

Ezra Pound, cuyos errores dramáticos lo llevaron a prisión y después al silencio, atravesado de arrepentimiento y de amargura; Maiakovski, cuya pasión por un futuro comunitario y sin burócratas fue una de las causas que le condujeron al suicidio cuando comenzaba la marea creciente del stalinismo. El primero, excesivamente nostálgico del pasado (la corporación preindustrial, el «buen orden» de Dante o, más remotamente aún, de Confucio); el segundo, demasiado impaciente por el porvenir (la comuna ideal, la revolución planetaria). Paz escogió una vía menos pasional y más compatible con la ironía y con la lucidez crítica que él tanto aprecia: procura pensar hoy, con claridad postutópica, desencantada de las totalizaciones monológicas, el espacio posible, dialógico, de un socialismo con democracia. En este sentido, por la vía poética (que no es sistemática, sino analógica), las reflexiones de Paz, pensador de la política, me parece que están próximas a las de un filósofo de la política como Claude Lefort (cito, por ejemplo, un texto de Lefort que acabo de leer, «La filosofía política ante la democracia moderna»). Entre nosotros, un punto de referencia que debemos considerar en paralelo con Octavio Paz (y con Lezama Lima, en la visión del barroco como «estilo de los descubrimientos», opuesto al «egocentrismo ptolomaico» europeo y clave de reinterpretación de Latinoamérica) sería, a mi ver, más que nadie, Oswald de Andrade. El Oswald de *La crisis de la filosofía mesiánica* (1950) y de *La marcha de las utopías* (1953); como también, de algún modo, especialmente con Paz, el Oswald comprometido en el día a día de la literatura y de la política de *Punta de lanza* (1945).

Celso Lafer: Ha sido óptimo que hayas aceptado mi provocación, Haroldo. Está claro que yo no disocio, en poesía, la función emotiva de la función reflexiva del lenguaje. Camoens —que es uno de mis poetas preferidos— es otro ejemplo de la conjunción poesía-metalenguaje, como intenté mostrar, además, en mi estudio sobre el problema de los valores en *Os Lusíadas*. Camoens, sin embargo, como Dante o Goethe, es un poeta cuya palabra ansía, y en cierto sentido consigue, ser totalidad. No es eso, sin embargo, lo que ocurre en la poesía moderna, pues la relación entre significante, significado y contexto se volvió dilemática. Por eso, la palabra del poeta moderno es antes fragmento que totalidad. De ahí, pienso yo, una parte de las dificultades de la relación entre poesía y pensamiento. Paz, sin embargo, encaró con éxito esas dificultades. ¿Dirías tú que eso es resultado de un núcleo de inquietudes comunes, identificable en el Paz poeta, Paz crítico literario y de cultura, Paz pensador filosófico y político? ¿Cómo descifrar esta *ars combinatoria*? ¿Sería el caso de decir que la insistencia en el metalenguaje es relevante no sólo para el hacer poético y crítico de Octavio Paz, sino igualmente para su reflexión filosófica y política, teniendo claramente esta última un objetivo de actuación e intervención en la vida pública?

Haroldo de Campos: Me he extendido demasiado en la respuesta a tu primera cuestión, lo que me permite ser más breve ahora, ya que el terreno ha quedado preparado. El poeta-pensador no se inclina, por regla general, a lo tratadístico, a la construcción sistemático-lineal. Antes al contrario, tiende al pensamiento «prismático», al fragmento aforístico. Se inclina más a la disrupción nietzscheana que al *logos* hegeliano. De ahí tal vez, en ese sentido, que Derrida vea en Nietzsche y en la escritura poética «irreductiblemente gráfica», constelada o ideogramática, de Mallarmé y de Pound, una contribución decisiva al «arrumbamiento» de la clausura metafísica de la *episteme* occidental, lineal-discursiva por definición en su modo de desarrollo.

Paz procede por grandes conjunciones y disyunciones rítmico-analógicas. Poesía e historia se interpenetran, se dejan leer como un libro: el mundo es un texto. La analogía, para Octavio Paz, es la clave de la lectura de ese texto. Él la define como «el recurso de la poesía para hacer frente a la alteridad». Y añade: «Al mundo moderno del tiempo lineal y sus infinitas divisiones, al tiempo del cambio y de la historia, la analogía opone, no la imposible unidad, sino la mediación de una metáfora». Por otro lado, Paz es el primero en reconocer que la «poética de la analogía solamente podría nacer en una sociedad fundada —y roída— por la crítica». Pues sabe que la búsqueda de unidad y de identidad que la analogía postula es constantemente cuestionada por la negatividad de la ironía. «La ironía es la herida por la cual la analogía se desangra.» Se podría decir también —creo— que la ironía es la «conciencia infeliz» de la analogía. De cualquier forma, lo que Paz parece querer captar por la vía del método analógico son las vicisitudes de lo poético en su siempre renovada (y constantemente frustrada) vocación por encarnarse en lo social. En ese sentido, él intenta una poética de lo político y de lo histórico. Tal vez se pueda ver en el método analógico, penetrado por la ironía, a través del cual Paz procura leer, por metáforas, el espacio histórico y trabajar con la diferencia y la «otredad», algo semejante a aquello que Walter Benjamin procuraba hacer con sus «imágenes dialécticas» y su «método alegórico»: las primeras, un modo de soñar la historia y obligarla a despertar; lo segundo, retomado en la acepción etimológica del «decir lo otro» y permanentemente asaltado por la idea de «ruina». Pienso que las *Tesis para la filosofía de la historia (Über den Begriff der Geschichte, 1940)*, del último Benjamin, marxista rabínico y heterodoxo, redactadas con la concisión cabalística de un texto mallarmeano, en su tentativa de construcción no lineal de la historia a partir de la perspectiva mesiánica de los oprimidos, podrían también ser descritas como una «poética» (en el sentido de una reflexión sobre los «modos de hacer» de la «historicidad»). Hay, sin embargo, una diferencia de perspectiva: la de Paz, que pone en duda el telos mesiánico, el «futuro qui-

mérico», sería más bien la perspectiva del presente «oprimido» o «reprimido», intentando reescribir una «historia plural» y sublevándose contra los «paraísos geométricos» (sistemas) prometidos por la historiografía lineal-progresiva.

Pero volvamos al poeta Octavio Paz. Sé que tú, en carta a Paz, desarrollaste una interpretación de *Blanco*, poema que es, para mí, el punto culminante de la producción poética del autor de *Los signos en rotación*; el punto en que la reflexión teórica sobre el devenir de la poesía se encarna en el propio poema (el metalenguaje se reencarna en lenguaje). Me gustaría que hablaras acerca de esa lectura de *Blanco*, ya que, en 1981, yo traduje ese poema al portugués en una operación «transcreadora», a la que llamé *Transblanco*.

Celso Lafer: Mi lectura de *Blanco* se hace eco y, por así decir, responde al curso que hice en Cornell con Octavio Paz, en 1966, sobre la teoría y la práctica de la poesía desde el simbolismo hasta el momento presente. En ese curso, Paz subrayó el tema de la escisión de las palabras y las cosas en el mundo moderno, mostrando las inquietudes del poeta al verificar que su palabra viva no coincide con la palabra vivida por la sociedad. El hiato entre el tiempo del poeta y el tiempo de la sociedad, entre el ojo del poeta y la danza de los significados, Octavio Paz lo esclareció en su curso de diversas maneras. Recuerdo, por ejemplo, cómo contrastó los versos largos de Whitman —indicativos de una confianza en la posibilidad de la poesía de cabalgar la historia— y las líneas cortas y quebradas de Pound —reveladoras de un hombre perdido en el mundo—. Recuerdo también cómo llamó nuestra atención hacia la inserción, con Baudelaire, de temas prosaicos en la poesía; o hacia la dimensión hermética del lenguaje de Nerval; y aun hacia la poesía ideogramática de Apollinaire. Todos esos análisis eran indicativos, para Paz, de la disolución de la analogía clásica respecto de la conexión entre las palabras y las cosas. Eso le llevaba a la conclusión de que la poesía moderna es no sólo expresión, sino también experimento —un experimento revelador de las dificultades y dilemas del poeta—, al verificar la erosión de su poder y de su posibilidad de nombrar las cosas. Fue además en este contexto —al discutir, a partir de Mallarmé, la forma cerrada de los patrones recurrentes y la forma abierta, en la cual el azar incorpora al lector— en el que habló de la poesía concreta.

Pues bien: al leer *Blanco*, en 1968, escribí a Octavio Paz, en el encadenamiento de una digresión sobre las implicaciones políticas de la distinción entre palabra hablada y escrita, y lo que aportaba al análisis de la seriedad de la palabra y la seriedad de la acción, lo siguiente: «... Creo que se puede partir de la distinción formulada por Auerbach en *Mimesis*, en la cual marca las dos formas antitéticas de la representación de la literatura occidental, la seriedad bíblica y el *ludus* homérico. Vale decir, el