su sacrificio, sino como una manera, acaso la única posible, de penetrar en la propia conciencia. Este es el sentido del ruego que el poeta formula a la poesía:

"Llévame solitaria,  
llévame entre los sueños,  
llévame, madre mía,  
despiértame del todo,  
unta mis ojos con tu aceite,  
para que al concerte, me conozca."

\*

Fue en el primer manifiesto de André Breton donde se abogó por el total abandono del poeta al sueño, a los tesoros del sueño. El hombre aún no se ha dado cuenta, ni entonces ni hoy (¿podrá lograrlo algún día?) de que sus limitaciones en el dominio de la razón acaso podría suplirlas aprovechando la oculta riqueza de sus noches. "Yo creo —dijo Breton— en la unión futura de estos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de superrealidad, si se pudiera decir así. Es a esta conquista a la que yo voy, seguro de no poder alcanzar-

\* Publicado por acuerdo de la revista "Mito", Bogotá.

la..." En la anterior frase hallamos el propósito central del surrealismo, como tendencia realmente revolucionaria del arte moderno. Breton aspiraba a originar la creación artística al mismo tiempo en el sueño que en las facultades conscientes, fusionando estos dos estados solamente opuestos en las apariencias, la vigilia y el sueño, en espera de aquella superrealidad o realidad absoluta.

Es conocida la recomendación del teórico de la escuela sobre la forma como debe llevarse a cabo el trabajo literario. Lo fundamental es hacerse el propósito de escribir, colocarse en el estado más pasivo y receptivo que se pueda, escribir rápido, sin tema preconcebido, ahuyentando toda reflexión: lo único que importa es fiarse del "carácter inagotable del murmullo".

Las corrientes irracionistas de la poesía del siglo xx, que en los franceses significan un esfuerzo encaminado hacia la liberación del tono conceptual o meditativo, encuentran en lengua española un eco distante, cuya trascendencia sería vano desconocer, pero que, en todo caso, no revelan un intento por abolir la conciencia. Los poetas surrealistas de nuestro idioma (en el caso de que los haya, en algún sentido) han aspirado en su lugar, si se atiende al mensaje de sus obras, a operar el milagro de que el hombre pueda tener conciencia de su inconsciencia ("Soñar y no soñar simultáneamente: operación del genio"). Ello supone, como es natural, no el abandono sino la lucidez de los sueños.

El ejercicio de la imaginación, tal como lo han proclamado y practicado los poetas españoles e hispanoamericanos, no coincide, salvo raras excepciones, con la creencia en la fuerza todopoderosa de lo onírico.

Al proclamar el aspecto fundamental imaginativo del arte moderno, una declaración, si así puede llamarse, de la revista *El Hijo Pródigo* (la que, junto con



Quevedo, "expresa una situación satánica"

*Taller*, sirvió de expresión al grupo literario al cual pertenece Octavio Paz), dijo así: "... los frutos de la imaginación poseen más realidad de lo que supone la gente apegada a la realidad, a una realidad sórdida y, por lo demás, bastante irreal, pues está mutilada por sus limitaciones y desfigurada por sus prejuicios... El arte, por medio de la imaginación creadora, expresa los deseos, los sueños, los instintos de un hombre o de una sociedad. Y al expresar esos instintos o esos sueños los hace más claros y lúcidos, los muestra a plena luz. El arte invita al hombre a vivir sus sueños, no en el reposo y la sombra, sino bajo la luz del sol. La poesía es una invitación a la rebelión y, por lo tanto, no una figura de la realidad, sino un deseo de transformarla en algo menos estúpido y mecánico, en algo más libre e individual. La poesía niega la realidad: al mostrarnos los sueños y los instintos, intenta convertir la realidad en el sueño que sueña y no se atreve a cumplir."

La obra de Octavio Paz es uno de los más claros ejemplos de que, en el deseo de revelar al hombre, un mayor rigor para consigo mismo se exige al poeta, quien no puede renunciar, en ese empeño, ni a la conciencia ni al sueño.

El título de otro libro de versos de Paz, *Libertad bajo palabra* (1949) explica, por sí solo, a la poesía, como manifestación de la libertad del hombre. La poesía es el acto en el cual el ser humano expresa, desarrolla su libertad. Y acaso la sola libertad posible se otorgue al hombre en forma de palabra poética, soplo errante e indefinible, de unos labios a otros, en el que vuelan, finalmente libres, el deseo y el sueño:

"Cuando sobre el papel la pluma escribe a cualquier hora solitaria,  
¿quién la guía?  
¿A quién escribe el que escribe por mí...?"

.....  
Alguien escribe en mí, mueve mi mano,  
escoge una palabra, se detiene,  
duda entre el mar azul y el monte verde.  
Con un ardor helado  
contempla lo que escribo.

.....  
No escribe a nadie, a nadie llama,

A sí mismo se escribe, en sí se olvida, y se rescata, y vuelve a ser yo mismo."

No existe en los poemas de *Libertad bajo palabra* un rasgo esencial que los separe de los que formaron *A la orilla del mundo*. Con relación a estos, y continuando su misma luz hermosa, muestran igual avidez por la vida y fascinación ante el mundo. Hechizo ante su plenitud y, a veces, ante su vacío. Prolongan ellos la perfección y pureza inicial de la línea. Podría decirse que han ganado, por virtud de la gracia misma y no del esfuerzo, una mayor transparencia, en la que las imágenes se desenvuelven con ademán de torrente luminoso. Pero interesa subrayar cómo es idéntico el desvelado rigor que el poeta puso también aquí en cada una de sus palabras.

En *Semillas para un himno* (1954) el poeta logra la liberación de su poesía reconquistando, en primer término, la libertad de la palabra. O sea su originalidad propia, su fuerza primera, su pluralidad de significados, su inicial gracia deslumbradora. Reconquista de la palabra, desnuda y virginal, sin las limitaciones a que la reducen la prosa y la conversación. La palabra vuelve a su naturaleza pura y recobra sus valores sonoros, plásticos, significativos, y, a través de ellos, su completa expresividad:

"Una espiga es todo el trigo  
Una pluma un pájaro vivo y cantando  
Un hombre de carne es un hombre de sueño  
la verdad no se parte  
El trueno proclama los hechos del relámpago  
Una mujer soñada encarna siempre en una  
(forma amada  
El árbol dormido pronuncia verdes oráculos  
El agua habla sin cesar y nunca se repite  
En la balanza de unos párpados el sueño  
(no pesa  
En la balanza de una lengua que delira  
Una lengua de mujer que dice sí a la vida  
El ave del paraíso abre las alas"

Como se advierte, las imágenes se suceden aquí con el frenesí de algo que no quisiera interrumpirse: la danza. Ritmo e imagen guardan más de una secreta relación estrecha: "Dejar el pensamiento en libertad, divagar, —dice Paz— es regresar al ritmo; las razones se transforman en correspondencias, los silogismos en analogías y la marcha intelectual en fluir de imágenes... , la creación poética consiste, en buena parte, en esta voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción... La frase o "idea poética" no precede al ritmo, ni éste a aquélla. Ambos son la misma cosa. En el verso ya late la frase y su posible significación".

\*

Octavio Paz acaba de publicar *El arco y la lira* (1956), admirable libro en prosa en el que estudia, con inteligencia, erudición y sagacidad poco comunes, el tema de la poesía. No puede hallarse exageración en decir que este volumen es uno de los más importantes entre los escasísimos que sobre los mismos asuntos —el poema, las relaciones entre prosa y verso, la revelación poética, la inspiración, religión y poesía, poesía e historia— se deban a escritores hispanoamericanos. El libro de Paz constituye un examen litera-



*Novalis, "la sociedad en comunidad poética"*

Novalis, "la sociedad en comunidad poética"

rio de extraordinario valor y que abarca, profundizándolo, un material rico y apasionante. Aquí, en estas líneas, sólo se alude a aquello que toca de cerca a aspectos ya esbozados a propósito de su propia obra poética.

¿Cómo entiende Octavio Paz el fenómeno de la inspiración? La creación de la poesía ha sido para él, según se ha dicho ya, el ejercicio de la libertad humana. La inspiración es el desarrollo de esa libertad, la cual radica, esencialmente, en la capacidad que el hombre tiene, en todo momento, de trascenderse, es decir, de ser *otro*. Recordemos "la incurable *otredad* que padece lo *uno*", de que nos hablaba Antonio Machado. El hombre no es algo inmóvil ni estático. En cada palabra suya, en cada gesto, es otro y el mismo. La "otredad" está en su naturaleza misma y es inseparable de su ser. De ahí que Paz señale las dificultades en que han incurrido, al explicar la creación poética, teóricos de la misma tan lúcidos como Novalis y Breton. Su dificultad, nos explica Paz, radica en concebir al hombre como dueño de una naturaleza de la que extrae sus palabras, o de la cual brotan ellas, por el contrario, en especiales circunstancias. Paz cree en la inspiración como expresión de la "otredad" del hombre. Ella no está en nuestro interior ni en nuestro pasado, sino adelante: "es algo (o mejor: alguien) que nos llama a ser nosotros mismos. Y ese alguien es nuestro ser mismo". Lo distintivo del hombre es su posibilidad que tiene de ser "otro". Somos temporalidad y perpetua mutación y nos realizamos cuando somos "otro". Las palabras son uno de los medios de que nos valemos para ser "otro": "La inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser. La voz del deseo es la voz misma del ser, porque el ser no es sino deseo de ser... La inspiración es lanzarse a ser, sí, pero también y sobre todo es recordar y volver a ser. *Volver al ser*... En su primer movimiento, la inspiración es aquello por lo cual dejamos de ser nosotros; en su segundo movimiento, este salir de nosotros es un ser nosotros más totalmente."

La inspiración se manifiesta a través de las imágenes. Poetizar es imaginar. El poeta es creador de imágenes y, por lo tanto, "varón de deseos". La poesía es deseo, es "hambre de realidad". ¿Cuál será, entonces, el fin último de la imagen? Al reunir o acercar realidades opuestas, unifica la diversidad del mundo. Y, lo que es más importante, elimina la contradicción entre objeto y sujeto. El poeta se empeña en verificar la correspondencia de los contrarios. Paz cita las palabras de Breton: "la verdadera existencia est ailleurs y nos dice cómo, para romper el dualismo sujeto-objeto (o sea, para suprimir lo que llamamos "realidad"), el creador del surrealismo acudió a las ideas de Freud, explicando lo poético como revelación del inconsciente, aunque "Breton siempre tuvo presente la insuficiencia de la explicación psicológica de la inspiración y aun en sus momentos de mayor adhesión a las ideas de Freud cuidó de reiterar que la inspiración era un fenómeno inexplicable por el psicoanálisis".

Así, si el lenguaje de la poesía ha sido entendido como el lenguaje de las imágenes, se comprende cómo en la época



Breton, "total abandono al sueño"

moderna la imagen deba ser el centro solar de toda poesía. El hombre se empeña en rasgar el misterio de sí mismo y, en este afán desesperado, la imagen poética le es un puñal ávido y penetrante. Lo que justifica la atención con que nos acercamos a ella.

Para Paz, como para otros poetas, "un poema no tiene más sentido que sus imágenes... La imagen no es medio; sustentada en sí misma, ella es su sentido... La imagen se explica a sí misma". En el poema "... sus imágenes no nos llevan a otra cosa, como ocurre con la prosa, sino que nos enfrentan a una realidad concreta... La manera propia de comunicación de la imagen no es la transmisión conceptual. La imagen no explica: invita a recrearla, a revivirla". Machado, como lo recuerda Paz, decía que el poema no representa, sino presenta. Por ello, una misma cosa puede decirse de muy diferentes maneras en prosa, pero de una sola en poesía. Aquí los vocablos son únicos, son solamente ellos, irremplazables. En poesía, el vocablo deja de ser un instrumento, un útil. Se trata, en primera instancia, de regresar el lenguaje, a través de la imagen, a su naturaleza original. La imagen devuelve a la palabra sus valores plásticos, sonoros, afectivos y significativos. Es decir, la imagen recobra para la palabra su condición original, o sea la posibilidad de significar varias cosas a la vez. En el segundo momento, el lenguaje cesa de ser conjunto, que por tal se entiende, de signos significantes: "los diversos significados de una palabra se actualizan en las frases del poema". El poema, en esta forma, trasciende el lenguaje. De ahí que Paz confirme la idea de que, en resumen, la poesía es la palabra: "la experiencia poética es irreductible a la palabra, y, no obstante, sólo la palabra la expresa".

\*

Otro tema que preocupa de unos años acá a Octavio Paz corresponde al título ya citado de *Poesía de soledad y poesía de*

*comunidad*. El asunto se refiere a las relaciones entre el poeta y el ambiente social en que le corresponde vivir. Por lo que toca a nuestra sociedad contemporánea, es evidente la afirmación de Paz de que la poesía moderna "se ha convertido en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués". Por que "a una sociedad escindida corresponde una poesía en rebelión". Es cierto que el poeta es un ser que niega los valores de la civilización actual y, por lo mismo, es un ser solitario y rebelde. Dejaría de serlo a condición de que cambiasen la sociedad y el hombre mismo. "Cada vez —dice— que surge un gran poeta hermético o movimientos de poesía en rebelión contra los valores de una sociedad determinada, debe sospecharse que esa sociedad, no la poesía, padece males incurables. Y esos males pueden medirse atendiendo a dos circunstancias: la ausencia de un lenguaje común y la sordera de la sociedad ante el canto solitario."

El poeta es el desterrado de la sociedad contemporánea y de allí que pueda hablarse de la clandestinidad de la poesía moderna. El culto de la poesía respira, es cierto, un aire de conspiración, secreto y nocturno. Su rito se cumple en pasajes subterráneos y en soledad absoluta. Todo ello mueve a Paz a formular esta afirmación, que exasperará a algunos: "Esto no es una metáfora: la poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas." Pero, asimismo, se tiene la esperanza de que la poesía moderna, nacida de la soledad, sea poesía de comunión. El poeta, condenado al destierro, adivina que en el punto extremo de su soledad termina su condena. Porque allí, explica, donde parece que no hay nadie, surge el *otro*, surgen *todos*. Como la poesía moderna corresponde, además, a una situación que afecta a todos, el canto solitario puede llegar, un día, a ser palabra común a todos los hombres.

Este tema, como otros de la poética de Octavio Paz, corresponde al desarrollo de tesis surrealistas de singular importancia. Paz las estudia con inteligencia apasionada y despierta. Analiza el programa surrealista de transformar la vida en poesía para operar, así, una revolución definitiva sobre los espíritus y la vida social, hallándolo similar al programa romántico de Federico Schle-



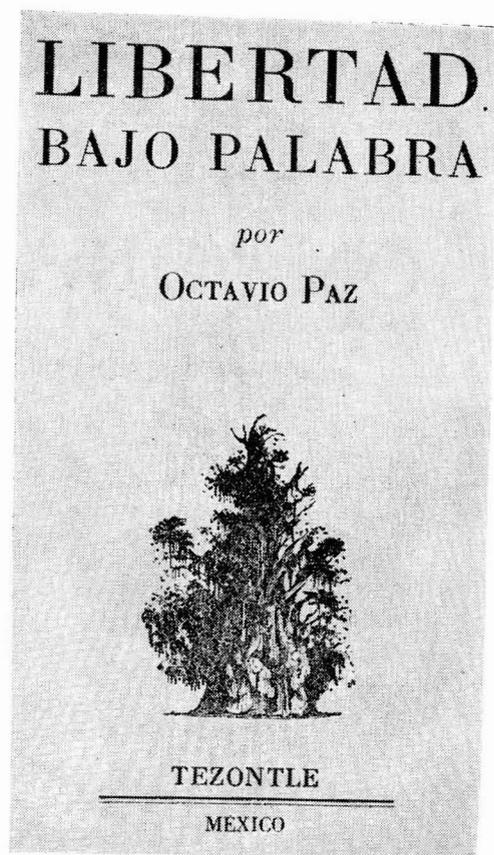
Freud, "la inspiración, fenómeno inexplicable"

gel. Schlegel decía: "La poesía romántica... debe mezclar y fundir poesía y prosa, inspiración y crítica, poesía natural y poesía artificial, vivificar y socializar la poesía, hacer poética la vida y la sociedad, poetizar el espíritu..." Recuerda cómo Novalis intentaba convertir a la sociedad en comunidad poética, en poema viviente, en la que colectivamente grupos humanos producirían la poesía. Los surrealistas, al igual que los románticos, atacan los conceptos de objeto y sujeto. Y las ideas de la inspiración como manifestación del inconsciente y de la creación colectiva de poemas implican no sólo la socialización de la creación poética sino aún más: "Vivir en poesía es ser poemas, ser imágenes. El surrealismo no se propone tanto la creación de poemas como la transformación de los hombres en poemas vivientes."

¿Pero es válida, por lo menos en muchos años presentes, la tentativa surrealista que así quiere negar la creación de las obras poéticas, disolviéndolas, a través de la pretendida socialización de la inspiración, en la vida y la acción colectivas? ¿Podemos pensar en el poema sin creador? No podrá existir, en mucho tiempo, y a Octavio Paz, que ha estado tan cerca del grupo surrealista francés, y ha compartido, sustentándose en el triángulo libertad — amor — poesía, algunas de sus singulares tentativas hermosas, debemos estas valientes palabras: "... independientemente de lo que reserve el porvenir a este grupo y a sus ideas, es evidente que la soledad sigue siendo la nota predominante de la poesía actual. La escritura automática... no está al alcance de los hombres. La poesía no ha encarnado en la historia, la experiencia poética es un estado de excepción y el único camino que le queda al poeta es el antiguo de la creación de poemas, cuadros y novelas."

Con renovada injusticia se ataca frecuentemente a poetas que, como Octavio Paz, no quieren para su obra lo político circunstancial, cuidándose, por lo tanto, de convertir la poesía en tribuna y el poema en discurso. ¿Será ésta una traición a la causa del hombre? ¿O una traición, siquiera, a la causa de las izquierdas o a la de las derechas? No es inteligente ni equitativo formular una acusación semejante. No se puede constreñir al hombre, invocando, precisamente, la causa de su libertad. El poeta, que es ser esencialmente libre, debe tener la libertad de su tema. Que es como decir: El tema de su libertad. E, incluso, si es el político, la libertad de su tema político. El tema, en poesía, es cualquiera. En cuanto se refiere a Octavio Paz, al autor de *El laberinto de la soledad*, ¿podría hablar de despreocupación suya por el destino de su pueblo mexicano, quien haya leído aquellas páginas llenas de amor y conocimiento?

Por cierto que en *El arco y la lira* Octavio Paz reclama una poesía en la que la palabra esté menos vuelta sobre sí misma. Ella, afirma, tiene por misión nombrar al hombre: "El poeta deberá recobrar su humildad. Ya no está solo: la conciencia trágica entraña reconocer la comunidad de los hombres en el hombre. El héroe es aquel que, en algún instante, es todos los hombres. La salud del cosmos y la de la ciudad se pierden o salvan en su libertad: el heroísmo es asumir el destino de todos. El nuevo poema nombrará a los héroes. Frente al nihilismo sin ros-



tro de la técnica, el poema ha de consagrar a los héroes que asumen la libertad de todos frente al poder... Los protagonistas del nuevo poema serán el hombre y la historia, la libertad ante la dominación... Una y otra vez el hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo, con sus semejantes y el mundo que le rodea... Soledad y comunión... No hay libertad sin historia que la determine y sitúe; no hay historia sin libertad que le otorgue sentido." De las anteriores palabras se deduce la reiteración con que se presenta, en Paz, la idea de que la experiencia poética es no sólo capaz de transformar al hombre, sino,

también, a la sociedad. De que la poesía debe provocar un cambio en el hombre y en la sociedad. Esta idea, común al grupo de *Taller*, se enfrentó en su tiempo al desinterés que los poetas de *Contemporáneos* habían mostrado por los problemas sociales. Un poeta que proclama, como Octavio Paz, a la libertad y a la comunión con los hombres, como los valores fundamentales de la poesía, mal puede ser juzgado como arte-purista o desdeñoso de la causa del hombre.

*El arco y la lira* es teoría de la poesía. La poesía de Octavio Paz, como una importante porción de la lírica moderna, es también teoría de la poesía: revelación del hombre sobre sí mismo. Teoría de la poesía y de su poesía. Este admirable trabajo en prosa multiplica la obra poética suya, aclarando a muchos su significado y evolución. Se comprende con cuánto interés se camina por sus páginas, rigurosas en su necesaria precisión y desbordantes de belleza permanente. Esta obra, escrita en tierra americana y en lengua española, nos demuestra, en la plenitud de su mediodía, que no se opone a la vocación poética, sino, por el contrario, le confiere un significado, la asistencia del espíritu reflexivo.

No debe ser extraño, en nuestro tiempo, el caso de un poeta como Octavio Paz que en forma tan decidida se enfrenta al conocimiento de la poesía. No debe serlo, porque si en algún modo el hombre contemporáneo ha ganado algo es en lo que respecta a la esperanza de una mejor concentración de su espíritu sobre sí mismo. En esta aspiración, ningún otro análisis puede ser tan fecundo como el de la experiencia poética. El día en que conozcamos un poco mejor, en su vasto misterio y desolación, el oculto intento de la poesía, habremos avanzado unos pasos — ¡no importa a qué conclusión melancólica hayan de llevarnos! — hacia la revelación de nuestro ser más profundo y verdadero.

## Sin embargo escriben . . .

*Baudelaire*: "La inspiración es el trabajo"

*Cocteau*: "Escribir, sobre todo poemas, equivale a transpirar"

*Flaubert*: "Tener genio supone trabajar doce horas por día"

*Lamartine*: "Hay hombres que trabajan con las manos; hay otros que lo hacen con el intelecto. Los resultados de este último trabajo son diferentes, la denominación de trabajar es la misma"

*Claudel*: "¡Qué oficio!"

*Théophile Gautier*: "Potro de tortura"

*Taine*: "Enorme esfuerzo"

*Sainte-Beuve*: "Este arnés que frota y escuece"

*Bernanos*: "Y quieren que escriba una novela como ésta por año; los miserables. ¡O si no, revienta!"

*Flaubert*: "La Bovary se eterniza: en una semana dos páginas. ¡Dan ganas, a veces, de romperse la cabeza de descorazonamiento! Mi tortura al escribir ciertos pasajes viene de lo más profundo... ¡Arre, no mires ni para atrás ni para adelante, la cabeza baja, el corazón palpitante, y así siempre, siempre!"

*Les Goncourt*: "¡Qué miseria esta vida literaria! Por momentos la maldigo y la detesto, sobre todo los días en que las emociones se precipitan en uno. Montañas de esperanza que se elevan y se derrumban. Sucesión perpetua de ilusiones y de caídas... En fin todo el trabajo palpitante del pensamiento dividido entre la esperanza y la desesperanza: Todo esto le azota a uno, le arrastra, le da vueltas como a un naufrago las olas"

*Mme. De Staël*: "¡Cómo desearía, a cambio de la mitad de la vida que me queda por vivir, no haber entrado en la vida literaria! ¡Vida desgraciada, mil veces desgraciada!"

*Balzac*: "Mi cerebro se ha acostado como un caballo extenuado. Tengo que ensayar lo que yo llamo la masturbación cerebral. Es horrible... ¡Detesto las novelas, sobre todo las novelas que hay que terminar! Al fin moriré agotado, moriré de trabajo y ansiedad. Mi trabajo exorbitante de quince y dieciocho horas por día se lleva todo"