

# Unidad, modernidad, tradición

Octavio Paz

Los primeros libros que leí, apenas si necesito decirlo, fueron libros escritos en español. Sin pensar jamás en la nacionalidad del autor, leí a Galdós y a Darío, al Arcipreste de Hita y a César Vallejo, a Gómez de la Serna y a José Vasconcelos. Primero como lector, después como escritor, nunca he puesto en duda la unidad de nuestras letras. Es verdad que nuestra literatura abarca a dos continentes y a muchos países pero ni las diferencias geográficas ni las políticas ponen en entredicho su unidad esencial. Aunque el español de México es distinto al de Argentina y el que hablan los castellanos es diferente al de los andaluces, todos hablamos y escribimos en la misma lengua. Lo mismo sucede en el ámbito literario. Las diferencias entre las obras literarias no son menos acusadas que las regionales; sin embargo, no son el resultado de la geografía ni de la historia política. A pesar de que Valle-Inclán y Antonio Machado pertenecieron a la misma nación, sus obras son universos lingüísticos separados, astros de luz propia. Las diferencias entre ellos son de orden estético y espiritual. No hay una literatura peruana, argentina o cubana; tampoco hay una literatura española, al menos desde el siglo XVI. ¿Bernal Díaz del Castillo es español, mexicano, guatemalteco? Pregunta absurda: no se clasifica a los escritores por su nacionalidad o su lugar de nacimiento sino por su lenguaje. Bernal Díaz del Castillo pertenece, por el tema de su libro, a España y a México; por su prosa, a la crónica, un género tradicional que alcanzó en América características propias y excelsas.

¿Y el genio de los pueblos? No lo niego. Creo que cada nación posee un carácter, una índole y un talento, es decir, una suma de disposiciones y de limitaciones. Creo que esas cualidades son variables y que cambian sin cesar, como la historia misma. Creo, por último, que la literatura refleja, tanto o más que el carácter de las naciones, el de cada escritor. Lo que cuenta no es su pasaporte sino su visión del mundo y su lenguaje. Esa visión y ese lenguaje pertenecen a una sociedad y a un momento de su historia pero expresan sobre todo al genio personal del escritor. Si Racine es "muy francés", ¿qué será Balzac? ¿Cervantes es español y no lo son Góngora, Calderón o Lope de Vega? Más útil que dividir a los escritores por su nacionalidad, es pensar en las afinidades que los unen o en las antipatías que los separan. Hay familias de escritores como hay temperamentos humanos; unos somos sanguíneos y otros melancólicos, unos introvertidos y otros joviales, linfáticos o biliosos. Añado que las clasificaciones estilísticas son útiles sólo hasta cierto punto; no debemos tomarlas demasiado en serio: cada obra es única. Decir que Góngora es un poeta barroco no es decir mucho; dentro del llamado "estilo barroco" la poesía de Góngora conserva su arisca y endiablada hermosura. Es una ilustración del barroquismo y, al mis-

mo tiempo, una excepción: no es de nadie sino de Góngora.

La unidad de nuestra literatura no contradice su variedad y su complejidad. No es la unidad de un bloque sino la de un sistema. Una idea que aparece varias veces en este libro es la de la dualidad de nuestra literatura. Hoy no estoy tan seguro de su pertinencia. Más adelante aparecerán las razones de mi desconfianza. Por lo pronto, recuerdo que en algún ensayo recogido en este libro sostengo que nuestra literatura es un sistema dual, compuesto por dos entidades en continua comunicación y choque, implicación y fusión. ¿Literatura española y literatura hispanoamericana? Para dar una respuesta adecuada a esta pregunta, tal vez debería haberla examinado con ojos de historiador. En su origen y hasta el siglo XVI la literatura española fue la escrita en el territorio de la península ibérica, salvo unas pocas excepciones, como la de los judíos desterrados. Unidad lingüística y espacial. La aparición de América fue un cambio radical no sólo en la esfera de la política y la economía sino en el dominio más secreto de las mentalidades, es decir, del alma hispánica. Me refiero a esa zona que es el núcleo psíquico de cada sociedad —Américo Castro la llamaba *intrahistoria*— inmóvil en apariencia pero cuyos cambios son más profundos y duraderos que las revoluciones políticas. Éste es un tema que, para vergüenza de españoles e hispanoamericanos, apenas ha sido explorado.

Al principio la literatura escrita en la América hispana fue una rama, como dijo Menéndez Pelayo, del tronco español. Sin embargo, incluso en los grandes siglos de la literatura de España, hubo escritores que, de un modo o de otro, se desviaron del canon hispánico de su época. Los mejores y más altos ejemplos son dos escritores hispanoamericanos: Juan Ruiz de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz. La separación de España comenzó en el siglo XIX y se acentuó al finalizar el período romántico con *Martín Fierro*, el poema de José Hernández. La ruptura se consumó en 1888 con la aparición de *Azul...* de Rubén Darío. Ruptura y fusión: el movimiento modernista, iniciado en América por Darío y un puñado de poetas hispanoamericanos, llegó pronto a España y la conquistó. La influencia del modernismo, hecha de aceptación ferviente y de violento rechazo (Jiménez, los Machado, Unamuno, Valle-Inclán) es la historia de la primera época de la literatura española moderna. El episodio se repitió un poco después de la primera guerra mundial con el creacionismo de Huidobro. El tercer episodio ha sido el de la influencia de los novelistas hispanoamericanos contemporáneos. En estos tres casos los escritores de América abrieron, ésa es la palabra, la ensimismada y encerrada literatura peninsular española a los vientos del mundo.

¿Cosmopolitismo hispanoamericano y casticismo español? Sí y no: las relaciones entre las dos literaturas han sido de tal modo continuas, complejas y diversas, que rechazan esta

• Prólogo al tomo III de las *Obras completas* de Octavio Paz (FCE).

sumaria dicotomía. Ni la influencia de Juan Ramón Jiménez en los poetas hispanoamericanos modernos ni la de Neruda en los españoles se ajusta a la dualidad cosmopolitismo/casticismo. Es aventurado intentar definir a la literatura española e hispanoamericana con la doble etiqueta de universalidad y tradicionalismo. Por una parte, las literaturas no tienen carácter; mejor dicho, su carácter es la pluralidad y la coexistencia de direcciones, estilos, temperamentos y obras. Por otra, el cosmopolitismo y el tradicionalismo no son atributos inherentes a hispanoamericanos y españoles: son momentos de nuestra historia literaria y nada más. En el siglo XVI los escritores españoles mostraron una viva e inteligente curiosidad ante las novedades italianas y no vacilaron en hacerlas suyas. Sin este acto de conquista creadora habría sido otra la poesía de Garcilaso y de Luis de León, otra la prosa de Cervantes y, en fin, otra la literatura de los siglos de oro. Durante el apogeo del neoclasicismo y la Ilustración, los españoles volvieron a sentir el mismo interés ante la literatura de ese período, aunque la asimilaron con menos fortuna y originalidad que dos siglos antes las letras italianas. Tampoco puede olvidarse que en Hispanoamérica han prosperado siempre los nacionalismos estéticos y literarios. Con la regularidad y la virulencia de las epidemias, hemos tenido el criollismo, al nativismo, al indigenismo y al telurismo. A veces, esos movimientos han producido obras notables, como la del mexicano López Velarde; otras, las más, han sido complacientes repeticiones de lugares comunes. Cuando Darío publicó *Prosas profanas*, un rumor de desaprobación rodeó al libro y muchos dictaminaron: Darío no es un poeta americano. Desde entonces un epíteto infamante: *descastado*, ameniza nuestras tertulias literarias. Ha sido lanzado una y otra vez, primero en contra de Reyes, más tarde en contra de Borges, después... ¿para que alargar la lista?

Es imposible — y más: inútil — tratar de definir a las dos ramas de nuestra literatura: son realidades en perpetua mudanza. Cada obra nueva las modifica y las hace cambiar de color y de rumbo. Sin embargo, aunque inasibles e indefinibles, instintivamente decimos que son dos. Y apenas intentamos aislarlas, renace nuestra confusión: cada una de ellas está compuesta por muchas voces encontradas. No son un coro sino una polifonía. No obstante, siendo muchas, son una. No es difícil advertir que la tradición es lo que da unidad a todas esas voces y direcciones: no sólo el hecho de escribir en la misma lengua sino el de compartir una herencia literaria. Podemos negar esa herencia, aborrecer a Gracián o bostezar con Fernando de Herrera: no podemos negarla en bloque sin negarnos a nosotros mismos. Un poeta joven, por ejemplo, puede prohibirse el uso del endecasílabo: es legítimo. No lo es, sin riesgo de suicidio poético, ignorar los endecasílabos de Garcilaso, los de Lope o los de Darío. La literatura moderna está hecha de sucesivas negaciones de la tradición; al mismo tiempo, cada una de esas negaciones perpetúa a esa misma tradición. Cada autor nuevo necesita, en algún momento, negar a sus predecesores: así los imita y los prolonga. Sobre o, más bien: debajo de esas rupturas, la tradición da unidad y continuidad a nuestra literatura. Aclaro: no anula su diversidad, la hace posible, la sustenta.

Nada más ilustrativo de la función vivificante de la tradición en las creaciones literarias que el caso de Vicente Huidobro. Fue un verdadero creador y un poeta de inmenso talento. Poseído por la misma ambición de Darío, quiso cambiar el

rumbo de la poesía de su tiempo y, en parte, contribuyó a cambiarla. Pero Huidobro, a la inversa de Darío, encandilado por el prestigio equívoco del futuro, no tuvo ojos para el pasado ni oídos para recoger sus voces múltiples. La más obvia de las limitaciones de su estilo reside precisamente en aquello que él creía ser su virtud mayor: el cosmopolitismo (en realidad: galicismo). Pensaba que al aligerar sus poemas de la tradición, los hacía más fácilmente traducibles; en realidad, les quitó peso, esa fatalidad verbal que es la ley de gravitación de la poesía. Lo contrario de Neruda, en el que cada palabra parece venir de muy lejos. Los versos de Neruda no son versos inventados sino *oídos*. Para oírnos a nosotros mismos debemos, antes, oír las voces de la tradición. Uno de los rasgos inquietantes de la literatura de los jóvenes de España y de América es que, a veces, no percibimos en sus libros la presencia de nuestra tradición, como si sus autores hubiesen leído únicamente traducciones. Pero tal vez mi impresión es falsa: hay que saber oír a los jóvenes. Es un arte muy difícil y que pocos dominan: Antonio Machado era bondadoso y tenía buena voluntad pero nunca lo logró. En fin, después de todo esto se comprenderá por qué he llegado a ver con reserva la idea de que nuestra literatura es un sistema dual. Me parece más cuerdo atenerse al doble juego de tradición y ruptura, unidad y pluralidad. Hay familias, linajes de escritores y, ante todo, hay personalidades. Hay saltos y choques, cambios y restauraciones que se resuelven en lo único que cuenta: obras. Lo demás pertenece al dominio de la historia y la sociología, el primero reino de lo particular y el segundo de las nieblas ideológicas.

En todos los ensayos, artículos y notas que componen este libro aparece el tema de la modernidad de (y en) nuestras letras. ¿Es moderna nuestra literatura? Esta pregunta no me deja desde que comencé a escribir. En el curso de los años he intentado responderla; cada una de mis respuestas terminaba invariablemente por convertirse en otra interrogación. ¿Qué es la modernidad, cómo definirla, en qué consiste? ¿Cuáles son sus límites en el espacio, dónde está su centro de irradiación y hasta dónde llega su influencia? ¿Y sus límites cronológicos? ¿O no los tiene y es un perpetuo presente abierto siempre a lo desconocido? Si así fuese, la modernidad no transcurre y su continuo movimiento no es sino inmovilidad: ¿la modernidad es una quimera? ¿Es un ascenso o una caída, una victoria o una derrota, el signo del alba o el estigma de la decadencia? ¿Es una o son varias? Si lo segundo, ¿cuándo comenzó la nuestra? ¿Ha terminado ya, como muchos afirman? En este caso y si vivimos en un período que ya no es "moderno", ¿qué es y cómo se llama? ¿Recomienza otra modernidad distinta a la que conocimos y que se nos ha escapado sin que nunca hayamos logrado asirla? ¿La modernidad es un nombre vacío? Temo que esto último sea cierto. La modernidad es un expediente, una manera de nombrar lo que todavía no tiene nombre. Nos llamamos "modernos" porque ignoramos nuestro nombre. Nunca lo sabremos, como no supieron el suyo los griegos de la edad clásica, los romanos de Marco Aurelio, los cruzados de Godofredo, los chinos de los Reinos Combatientes. Ninguna época conoce su nombre: la historia sólo nombra a los muertos. Nos bautizan a la hora de nuestro entierro.

Muchos piensan que vivimos un fin de época. Es una creencia que aparece con cierta regularidad desde hace ya más

de un siglo. Lo creyó Nietzsche y lo creyeron Verlaine y Valéry; lo proclamó Spengler con un redoble de tambores y Musil lo anunció con un fúnebre solo de flauta. Con la misma seguridad, otros no menos famosos han profetizado auroras y lamentaciones de unos y otros se han vuelto un montón de cenizas. El siglo XX ha sido pródigo en horrores y ferocidades: Atila y Gengis Khan no tuvieron ni las armas ni los recursos que hoy tiene cualquier oscuro dictador en este o aquel rincón del planeta. Pero este siglo también ha sido abundante en prodigios distintos: descubrimientos científicos, nuevas teorías sobre el universo y la vida, viajes a la luna y al átomo y sus partículas, exploración del cosmos y de las células y los genes, invenciones artísticas y creaciones literarias, hallazgos de ciudades y civilizaciones olvidadas, ideas nuevas y, en la esfera de la conducta, una mayor libertad y tolerancia, sobre todo en el dominio del cuerpo y la sexualidad. La multiplicación de las tiranías ideológicas provocó muchas rebeliones, unas activas y otras pasivas, unas individuales y otras colectivas. Una de las palabras que define a nuestro siglo es *resistencia*. Ha sido mucho más fecunda que otra heredada del siglo pasado: *revolución*. Hemos sido testigos del derrumbe de los imperios totalitarios y de la disolución del antiguo colonialismo. El fin del siglo ha sido igualmente el fin de la era glacial que sucedió a la segunda guerra y el del comienzo del deshielo de los pueblos y las conciencias. Y la gran novedad: la mujer aparece (reaparece) en el horizonte histórico.

Nuestra modernidad —cualquiera que vaya a ser el nombre que le reserve el futuro— ha cambiado al siglo y ha cambiado con el siglo: empezó siendo una arrogante afirmación de la preeminencia del futuro y ahora se resuelve en un haz de preguntas. Uno de los ensayos de este libro tiene por tema unos poemas de Quevedo con un título peregrino: *Heráclito cristiano*. Nada, en apariencia, menos moderno. Sin embargo, el verdadero tema de ese ensayo es la modernidad de la melancolía: Hamlet sigue poblando nuestros insomnios y cavilaciones. No ha sido nuestro santo ni nuestro demonio: ha sido nuestro espejo y, a veces, nuestro cómplice. Lo será más y más, sobre todo ahora que, después de la caída de las falsas certidumbres del socialismo totalitario y del derrumbe de las metahistorias, nos internamos en lo desconocido.

La literatura moderna comienza, en nuestra lengua, con Rubén Darío y el modernismo. Desde el principio, todos nuestros escritores se han definido frente a la modernidad. Por y contra: Ortega y Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, Vicente Huidobro y Alfonso Reyes. La voluntad de modernidad, incluso en aquellos que la negaron como Unamuno, ha sido una nota constante en nuestros escritores, desde el principio del siglo hasta nuestros días. Esta preocupación se alía muchas veces a la discusión sobre la universalidad y el cosmopolitismo. En general, los amantes de las corrientes de fuera han sido también críticos desdeñosos de nuestra tradición literaria; los tradicionalistas, por su parte, han endiosado obras apenas estimables. Confunden la importancia histórica de los textos con su valor literario y han condenado como herejías las influencias del extranjero. Unos tildaron de veyestorios a Calderón y a Lope (sus ídolos fueron, en el XVIII, Racine y, en el XIX, Shakespeare). Hoy tuercen la boca ante el costumbrista Galdós. Los otros han zaherido

sucesivamente a Garcilaso, a los afrancesados de la Ilustración, a Larra, Bécquer, Darío, etcétera. Las batallas por y contra la modernidad son un capítulo de esa larga guerra de opiniones que ha sido nuestra crítica literaria desde el siglo XVI. La acritud en los juicios y su carácter absoluto ha sido una de sus notas constantes, seguida invariablemente por largos períodos de silencio somnoliento. En España y América las obras mueren dos veces: primero asesinadas por los envidiosos y después olvidadas por el público. Nuestra literatura ha vivido entre las riñas de las pasiones ideológicas y la calma de los sepulcros, entre la guerra civil y la modorra.

El caso de Jorge Luis Borges fue singular. En su juventud fue un apasionado ultraísta; pronto dejó de serlo y abandonó el estilo convulsivo de la secta, no su amor a las destemplanzas ingeniosas y al terrorismo literario. Leyó a nuestros autores con inteligencia, aprendió en sus libros y se burló de ellos con gracia y, también, con saña. Como en los días de los alborotos ultraístas, sus opiniones irritaron y escandalizaron. Condenó a Gracián al mismo tiempo que admiraba a Schopenhauer, admirador de Gracián. Sus juicios fueron abruptos. Así se unió, tal vez sin quererlo, a las diatribas de dos escritores que, sin conocer siquiera nuestra lengua ni saber nada de nuestra literatura, la arrojaron al cesto de la basura: Edmund Wilson y Vladimir Nabokov. El primero, gran lingüista, no quiso aprender el español porque no había nada en esa lengua que valiera la pena leer; el segundo incluyó en el mismo gesto desdeñoso a Cervantes y a Borges. ¿Pero hay que defender al Romancero y a los místicos, al teatro y a la novela picaresca, a la Celestina y al Quijote, a Góngora y a Quevedo? Tampoco necesita defensa la literatura europea y americana del siglo XX (otro de los blancos del poeta argentino) ni, dentro de ella, la nuestra. Pienso sobre todo en los poetas, sin excluir naturalmente al mismo Borges. Por su variedad, su abundancia y su excelencia, nuestra poesía moderna sólo puede compararse a la del gran siglo de Góngora, Lope, Quevedo y Juana Inés de la Cruz.

Este pequeño repaso sería incompleto sin mencionar al "realismo socialista". Cada literatura es una sociedad de obras, personalidades, tendencias e ideas en perpetuo movimiento. El período moderno, desde fines del siglo XVIII y por razones que he procurado exponer en el primer volumen (*La casa de la presencia*), ha sido de grandes querellas estéticas, morales y filosóficas. Los siglos XIX y XX se distinguen de los otros no tanto por el número y la diversidad de las obras cuanto por las luchas enconadas entre las distintas tendencias literarias. En el siglo XIX los manifiestos literarios no fueron menos abundantes que los políticos y su tono fue igualmente polémico y perentorio. El ascenso de las ideologías totalitarias en nuestro siglo afectó aun más gravemente al arte y la literatura. Aparecieron doctrinas que exaltaron al "mensaje" de la obra por encima de sus otras cualidades. La crítica sectaria mutiló a las novelas, a los poemas y a las piezas de teatro al retirarles una de sus características esenciales, tal vez la central: la ambigüedad. Se intentó reducir *La tempestad* a una apología de la expansión imperialista y se definió a Eliot y a Kafka como un par de hienas dueñas de una máquina de escribir. La obra literaria dejó de ser un complejo y delicado organismo que emite distintos significados y se transformó en una máquina de propaganda que repetía incansable la misma simpleza: ellos son malos y nosotros buenos.

El "realismo socialista" y después, más confusamente, la "literatura comprometida", se convirtieron en catecismos y recetarios de escritores de buena voluntad y poca imaginación. Fue una tentativa universal de domesticación de las mentes. Lo más grave fue que algunos de nuestros mejores poetas, en América y en España, abrazaron con entusiasmo esas ineptias. Las prensas imprimieron y multiplicaron consignas y proclamas en verso, odas a Stalin y a Mao, loas a los comisarios y a sus látigos y ametralladoras. Visitaron al Edén muchas veces y en distintas épocas pero nunca se enteraron de las purgas, las matanzas de la colectivización y los campos de trabajos forzados. Su fe los cegó y donde había sangre y lodo ellos vieron y cantaron a los ángeles férreos que construían el socialismo. Aunque todo esto pertenece al

pasado, es sano recordarlo de tiempo en tiempo para evitar que vuelva a suceder.

La modernidad me acompaña desde que comencé a escribir. Sus espejismos y sus realidades, sus vértigos y sus dádivas inesperadas, son parte de mi biografía intelectual y poética. Es el tema que recorre muchas de las páginas de este volumen y de los dos que le preceden. No vale la pena ahora volver sobre esos entusiasmos, fervores, decepciones, iluminaciones; en cambio, sí es bueno repetir que la modernidad, como todo lo que es de la historia, es una realidad evanescente: nada queda de ella sino, cuando algo queda, unos instantes vivos, unas cuantas palabras más allá y más acá de las fechas. □

México, a 31 de marzo de 1991.

