

ENTRE REVISTA E HISTORIA: DEL ARCHIVO VACÍO AL EXCESO DE ARCHIVO

Yliana RODRÍGUEZ GONZÁLEZ*

El gesto fundacional que marca al siglo XIX se repite obligadamente en la historia; legitimar al nuevo sujeto con “el ropaje del discurso historiográfico”¹ (González-Stephan, 2002: 102-103) es imperativo. Dos textos de carácter historiográfico en el ámbito mexicano, las *Revistas literarias* (de 1868 a 1883), de Ignacio Manuel Altamirano, y la *Historia crítica de la literatura y las ciencias, desde la conquista hasta nuestros días* (1883), en su primer tomo, de Francisco Pimentel, reiteran esa voluntad al tiempo que establecen dos modos de hacer historia, dos modos de leer y, por consecuencia, dos modos de apropiación del archivo. En este trabajo me interesa reflexionar a propósito de estas maneras, en particular sobre el papel que como lectores desempeñaron estos incipientes críticos/historiadores literarios del siglo XIX mexicano respecto a la apropiación de los archivos que sustentaron sus trabajos.

EL ARCHIVO VACÍO: LAS REVISTAS LITERARIAS DE ALTAMIRANO

Las *Revistas literarias* aparecieron publicadas como folletín en el periódico *La Iberia*, del 30 de junio al 4 de agosto de 1868. En ese mismo año se editaron en forma de folleto en dos ocasiones (una por Díaz de León y Santiago White, México, 1868 y la otra, bajo el sello T. F. Neve, México, 1868), la última, aparentemente corregida (Martínez, 1993: 451). En 1899, la imprenta de Victoriano Agüeros publicó una cuarta edición de esta obra que, según José

* Profesora-investigadora del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis, A.C.

Una primera versión de este trabajo aparece publicada en *Hispanic Review*, vol. 86, núm. 2 de 2018. Si bien tomo prestados de esa versión algunos presupuestos y datos que aquí expongo, el nudo de este trabajo está en un tema que allá sólo toco de manera indirecta: la demasia y la escasez del archivo.

¹ Y allí mismo explica el fenómeno: “surge la compulsiva necesidad frente a la fundación de órdenes nuevos de escribir o inventar los pasados y las tradiciones [...] una concepción moderna de la historia que todo lo invade”.

Luis Martínez, fue expurgada con saña doctrinaria por su editor (Altamirano, 2002: xxi). Tiempo después, en 1883, Altamirano entregó dos revistas más: *Revista literaria y bibliográfica* y *Revista literaria*,² bajo la misma divisa de las primeras, pero más apresuradas, más reseñísticas: una se alojó en un almanaque; la otra quedó olvidada en un semanario literario hasta su rescate, en 1949, a cargo de José Luis Martínez. Las *Revistas* son una suerte de “compendio de las lecturas y reflexiones acumuladas [...] durante años [...] un recuento de la producción habida en el país en el campo de la literatura de 1821 a 1867” (Giron, 2007: 232-233) con una clara idea de progreso, sin duda.

Las *Revistas* nacen tras las revueltas sociales derivadas de la intervención francesa y el segundo imperio; el peligro del caos y la contradicción demandaban una enunciación teórica que llegó en 1868, precisamente de la mano de Altamirano, con *El Renacimiento*. Las *Revistas literarias*, anteriores a la aparición de *El Renacimiento*, configuran una de las primeras contribuciones a la historia de la literatura mexicana de la emancipación y, por consecuencia, a la idea de nación. Estas *Revistas* aparecieron con aspecto de defensa y para consumir una doble tarea: limpiar la imagen de la nación hacia el exterior y cubrir necesidades múltiples —y con esto quiero decir no sólo circunscritas a las prácticas literarias— hacia el interior.³ Altamirano cumple con una función, antes transitoria, que él asume como perpetua. David Viñas la calificaría de posición de “privilegio” porque, si el maestro, el sacerdote, toma la palabra es porque los demás callan (Viñas, 1974: 21). En algún sentido, gracias a la concordia que sostiene a *El Renacimiento*, la prerrogativa de la voz quedará situada en una esfera limitada en la que Altamirano ocupará el centro: hombre puro, representante de una nación ultrajada (como se define a sí mismo en 1861, en un discurso ante la Cámara de Diputados), (Altamirano, 1999: 53).

Resulta sugerente que algunas de las *Revistas* hayan sido reunidas en *Almanaques*, los cuales representan una especie de archivo de datos, con “posibilidad discursiva” (Cuéllar Willis, 2014: 192), desde luego, pero en todo caso esquemáticos, informativos y ordenadores, similares a las *Guías de forasteros* que aparecieron hacia el final del siglo XVIII y que siguieron editándose a lo largo del XIX (Velázquez Guadarrama, 1996: 113). Pensado así el fenómeno, resulta fascinante concebir las *Revistas* —un género en sí mismo— como una

² *Revista literaria y bibliográfica*, en *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana 1883-1884*, publicado por Manuel Caballero, New York, The Chass M. Green Printing Co., 1883, y *Revista literaria*, en *La República. Semana Literaria*, 2 y 29 de julio, 26 de agosto, 2 y 9 de septiembre y 21 y 28 de octubre de 1883.

³ Como señala Aurelio de los Reyes al establecer una comparación entre los principios nacionalistas de Altamirano y los propósitos que enunciaron los promotores del cine mexicano argumental nacido en 1916 (1992: 751-764).

forma de ordenamiento y funcionamiento de un sistema literario; entendidas como las *Guías*, son “objetos para ser leídos y usados, pero a su vez para ser transmisores de conocimiento y de las visiones de entidades e individuos que formaban parte de las élites letradas” (Cuéllar Willis, 2014:178), sobre cómo se componía y organizaba la República letrada. El género “revista” tuvo alguna fortuna en el período y su naturaleza le hace responder más al testimonio que al documento, y depender sobre todo de la credibilidad de quien enuncia, que no se somete por tanto al régimen de lo verdadero y lo falso (Chartier, 2007: 35). La obra de Altamirano aspiraba a restituir la dignidad a la nueva nación, devaluada, en muchos sentidos, por trabajos como los de Pimentel. El carácter doctrinario de su repertorio, como explica Nicole Giron, hallará su raíz precisamente en ese empeño (Giron, 2007: 233); su método, en el que parece no haber reunión de documentos sino de ideas y de lecturas, opera precisamente desde la ausencia de documentos; el suyo es un archivo vacío (Murguía, 2011: 33). En Altamirano, la idea hegeliana de una América en la infancia de la historia, en la que está todo por hacerse (“todos esos Estados indígenas están ahora haciendo su cultura y no están aún a la altura de los europeos”, Hegel [1833] 2004: 266) precede a la constitución de su archivo improbable que, en todo caso, responde a la paradoja que sostiene a la historia literaria liberal del siglo XIX, hecha de “una literatura que carece de pasado y sin *corpus* constituido” (González-Stephan, 2002: 128).⁴

LA “DEMASÍA” DE ARCHIVO: LA *HISTORIA CRÍTICA* DE PIMENTEL

En el caso de Francisco Pimentel, la *Historia crítica* vio la luz en 1883, aunque algunos avances de su proyecto aparecieron antes en la prensa (en impresos como *El Domingo* y *El Renacimiento*) bajo el título de *Biografía y crítica de los principales escritores mexicanos*, dividida en estudios sobre poetas y sobre prosistas. Los dos primeros capítulos de la *Historia crítica* como tal se ofrecieron como adelanto en *El Nacional*. La *Historia crítica* de Pimentel se publica en la pausa de cuatro años del período conocido como Porfiriato, en que Manuel González asume el poder. En efecto, este período, al que muchos le niegan personalidad, ha sido concebido como pausa. Sea como sea, es un momento de relativa estabilidad, regido en consonancia con las divisas esenciales (paz y desarrollo económico) y con alguna dificultad financiera hacia el final del período. En este contexto, resulta notable detenernos en el epígrafe que encabeza

⁴ Que González-Stephan explica bien: “Una tradición literaria, es decir, una historia de la literatura es una construcción reflexiva, es una abstracción, no es una realidad dada” (2002: 199).

el trabajo ya en forma de libro: “Cuando cejen de su encono los naturales de la América española, y no varíen cada mes de gobernantes y de gobierno, y no malgasten su actividad en desastrosas lides, asombrará la valiente voz de sus bardos” (Pimentel, 1883: portada; frase atribuida a Ferrer del Río), porque es un comentario a propósito del contexto político inmediato a la publicación de la obra. Si esta *Historia* está signada por una mirada más orgánica del proceso literario, también lo está por la estabilidad concebida en más de un sentido.

El camino editorial de la *Historia crítica* es revelador de su construcción. Pimentel afirma que se restringió de seguir con la composición de las entregas de la *Biografía y crítica* porque *carecía del archivo suficiente* para seguir. Cuando tuvo la oportunidad —y esto es lo que me importa subrayar— de hacerse de esas noticias y esos documentos en la biblioteca de su hermano político, don Joaquín García Icazbalceta,⁵ emprendió formalmente la tarea de su composición. Pimentel opera desde la “demasia de documentos”, su archivo pasa por el exceso (Murguía, 2011: 33). De este ejercicio investigativo de naturaleza erudita nace la primera parte de la *Historia crítica* (la segunda parte, que nunca se concretó, estaba dedicada a los prosistas, “divididos en cuatro secciones, novelistas, oradores, historiadores y escritores científicos”) (Pimentel, 1883: 8). De acuerdo con los apuntes biográficos que se ofrecen tras la advertencia, sabemos que la obra fue recibida con juicios como el siguiente “modelo de crítica inteligente y concienzuda” y estos otros:

El Sr. Agüeros en la Biografía que ha escrito [...] dice hablando del mismo trabajo: “Es una serie de estudios literarios llenos de novedad y atractivo, de fundados juicios y amena erudición”. Hace poco, el Cronista Municipal de Zacatecas ha excitado a Pimentel para que termine la obra, juzgándole como “hombre de depurado gusto y sano criterio”. Esta excitativa ha sido reproducida por otros periódicos [...] augurándose que [la *Historia crítica*] hará época en los anales literarios de México. Observaremos nosotros únicamente que es la primera historia que se conoce de nuestra literatura, y que está escrita conforme a los principios de la Estética moderna (1883: 8).

Del apunte biográfico me interesa resaltar en particular el énfasis puesto en el carácter pionero de esta historia y en su estética moderna. Así lo sostuvo, por ejemplo, Beatriz Garza Cuarón, en un texto dedicado a establecer un diálogo entre la obra historiográfica de Altamirano y Pimentel (Garza Cuarón, 1990: 265-276), en el que sorprendentemente repite en muchos sentidos esta primera lectura: la obra de Pimentel es la “primera historia sistemática de la literatura mexicana”. Y lo es, pero de un modo incierto, porque si bien

⁵ Icazbalceta estaba casado con Filomena Pimentel y Heras, hermana de Francisco Pimentel.

para ese momento tiene el mérito de reunir los dos requisitos deseables en la configuración del campo intelectual —esto es, la labor filológica y el metadiscurso valorativo (González-Stephan, 2004: 162)—, la desaprobación constante de parte del historiador del material con el que trabaja mina su verificación. Para Pimentel, como para Hegel, todo encuentra su origen en Europa: “Así, pues, habiendo desaparecido —o casi— los pueblos primitivos, resulta que la población eficaz procede, en su mayor parte, de Europa. Todo cuanto en América sucede tiene su origen en Europa” (González-Stephan, 2004: 162) y la selección y consecuente valoración de su documentado *corpus* es resultado de esta divisa. No extraña entonces que la lectura de José Luis Martínez lo haya llevado a calificar la *Historia crítica* como “uno de los más deplorables fracasos en la historiografía de la literatura mexicana” (Martínez, 1993: 431).

LA HISTORIA DE LA LITERATURA COMO ARCHIVO “EN ACTO”

Los intentos por historiar la literatura mexicana durante el siglo XIX están hechos, sobre todo, de urgencia. La idea del archivo en general parece oponerse a la de premura; sin embargo, admitiendo que “La escritura de la historia se constituye a sí misma, en el acto propio de inscribirse, como un archivo” y que, por tanto, la escritura “es ya archivo puesto en acto” (Nava Murcia, 2012: 125), sostengo que el archivo es el mecanismo de articulación de las historias que me ocupan. Como repertorios legitimadores, siguen la ruta de la institucionalización de saberes y materiales ya desde la imposición, ya desde el disenso. En principio, el propósito de precisar un canon literario es compartido: establecer un origen, describir un desarrollo, señalar logros, anunciar potenciales para, principalmente, demostrar “el grado de ‘civilización’ que habría alcanzado el sistema literario” (Degiovanni, 2010: 177); no obstante, la explicación que sostenga a este “grado de civilización” transitará por rumbos divergentes. El propio método que da sustento a estas obras historiográficas, y cuerpo al archivo, es también, en todo caso, un comentario a propósito del grado de “civilización” del sistema.

El reordenamiento y la recreación del pasado (y, en el caso de Altamirano, del propio presente) desde la actualidad del historiador es parte de un proceso en el que el crítico literario demuestra su creatividad. Ya Carolyn Steedman lo piensa cuando define al archivo como “something that, through the cultural activity of History, can become Memory’s potential space, one of the few realms of the modern imagination where a hard-won and carefully constructed place, can return to boundless, limitless space, and we might be released from the house arrest that Derrida suggested was its condition” (Steedman, 2002: 83). Lugar

potencial de la memoria que, aunque construido, se aleja de la idea derrideana de la imposibilidad de disociación y de heterogeneidad (Derrida, 1997:11) y lo dota de posibilidades ilimitadas, pues lo vincula tanto con el deseo como con la apropiación (Murguía, 2011: 29). Sea como sea, no olvidemos que, como señala Derrida, la palabra “archivo” designa, a la vez, “comienzo” y “mandato” (*arkhé*), esto es, no sólo el principio físico, histórico u ontológico de la colección, sino también el de autoridad, de orden dado a esa colección, de gobierno (Derrida, 1997: 9). No de otro modo sucede con nuestros historiadores, que “ante el pasado fracturado, deconstruye[n] la historia literaria y la vuelve[n] a construir, asignando nuevos sentidos a los textos, dándoles otro orden. De esta manera, el crítico convierte el artefacto literario en una ruina” (Masiello, 2008: 105).

Al tiempo que Altamirano habita el presente y ofrece una crónica lectora de la literatura del México independiente, Pimentel trata con el “mundo muerto” (De Certeau, 2010: 15). La naturaleza del archivo, lo hemos visto, es en ambos escritores, por consecuencia, divergente. Separar el propio presente del pasado para trazar “cada vez la *decisión de ser otro* o de no ser *más* lo que se ha sido hasta entonces” (2010: 17) es el gesto de las dos historias, pero se cumplimenta en estadios distintos. En el caso de Altamirano, el empeño de ser otro es visible en lo que no narra, es decir, en el pasado colonial que no forma parte de su construcción histórica; en el de Pimentel, esta voluntad se hace evidente en el hecho de negarse a narrar/recuperar lo inmediato. El *corpus* que cada uno de ellos ofrece sería entonces, con algunas diferencias, el que el otro desatiende, olvida, anula, rectifica o niega.

Las borraduras y las inclusiones en las piezas examinadas son correlativas al olvido y la memoria, pero no sólo en el sentido más inmediato de estos términos. Sea como sea, para avanzar conviene tanto olvidar como recordar: “Conceptos como progreso, desarrollo e inclusive modernidad son posibles porque olvidamos y entretanto, para continuar la marcha se hace también imperioso recordar” (Murguía, 2011: 19). Leer la borradura que lleva a cabo Altamirano en sus *Revistas* como un gesto de apropiación simbólica de la memoria, y como parte del impulso político fundacional, permite atisbar el recuerdo y el olvido como operaciones poderosas en su objetivo de construir identidades (2011: 18). Y de hecho, *construcción* es la palabra clave para entender el archivo de Altamirano. Conviene recordar que las *Revistas* inician con esta afirmación: “aquel grupo de entusiastas obreros fue dispersado por el huracán de la política, no sin dejar *preciosos trabajos que son hoy como la base de nuestro edificio literario*” (Altamirano, 2002: 4). La tarea que se impone en sus *Revistas* no es dar cuenta de las novedades relativas a la literatura nacional, ni elaborar el recuento del pasado inmediato que sostenga su registro, como supondríamos a partir de la función del género “revista”, sino ofrecer

a la masa—así lo dice el propio Altamirano— las claves de construcción y lectura de su archivo (cuyo nudo se encuentra en la novela, por lo pronto): “entretanto llega el día de la igualdad universal y mientras haya un círculo reducido de inteligencias superiores a las masas, la novela, como la canción popular, como el periodismo, como la tribuna, será un vínculo de unión con ellas, y tal vez el más fuerte” (2002: 4). Esto implica que en las *Revistas* de Altamirano el acento esté puesto sobre la autoridad, el orden y el gobierno del archivo, que corren paralelos a su construcción.

En Pimentel no es diferente, si seguimos a Derrida. La memoria también es una práctica de poder por su retención en el archivo debido “a su uso recurrente como almacén de pruebas/documentos para la escritura de la Historia” que deriva en un “escenario de confrontación para la apropiación de ese decir del pasado” (Murguía, 2011: 18), y se revela, finalmente, en la confrontación de ambos textos y de su archivo. El cuerpo documental de su archivo pretende algo más que el sustento de su *Historia*: busca la completud, no quizás la perfección (como veremos que afirma de hecho el propio Pimentel). Esto es importante porque, a diferencia del ejercicio que lleva a cabo Altamirano, para Pimentel, “completion may be a simple way of putting an end to a collecting narrative [...] in order to begin a new one” (Bal, 1994: 113). No otra cosa quiere decir cuando afirma que su *Historia* es el “resultado definitivo” (Pimentel, 1883: 41) de sus trabajos, los cuales tendrán salida total en una segunda parte dedicada, esta vez, a los escritores en prosa. El peso de su archivo está en la narrativa que da sentido a la construcción de una colección cerrada y completa. La *Historia* es la verificación de ese logro.

Altamirano, en su proyecto, se propone registrar estratégicamente, reiterando su característico gesto fundacional, la producción literaria mexicana partiendo de 1821, es decir, del año de nacimiento de la nación independiente (aunque haga referencia a la obra de Lizardi publicada en 1816), y alcanzando, en su primera entrega, a 1867, año de nacimiento de la República Restaurada (con las otras dos entregas llegará a 1883). Por su parte, Pimentel se aboca a hacer la historia de la poesía escrita en México desde el siglo XVI para llegar al siglo XIX. Pimentel no discute lo mexicano, y esto es fundamental señalarlo, como término problemático para aplicarlo a los escritores que examina. Lo que sí recalca, en cambio, es su negativa a aludir a los escritores vivos para el momento de la composición de su proyecto, para lo cual acude a un crítico francés, quien reconoce la ceguera de los hombres respecto a sus contemporáneos y la impotencia absoluta para apreciar “el valor efectivo de las obras nacidas bajo nuestros ojos” (1883: 6). El movimiento iría entonces del archivo vacío/en construcción del pasado inmediato al archivo pleno/erigido del pasado remoto. Así, las *Revistas* reproducen una mirada prácticamente inmediata del sistema

literario nacional, sin más elementos que la fe en la propia memoria, en los poderes de un lector acabado y en su programa, mientras que la *Historia crítica* está hecha de tiempo, esto es, de acopio de noticias, de rigor metodológico, de disección textual, de reflexión. En los dos casos, sin embargo, la idea de que hay un único archivo y un solo modo de acceder a él es compartida: existe una tensión entre el objeto (que integra la colección) y el punto de vista subjetivo del que lo reúne y/o lo narra (para formarla). Este último inevitablemente deforma al objeto, pero, paradójicamente, también ofrece la única manera de tener acceso a él (Garrigan, 2012: 12), y esto sucede en ambas piezas.

Las *Revistas* configuran el acta de nacimiento del canon literario liberal, establecido desde “una perspectiva recortada [y] parcial” (González-Stephan, 2002: 160); mientras que la *Historia crítica* es el empeño por ofrecer un análisis pormenorizado de un género específico desarrollado en México, con una voluntad totalizadora que toma en cuenta “el proceso histórico como conjunto serial”, con acumulación de datos y examen crítico de textos para hallar descuidos, defectos e inexactitudes (Martínez, 1993: 435).⁶ Altamirano insiste en que no es su intención llevar a cabo un estudio crítico: “Ni tenemos la capacidad que se necesita, ni creemos llegada la oportunidad de hacer juicios severos sobre las obras de los jóvenes” (Altamirano, 2002: 187). Su revista está hecha, lo confiesa, “con un poco de prisa” (2002: 189). Dice, por ejemplo, para justificar el breve espacio destinado en sus *Revistas* a repasar la historia de la novela como género, que “No permiten las dimensiones de esta revista hacer un estudio prolijo de tal materia, apoyado en citas justificativas, que es un asunto largo y que llenaría volúmenes enteros” (2002: 21).

La decisión de estudiar la novela, en cuyo cultivo, a su juicio, estamos apenas en la infancia, justifica la invisibilidad de la literatura anterior a 1821. Es un tema, sin embargo, que toca la función literaria de la lengua que es, en todo caso, un tema sobre todo político: la constitución de cada uno de estos archivos es reveladora de asuntos extraliterarios que también los configuran. Si Altamirano prefiere la novela es porque encuentra en ella un gesto de congruencia y estabilidad de los que carecen otros géneros: la novela es el nuevo vehículo intelectual, nace con la imprenta y se ubica al lado del “adelanto fabril, los caminos de hierro y el telégrafo” (2002: 29-30). Pimentel, por su parte, ve en la poesía el arte por excelencia: “su dominio no tiene límites” (Pimentel, 1883: 32). Su inclinación por la poesía, a pesar de anunciar un tomo dedicado a los prosistas, no es un estado provisional. La desconfianza que los historiadores de filiación conservadora tenían hacia géneros que suponían “blandos”, “femeninos” —cierto tipo de novela, en particular, la de folletín,

⁶ “Lo bueno para Pimentel era lo que carecía de defectos” (Martínez, 1993: 435).

por ejemplo— los hace optar por formas “duras”, “varoniles”, como la lírica, el teatro, la historia y las gramáticas, entre otros (González-Stephan, 2002: 189-190) (otra vez: empirismo frente a abstracción). Si bien es verdad que en los dos casos, el peligro que encarnaba el género opuesto era el mismo: el “indisciplinamiento de las pulsiones” (2002: 189), la predilección por uno u otro representa una concepción de los géneros como modos del capital simbólico y una consecuente jerarquización de sus públicos (Bourdieu, 2011: 178); esto ubicaría la *Historia crítica* como un proyecto conservador, elitista, y a la poesía (y su archivo) como género resistente a la modernidad; mientras que, en el polo opuesto, situaría a las *Revistas* como proyecto liberal, ocupando el problemático espacio de lo popular (digamos mejor democrático), con la novela (y su archivo) como agentes de la modernidad. Los géneros literarios son pensados, también, desde criterios estéticos y morales (Degiovanni, 2010: 180). Altamirano y Pimentel sostendrán, en sus términos, la misma divisa de sus antecesores, esto es, que la literatura tiene por objeto “generalizar la verdad y la moral” (*La misión*, 1999: 167), no obstante Pimentel se empeñará en matizar esta idea: “El objeto propio del arte —dice— no es la moralidad; pero supuesto que lo bueno es bello, fácilmente se comprende el influjo de aquel en las costumbres, cuando puede hacer amable la virtud, presentándola, no por el lado austero del deber, sino por el agradable de la belleza” (Pimentel, 1883: 32), declaración mediante la cual pretende ubicarse en lo puramente estético, resistiéndose así al gesto doctrinario de la historiografía liberal.

Sea como sea, la conciencia de Altamirano respecto a la hechura de la historia con sustento documental, quiero decir, con apoyo indispensable de un archivo, es explícita en las *Revistas*. Dice, en algún momento, refiriéndose a las *Glorias nacionales* —proyecto editorial de carácter histórico publicado a partir de 1862 por Iriarte y compañía—, que “En todo lo que hace relación a nuestra guerra, debían los gobiernos ser los primeros que procurasen reunir toda especie de documentos y de datos”, para rematar lamentándose: “Todo aquí tiene que proporcionárselo el esfuerzo individual. Por tal razón, nuestra historia anda tan imperfecta...” (Altamirano, 2002: 87). Consciente de que la *Revista* no pasa de ser más que una suerte de examen ordenado, en forma de crónica, Altamirano supera el programa. Al recuento de lo que se publicaba en forma de novela desde los albores de la Independencia hasta 1867, suma una breve historia del género novela y elabora una reseña de prácticas y agentes literarios: habla lo mismo de la obra novelística de un autor, que de un impreso periódico científico, de un proyecto histórico trunco o de las veladas literarias, como cita los poemas o relatos leídos, precisamente, en las veladas.

Altamirano envía su revista al mundo concebida no sólo como una humilde crónica desnuda de archivo, sino como documento histórico en sí misma: la

anuncia, nada menos, que como el acta del primer movimiento literario nacional tras la invasión francesa (2002: 186). Desde luego, ante la inconsistencia de su texto, que va de la crónica al documento histórico, alegará la urgencia de la reconstrucción literaria. Consciente de la falta de archivo, admitirá, en un gesto retórico y político a la vez, que su instrucción incompleta y desordenada y la carencia de libros propios (Altamirano, 2002: 188) serán, como reflejo de la legendaria humildad de alguna de las veladas literarias, los que le concedan el acta de nacimiento a la literatura nacional y sustento a su archivo. Conviene recordar lo que señala Nicole Giron a propósito de la formación de Altamirano y de los letrados de la época: autodidactas, ajenos a todo currículo académico, imposibilitados de acceder a una buena biblioteca, su formación se desarrolló en lo que ella llama la “Universidad de la amistad y la afición” (2007: 232-233).

Por su parte, Pimentel, letrado ciertamente aislado, solitario, hace alarde de su trabajo filológico y del ejercicio dilatado que representó la armazón de este proyecto, pero otra vez, con Altamirano, en un gesto retórico, si bien también confesional, admitirá que su obra está lejos de la perfección y la exhaustividad.⁷ Respecto a la crítica, que defiende a ultranza, su intención se resume en un gesto de coleccionista: “Examinadlo todo, y quedaos con lo que merece ser admitido”, dice, para más adelante sumar: “De esta manera la crítica literaria, apartando lo malo, corrige y evita el mal ejemplo; reservando lo bueno, aprueba y señala lo que es digno de imitarse” (Pimentel, 1883: 36). Como historiador que diseña su archivo, Pimentel puede ejercitar sus poderes de coleccionista al dar vida a las obras que rescata, muy en el estilo benjaminiano del re-nacimiento (Benjamin, [1931] 2012: 36-37).

Pimentel no se restringe al examen, la crítica y el obsequio de datos eruditos, suma un epílogo en el que desarrolla/reitera la hipótesis que ampara su obra: la poesía mexicana no ha llegado a la perfección ni puede llamarse todavía verdaderamente nacional. Además de señalar su mérito (si se le lee con atención, inexistente), se anima a ofrecer recomendaciones para corregir las carencias: se coloca en el futuro. De esta manera, en este epílogo el carácter de crítico severo parece atenuarse y engrosarse en un mismo ejercicio: el examen crítico de su obeso archivo lo legitima para el veredicto y la admonición. En la medida en que su figura política es inestable, lo que puede sostener la objetividad de su dictamen es precisamente la consistencia de su archivo. Así, leer el aparato crítico que se ofrece en el remate de la *Historia* —titulado “Aclaraciones y correcciones”— como evidencia de su método, posibilita entender notas y adendas como la puesta

⁷ “A pesar de mis esfuerzos, todavía quedan muchos documentos que estudiar sobre la literatura mexicana, y por lo tanto no me lisonjeo de haber escrito una obra perfecta” (Pimentel 1883: 36).

en acto de la mudanza de la opinión al dictamen, esto es, del robustecimiento del archivo, por cuanto esto implica la voluntad de no dejar de lado ningún detalle, de no perder nada, ni siquiera el tiempo (Nava Murcia, 2012: 98), y, para terminar, de su autoafianzamiento como historiador. El poder que reclama Pimentel, finalmente, es el de hermeneuta del archivo (que no de *su* archivo).

Me importa sumar a este examen la elección —aparentemente banal, pero muy elocuente del fenómeno de apropiación del archivo—, de las preposiciones en los títulos de ambas piezas historiográficas. Mientras que en la *Historia crítica* se utiliza la preposición *en* para determinar lugar, tiempo y modo en el que se verifica el fenómeno estudiado, en las *Revistas literarias* la preferencia por la preposición *de*, más común para este tipo de repertorios, implica posesión y pertenencia, nociones ciertamente más cercanas a esta pieza que a la *Historia*. El grado de creatividad que sustenta la configuración de ambos archivos se ubica precisamente en la relación que, al ordenarlos, se establece con el pasado, pero en particular con el espacio simbólico en que se los inserta. Así, en Pimentel, el gesto de posesión del archivo no es un imperativo, como sí lo es su uso, frente a Altamirano, quien se apropia del archivo en circulación. Conviene anotar que Pimentel respalda su decisión de utilizar la preposición *en* (lo que, en consecuencia, en algún sentido explica la constitución de su archivo) en las adendas a su obra, donde sostiene que le interesan más las ideas que las personas, y que el sitio en que aquéllas se verifican es, en todo caso, un accidente que le permite agruparlas (Pimentel, 1883: 721). Sostengo, pues, que la “unificación del archivo” se confirma en la preposición elegida para titular las piezas que analizo.

Las tensiones que se generan en el proceso de establecimiento de un canon son, entonces, las mismas que se verifican en el uso de los archivos que favorecen su conformación. Me explico: si la dificultad de hacerse de documentos es correlativa a “la soberanía interpretativa del yo”, el exceso representaría entonces “el saber absoluto, espejo de sí” (Murguía, 2011: 33). El archivo en circulación es en cierto sentido inaprensible, por su inmaterialidad, pero su apropiación es la que le da cuerpo (materia, otra vez): la figura del historiador se impone entonces al archivo. Por otro lado, el archivo estable, estático, otorga, por su materialidad, cuerpo y sustento documental a la obra historiográfica. Sin embargo, estas tensiones no son opuestas del todo en este momento de la escritura de la historia: la figura del historiador, en ambos casos, tiene que ser poderosa. La configuración/uso del archivo es siempre un mandato de lectura del pasado que no sólo, pero sí primordialmente, rige la manera en que debe leerse “el origen y el desarrollo de la nación” (Degiovanni, 2010: 177). Quiero insistir en que Altamirano y Pimentel fueron, finalmente, tipos divergentes de lectores y que esta condición determinó más derroteros para sus textos de los que suponemos. La autoridad

interpretativa del *yo* es absoluta en las dos piezas, como también, naturalmente, lo es el “modo de inteligibilidad” (De Certeau, 2010: 35) del archivo, que en ambos casos se cierra en lo dicho estableciendo especificidades, rasgos e identidades; no en balde Benjamin dirá que la colección (leamos archivo) extravía su sentido al perder a su artífice (Benjamin, 2012: 53). Sea como sea, los lectores de ambas historias repetirán siempre el gesto de sus autores: trabajarán con la muerte y contra la muerte (De Certeau, 2010: 19) y recompondrán, una y otra vez, el archivo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel ([1949] 2002), *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*. José Luis Martínez (ed. y pról.). México: Porrúa.
- BAL, Mieke (1994), “Telling objects: A narrative perspective on collecting”, en CARDINAL, Roger y ELSNER, John (eds.), *The cultures of collecting*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 97-115.
- BENJAMIN, Walter ([1931] 2012), *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*. Fernando Ortega (trad. y pról.). Barcelona: Centellas.
- BOURDIEU, Pierre ([1995] 2011), *Las reglas de arte. Génesis y estructura del campo literario*. Thomas Kauf (trad.). Barcelona: Anagrama.
- CHARTIER, Roger (2007), *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.
- CUÉLLAR WILLS, Lina (2014), “Territorios en papel: las guías de forasteros en Hispanoamérica (1760-1897)”, *Fronteras de la Historia*, XIX. 2: 176-201.
- DE CERTEAU, Michel ([1978] 2010), *La escritura de la historia*. Jorge López Moctezuma (trad.). México: Universidad Iberoamericana.
- DEGIOVANNI, Fernando (2010), “La constitución del primer canon literario argentino: poesía, capital simbólico y sujeto nacional”, en LAERA, Alejandra (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros*. Tomo 3. Buenos Aires: Emecé, 177-196.
- DERRIDA, Jacques ([1995] 1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Paco Vidarte (trad.). Madrid: Trotta.
- GARRIGAN, Shelley (2012), *Collecting Mexico. Museums, monuments, and the creation of national identity*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- GARZA CUARÓN, Beatriz (1990), “Francisco Pimentel, precursor de las historias de la literatura mexicana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII. 1: 265-276.

- GIRON, Nicole (2007), “Ignacio Manuel Altamirano: el ‘campeón’ de la literatura nacional”, en GIRON, Nicole (coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*. México: Instituto Mora, 215-252.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz (2002), *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid-Frankfurt/M.: Iberoamericana-Vervuert.
- HEGEL, G. W. F. ([1833] 2004), *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. José Gaos (trad.), José Ortega y Gasset (pról.). Madrid: Alianza.
- MARTÍNEZ, José Luis ([1955] 1993), *La expresión nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MASIELLO, Francine (2008), “Los sentidos y las ruinas”, *Iberoamericana*, 30: 103-112.
- MURGUIA, Eduardo Ismael (2011), “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* (Quito, Ecuador), 41: 17-37.
- NAVA MURCIA, Ricardo (2012), “El mal de archivo en la escritura de la historia”, *Historia y Grafía*, 38: 95-126.
- PIMENTEL, Francisco (1883), *Historia crítica de la literatura y las ciencias en México*. México: Librería de la Enseñanza.
- QUIRARTE, Vicente (sel. y pról.) (1999), *Ignacio Manuel Altamirano*. México: Cal y Arena.
- REYES, Aurelio de los (1992), “El escenario del nacionalismo cultural”, en NORIEGA, Elío, (ed.), *El nacionalismo en México. VIII Coloquio de Antropología e Historia Regionales*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 751-764.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (ed.) (1996), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- STEEDMAN, Carolyn (2002), *Dust. The Archive and Cultural History*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica (1996), “Una mirada a las letras mexicanas en los albores del Porfiriato: ‘Poetas y escritores mexicanos’ de Juan de Dios Peza”, en RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (ed.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 108-125.
- VIÑAS, David (1974), *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.