

SOBRE EL PENSAMIENTO ANALÓGICO DE OCTAVIO PAZ

MARIA ESTHER MACIEL

Así como no podemos de modo alguno pensar en objetos espaciales fuera del espacio, en objetos temporales fuera del tiempo, tampoco podemos pensar en ningún objeto fuera de la posibilidad de su ligazón con los otros.

Wittgenstein

Algunos escritores sobreponen a su vida civil una existencia de papel: se inventan en la misma proporción en que escriben su texto, dándose a leer no como personas, sino como ficción. Otros, sin embargo, movidos por una inquietud intelectual, trasponen el territorio de la escritura y asumen públicamente un rostro, una voz y una biografía: consiguen conciliar, de forma asimétrica, creación literaria y experiencia vivencial.

Octavio Paz es un poeta-crítico que, además de dedicarse al oficio de la escritura, desempeña —con pasión— su papel de intelectual activo, atento a las cuestiones culturales, sociales y políticas de su tiempo. Conjugando vida y obra, pero consciente de las disensiones entre ellas y de la imposibilidad de explicar una a través de la otra, Paz puede ser leído desde diversos ángulos. Viajes, contactos intelectuales, lecturas, conferencias, entrevistas, premios, clases, componen en la historia del poeta mexicano un universo no menos complejo que el que ofrece su obra. De ahí que uno pueda ser elucidado por el otro sin perjuicio para la autonomía de ambos: en Octavio Paz, esas dos vías oblicuas se entrecruzan y se iluminan recíprocamente y, sin embargo, no se confunden.

Bajo este prisma, los viajes, por ejemplo, que el poeta mexicano realizó a lo largo de los años 40, 50 y 60 se ofrecen como un rico manantial para que



Octavio Paz, por Diamart.

podamos elucidar algunos aspectos de su formación teórica y poética. Si, como dice Cioran, “todo poeta forja para sí una mitología particular, un Olimpo propio, que puebla y despuebla a su voluntad”¹, puede decirse que las experiencias pacianas en España, en Estados Unidos, en Francia, en la India y en Japón fueron bastante proficuas para que el autor compusiese y rehiciese críticamente su mitología particular, con textos, conceptos, creencias y valores de varias tradiciones.

En ese abanico de experiencias que compone la obra y el pensamiento pacianos, ocupa un lugar especial su contacto

con el estructuralismo, en el inicio de la década del sesenta, cuando el poeta-crítico pasó un año en París al servicio de la embajada de México.

Octavio Paz, que ya había vivido seis años en la capital francesa a partir de 1945, habiendo participado inclusive en el movimiento surrealista al lado de André Breton, encuentra en el hervidero de las ideas estructuralistas de los años sesenta referentes teóricos que lo llevarán, no sólo a revisar su obra crítica anterior, compuesta de libros como *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*, sino también a incorporar nuevas directrices a su producción poética y ensayística de los años subsiguientes.

Puede decirse que, sobre todo a partir de su doble descubrimiento de la antropología lévi-straussiana y de la lingüística estructural de Jakobson, Paz va a repoblar teóricamente su obra, ya habitada por las voces del Surrealismo y de la mística oriental, dando así otros ropajes a sus conceptos de poesía y de cultura.

Los signos en rotación, *El signo y el garabato* y *Conjunciones y disyunciones* son algunos de los textos resultantes de ese descubrimiento que culminó, en 1967, con la publicación del libro *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, donde el poeta mexicano

¹ Cioran, *Ejercicios de admiración*, p. 75.

expone, de manera más explícita y movido por la “pasión crítica”, sus inquietudes teóricas frente a la antropología lévi-straussiana, interpretada por él en confrontación y a partir de los preceptos lingüísticos de Jakobson y de la filosofía oriental.

Ese libro, marcado por una dicción que oscila entre la subjetividad y la reflexión, y caracterizado por el propio autor como resultado de sus “impresiones y cavilaciones” en torno al pensamiento sinuoso del intelectual francés, no sólo discute el concepto antropológico de *mito*, buscando en él elementos para redimensionar los conceptos de poesía, lectura y traducción, sino también problematiza creativamente, bajo el lente de lo poético, los puntos estelares del método estructural. Puntos que van a aparecer, recreados, a lo largo de toda la trayectoria teórica del poeta-crítico.

Puede decirse que, a partir de la noción de *estructura* —comprendida como una invariante que se repite tanto en el mito como en el lenguaje y en los sistemas de parentesco, y configurada como un “sistema de relaciones”, movido por una lógica binaria e inconsciente—, Paz amplía y redefine sus reflexiones sobre lo que considera la base de sustentación del lenguaje poético: *la analogía*.

Partiendo de la idea de que tanto el universo como el lenguaje están regidos por un ritmo universal, fundado en el juego de afinidades y de oposiciones simultáneas entre los signos, Paz particulariza el poema como lugar donde ese abanico de correspondencias se materializa de manera más evidente. Bajo su óptica, el poema, por estar compuesto de frases o unidades mínimas en las cuales sonidos y sentidos se relacionan, sea por semejanza, sea por oposición, es, él mismo, un pequeño cosmos en movimiento, en el cual la conjunción y la disyunción de las alteridades en relación se hace ver sincrónicamente.

Con eso reformula, desde el concepto lévi-straussiano de *combinatoria* y del principio de las equivalencias de Jakobson, la noción tradicional de analogía, secularmente vista como una relación de semejanzas, centrada en la idea de identidad sin grietas entre los términos. O sea, si, para el concepto antiguo de analogía, lo que se repite en el lenguaje es el *orden* de las cosas del universo, en el concepto paciano lo que se repite es el *ritmo*, entendido como un “campo de relaciones”, cuya función, lejos de ser la de anular las diferencias, es la de “atar alteridades”, mostrando que esto es aquello, sin que el esto y el aquello dejen de ser independientes uno del otro.

En fin, Paz confiere a la analogía la potencialidad de crear un juego tensional entre los signos a través de dos conexiones gramaticales: el *como* y el *es*.

En sus palabras:

“La analogía es la ciencia de las correspondencias.

Sólo que es una ciencia que no vive sino gracias a las diferencias: precisamente porque esto *no es* aquello, es posible tender un puente entre esto y aquello. El puente es la palabra *como* o la palabra *es*: esto es como aquello, esto es aquello. El puente no suprime la distancia: es una mediación, tampoco anula las diferencias: establece una relación entre términos distintos. La analogía es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad” (*Los hijos del limo*, p. 109-110).

Es importante destacar que esos términos distintos, bajo el prisma paciano, son los signos poéticos en toda su dimensión dialógica, es decir, en los niveles semántico y fonológico, una vez que Paz cuestiona, como Jakobson, la arbitrariedad de los signos proclamada por Saussure. El cree, siguiendo el rumbo del lingüista ruso, que, en la poesía, “la equivalencia de sonidos, proyectada en la secuencia como su principio constitutivo, implica inevitablemente equivalencia semántica”². Los sonidos se asocian entre sí y movilizan los significados que, bajo el mismo ritmo de conjunción y disyunción, se ligan a otros signos, generando una cadena múltiple y polisémica.

Así, la analogía sería, para Octavio Paz, lo que Haroldo de Campos, también partidario de la no-arbitrariedad de los signos, llamó “la no-lógica del tercero incluido, donde una cosa puede dejar de ser igual a sí misma para incorporar lo otro, la diferencia, desde que se postula una relación de similitud, cabiendo al poeta (siendo ello señal de su genio) precibir esas relaciones, esas afinidades *simpoéticas*, capaces de reconciliar, en el abrazo de la mismidad así relativizada, el extrañamiento subversivo de la otredad”³.

El *como* y el *es* mencionados por Paz funcionarían, dentro de esa lógica, como el puente que hace posible ese “abrazo”, por sustituir la ecuación tautológica del $x=x$ por “una flexible, y arriesgadamente idiosincrática, ecuación de similaridad” representada tanto por el x *es como* y cuanto por el x *es y* (ésta, en el campo semántico, puede generar la metáfora).

Con relación a la metáfora (una especie de analogía condensada), el hecho de que la mediación suponga una identidad no implica, como se puede pensar, una coincidencia entre los términos. Como explica Paul Ricoeur, citado por Perelman, “la conjunción coloca, en este caso, al mismo tiempo una afirmación y una negación”⁴: x *es y* y x *no es y*. De ahí que la metáfora, según Perelman, más que la comparación (mediada por el *como*), tenga la ventaja de poder generar también la paradoja, a través de la cual el pensa-

² Jakobson, *Lingüística y comunicación*, pp. 146-147.

³ Campos, H., *Metalinguaje y otras metas*, p. 149.

⁴ Perelman, *Analogía y metáfora*, p. 214.

mento puede circular más fácilmente en los dos sentidos al mismo tiempo.

Octavio Paz, devoto de la metáfora, atribuye a ella un poder de desdoblamiento casi infinito. Poder que, según él, es inherente a todo procedimiento analógico, una vez que, como demostró Lévi-Strauss, todo sistema de relaciones engendra otro, en una cadena continua.

Para la razón analógica de Paz todo es metáfora: la realidad, el lenguaje, el metalenguaje. La palabra, en tanto que una pequeña combinación hecha de afinidades y oposiciones entre sonido, imagen y significado, ya es una metáfora. El mundo, por no ser un conjunto de cosas, sino de signos, es, por eso mismo, también una metáfora. De ahí que no exista, según él, una palabra original: "cada una es metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente".⁵

Ese encadenamiento metafórico forma, bajo esa óptica, una *constelación* (imagen cara a Octavio Paz) en la cual la "fuente puntual de verdad" o de origen deja de existir, porque, aunque el movimiento (o ritmo) que rige esa cadena se repita, los elementos se transforman, generando una pluralidad de textos y borrando cualquier indicio de un supuesto texto original.

Es basándose en ese principio, postulado por Lévi-Strauss a partir del estudio comparativo que realizó de las diversas versiones de un mismo mito, que el poeta mexicano formula los conceptos de lectura y traducción. Crear es una forma (también rítmica) de leer las metáforas del mundo, y considerando que la lectura *recrea* esas imágenes (el lector, en ese caso, sería un "silencioso ejecutante"), ésta es también una *traducción*. Así, el acto de leer un poema es una forma de traducirlo, y el acto de traducirlo en otro poema es una forma de repetirlo y de modificarlo simultáneamente.

Paz organiza, de esta manera, por la vía analógica, su concepto de intertextualidad, atento a lo que se repite en cada texto tanto como a lo que distingue uno del otro:

"El juego de la analogía es infinito: el lector repite el gesto del poeta: la lectura es una traducción que convierte el poema del poeta en el poema del lector. La poética de la analogía consiste en concebir la creación literaria como una traducción; esa traducción es múltiple y nos enfrenta a esta paradoja: la pluralidad de autores. [...] La idea del mundo como un texto en movimiento desemboca en la desaparición del texto único; la idea del poeta como un traductor o descifrador conduce a la desaparición del autor." (Los hijos del limo, p. 109.)

⁵ *El mono gramático*, p. 519

Valiéndose de esa idea de traducción como juego intertextual, tensionado por la relación dialógica entre identidad y alteridad, Paz va a tratar también de las cuestiones del sujeto poético, de la tradición, de la ruptura, de la historia, del erotismo y de la identidad latinoamericana.

Es importante destacar que, aunque el poeta mexicano dialogue creativamente con algunos aspectos y corrientes del estructuralismo, llegando a dedicar un libro entero al pensamiento de Lévi-Strauss, el método estructural no explica la complejidad de la teoría poética paciana y mucho menos las contradicciones inherentes al pensamiento del autor. Paz, opuesto al cientificismo, además de relativizar las pretensiones de objetividad del discurso estructuralista, trascendentaliza, en algunos momentos, los conceptos de analogía y poesía, trasladándolos al territorio de la metafísica oriental o a los dominios esotéricos del Surrealismo.

El método estructuralista estaría presente, así, sólo en *cierta medida*, en el pensamiento paciano. A través de él podemos elucidar algunos trazos de la lógica relacional que atraviesa ese pensamiento, así como comprender el carácter multidisciplinario de la obra del autor, ya que ésta también se presenta como una combinación de poéticas, teorías y saberes de varios tiempos y lugares. Un sistema en continuo movimiento, cuya capacidad de metamorfosis y de desdoblamientos sucesivos lo lleva a ser siempre otro cuando se repite.

Bibliografía

- Campos, H. *Metalenguaje y otras metas*. Sao Paulo: Perspectiva, 1993.
- Jakobson. *Lingüística y comunicación*. Trad. José Paulo Paes. Sao Paulo: Cultrix, 1985.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Trad. Chaim Samuel Katz. Río de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- Paz, Octavio. *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. México: Joaquín Mortiz, 1984.
- *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- *Los signos de rotación y otros ensayos*. Edición de Carlos Fuentes. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- Perelman, H. C. *Analogía y metáfora*. Enciclopedia Einaudi. Lisboa: Impr. Nacional/Casa da Moeda, 1987.

(Traducción del portugués: Manuel Díaz Martínez)