

modelo y el juego. Tu concepción de la poesía en gran parte, aunque no exclusivamente, se integraba en la vertiente de la seriedad bíblica, pues la experiencia poética es descrita en la primera edición de *El arco y la lira* como una experiencia reveladora de la condición humana —el ser en juego, el estar ahí—, experiencia que es recreada por la imagen que capta la dualidad y lo contradictorio, el ser y la nada, y que nos aproxima a esta forma de verdad. Esta reflexión encuentra una «presentación» anterior, para usar tus términos, en el poema «Escritura», de *Puerta condenada*, y una comprobación, por ejemplo, en *Piedra de sol*. Por otro lado, tus poemas, que son una reflexión sobre el poema, por ejemplo, ciertos poemas breves y *Trabajos del poeta*, y tus reflexiones en *Los signos en rotación*, corresponden a la vertiente homérica en la medida en que la conciencia de la ambigüedad del ser provoca la ironía lúdica».

Después de estas observaciones, añadí algunos comentarios respecto a la distinción entre la seriedad del discurso y la ambivalencia del diálogo, que tenían su raíz en la primera clase del curso que Paz impartió en Cornell, cuando habló del significado del silencio en Wittgenstein; de la tiranía de un solo significado en la reforma del lenguaje en la vieja China y de la anarquía de las palabras con muchos significados —asuntos que hoy me hacen recordar a Hobbes, cuando éste apunta el papel del poder en la unificación de los significados como antídoto a la anarquía del lenguaje en el subjetivismo del estado de naturaleza— para, al final, concluir que *Blanco* representaba una admirable combinación de las dos vertientes, la bíblica y la homérica, apuntadas por Auerbach —«el modelo y el juego»—. De ahí, a mi entender, la importancia de *Blanco*, «pues la presencia del modelo impide la tautología y la presencia del juego revela concomitantemente la situación dilemática del modelo».

Me gustaría, ahora, hacerte una «repregunta». Estás ultimando para su publicación, según sé, tu traducción de 1981 de *Blanco*. ¿Por qué, a tu entender, *Blanco*, que es de 1966, representa uno de los momentos más altos del hacer poético de Octavio Paz? He respondido a tu pregunta acerca de mi lejana interpretación de *Blanco*; me gustaría oírte hablar un poco más acerca de este tema, incluso porque la producción poética de Paz, posterior a 1966, es considerable.

Haroldo de Campos: Tu interpretación de *Blanco*, que yo no conocía sino por la breve mención que hiciste de ella en una conversación reciente, me parece extremadamente lúcida y estimulante. En cierta forma, también explica el porqué de mi duradero interés por *Blanco*, además del hecho de que —como «transcreador de poesía»— siento una particular atracción por el desafío que plantean los poemas difíciles, dados por «intraducibles». *Blanco*, a mi modo de ver, es a la obra de Paz (que es muy importante en su conjunto, que tiene un «antes» y un «después» que me atraen y me seducen, y que sigo acompañando con la más

viva atención «simpoética» en cada uno de sus desdoblamientos: *Discos visuales*, *Topoemas*, *Renga*, *Pasado en claro*, *Vuelta*), *Blanco* es a esa obra lo que *Trilce* a la de Vallejo, *Altazor* a la de Huidobro, *En la Mas-médula* a la de Girondo. Y, a mi ver, continúa siendo su punto cenital hasta ahora. Es la respuesta de Paz al *Golpe de dados* mallarmeano, una respuesta que se rige no por el ritmo recurrente de la constelación, sino por el dialogismo tántrico del SÍ y del NO, del APARECER y del DESAPARECER, del LLENO y del VACÍO, del texto como cuerpo y del cuerpo como texto. Al contrario de otros poemas largos ensayados en el espacio literario latinoamericano, *Blanco* no es la mera acumulación temática de poemas más cortos, una suma cuantitativa, pero sí es pensado cualitativamente como una «estructura» —una estructura dinámica, en movimiento, MODELO y JUEGO—, como tú has sintetizado admirablemente. En ese sentido, me parece muy acertado el enfoque del poeta y ensayista húngaro Gyorgy Somlyó (cuyo estudio sobre Paz fue recientemente vertido al portugués por Nelson Ascher) cuando procura ver la poesía de Paz (y esto se aplica en especial a *Blanco*) con el auxilio de la categoría jakobsoniana de la «poesía de la gramática». Escribe Somlyó: «La poesía de Octavio Paz no se diferencia del modelo surrealista, o de aquel tenido por moderno en el pasado más próximo, solamente a través del rechazo de las imágenes tradicionales e incluso de las modernas —se diferencia sobre todo por sustituir el pretendido y declarado «automatismo» del lenguaje por la estructuración lingüística diametralmente opuesta—. Ella expresa, si no todo, lo esencial no con sonidos, colores y sabores léxicos, sino con matices de estructuras gramaticales». Esa «matriz combinatoria» del poema, en su juego permutativo que refuta la lógica analítica en favor de la analogía, fue descubierta también por el poeta y crítico peruano Julio Ortega, en el artículo en el que se refiere a mi traducción del poema *Blanco*, trabajo cuyo proceso de elaboración él acompañó en 1981, durante mi estancia en Austin, en la Universidad de Texas. Nada mejor, por tanto, que reiterar aquí lo que escribí en 1971 y que vuelvo a suscribir hoy: «En ese poema desdoblable como un libro japonés, visual, de lectura múltiple, la metáfora persiste, pero rescatada de la fácil carnadura discursiva, liberada de la linealidad de la lengua, fragmentada, concentrada, pulverizada en astillas-concreciones. Es metáfora y antimetáfora: metáfora que se subleva contra el engaste del discurso, como un diamante amotinado contra su labor y redistribuido espacialmente en un sistema autárquico de centelleos».

Ahora te propongo, por mi parte, otra cuestión. Eres un estudioso de Hannah Arendt, de quien también fuiste alumno y sobre quien has escrito con tanta lucidez y penetración. ¿En qué medida, Celso, el «método de los desenmascaramientos», como tú llamas a los diagramas analógicos —a través de los cuales Paz intenta captar y descifrar los signos

políticos en movimiento—, puede tener algo en común con la hermenéutica de lo político que fue desarrollada por aquella notable pensadora en sus libros, sobre temas, a veces, bastante afines a los tocados por el fecundo poeta-ensayista mexicano?

Celso Lafer: Paz es un poeta que con el correr del tiempo se fue volviendo también pensador político, en un paso de la reflexión poética a la reflexión política, que tiene en cuenta el orden de lo simbólico en la vida pública. Hannah Arendt no fue poeta, aunque escribiera algún poema, como nos revela su biógrafa Elizabeth Young Bruehl. La poesía, sin embargo, fue siempre algo que Hannah Arendt privilegió. En la historia de la filosofía política, una de las características de la reflexión de Hannah Arendt es también la de ver la política como una actividad estética. Apunta, en ese sentido, Bhikhu Parekh —en un importante libro de 1981, *Hannah Arendt and the Search for a New Political Philosophy*—: al contrario que Platón, que subsume la política en la categoría de la «verdad», y a diferencia de Aristóteles, Santo Tomás, Hobbes, Locke, Bentham, Hegel y otros que subsumen la política en lo «bueno» y en el «bien» definidos —claro está que de distintas maneras—, Hannah Arendt subsume la política en lo bello. Ella está preocupada por volver bello el mundo a través de la política, indicando por eso incluso temas que deben ser considerados en la medida en que se pueda administrar y controlar el campo de la necesidad, o sea, los problemas económicos del mundo contemporáneo. La estética, *lato sensu*, es por tanto algo que atraviesa la vida y la obra tanto de Paz cuanto de Hannah Arendt, como pude verificar a través de mi contacto personal con ambos. Empiezo, por eso mismo, mi respuesta a tu pregunta con un testimonio personal.

Leí en Cornell, cuando era alumno de Paz, «Revuelta, revolución y rebelión», texto que incorporó luego a *Corriente alterna*, que es de 1967, y que nosotros, además, incluimos en la antología brasileña *Os signos em rotaçao*. El texto me impresionó y, al comentarlo con Paz, mencioné lo que Hannah Arendt escribió sobre el asunto en *On Revolution*, que yo había leído en el semestre anterior, cuando era alumno de ella. Paz, que conocía la obra de Hannah Arendt pero no *On Revolution*, quedó sorprendido con algunas de las coincidencias y afinidades. El interés de Paz es abarcador, pues, como observa con agudeza Ramón Xirau, revuelta, revolución y rebelión son distinciones importantes que recorren, implícita o explícitamente, toda la obra de Paz. Son igualmente distinciones importantes para entender la obra de Hannah Arendt.

Hannah Arendt, en la línea de la filosofía de la existencia, parte de una «rebelión» ante la separación operada por Kant, en lo que dice respecto a la clásica unidad entre ser y pensamiento. Esta separación la hizo «revolverse» cuando sufrió el impacto del totalitarismo, y se reflejó en el hiato entre pasado y futuro que caracteriza al totalitarismo, en cuanto