

Las nociones de “tradición” y “ruptura” como conceptos histórico-literarios

ALBERTO VITAL

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

RESUMEN. Reflexiones en torno a la dialéctica entre tradición y ruptura a propósito del texto de Paz “La tradición de la ruptura” incluido en el volumen *Los hijos del limo* donde Paz “exhibe hasta qué punto esas contradicciones son representativas de la modernidad”. Esta “tradición de la ruptura” representa una síntesis entre el escritor vanguardista y el *poeta doctus*. En esta fusión de los opuestos hay implícita la posibilidad de apropiarse de ellos aprovechando las esencias de uno y de otro. Sin embargo, la fórmula de Paz deriva en una preeminencia de la tradición frente a la ruptura en la medida en que ofrece un marco de referencia estable que limita la posibilidad de un impacto del arte en la sociedad. Es importante, ante el desmoronamiento de la fórmula totalizadora, la reflexión sobre esta relativización de posturas cuyo antagonismo encuentra en Paz cierta vía de conciliación.

La construcción y la difusión de rubros demarcadores de épocas —a partir de rasgos distintivos tomados de acontecimientos y fenómenos característicos— son dos actividades decisivas entre los grandes historiadores. También es capital la fundamentación teórica de conceptos que permitan considerar claramente curvas de tiempo en el desarrollo de la disciplina, tanto como la sustentación epistemológica de conceptos que esclarezcan los movimientos, los ritmos y los pliegues más comunes en un determinado transcurso: en aquella parte de su obra histórica —devenir y escritura—, el término “tradición” pertenece al primero de estos dos tipos y el de “ruptura” al segundo; ahora bien, como se sabe, en un texto célebre Paz muestra las contradicciones implícitas de la fusión de las dos nociones en un solo enunciado —“tradición de

la ruptura”— y, aun así, exhibe hasta qué punto esas contradicciones son representativas de la Modernidad, ya desde “Las reflexiones de [Charles] Baudelaire en *L’Art romantique*” (333). Y es justamente aquel enunciado —que contiene una explícita *contradictio termini*— una de las aportaciones cruciales de Paz a la visión contemporánea de la historia de la literatura.

El hecho de que un *poeta doctus* asuma las tareas del historiador es, por otra parte, un indicio de las circunstancias bajo las cuales discurre el sistema literario de nuestro tiempo: el propio creador —poeta ensayista— se considera en condiciones de diseñar el más amplio marco de referencia —esto es, la historia— de la producción y la recepción de los textos. En el caso de Paz, la confianza del vate en tanto historiador se legitima a través de dos vertientes: justo la del *poeta doctus*, convocado a dar cuenta de todos los fenómenos importantes para su ámbito y para otros contiguos, y la del escritor de raíz vanguardista, acostumbrado a proponer los rubros que habrán de distinguir cada época¹. Precisamente el término “tradicción de la ruptura” intenta ser una síntesis de todo cuanto representan el *poeta doctus* —la conciencia de la tradición, reflejada en normas de aspiraciones clásicas— y el autor vanguardista —la conciencia de las contradicciones propias del quehacer artístico en el mundo de la Modernidad, así como de los quiebres, las subversiones y los cuestionamientos que se desprenden de aquélla—, como una señal asimismo del proyecto de historia que alberga Octavio Paz.

En este proyecto, efectivamente, resalta el afán de síntesis tan característico de la fórmula “tradicción de la ruptura”, así como el carácter explícito y, más aún, programático de los problemas sin solución que animan a la Modernidad y que tan bien se reflejan y resumen en esa fórmula. De hecho, frente al principio de no contradicción de la lógica aristotélica, Paz propone —en el primer capítulo de *Los hijos de limo*— una suerte de principio de contra-

¹ Véase Vital (35 y ss.)

dicción, que sería el motor primero de la Modernidad intelectual, a través de la “pasión crítica” (336)².

Ahora bien, como estrategia político-cultural, la fusión de los opuestos implica asimismo la posibilidad de apropiarse de los contrarios, en tanto que ya no es necesario elegir entre uno y otro, y resulta en cambio posible abreviar de ambos y aprovechar lo aún vivo de los dos: y es así como se combinan y usufructúan la tradición y la ruptura, la pasión y la crítica, la Modernidad y la otredad de la Modernidad, el enamorarse de un objeto y el estar en guerra con ese objeto, de modo que ningún territorio sea ya ajeno a aquella estrategia discursiva. En suma, junto con una nítida vocación de síntesis, la fórmula paciana expresa un deseo de apropiación de los contrarios, a partir de la convulsa convivencia de los mismos.

Años después de la aparición de *Los hijos del limo*, pueden analizarse con distancia los juicios capitales del volumen y confrontarlos con las experiencias históricas vividas desde entonces; por ejemplo, Paz habla de la Modernidad como “otra tradición”³. Sin embargo, las prácticas de la Modernidad se han vuelto *la* tradición por excelencia en los centros culturales de Occidente, mientras que la “heterogeneidad” —elemento decisivo de lo moderno para el poeta de “Piedra de sol”—⁴ se manifiesta de manera más auténtica en zonas descentradas, expuestas ciertamente al sincretismo y a la transculturación, y aun así urgidas de autodefinirse por encima de las vertiginosas prácticas capitalistas en que han desembocado los actos fundadores de la Modernidad intelectual: fascinaciones como la de André Breton por el arte de Oceanía (335) y por las costumbres artesanales de México se han consolidado como una industria floreciente, de modo que se ha vuelto masivo y, por lo tanto, inane el gesto más característico de la

² “Enamorada de sí misma y siempre en guerra consigo misma, (la crítica) no afirma nada permanentemente ni se funda en ningún principio: la negación de todos los principios, el cambio perpetuo, es su principio” (1994, 336).

³ “Al decir que la modernidad es una tradición cometo una leve inexactitud: debería haber dicho, *otra* tradición” (333).

⁴ “Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad” (333).

conciencia y la contemplación gozosa y asombrada de la heterogeneidad, y la multiplicidad del mundo se resume y concentra de tal modo en las prácticas mercantiles alrededor del arte, que el verdadero artista —individual o colectivo, famoso o anónimo— debe ir a buscar sus materiales siempre a otra parte, bajo la conciencia de que ya todo está codificado en algún sitio⁵. De hecho, la energía social que da origen al arte se encuentra abrumadoramente codificada y cosificada en esas prácticas, así como en los espacios de difusión y reproducción de las mismas, como el periodismo cultural.

Ciertamente, conceptos como “tradicición” y “ruptura” son grandes codificaciones de vastos y numerosos fenómenos, así como perspectivas de éstos, en la medida en que orientan la percepción del especialista hacia una manera específica de acercarse a ellos. Más aún, la síntesis paciana es de tal modo que, en términos hegelianos, se produce como una universalidad abstracta, previa a todo proceso, ya que, si bien surge como un ejercicio de inducción a partir del examen de numerosos acontecimientos estéticos y político-culturales, esto es, como un sustancioso *a posteriori*, en vista de que presupone una forma del devenir ilimitada tanto en el tiempo como en el espacio, lo cual significa que se percibe la literatura como un *continuum* homogéneo, justamente en su heterogeneidad, en sus rupturas y en sus discontinuidades. Y es así como la fórmula “tradicición de la ruptura” corre siempre el riesgo de promover una mera mecánica de la historia, esto es, una visión reiterativa de los ritmos como se producen los acontecimientos en toda la tierra; dicho con otros términos, el principio de contradicción, la “tradicición de la ruptura” y la heterogeneidad se asumen en el texto paciano a manera de marcas de época, sin que se torne explícito su carácter en tanto tales, lo cual significa que —en un gesto típicamente moderno, esto es, universalista y homogeneizador—, Paz amplía las características de la Modernidad occidental

⁵ El museo contra el cual lucharon los futuristas se ha vuelto una industria una y otra vez cuestionada, una y otra vez ridiculizada y expuesta en textos y piezas, pero aun así, en última instancia, impermeable a los socavamientos y capaz de sobreponerse a todo, con base en el poder de los intereses que maneja.

hasta hacerlas coincidir, siempre de modo implícito, con la realidad del arte en todo el mundo, a pesar de que en este último, según lo recuerda la Postmodernidad, conviven numerosas épocas y múltiples tiempos en lugares más o menos próximos⁶.

En suma, la fórmula paciana se presenta como problemática porque desemboca en una generalización contradictoria, que se difunde a través de un discurso sustentado precisamente en el “principio de contradicción” de la Modernidad. Y la distancia entre los años de la redacción de “La tradición de la ruptura” y nuestros días se esclarece y hace visible justo por la creciente conciencia de la inocultable diversidad de los desarrollos estéticos, esto es, de los cambios y las permanencias en las prácticas artísticas, así como por las implicaciones que las teorías y los estudios literarios extraen de aquélla. También se esclarece por la conciencia de que un discurso basado en el “principio de la contradicción” puede ejercer una fascinación avasalladora en sus lectores y, aun así, ser al mismo tiempo poco descriptivo de las pugnas, de las oposiciones y los conflictos reales dentro y fuera del sistema literario, precisamente porque parece legitimar, de antemano y en abstracto, las más diversas convulsiones, concediéndoles o imponiéndoles *a priori* la mecánica de su desarrollo y sugiriendo que toda ruptura está a tal punto codificada que tarde o temprano se incorporará a la tradición, sin que importen la magnitud y las consecuencias de todo cuanto involucra, ni la repercusión de la misma fuera del sistema respectivo. De hecho, la portentosa codificación implícita en la fórmula paciana limita la posibilidad de un impacto del arte en la sociedad, al ofrecer un marco de referencia estable más o menos previsible a las prácticas estéticas en el mundo; y de esa forma, se convierte en una concepción esencialmente extraña al propósito fundador de las vanguardias, que consistía en el afán de sacudir de la manera más radical los hábitos y las normas tanto en el sistema literatura como en el sistema social, a través, entre otras estrategias, exacta-

⁶ Por lo demás, el propio poeta percibe y expresa años después el fin de la Modernidad, justo como fruto, entre otros, del desmoronamiento de la conciencia del tiempo lineal (1985).

mente del abandono del cómodo papel concedido al artista por la comunidad burguesa decimonónica y a través, asimismo, de la total ingerencia del arte en la vida y de la vida en el arte (Bürger 1974). Y, de ese modo, en el conflictivo vínculo de los términos “tradición” y “ruptura”, este último pierde mucho más que aquél, por lo que la fórmula se volvería conservadora en sus consecuencias más importantes. Ahora bien, resulta curioso que hoy, transcurrida la mitad de la última década del milenio, se manifieste la ocasional sospecha de que, en efecto, ya no puede haber auténticas rupturas, dado que el altísimo nivel de codificación —esto es, de previsibilidad y, al mismo tiempo, de generalización normalizadora— de las experiencias estéticas permite estabilizar y asimilar cada una de ellas; desde esa perspectiva, la fórmula paciana se tornaría provocadora, pues al menos dejaría abierta la posibilidad de que cíclicamente se produjeran rupturas, así fuese dentro del marco establecido. Pero, de cualquier forma, tanto aquella sospecha como esta posibilidad se establecerían dentro de un ámbito conocido y codificado, y quedaría aún por esperarse y tal vez por desearse un vasto sacudimiento en las relaciones entre el arte y la vida, proveniente de prácticas y territorios simbólicos hechos a un lado por las historias habituales.

Por otra parte, el concepto “tradición” posee semas comunes a otros términos posibles, como “transmisión”, “preservación”, “canonización”; a su vez, “ruptura” ocupa el lugar que también podrían haber obtenido nociones como “revuelta”, “revolución”, “subversión”. De esa forma, ambos rubros estarían en condiciones de remitir a términos más fuertes, cargados de implicaciones más graves, y ello puede suponer que Paz habría buscado no sólo una síntesis y una convulsa cohabitación de opuestos, sino asimismo una relativa atenuación de las consecuencias de la fórmula, acaso porque así ésta podría abarcar un mayor número de fenómenos, al volverse menos específica.

Y, aun así, la absorbente fascinación producida por ese vértigo que es “La tradición de la ruptura” (fascinación poco propicia, paradójicamente, para que se ejerza sobre el texto lo que el texto mismo exalta hasta situarlo en el centro mismo de la Modernidad: la crítica) no impide rastrear allí uno de los rasgos decisivos de lo

moderno: el afán de la totalidad, más aún, la confianza en la posibilidad de totalizar una visión del mundo (o *la* visión del mundo), así sea a partir del principio de contradicción, que es en esencia relativizador. Sólo que ahora, lejos de un entusiasmo tan portentoso, podrían preferirse matices, las diferencias y, en la práctica, la utilidad de las definiciones construidas con la ayuda del principio de no contradicción.

¿Qué características han de tener los conceptos que permitan construir la historia de una disciplina, en un momento en que la conciencia del “fin de la modernidad” (Paz 1985, 510) nos aleja de un desbordante afán absoluto relativizador? Una de ellas, fundamental, ha de ser la certidumbre de la *precariedad* misma (o, si se prefiere atenuar el término, la *provisionalidad*) del edificio teórico, en vista de que no es posible erigir un conjunto de generalizaciones definitivas cuando es cada vez más bajo el porcentaje de fenómenos y acontecimientos estéticos a los que tenemos acceso. Y, sin embargo, al mismo tiempo los instrumentos a la hora de deslindar experiencias contiguas, del mismo modo que una red muy fina permite atrapar el mayor número de corpúsculos y de nutrientes, sin que ello signifique que se la considera eterna y universal, esto es, válida para todo tipo y todo espacio.

Actualmente, y a la luz de la conciencia postmoderna de la regionalización del mundo y del quiebre de los grandes sistemas totalizadores, se hace necesario revisar las nociones que han sido útiles para precisar nuestra asunción de las dos perspectivas señaladas al comienzo: 1) las curvas temporales y 2) los movimientos, las pulsiones, los ritmos históricos; esto es, en último término la persistente dialéctica entre permanencia y cambio. Por ello conviene ahondar en propuestas como la *paciana*, que involucra, como vimos, términos capitales en uno y otro de estos dos grandes aspectos. Y no tienen por qué abandonarse los rubros de “tradición” y “ruptura” si se consideran matices aquí expuestos, con el fin de que se admita una relativización consciente y que no se incurra en un paradójico absoluto relativizador, tan propio de los últimos esfuerzos de la Modernidad —a través del vértigo verbal paziano— para rendir cuentas de una totalidad que a todas luces se desmorona.

Por otra parte, bajo la misma óptica puede revisarse el concepto "canon", tanto en su forma explícita cuanto en sus apariciones virtuales, como seña de otro término (por ejemplo, el mismo rubro "tradición", en su vertiente conservadora). Y, asimismo, se impone un profundo repaso de los procesos de edificación de las grandes etiquetas temporales, como "Barroco", "Renacimiento", "Modernidad" y "Postmodernidad", con el fin de asediar la permanencia de una búsqueda de rubros semejante para años recientes.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BURGER, PETER. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- PAZ, OCTAVIO. "La tradición de la ruptura". En *Los hijos del limo*. Obras Completas I. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, 333-345.
- . "Epílogo". En Xavier Villaurutia *et al.* *Laurel*. 2ª ed. México: 1985.
- VITAL, ALBERTO. *La cama de Procasto. Vanguardias y polémicas. Antologías y manifiestos. México 1910-1980*. México: UNAM, 1996.