

La experiencia hostil. Modernidad, crítica literaria y diálogo con Walter Benjamin y Ángel Rama en la *Antología del modernismo, 1884-1921*, de José Emilio Pacheco

VÍCTOR BARRERA ENDERLE
Universidad Autónoma de Nuevo León

El movimiento moderno es en gran parte resultado de lo que llama Walter Benjamin la experiencia hostil, engeguecedora de la época de la gran industria.

José Emilio Pacheco

El antólogo se prepara: los antecedentes del proyecto

“Los modernistas parecen nuestros contemporáneos en muchos sentidos” (Pacheco, *Antología* vol. I VII); con esta afirmación iniciaba José Emilio Pacheco el Prefacio a su *Antología del Modernismo, 1884-1921*, publicada, en dos tomos, en la colección “Biblioteca del Estudiante Universitario” de la UNAM en 1970. La comparación no era un gesto exagerado ni pretencioso. La afinidad, explicaba a continuación el joven escritor, radicaba en el hecho de compartir problemas y preocupaciones básicas. Su lectura comparativa había reparado más en las dificultades y los obstáculos, que en las bondades y los logros, poniendo así el acento en las particularidades del campo literario. ¿A qué contratiempos se habían enfrentado los modernistas? ¿Y cuáles

eran los retos y desafíos de la generación de José Emilio Pacheco?¹ Aventuro una respuesta inicial: la configuración y concreción de la modernidad literaria en México. Esta respuesta, sin embargo, implica la formulación de más preguntas: ¿cuál había sido el desarrollo de esa modernidad? ¿Cuál su peculiaridad? Explicar y describir este proceso ayudaría, en la interpretación del antólogo, a entender el estado presente de la literatura mexicana, la cual, al terminar la década del sesenta, experimentaba un momento de reacomodo crítico.² Tras los procesos de conformación e institucionalización del canon en la década del veinte³ y de la llamada polémica nacionalista de los años treinta,⁴ comenzó un largo periodo de reformulación y ordenamiento de las letras mexicanas y de la enseñanza y reflexión en torno a la literatura.⁵ La creación de facultades e institutos de investigación de corte humanista, así como la profesionalización de suplementos y revistas culturales animaron la investigación y reavivaron viejos debates críticos, como los que se

¹ Se suele asociar a José Emilio Pacheco a la llamada Generación del Cincuenta o del Medio Siglo, en donde se agrupan escritores de la talla de Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Inés Arredondo y algunos otros. Una de las principales características de esta generación es la solidez de su formación literaria (debida al acceso a instituciones y espacios dedicados a la cultura y las humanidades), así como el interés por los debates y procesos culturales de la modernidad.

² La crisis política y cultural posterior a los acontecimientos de 1968 había evidenciado la tensión entre el Estado posrevolucionario y los diversos grupos intelectuales y literarios; basta con recordar aquí la polémica “renuncia” de Octavio Paz a la embajada mexicana en la India tras la masacre de Tlatelolco; la salida de Arnaldo Orfila Reynal del Fondo de Cultura Económica en 1965; el debate en torno a la figura y las funciones del intelectual promovido desde La Habana; y la emergencia de nuevos movimientos culturales, como la llamada generación de la Onda.

³ Durante ese periodo surgieron revistas y suplementos que animaron la discusión en torno a la función que la literatura debía cumplir en la etapa posrevolucionaria, menciono aquí a algunos: *México Moderno* (1920-1923), dirigida por Enrique González Martínez, la *Antología de poetas modernos de México* (1920), elaborada por José D. Frías, la editorial Cvltvra, la revista *El Maestro*, *El Universal Ilustrado*, *Zigzag*, *Tricolor*, *Revista de Revistas*, *La Falange*, *Antena*, *Irradiador*. Uno de tantos ejemplos de esta tendencia fue la *Antología de prosistas modernos de México*, publicada en 1925 por Ermilo Abreu Gómez y Carlos G. Villenave, que más que la exploración y experimentación formal, ponderaba la búsqueda de “lo mexicano”. Como “respuesta”, Jorge Cuesta publicó en 1928 la famosa *Antología de la poesía mexicana moderna*.

⁴ En 1932, Jorge Cuesta publicó el artículo “La literatura y el nacionalismo” como contestación a uno previo titulado “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, de Ermilo Abreu Gómez, publicado en *El Ilustrado*, el 28 de abril de 1932. Cuesta afirmaba ahí: “La tradición no se preserva, sino se vive”, asegurando con ello que el nacionalismo no es sino la exaltación de lo particular, lo característico.

⁵ Como muestra de este proceso, tenemos el caso de Alfonso Reyes, quien regresó definitivamente a México en 1939 y comenzó un magno proyecto teórico que culminaría con la publicación de *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* en 1944 (el libro fue producto de diversos cursos y seminarios que Reyes dictó sobre el tema en varias facultades de Filosofía en México).

llevaron a cabo en la década del cincuenta, entre los “nacionalistas” y los “universalistas”, es decir, entre aquellos que todavía pugnaban por remarcar las diferencias y particularidades de las producciones artísticas locales, y los que reclamaban el derecho a formar parte del resto de la cultura occidental.

José Emilio Pacheco se formó como escritor en este ambiente cultural que ya empezaba a dividirse entre las faenas académicas y la contingencia de la prensa cultural –dos espacios de aprendizaje y de enunciación–. Su generación articuló una lectura dual, tanto al interior como al exterior del ámbito artístico nacional, y trató de sortear los obstáculos impuestos por los excesos del nacionalismo posrevolucionario. La profesionalización de las actividades literarias permitió a este grupo de escritores e intelectuales “darle” la vuelta al añejo debate en torno a las “restricciones” formales y temáticas impulsadas por los grupos más radicales emanados de los procesos de institucionalización cultural y educativa. Para ese momento, ya estaban consolidados diversos espacios dedicados a la instrucción, especialización y difusión de las humanidades y existía una amplia red intelectual que cubría y conectaba todo el orbe hispánico –“acercando” ambas orillas del océano Atlántico–, permitiendo, además, la circulación de libros y revistas, así como el intercambio de colaboraciones. En el marco de la Guerra Fría y el reacomodo de las funciones sociales y políticas del intelectual, José Emilio Pacheco comenzó su carrera como escritor y como crítico. Bajo la tutela de Fernando Benítez (director y fundador del suplemento *México en la Cultura* [1949-1961] en el periódico *Novedades* y, posteriormente, de *La Cultura en México* [1962-1970] en la revista *Siempre!*), Pacheco trabajó con ahínco en la redacción de ensayos, notas y reseñas, ejerciendo la crítica pública desde sus años mozos. La cultura mexicana moderna se presentó ante él como un todo heterogéneo y, al igual que otros compañeros de generación, como su amigo Carlos Monsiváis, practicó diversas estrategias de acercamiento y estudio.⁶ La revisión de la poesía modernista –y, con ella, de los poetas y sus diversas estrategias de autorrepresentación– formó parte de la revisión crítica que el joven escritor venía realizando desde finales de los años cincuenta. Su faceta como creador le permitió,

⁶ Vale consignar aquí que Carlos Monsiváis publicó en 1966 la antología *La poesía mexicana del siglo XX*, basándose, según sus palabras, en un riguroso criterio estético. Este trabajo de selección y exclusión (y de reordenamiento) fue sin duda uno de los antecedentes y referentes críticos de la *Antología del modernismo...*

asimismo, acercarse al fenómeno de la poesía desde una perspectiva más “cercana” y entenderla, siguiendo a su maestro Alfonso Reyes, como una permanente búsqueda de superación de sus propios obstáculos,⁷ y ver al poema como, en palabra de otro de sus mentores, Octavio Paz, “Objeto magnético, secreto sitio de encuentro de muchas fuerzas contrarias”, pues “gracias al poema podemos acceder a la experiencia poética” (*El arco y la lira* 51).

Lector y creador atento al devenir y a las manifestaciones de la poesía moderna, supo establecer muy pronto su propio criterio estético, pero a diferencia de Octavio Paz, no se desentendió de la dimensión histórica de la poesía y entendió su propia obra literaria como una derivación del legado modernista: movimiento indispensable para que las letras mexicanas alcanzaran su modernización.

Para realizar su proyecto, José Emilio Pacheco había recibido el apoyo de la Universidad de Essex. La institución auspició la estadía de un año en Inglaterra y le permitió consultar bibliotecas y otros archivos; este estipendio le proporcionó “todos los medios económicos y bibliográficos sin los cuales hubiese sido imposible la preparación de un libro como éste” (IX).

Las condiciones estaban dadas para comenzar el trabajo, es decir, para realizar el recorte, la selección y la resignificación de los autores y las obras antologados. La empresa, sin embargo, no se reducía a eso: se requería una reflexión más amplia sobre el proceso: ¿cuál es el fin de una antología? ¿La incidencia en el canon literario a través de la corrección y la relectura de la tradición? ¿La toma de distancia respecto a las generaciones anteriores? ¿El establecimiento de su propia genealogía como poeta y creador? ¿La confirmación de la existencia de una poesía moderna en México? La *Antología del modernismo, 1884-1921* respondió, a su manera, a todos estos cuestionamientos.

La antología como ejercicio historiográfico

Al finalizar la década del sesenta, José Emilio Pacheco era ya un escritor con trayectoria: había experimentado con varios registros y no era ajeno a

⁷ En su ensayo “Jacob o idea de la poesía”, Reyes sostenía que “El arte poético no es un juego de espuela y freno parecido a la equitación; sino que es un jugar todavía más sutil porque es un jugar con fuego” (102).

la difusión cultural y las faenas editoriales;⁸ tampoco desconocía las labores propias del antólogo: en 1965 había preparado *La poesía mexicana del siglo XIX* (publicada por Empresas Editoriales)⁹ y, un año más tarde, había participado en la famosa antología *Poesía en movimiento*, al lado de Octavio Paz, Alí Chumacero y Homero Aridjis. Ese bagaje crítico y el análisis del estado presente del campo cultural lo convencieron de que, para comprender la naturaleza heterodoxa de la literatura mexicana contemporánea, eran necesarias la revisión de la historiografía y la configuración de nuevos modelos de periodización y ordenamiento. Los trabajos pioneros de Pedro Henríquez Ureña, durante la primera mitad del siglo XX, habían establecido las circunstancias y los desafíos para la elaboración de un canon literario –tal había sido su propósito desde su primigenia interpretación de la mexicanidad en Juan Ruiz de Alarcón, expuesta en 1913, hasta la confección de *Las corrientes literarias de la América hispana* al mediar la década del cuarenta–;¹⁰ y ese canon había terminado por establecerse en las siguientes décadas, pero sin el acompañamiento crítico sugerido por el intelectual dominicano.

Entonces resultaba urgente el cuestionamiento de esta “selección representativa”. ¿Quién había ordenado ese paradigma y con base en qué criterio había establecido sus elecciones? La década del cincuenta representó, para la historiografía literaria, un momento de ordenamiento: desde diversos enfoques se establecieron modelos de periodización que trataban de imponer

⁸ En el ámbito de la poesía había publicado los libros *Los elementos de la noche* (1963), *El reposo del fuego* (1966) y *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), que le valió el Premio Nacional de Poesía “Aguascalientes”; tenía circulando un libro de cuentos *El viento distante* (1963) y su primera novela *Morirás lejos* (1967), por la cual obtuvo el premio “Magda Donato”. En su labor como crítico y ensayista, además de las notas y artículos para diversos suplementos, había participado en el programa radial “Entre Libros” (1961-1964) de Radio Universidad, junto a Rosario Castellanos, Carlos Monsiváis y Sergio Pitol.

⁹ Ahí ya advertía el papel del gusto personal en la labor del antólogo: “Toda antología implica por definición una o muchas injusticias. De cualquier modo es una injusticia menor que las obras completas” (*La poesía mexicana del siglo XIX* 17).

¹⁰ Al comenzar su ensayo sobre el dramaturgo novohispano, Henríquez Ureña sentenciaba: “Dentro de la unidad de la América española, hay en la literatura caracteres propios de cada país” (272). Esta tesis, la de la unidad y diversidad de las literaturas latinoamericanas, alimentaría los principales trabajos historiográficos durante buena parte del siglo XX. José Luis Martínez la utilizó como título de uno de sus ensayos más emblemáticos, en donde afirmaba: “En tanto que unidad, los países de América Latina han tenido un desarrollo literario aproximadamente paralelo, pero en tanto que formada por diversidades, cada una de sus partes ha dado, en cada época, mayor o menor impulso a un género literario determinado, y su genio se ha acomodado más a esta o aquella forma” (25).

una lectura inmanente del desarrollo literario. Enrique Anderson Imbert, al prologar su *Historia de la literatura hispanoamericana* en 1954, se preguntaba: “¿Es posible una Historia-historia de la Literatura-literatura?” (7). La disyuntiva en ese momento consistía en enforzarse en las grandes obras de manera aislada, o centrarse en las circunstancias que las envolvieron. Anderson Imbert trataba de encontrar el punto medio: “Sería una historia que diera sentido a los momentos expresivos de ciertos hombres que se pusieron a escribir, a lo largo de los siglos. En vez de abstraer por un lado las obras producidas y, por otro, las circunstancias en que se produjeron, tal historia las integraría dentro de la existencia concreta de los escritores” (7). Su esfuerzo, como se deduce de la cita, terminó por inclinarse hacia la “existencia concreta de los escritores”: una forma sutil de sublimar y desechar el contexto y las condiciones históricas y sociales que acompañaron a estos protagonistas de nuestras literaturas; y también: una maneta de sortear la escasez de producciones de valor, según el parámetro eurocéntrico del historiador.¹¹ Este ejercicio historiográfico eliminaba de tajo las particularidades de cada uno de los campos literarios nacionales, pues “Agrupar a los escritores por países hubiera roto la unidad cultural de Hispanoamérica en diecinueve ilusorias literaturas nacionales” (9). Esa “unidad cultural”, sin embargo, se sostenía por medio del empleo heterodoxo del modelo o esquema generacional que agrupaba a los autores por su fecha de nacimiento (generalmente en periodos de quince a treinta años para cada generación). La idea de las generaciones no era nueva: había cobrado fuerza con el positivismo y ciertos enfoques biologicistas que, desde el lenguaje científico, habían sido trasladados al ámbito de los estudios literarios. Para la década de los treinta ya formaba parte de los enfoques metodológicos de la historiografía literaria en buena parte de Occidente (junto con la literatura comparada, el modelo sociológico y el llamado método general).¹² En el ámbito hispánico, fue propuesto por primera vez por Ortega y Gasset en su famoso ensayo *El tema de nuestro tiempo* de 1923 y perfeccionado

¹¹ “Pero ¿a qué delgada línea se reduciría nuestra historia, esta que ahora ofrecemos, si sólo tuviéramos en cuenta la expresión estética? Nuestras contribuciones efectivas a la literatura internacional son mínimas” (7).

¹² Sobre este tema véase mi ensayo “La historiografía literaria en América Latina: crisis, debates y desafíos” (2018).

por Julián Marías en *El método histórico de las generaciones* de 1949.¹³ Para los años sesenta se había convertido en la metodología hegemónica y como muestra estaban los trabajos de José Juan Arrom (*Esquema generacional de las letras hispanoamericanas: Estudio de un método* de 1963) y de Cedomil Goic (*Historia de la novela hispanoamericana* de 1972).

La historiografía literaria de corte inmanente se consolidaba, así, como una materia especializada, pero se desentendía de los aspectos teóricos y críticos que implican una revisión del pasado literario. Sobre todo, evadía una pregunta fundamental: ¿cuál había sido la función que la literatura y los escritores latinoamericanos habían desempeñado a lo largo del tiempo? Si en las primeras décadas del siglo XX, Henríquez Ureña se quejaba de la ausencia de historias literarias, la situación ahora era diferente: hacía falta reparar en las particularidades de esos relatos genealógicos, y para tal propósito el enfoque inmanente y la visión esencialista resultaban insuficientes.

José Emilio Pacheco era contundente al respecto: “Sin embargo nadie ha querido darnos la historia ni la antología del modernismo mexicano” (VII).¹⁴ Dos dificultades habían promovido este descuido: una de índole literaria –establecer el deslinde entre lo que era el modernismo y lo que no–; la otra de corte político: la estrecha vinculación de este movimiento con el porfiriatto –aunque Pacheco evitó en todo momento reducir el modernismo a una consecuencia o derivación del gobierno de Díaz.

La *Antología...* se convertía, de esta forma, en una extensión de la historia literaria, no por su disposición cronológica, sino por la reconfiguración de un momento decisivo y de un grupo específico de autores y obras. El corte temporal no respondía al “floreamiento” biológico de las generaciones, sino a un momento de transformación en la función que la literatura

¹³ Julián Marías explicaba ahí que el uso del concepto de generación (como medición histórica) es muy antiguo y aparece tanto en Homero como en la *Biblia*. Incluso, Herodoto hacía mención de este método en el antiguo Egipto (el registro del tiempo a través de la genealogía de los faraones). Conforme la edad moderna desarrolla una “conciencia histórica” (y la necesidad de periodizar, catalogar el paso del tiempo se hizo evidente), el concepto de *generación* se fue complejizando. Siguiendo a Ortega y Gasset, Marías sostenía que las variaciones de la *sensibilidad vital* (decisivas en el progreso de la Historia) se presentan bajo la forma de las generaciones.

¹⁴ Sobre este reproche, que es a la vez justificación, la académica Rosario Pascual Battista añade: “Al advertir la ausencia de una compilación de textos sobre el modernismo mexicano, Pacheco opera sobre un repertorio textual que deja traducir sus elecciones y preferencias literarias; un corpus que, hasta el momento, aparentemente, no había sido estudiado con la seriedad crítica que él pretende” (164).

cumplía en la sociedad mexicana decimonónica: el paso de su papel formativo de la identidad nacional (propio del liberalismo literario) al de un discurso con pretensiones de autonomía. Ahora bien, para que dicha *autonomía* fuera factible (o siquiera imaginable) se requería de la modernización de los medios de comunicación, de la formación y especialización de un público lector, y de la posibilidad de desarrollar una conducta artística (asumirse públicamente como poeta o literato).

Para sortear estos obstáculos, el joven escritor desplegó una estrategia crítica doble: se centró en el lenguaje finisecular y estableció las condiciones en que los modernistas mexicanos asimilaron y se apropiaron de las principales manifestaciones literarias europeas. ¿Cómo entender la postura de los modernistas ante la literatura y el entorno social? Recurrió, en primera instancia, al trabajo ensayístico de Walter Benjamin y su interpretación sobre el París decimonónico –incluidos, por supuesto, los ensayos sobre Baudelaire.

Propongo aquí una lectura a contrapelo de la *Antología del modernismo...*, y por ello voy a centrarme, más que en la selección de poemas y poetas hecha por Pacheco,¹⁵ en el proceso de elaboración de su enfoque crítico. Me interesa resaltar en particular dos puentes comunicativos entablados durante el proceso de elaboración del proyecto, uno con el crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983) y otro con Walter Benjamin (1892-1940).¹⁶ El diálogo con ambos críticos le ayudó a superar, por un lado, el inmanentismo de la historiografía literaria reciente, y, por el otro, a ir más allá de la concepción esencialista y ahistórica del poema pregonada por creadores como Octavio Paz. Tenemos así a un joven escritor y crítico que se enfrenta a un problema de historiografía literaria en un momento crucial para la cultura latinoamericana como lo fue el final de la década del

¹⁵ El mismo antologador confesaba en el Prefacio: “A través de catorce poetas y unos ciento cincuenta poemas la antología aspira a representar la aportación mexicana al modernismo de lengua española. Para sus fines encierra el movimiento entre 1884 y 1921, desde la primera reelección de Porfirio Díaz hasta la llegada al poder de Álvaro Obregón; esto es, va de “La Duquesa Job” de Gutiérrez Nájera hasta “La suave patria” de Ramón López Velarde” (VIII).

¹⁶ No deja de llamar la atención las coincidencias entre estos escritores: los dos críticos desarrollaron un trabajo fundamental en sus respectivos campos literarios (combinando magistralmente enfoques materialistas y hermenéuticos, sin descuidar la dimensión estética del fenómeno literario); las similitudes llegan incluso hasta las formas trágicas en que perecieron: Benjamin se suicidó, al sentirse acorralado por los nazis, en la frontera española en 1940; Rama falleció en un accidente aéreo en las cercanías de Madrid en 1983.

sesenta. Si hacemos el recuento de aquellos días, algunos acontecimientos salen a flote: el apogeo del *boom* narrativo; la consolidación de las políticas culturales emanadas de la Revolución cubana; el centenario del natalicio de Rubén Darío –celebrado con un importante congreso en Cuba en 1967–; y los primeros estudios sistemáticos sobre el modernismo llevados a cabo por Ángel Rama, quien, en ese año de 1970, publicaría en Caracas su emblemático ensayo *Rubén Darío y el modernismo*,¹⁷ el cual, en palabras del antólogo, “cambió para siempre nuestra visión de este movimiento y lo explicó históricamente sin reducirlo a la condición de mero síntoma o reflejo de las transformaciones nacionales” (Pacheco, “La generación crítica” 77). La atmósfera era propicia para realizar una reformulación de las condiciones del campo literario mexicano del fin de siglo.

Para comprender mejor la circunstancia que envolvió este proyecto editorial, es necesario regresar al año de 1967, cuando se cumplió, como ya apunté, el primer centenario del natalicio de Rubén Darío. Me detengo en esa efeméride porque fue un detonante importante para comenzar una relectura crítica continental de todo el movimiento modernista y, por ende, del proceso de modernización cultural que trajo consigo. En enero, Ángel Rama había leído, en Varadero, Cuba, una ponencia titulada “Las opciones de Rubén Darío”, que posteriormente sería recogido en la revista *Casa de las Américas* en mayo de ese año. Ahí ya había manifestado que el objetivo del vate nicaragüense había sido la conquista de la autonomía poética, logrando estructurar, para tal propósito, todo un sistema literario con su repertorio de temas, formas y vocabulario. En pocas palabras, Rama había comenzado la recuperación de Darío desde una perspectiva latinoamericanista; es decir, estaba leyendo a la literatura hispanoamericana como proceso, tanto histórico, como social y cultural. En su lectura, Darío no fue el bohemio fragmentado –esa imagen era un resabio del romanticismo–, sino un intelectual riguroso y moderno, consciente de la tradición y de sus dotes como creador: “La conciencia del arte, la certidumbre de que se debía operar la producción lúcida de un significado estético, se constituyó en el punto

¹⁷ En este ensayo Rama definió al periodo histórico que envolvió al modernismo como “la expansión imperial del capitalismo: un sistema de extracción a bajo costo de materias del mundo, de complementación de su estructura económica dominante con las zonas dependientes (colonias o neocolonias), de simultánea ampliación del mercado consumidor de sus productos con el público de las zonas marginales, y de expulsión a éstas de exceso de población que en las metrópolis hubiera restado la capitalización” (*Rubén Darío* 23).

focal de una nueva actitud que Darío compartió con los mejores modernistas” (*Crítica literaria* 128). Esa nueva actitud se definía, entre otras cosas, por hacer coexistir el pasado y el presente, es decir, por la interpretación heterodoxa de la tradición literaria escrita en español y por la preocupación por el futuro de la expresión poética. De esta manera el presente se manifestaba en una aspiración: el cosmopolitismo. Un profundo cambio estructural se estaba llevando a cabo en la región desde la década de 1870:

Época en que emergía una nueva burguesía que estaba desplazando al patriado, la cual carecía de tradiciones culturales, era especialmente ávida de poderes y placeres, decidida a transformar el medio aldeano echando mano a la modernización que le proponía el pacto comercial con Europa, protagonista de la división mundial del trabajo que implicaba el progreso material, la ampliación educativa, una más rígida estratificación social mediante la creación del proletariado y de la clase media, y sobre todo enfrentada a la duplicidad de un comportamiento: no podía hacer suya la ética católica que imposibilitaría sus nuevas operaciones económicas y a la vez no podía rechazarla porque era un instrumento utilizable en la estructura de poder que se consolidaba [...] De modo semejante enfrentaba un vacío en el campo de las letras porque había cancelado la lección del pasado, no tenía proposición nueva que hacer para sustituirla. La ruina de las letras es un lugar común de la década del ochenta. (Rama, *Crítica literaria* 138-9)

Para Rama este “vacío literario”, al que podríamos describir como el hueco dejado tras el paso del romanticismo o liberalismo letrado de las generaciones anteriores, y la llegada de una nueva promoción de escritores y su deseo de modernización de la profesión, respondía a la transformación social y la inadecuación de las antiguas y tradicionales formas poéticas para dar cuenta de tal metamorfosis. Así, la renovación comenzó con dos nuevas orientaciones poéticas: la poesía realista (que se manifestaba a través de la sátira) y la poesía artística (sensualista y esteticista).¹⁸ El lazo de unión de estas dos manifestaciones sería el espíritu crítico. Darío y los modernistas reflexionaron sobre el poeta y su funcionamiento en el entorno social, y esa reflexión permeó tanto en sus creaciones como en sus crónicas.

¹⁸ “Una y otra obra derivan de una mirada irreverente sobre la nueva sociedad: registra sus torpes acciones contrastándolas con los altos valores morales que, aunque laicizados, sigue manejando oficialmente, y que son los que proceden de las originarias fuentes católicas” (*Crítica literaria* 140).

La antología como ejercicio de crítica literaria...

Con estos antecedentes, José Emilio Pacheco estructuró la *Antología...* como ejercicio crítico y como vía para la corrección historiográfica. Marcó, por tanto, una periodización precisa, estableciendo con ello un mapa de la primera modernidad literaria mexicana. Y si bien intentó trabajar directamente con las obras y los poetas del movimiento,¹⁹ su diálogo con la crítica resultó evidente. Ejemplo de lo anterior fue la lectura cercana que realizó de la *Breve historia del modernismo*, de Max Henríquez Ureña,²⁰ la cual le permitió establecer tres fases en la configuración del movimiento: la primera era el deseo de asimilación –salir, escapar del suelo nativo para incorporarse a las grandes capitales europeas–; la segunda se daba cuando el poeta ya se había instalado en las metrópolis y se percataba de su *diferencia* –nunca sería completamente un sujeto moderno–; y la última fase consistía en una toma de consciencia identitaria: el poeta se sabía ahora distinto y se confirmaba como hispanoamericano: “A estos periodos corresponden el exotismo y diabolismo iniciales, la reflexión metafísica y el continentalismo después, y por último el criollismo o coloquialismo vernacular –etapa incierta que se ha dado en llamar posmodernismo, creando un vacío entre los últimos resplandores modernistas y la gran llamarada de la vanguardia” (*Antología*, t. I XIV).

El carácter dinámico y transversal del movimiento hizo notorio su vínculo con la circunstancia histórica, y ese factor no pasó desapercibido para el antólogo, quien definió en estos términos al modernismo y al mismo tiempo anunció la multiplicidad teórica de su acercamiento reflexivo:

En su connotación más inmediata el modernismo es la literatura que corresponde al mundo moderno, a las sociedades transformadas por las revoluciones social, industrial, científica y tecnológica. Así, el modernismo no podía darse en el ámbito castellano hasta que existiera una base mínima de modernidad en los procesos socioeconómicos, una burguesía en ascenso, grandes aldeas que empezaran a convertirse en grandes ciudades. (*Antología*, t. I XIX-XX)

¹⁹ “El peligro es siempre comentar la opinión de los críticos en vez de la obra de los poetas” (*Antología*, t. I XVI).

²⁰ El estudioso dominicano había iniciado su ensayo decretando la condición inusual del movimiento: “El impulso inicial del modernismo se tradujo, por lo tanto, en un ansia de novedad y de superación en cuanto a la forma” (11). Para ampliar más sobre la importancia de este trabajo pionero, véase mi ensayo “Un asunto familiar. *La Breve historia del modernismo* de Max Henríquez Ureña” (2016).

Este enfoque crítico le permitió, entre otras cosas, refutar la tesis de Federico de Onís (otro estudioso del tema) respecto a la significación del modernismo como la entrada de las letras latinoamericanas a la literatura universal. Para él, el proceso venía desde mucho antes –colocaba a Sor Juana como ejemplo y antecedente–, destacando en nuestras literaturas “la capacidad de sintetizar, asimilándolas, tendencias literarias que en Europa fueron sucesivas e incompatibles...” (XV). Al igual que lo había hecho Rama, José Emilio Pacheco leía a la literatura mexicana como proceso.

El joven antólogo no subordinaba, pero tampoco excluía ninguno de los dos factores que envolvían el contexto de los poetas y los poemas seleccionados. Por ello partía de “La Duquesa Job”, el famoso poema de Manuel Gutiérrez Nájera publicado en 1884 –mismo año en que Porfirio Díaz regresaba, de manera definitiva, a la presidencia, luego de haberla cedido por cuatro años a su amigo Manuel González–, y finalizaba con la “Suave Patria”, de Ramón López Velarde, aparecido en la revista vasconcelista *El Maestro* en 1921, en pleno inicio del proceso de institucionalización de la Revolución: “López Velarde cierra espléndidamente el modernismo mexicano y, al mismo tiempo que Tablada, lo convierte en modernidad, piedra de fundación de nuestra poesía mexicana” (*Antología*, t. II 128). Modernismo y cultura finisecular mexicana: fenómenos paralelos que, en múltiples momentos, se cruzan y tensionan. Sin embargo, entendía que el modernismo era un movimiento transnacional que se daba justo en el momento de apertura y circulación universal de gustos e ideas –exportados por las grandes capitales culturales, con París a la cabeza.

Pacheco utilizó la obra del vate zacatecano no sólo para clausurar su selección, sino para ilustrar la modernización de la figura del creador y confirmar su hipótesis de la revolución creativa propuesta por el movimiento: “En López Velarde el poeta deja sus máscaras sucesivas: orador, padre de la patria, demiurgo, dandy, mártir atormentado por la sociedad, y se convierte en el hombre de la calle, en el paseante, el *flaneur* de la Avenida Madero, en el conversador que da al lenguaje cotidiano la electricidad del modernismo...” (*Antología*, t. II 129)

El antólogo remarcaba la vinculación de este movimiento artístico con el fenómeno de la modernidad (y en concreto con la modernidad latinoamericana). Pero, al hacerlo, era inevitable el cuestionamiento: ¿cómo se daba esa relación y quién se había ocupado de ella? Un nombre comenzaba

a destacar en el ámbito crítico occidental: Walter Benjamin. Una de las principales tesis del trabajo ensayístico del crítico alemán radicaba en la autoconciencia del sujeto moderno. Esa capacidad de pensar el pensamiento, vuelta de tuerca final que hacía evidente la dimensión crítica del arte y de los creadores. Tal fue, por cierto, el tema central de su tesis doctoral: *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, defendida en la Universidad de Berna, Suiza, en 1919. La crítica, en su revolucionaria lectura, no sólo emitía juicios subjetivos, sino que ayudaba a dimensionar, sintetizar y concretar a la obra estudiada, en una especie de co-creación. En pocas palabras, la crítica revelaba no sólo la relación al interior del objeto consigo mismo, sino su relación con el resto de la producción artística y cultural. Verdadera labor cartográfica: “La crítica es, por tanto, algo así como un experimento con la obra de arte, mediante el cual se la despierta a la reflexión, la cual la lleva a la conciencia y al conocimiento de sí misma”, pues en la “medida en que la crítica es conocimiento de la obra, es autococonocimiento de la obra misma; y en la medida que la juzga, es auto enjuiciamiento de ella misma” (*El concepto de crítica* 65).

La lectura se constituye, así, en el principio que estructura la realidad estudiada. El trabajo ensayístico de Benjamin resignificó el proceso de modernización literaria en Occidente, el cual se evidenció, entre otras cosas, por un rechazo al lirismo –la famosa advertencia de Baudelaire al lector en sus *Flores del mal*²¹ y una transformación en los soportes y las mediaciones, acentuando los cambios en los procesos y en los tiempos de la comunicación: “Los principios fundamentales de la información periodística (curiosidad, brevedad, fácil comprensión y sobre todo desconexión de las noticias entre sí) contribuyen al éxito igual que la compaginación y una cierta conducta lingüística” (*El concepto de crítica* 127).

Este reparo en las condiciones materiales de la producción literaria no pasó desapercibido para José Emilio Pacheco y permeó todo su análisis de los poetas modernistas mexicanos. La elección de “La duquesa Job” como punto de partida radicaba en su modernidad: “es el primer poema que se escribe para una clase media urbana”, explicaba para luego describir a la moda como “la aparición figurativa de la modernidad. La moda supone el proceso industrial” (*Antología*, t. I XXXIX). La transformación incluía, por

²¹ En su “Epígrafe para un libro condenado”, advierte el poeta: “Lector apacible y bucólico, / sobrio e ingenuo hombre de bien, / tira este libro saturnal, / orgiástico y melancólico...” (1998 99).

supuesto, una metamorfosis en la función que la poesía empezaba a cumplir en la sociedad. Tal como había denunciado Baudelaire, en su *Spleen*, el arte había perdido su aura sagrada en la vida contemporánea. El tono del poema era ahora conversacional, ni solemne ni informativo. Regreso con el joven antólogo:

la prensa hace que el artículo sea un medio de persuasión mucho más efectivo que el poema. La importancia informativa del arte ha desaparecido por virtud de los nuevos medios de comunicación. Si la pintura reacciona ante la fotografía subrayando los elementos colorísticos, la poesía reacciona ante el periodismo subrayando los elementos verbales. (XL)

La lectura de la obra de Benjamin se evidencia en estas líneas. ¿Dónde y cómo lo había leído José Emilio Pacheco? ¿En qué momento la obra del crítico alemán comenzó a circular en nuestra región? Hay dos referencias a la producción benjaminiana en las notas al pie de la *Antología...*: la primera es una traducción inglesa (hecha por Ben Brewster para *New Left Review* en 1968) de *París, capital del siglo XIX*; la otra es la edición argentina de Sur (*Ensayos escogidos*), traducidos por H. A. Murena en 1967, y que tal vez, constituya la primera versión al español de la obra de Benjamin en formato de libro. En cualquier caso, Pacheco se convirtió en uno de los iniciales interlocutores hispanoamericanos de Benjamin. Y, quizá, fue el primero que intentó trasladar la lectura del alemán sobre la poesía moderna al ámbito literario mexicano.²²

Estos materiales fueron la base para la elaboración del instrumental crítico que utilizó en las notas bio-bibliográficas incluidas en la *Antología del modernismo...* y que, leídas en su conjunto, representan un verdadero

²² La estancia inglesa le permitió acceder no sólo al trabajo de Benjamin, sino al de otros críticos que habían abordado el tema. He aquí algunos de los materiales bibliográficos que leyó y utilizó durante la elaboración de la antología: el popular libro de Cyril Connolly: *The Modern Movement: 100 Key Books from England, France and America*, publicado en Londres en 1965; el trabajo germinal de Ángel Rama: "Las opciones de Rubén Darío", aparecido en la revista *Casa de las Américas* en junio de 1967; el ensayo de Ricardo Gullón: "Pitagorismo y modernismo", publicado en la controversial publicación parisina *Mundo Nuevo*, al despuntar el año ya citado de 1967; la referida versión de "París, capital del siglo XIX", de Walter Benjamin, en una traducción al inglés de Ben Brewster para el número de abril de 1968 de *New Left Review*; y la versión en español de "Sobre algunos temas de Baudelaire", recogida en la citada edición de *Ensayos escogidos*, que la editorial Sur editó en Buenos Aires en 1967. El listado nos permite corroborar la amplitud de miras del ensayista, una combinación de enfoques metodológicos que iban desde la materialidad cultural hasta el esencialismo estético.

ensayo de historiografía literaria. El trabajo de Benjamin, fragmentario y heterodoxo, le permitió a José Emilio Pacheco definir una de las preocupaciones básicas que permearían su escritura (tanto crítica como creativa), a saber: las transformaciones que ha experimentado el ser humano en la vida moderna (la experiencia hostil). El instrumental teórico que fue elaborando el crítico alemán, proveniente de las más diversas fuentes: las historias de los conspiradores, los relatos policiales, los discursos de la moda, los efectos de la luz de gas, y, entre tantos otros, el automatismo que provocaba la vida moderna, así como los nuevos medios de locomoción –la transformación en las nociones de tiempo y espacio–, le sirvió para plantear un enfoque alternativo a la tradición historiográfica reciente.

Y si bien Pacheco en esos días no conocía, en toda su extensión, el magno proyecto benjaminiano, esto es: *El libro de los pasajes* –definida por algunos estudiosos de la obra del crítico alemán como el intento por realizar la construcción histórico-filosófica del siglo XIX y definir ese periodo como el momento en que nace la sociedad industrial–, la lectura de los ensayos sobre la capital francesa²³ y sobre Baudelaire le permitieron confeccionar y articular una crítica múltiple del proceso de modernización del campo literario mexicano, llevado a cabo durante el porfiriato. El tema de la ciudad como detonación y proyección poéticas; y como vía para estructurar las nuevas experiencias cotidianas. De ahí, repito, que iniciara su *Antología...* con Manuel Gutiérrez Nájera y su poema “La duquesa Job”: ese texto contiene la experiencia más cercana al deambular del *flâneur*, tanto en relación con la masa, como con las tradiciones artísticas: “A los 25 años se da el lujo de ser frívolo en ‘La duquesa Job’, tal vez su mejor poema y el primer augurio firme de modernismo que se da en México” (*Antología*, t. I 6). Si bien, no considero a Gutiérrez Nájera como un “revolucionario”, sí le otorgó el epíteto de “reformista”: un autor que experimentó las primeras manifestaciones de la profesionalización de la escritura, y cuya influencia en el desarrollo y perfeccionamiento de ciertos géneros resultaba innegable:

Gutiérrez Nájera llevó a la perfección la crónica de estilo parisino en que lo antecedieron Altamirano y Luis G. Ortíz y lo reemplazaron Urbina, Nervo, Tablada, Rafael López y Ramón López Velarde, quien definitivamente convirtió

²³ Texto que José Emilio Pacheco traduciría, en compañía de Miguel González, en 1971 y se publicaría en una edición de la Librería Madero. Esta sería, por cierto, la primera obra de Benjamin traducida y publicada en México.

la crónica en poema. Igual importancia tiene su trabajo de crítico periodístico o *reviewer*. Escribió tanto o más que Altamirano sobre las letras mexicanas y se ocupó de difundir las extranjeras. (*Antología*, t. I 4)

Desafiando a la crítica tradicional, Pacheco colocó a Gutiérrez Nájera como *iniciador* (y no ya como “precursor”) del modernismo (en México y América Latina); al hacerlo puso el énfasis en la condición progresiva del movimiento. En sus palabras, con el autor de “La duquesa Job” iniciaba “un nuevo ciclo en la historia de los estilos castellanos” (*Antología*, t. I 4), el cual fue importante para “determinar la escritura artística empleada por el joven Rubén Darío en *Azul* (1888)” (5).

La *Antología*... recogía de manera indirecta el trabajo crítico realizado por algunos de los poetas seleccionados y daba cuenta de otros dispositivos utilizados para reflexionar sobre la literatura (como el prólogo y la reseña). Un ejemplo de lo anterior es la mención al prólogo de Justo Sierra al libro *Poesías* (1896), volumen que recogía de manera póstuma la producción lírica de Gutiérrez Nájera. En esas páginas “Sierra escribió el mejor texto de la crítica mexicana durante el siglo XIX y lo más cercano a un manifiesto modernista nacional” (*Antología*, t. I 5). Sobre Luis G. Urbina ponderó: “escribió una admirable introducción acerca de la literatura durante la guerra de Independencia. Distingue los caracteres particulares de las letras mexicanas y es el primer estudio nuestro que relaciona el fenómeno artístico con las circunstancias históricas en que se produjo” (*Antología*, t. I 108). Otro trabajo fundamental de Urbina, *La vida literaria de México* (1917) también le mereció un comentario contundente, al definirlo como “el mejor ejemplo de su inteligencia crítica y volumen fundamental de nuestra historiografía literaria” (109).

Sus juicios sobre Tablada, Nervo y Díaz Mirón van también más allá de la mera producción poética: resaltan las estrategias desplegadas por estos escritores para modernizar el ambiente cultural del México finisecular.²⁴ La disposición de los creadores y sus poemas y la lectura de las notas críticas

²⁴ Sobre Nervo, por ejemplo, afirmó de manera categórica: “es el poeta central del modernismo mexicano, el punto intermedio entre el afán renovador de Manuel Gutiérrez Nájera y la plenitud de Ramón López Velarde” (t. II 3). Y al referirse a los haikús de Tablada sostuvo que “resultan la miniaturización del modernismo, la reducción de la poesía a uno de sus elementos esenciales: la imagen, y una cura de reposo y austeridad tras el derroche rítmico, verbal y metafórico” (31).

nos ofrecen no sólo una representación selecta, sino el mapa completo del movimiento literario.

A guisa de cierre

La publicación de la *Antología del modernismo...* significó la articulación de un discurso crítico que, a lo largo de las siguientes décadas, establecería una nueva cartografía de la literatura mexicana, resaltando conexiones entre periodos, autores y obras otrora insospechados. Implicó también, y de manera rotunda, la revaloración del movimiento modernista en México y la instalación de un puñado de autores como *iniciadores* de nuestra modernidad literaria: proceso de renovación permanente que continúa hasta nuestros días. Pero, sobre todo, esta obra hizo evidente la tensión constante entre la vocación literaria y el entorno social inmediato, esa *experiencia hostil* de la que hablaba Walter Benjamin; al hacerlo, remarcó las estrategias de legitimación y autorrepresentación que aquellos poetas desarrollaron en su momento y de las cuales el joven antólogo tomó nota y utilizó a su manera para forjarse un lugar destacado en las letras nacionales.

Sus páginas dan testimonio de la manera en que la crítica literaria dialoga con diversas fuentes y construye o fortalece vasos comunicantes. Muestra, de manera indirecta, la manera en que apropiamos teorías e interpretaciones surgidas en otras latitudes, para luego transformarlas en beneficio propio y hacerlas operativas en el medio local. El enriquecedor diálogo con Walter Benjamin y Ángel Rama ayudó a transformar la lectura crítica en un ejercicio de la mirada: ver lo particular en lo general y contemplar también lo general en lo particular. La *Antología del modernismo...* no es sólo una selección de autores y obras, sino la reconstrucción de una transformación profunda en la vida cultural mexicana.

El énfasis en el lenguaje confirmó un hecho irrevocable, que ya había sido señalado previamente por Ángel Rama, a saber: el modernismo separó definitivamente a la poesía y a la prosa hispanoamericanas de la dicción española. La norma se resquebrajó y las instancias de legitimación cambiaron de manera drástica: el antólogo nos demostró, así, que no sólo nos encontrábamos ante una revuelta literaria, sino ante la reorganización de los diferentes campos literarios del orbe hispánico.

Por ello no limitó a esos términos su definición del movimiento y subrayó, de paso, la condición subordinada y colonizada de la modernidad latinoamericana, resaltando las estrategias críticas y creativas de los modernistas. Esa doble mirada, hacia la región, en general, y hacia los poetas, en particular, abrió la posibilidad de un acercamiento mucho más amplio al fenómeno. Siguiendo a Rama, Pacheco nos advirtió que los modernistas no fueron solamente aquellos bohemios trasnochados, sino intelectuales rigurosos y modernos, conscientes de la tradición y de sus dotes de creadores e intérpretes de los nuevos tiempos.

Vencer el presente y hacer habitable lo viejo con lo nuevo, el modernismo no sólo fue un movimiento de ruptura, sino de resignificación del pasado –lectura heterodoxa de la tradición–; esa acción crítica resultó de suyo provechosa para el joven antólogo, quien finalmente pudo contestar algunas de las preguntas que había formulado de manera tácita al iniciar su proyecto. Una, sin embargo, quedó abierta...

¿De qué manera operó la instalación de la modernidad en América Latina y cuáles fueron sus impactos en el campo literario? La búsqueda de esas respuestas acompañó al joven escritor hasta el resto de sus días y nutrió muchísimas páginas de su emblemática columna “Inventario”, la cual fungió como soporte para ensayar y difundir sus ideas sobre los más diversos temas. Me atrevería a afirmar aquí, a manera de conclusión, que fueron la elaboración de la *Antología del modernismo...*, la traducción de “París, capital del siglo XIX” y su largo y pausado diálogo con la obra de Walter Benjamin, algunos de los principales detonantes del heterogéneo discurso crítico de José Emilio Pacheco, vasto continente textual que aún espera el acercamiento reflexivo que se merece.

Obras citadas

- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vols. I y II. Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Barrera Enderle, Víctor. “Un asunto familiar. La Breve historia del modernismo de Max Henríquez Ureña”. *Deslinde. Revista de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras*, n. 1, enero-diciembre de 2016, pp. 253-262.
- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Estudio preliminar, traducción y notas de Enrique López Castellón. Edimat Libros, 1998.

- Benjamin, Walter. *El autor como productor*. Traducción de Wolfgang Iser. Casimiro, 2021.
- . *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Obras, libro I, vol. I. Traducción de A. Brotons Muñoz. Abada, 2010.
- . *Ensayos escogidos*. Traducción de H. A. Murena. Ediciones Coyoacán, 2016.
- . “Poesía y capitalismo”. *Iluminaciones II*. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre. Taurus, 2001.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Obra crítica*. Edición de Emma Susana Speratti y prólogo de Jorge Luis Borges. Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Martínez, José Luis. *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. Joaquín Mortiz, 1979.
- McQuade, Frank. “Mundo Nuevo: el discurso político en una revista intelectual de los sesenta”. *Revista Chilena de Literatura*, n. 42, 1993, pp. 123-130.
- Pacheco, José Emilio (antólogo). *Antología del modernismo, 1884-1921*. Tomos I y II. Selección, introducción y notas de José Emilio Pacheco. UNAM, 1970.
- . (Antólogo). *La poesía mexicana del siglo XIX*. Selección, estudio preliminar y notas de José Emilio Pacheco. Empresas Editoriales, 1965.
- . “La generación crítica”. *Texto Crítico*, n. 31-32, enero-agosto, 1985, pp. 74-81.
- Pascual Battista, Rosario. “José Emilio Pacheco: lector y antólogo del modernismo”. *Literatura Mexicana*, v. 32, n. 1, enero-julio de 2021, pp. 163-190.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira. La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas*. Vol. I. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Universidad Central, 1970.
- . *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Editorial Universidad de Antioquia, 2005.
- Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria, en obras completas*. Vol. XIV. Fondo de Cultura Económica, 1982.