



## Esteban Echeverría y la constitución de la literatura nacional en un manuscrito inédito de Paul Groussac

Alejandro Eduardo Romagnoli<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires  
aeromagnoli@gmail.com

**Resumen:** En este artículo se analiza un manuscrito en su mayor parte inédito (fechado en 1882) de Paul Groussac, enteramente dedicado a la vida y la obra de Esteban Echeverría. Desde el epígrafe (*Bibe aquam de cisterna tua*), Groussac evalúa la obra echeverriana en relación con el problema de la constitución de una literatura nacional: de un lado, casi toda su obra como escritor y pensador, signada por la imitación o el plagio; del otro, y casi en soledad, “la feliz excepción de ‘La cautiva’”. Se busca dar cuenta de las formas en que las tesis del crítico francés discuten con las de Juan María Gutiérrez (primer crítico, biógrafo y editor de las obras completas de Echeverría) y asimismo examinar las operaciones mediante las cuales se construye una posición de enunciación propia cuyos rasgos atravesarán su obra posterior.

**Palabras clave:** Esteban Echeverría – Paul Groussac – Literatura nacional – Crítica literaria

**Abstract:** This article is a critical analysis of a mostly unpublished manuscript (dated 1882) by Paul Groussac, entirely dedicated to the life and work of Esteban Echeverría. From the title (*Bibe aquam de cisterna tua*), Groussac evaluates the work of Echeverría in relation to the problem of the constitution of national literature: on the one hand, almost all his work as a writer and thinker, determined by imitation and plagiarism; on the other hand, almost alone, “the happy exception of ‘La cautiva’”. This article explores the ways in which the theses of the French critic discuss the ideas of Juan Maria Gutiérrez (first critic, biographer and editor of the complete works of Echeverría) and it analyses the operations by which Groussac build a position of enunciation whose features will be present in his future work.

**Keywords:** Esteban Echeverría – Paul Groussac – National literature – Literary criticism

---

<sup>1</sup> **Alejandro Eduardo Romagnoli** es profesor y licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Este es un trabajo parcial destinado a la producción de su tesis, dirigida por la Dra. Graciela Batticuore, como maestrando de la Maestría en Estudios Literarios (UBA). En la misma institución es adscripto de la cátedra de Literatura Argentina I “A”. Es docente universitario y profesor en institutos superiores.

## Introducción

*A falta de novelas, leí a Echeverría durante esas horas del mediodía  
tropical en que todo paseo es imposible  
(Groussac Esteban Echeverría 3).*

El propósito del presente trabajo es estudiar el manuscrito de Paul Groussac sobre Esteban Echeverría, en su mayor parte inédito y conservado en el Archivo General de la Nación. El manuscrito es relevante tanto por su valor para comprender a Paul Groussac como crítico literario (especialmente, de la literatura argentina) como para estudiar la recepción de la figura de Esteban Echeverría a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX. También lo es como testimonio a partir del cual continuar indagando acerca de la emergencia y constitución del discurso de la crítica literaria en Argentina.

Es necesario resaltar que, pese a su valor, es un material desconocido o ignorado por la crítica literaria contemporánea. Solo lo menciona Carlos Páez de la Torre (h) (94-95; 101), aunque muy brevemente; lo desconocen fuentes fundamentales y actualizadas, como Paula Bruno (*Paul Groussac, Pioneros culturales*) y Soledad Quereilhac.

El conocido artículo "Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma socialista*", publicado en primer lugar en *La Biblioteca* (1897, año II, tomo IV) y recogido en *Crítica literaria* (1924), es parte de este manuscrito. Lo explicitaba el mismo autor en la nota al pie con la que abría el texto –"Estas páginas forman parte de una obra manuscrita, terminada y encuadrada desde 1882" (271)–<sup>2</sup>. Pero no fue este el único adelanto. En su valiosa bibliografía, Juan Canter (1930) consignó los dos textos que Groussac publicó, en el espacio del folletín, un año después de terminar el manuscrito; entre el 10 y el 13 de febrero de 1883 en *La Unión* apareció "La cautiva" y el 6 de marzo del mismo año "La guitarra" en *El Diario*, que corresponden al capítulo V y X<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> También lo puntualizó en *Los que pasaban* (53 y 77).

<sup>3</sup> No es este el espacio para una descripción pormenorizada del manuscrito, que desarrollamos en nuestra tesis de maestría. Baste aquí con indicar lo siguiente. Fechado en 1882 en la Quebrada de Lules, Tucumán, y dedicado a Pedro Goyena, de él se conservan 172 folios manuscritos. Consta de una portada, la dedicatoria, una hoja sin título a modo de introducción, un proemio, once capítulos y una conclusión. El título de los capítulos conservados son los siguientes: I. "Primera juventud. Permanencia en Europa"; II. "Primeros años en Buenos Aires. Elvira"; III. "Los consuelos"; IV. "Los críticos literarios del Plata en 1835"; V. "La cautiva"; VI. "Teorías literarias"; VII. "La insurrección del Sud. Avellaneda"; X. "La guitarra"; XI. "El ángel caído". Faltan los folios correspondientes a los capítulos VIII y el IX, con excepción de dos páginas de este último, que se encuentran sueltas y que corresponden a las publicadas en *La Biblioteca* y *Crítica literaria*. Con respecto al capítulo IV caben dos puntualizaciones: 1. es el único capítulo que se encuentra incompleto, dado que le faltan tres folios (puede

Una primera hipótesis que sostendremos es que las operaciones críticas<sup>4</sup> con las que Groussac (de)construye a quien por entonces era tenido ya como el fundador de la literatura nacional constituyen una nota original, polémica y necesaria para comprender de manera más compleja la recepción de Echeverría en las últimas décadas del siglo XIX.

Es sabido que la construcción de la figura de Echeverría como poeta nacional tuvo como hito la publicación de sus obras completas a cargo de Juan María Gutiérrez entre 1870 y 1874 (Iglesia, Fontana). Gutiérrez, que no escribió un largo ensayo sobre Echeverría<sup>5</sup>, afirmó en las "Noticias biográficas sobre D. Esteban Echeverría", incluidas en el quinto y último tomo de las obras completas:

Hoy que estas producciones se entregan al público casi en su totalidad, queda su biógrafo descargado de la difícil tarea de historiar los medios y fines del pensamiento de Echeverría dentro de las esferas de la política y del arte. Esta es labor ajena y venidera. Ponemos en manos de quienes hayan de desempeñarla los antecedentes indispensables para proceder con entero conocimiento de causa (III-IV).

El *Ensayo sobre Echeverría* (1894), de Martín García Mérou, pasaba por ser el primero en tomar la posta: "No obstante la profundidad y exactitud de estos conceptos –afirmaba tras citar a Gutiérrez–, nadie ha seguido hasta hoy el ejemplo de aquel brillante literato" (6). Si bien muchos hombres de letras (Pedro Goyena, Calixto Oyuela, Ernesto Quesada, Rafael Obligado, José Manuel Estrada, entre los principales) se expresaron sobre el poeta romántico, lo hicieron de forma breve y más o menos circunstancial<sup>6</sup>. García Mérou, en cambio, en su intento de retomar el esfuerzo historiográfico de Juan María Gutiérrez, buscó elaborar

---

afirmárselo con precisión, puesto que los conservados se encuentra numerados); 2. se conserva una página mecanografiada correspondiente a este capítulo, lo que indica que existió otra versión de la obra.

Si bien no son abundantes, en el manuscrito hay tachaduras y agregados, especialmente en el proemio y los primeros capítulos. En el reverso de algunas páginas (todos los folios están escritos del lado recto), se encuentran ciertas notas donde a modo de borrador Groussac apuntaba información relacionada con el tema (una cita de la partida de nacimiento de Echeverría, datos sobre el Colegio de Ciencias Morales, sobre Agüero y sus *Principios de ideología*, etc.). Un primer examen revela la presencia de dos manos: la de Groussac (en la portada, la dedicatoria y la introducción, además de algunas correcciones a lo largo del libro, y de los pasajes en francés, italiano e inglés) y la de un amanuense que constituye la base de todo el manuscrito –según Carlos Páez de la Torre (h) (*La cólera* 101), podría tratarse de Cornelia, la esposa de Groussac–.

<sup>4</sup> Para el concepto de operaciones de la crítica, véase Panesi.

<sup>5</sup> Sí lo hizo para Juan Cruz Varela, con la intención de publicarlo al frente de sus obras completas, emprendimiento finalmente frustrado. Ensayo crítico y obras completas fueron intervenciones culturales que se distribuyeron de forma desigual para el poeta neoclásico y el romántico.

<sup>6</sup> En rigor, esta afirmación debe ser matizada para el caso de Obligado; también para el de José Manuel Estrada, con quien Groussac discute acerca del *Dogma Socialista*.

metódicamente<sup>7</sup> una historia intelectual del Río de la Plata a través de sus grandes figuras (*Juan Bautista Alberdi* 7).

La importancia del ensayo de García Mérou en la recepción de Echeverría nos parece radicar no en la originalidad de sus ideas sino en su articulación. García Mérou reúne lo que hasta entonces no había sido dicho sino al pasar o fragmentariamente. Detengámonos en dos de estas cuestiones. Primero. Si Gutiérrez monumentaliza –sus obras completas pretenden ser, en efecto, un “verdadero monumento” (*El editor* VII)– la figura de Echeverría como punto de inflexión en la literatura argentina, continúa considerando a la “Literatura de Mayo” (como se titula uno de sus textos más conocidos) como el origen de nuestra literatura nacional. García Mérou, en una operación por entonces extendida que vuelve próceres a los hombres que los anteceden (Myers 310), transformará a Echeverría en un punto de partida de una manera mucho más categórica: Echeverría es “el verdadero fundador de la literatura nacional” (*Ensayo sobre Echeverría* 249). No debemos olvidar como antecedente de esta afirmación a Rafael Obligado, no solo por su célebre poema “Echeverría”, sino también por otro texto menos conocido pero más que sugestivo desde su título, “Independencia literaria” (en *La Ondina del Plata*, 1876)<sup>8</sup>. Segundo. García Mérou también se distingue por el énfasis con que señala las páginas de “El matadero”, de “un franco naturalismo” (163), como “destinadas a formar literatura” (166). Aunque recordemos que anteriormente (*La Nación*, 12 de mayo de 1880) había sido Luis B. Tamini quien, como parte de la polémica acerca del naturalismo, había filiado a Echeverría como maestro de esa corriente y afirmado que “El matadero” era un “cuadro lleno de colorido local que no morirá” (33).

El manuscrito de Groussac, fechado en 1882, viene a ganarle el lugar al ensayo de García Mérou como primer estudio extenso de la vida y la obra de Echeverría en retomar la posta de Gutiérrez. Lo hace de forma explícita:

Quien debiera escribir este estudio era el más probo y exacto de los literatos argentinos: el doctor Juan María Gutiérrez que ha sido el fiel amigo y biógrafo indulgente de Echeverría. El que nunca ha tergiversado su pensamiento, nos hubiera pintado mejor que nadie el medio y circunstancia en que vieron la luz los poemas de Echeverría así como el rango que debe asignarse a cada uno de ellos

---

<sup>7</sup> En *Recuerdos literarios* (que puede ser pensado como el libro de crítica típico de su generación: autobiográfico, fragmentario, escrito para los pares) afirmaba bregar por que la actividad intelectual no tuviera un carácter de pasatiempo (312).

<sup>8</sup> Obligado también intervino en la recepción del poeta romántico al realizar la selección, las notas y el artículo biográfico de las *Obras selectas* de Esteban Echeverría, editadas por Pedro Irume en 1885 como parte de la Biblioteca Económica de Autores Argentinos (1885-1886).

en la literatura patria. Pero, sin duda por escrúpulo afectuoso, el ilustre biógrafo no quiso ser juez en una causa que casi le parecía propia (9-10)<sup>9</sup>.

Tendremos ocasión de reflexionar acerca del valor de estos elogios, en la medida que el estudio puede entenderse también como una discusión con Gutiérrez, con el que tiene más puntos de desacuerdo que de acuerdo. No faltan tampoco elogios para Echeverría, algunos categóricos<sup>10</sup>, aunque se recortan irónicos o meramente de ocasión en la lectura de la totalidad del manuscrito. Lo que se desprende de sus páginas es más bien un análisis demoledor tanto de su figura como de su obra, del mismo tenor con que Groussac "literalmente demuele el *Dogma Socialista*" en el artículo aparecido en *La Biblioteca* (Quereilhac 124). De una página de *El ángel caído* dirá, por ejemplo, que basta como "para quitar a un escritor el rango que pudiere ocupar, no solamente en las letras, sino también entre la gente culta" (157). Tampoco estará ausente la reprobación de índole moral: "Es menester tener alma para tener gusto", dirá con Vauvenargues sobre Echeverría, "único poeta romántico (sin exceptuar a Byron) que no ha cantado a la familia" (166).

## La biografía

*...ni él ni su biógrafo que tantos papelitos han conservado...*  
(Groussac *Esteban Echeverría* 116).

Como lo señaló Cristina Iglesia (382-383), la vida y la obra de Esteban Echeverría no habrían ingresado a la historia de la literatura argentina como las del "primer escritor y pensador de la nación" a no ser por la intervención de Juan María Gutiérrez (ambos son, entonces, los cofundadores de la literatura nacional). Por su parte, Groussac repite que "la biografía está escrita y bien escrita por el amigo y compañero del poeta", y que él sólo se limitará a aceptarla "respetuosamente" (10). En efecto, la vida de Echeverría que cuenta Groussac replica la contada por Gutiérrez (está jalonada por los mismos hechos, incluso por

---

<sup>9</sup> Citamos los folios de acuerdo con la numeración del Archivo General de la Nación. Hemos modernizado la ortografía en todos los casos, pero conservamos la puntuación original. Las cursivas siempre pertenecen a Groussac, a menos que se indique lo contrario.

La extensión de algunas citas obedece al carácter inédito o poco conocido del material. Por lo demás, hacemos nuestra la advertencia de Oscar Terán (11): la presencia de citas o glosas de cierta extensión no debiera inducir al equívoco de que las fuentes producen sentido por sí solas.

<sup>10</sup> Caído Rosas, "las puertas de la Patria se abrían para los proscritos de Mayo; pero el obrero de la primera hora, el patriota que había estado en el trabajo no estaba en el honor..." (162).

las mismas citas); sin embargo, la valoración (de esos hechos y de esas citas) es puntillosamente invertida. De esta forma, Groussac niega el carácter iniciático del viaje a Europa y el carácter patriótico de la obra del poeta.

Observemos el relato de su viaje a Europa, sobre el que pocas certezas existen y del que solo hay, en cambio, “un vacío de escritura” que Gutiérrez se encargó de llenar “de una vez y para siempre” (Iglesia 353). Detengámonos, por ejemplo, en el motivo del viaje. Si, para Gutiérrez, el viaje a Europa “fue resultado de una lucha moral en que triunfaron la razón y las grandes aspiraciones a perfeccionarse que constituyen su carácter” (*Noticias biográficas VII*), Groussac cree encontrar “el motivo determinante” en una carta publicada en el tomo V de sus obras completas, que constituye una “confesión de parte”: “Unos amoríos de la sangre, un divorcio y puñaladas en falso, escandalizaron medio pueblo” (*Esteban Echeverría 14*)<sup>11</sup>; es decir, lo encuentra en esa juventud disipada que el mismo Gutiérrez ayudó a construir, pero que suavizó convirtiendo al poeta en “un héroe de novela en miniatura”, en uno de esos “inocentes libertinos” (*Noticias biográficas IV*).

Otro ejemplo, más importante: el sentido mismo del viaje. Groussac desmorona la construcción que de él hizo Gutiérrez como un viaje iniciático, de formación cultural (Iglesia 353). En primer lugar, poco a poco, invirtiendo cada dato del periplo echeverriano: si a Gutiérrez la redacción personal de las lecciones del día le parecía el “método más eficaz” para la educación del pensador, Groussac dirá que Echeverría “Rehacía su educación, como si Gutenberg no hubiera existido jamás” (17); si Gutiérrez citaba con ánimo laudatorio el estudio de la geometría, Groussac, dueño ya de su arte de injuriar, citará en más de una ocasión los poliedros que, en su pluma, pasan a ser índice de la pobre formación cultural de Echeverría: “Desfloró un poco todos los programas: la geometría ‘hasta los poliedros y la esfera’” (17)<sup>12</sup>. Finalmente, Groussac concluirá: “Pero si es muy disculpable haber ignorado a Comte, no lo es tanto el haber desconocido la grandeza del movimiento intelectual y social de la década que concluye en 1830 con la Revolución de Julio” (20).

---

<sup>11</sup> Para Groussac la posibilidad de esta certeza se debe a la insistencia con la que aparece en la obra de Echeverría y, en este caso, a su ubicación en una carta, dado que –advierte– “En todos esos poetas de la era romántica, es difícil desligar la verdad de la simple actitud destinada para horripilar al burgués” (13).

<sup>12</sup> No es esta la única cita infiel en el estudio (en el original no figura “hasta”), a pesar de las aclaraciones del autor: “Todas las citas son transcripciones fieles de la edición Gutiérrez: no alteraré nunca la ortografía ni la puntuación” (10). En nuestra edición, atendemos a dichas variantes.

Por último, Groussac construye una imagen de Echeverría a la que busca despojar de sus rasgos patrióticos. Señalaremos dos pasajes fundamentales al respecto. El primero de ellos alude a las repercusiones de las publicaciones iniciales de Echeverría a su regreso a Buenos Aires ("El regreso"<sup>13</sup>, "Profecía del Plata"); Groussac imagina lo que "un crítico malhumorado" (26) bien podría haber dicho ante el despecho del poeta:

¿Piensa Ud. que cuando se trata de la suerte misma de la patria, cuando Paz está preso y quizá condenado a muerte, cuando la planta sangrienta del gaucho Quiroga va a hollar de nuevo la mitad de la República, y tal vez triunfar en la Ciudadela de Tucumán; cuando nuestros padres y hermanos están presos o proscritos, podemos entusiasmarnos por unas cuantas estrofas que Ud. ha compuesto tranquilamente recordando demasiado la *Profecía del Tajo*, de fray Luis de León, tomando su título, su ritmo, su corte de estrofa y su mismo movimiento, la cual no era a su vez más que una imitación de Horacio? (26)

El segundo pasaje alude al poema que en más valía tenía el propio Echeverría, *El ángel caído*:

¿Qué es la poesía social, o qué era el poeta Echeverría, sino ha oído en esos años los gritos de las víctimas [...]? Si se nos anuncia en 1845 un poema social y político sobre Buenos Aires, no es posible sin abdicar todos los derechos de la realidad y de la poesía, olvidar que entonces dominaba y arrojaba su color siniestro a toda la vida social en sus menores detalles, la abominable tiranía cuyo renombre ha retumbado por los ámbitos del mundo (154-155)<sup>14</sup>.

### La constitución de una literatura nacional

*Nada vigoroso y viable, nada que pese un adarme en la balanza de la literatura, puede deberse a un arte hecho todo con ecos y reflejos. La poesía americana ha sido hasta ahora luz reflejada que no da calor.*  
(Groussac Esteban Echeverría 32).

De todos los aspectos del manuscrito que se abren a la consideración, aquí nos detendremos especialmente en uno, el principal, si atendemos al epígrafe que encabeza el ensayo: "*Bibe aquam de cisterna tua*" (1) ("Bebe agua de tu cisterna", proverbio 15). En este sentido, lo que Groussac aplaude o sepulta de la obra de Echeverría depende de la medida en que este habría sido capaz de contribuir a la creación de una literatura original: de un lado,

---

<sup>13</sup> Haciendo causa común en su defensa de Europa, Groussac rescata la crítica que publicó Pedro de Angelis en el *Lucero* (Nº 242, Buenos Aires, jueves 15 de julio de 1830, pág. 3, col. 1; disponible en Weinberg), ese "extranjero bien conocido" que Gutiérrez no se digna a nombrar (*Noticias biográficas XXXV*).

<sup>14</sup> Una obra como "El matadero", que podría decirse que cumple con esos fines sociales y políticos, no es mencionado por Groussac en ninguno de los folios conservados del manuscrito.

casi toda su obra como escritor y pensador, signada por la imitación o el plagio; del otro, y en soledad, “la feliz excepción de ‘La cautiva’” (166).

El problema de la posibilidad o imposibilidad de la creación de una literatura nacional, que puede ser rastreado en otros textos del crítico, aquí aparece con inflexiones particulares que hacen que detenernos en él revista atractivos que van más allá del derivado de lo temprano de su formulación. La persistencia de esta operación de Groussac, junto con otras que analizaremos más adelante, permite afirmar que, ya para 1882, es posible reconocer los perfiles de un lugar de enunciación que podemos reconocer como groussaquiano, importante en los procesos de emergencia y especificación del discurso de la crítica literaria en Argentina.

Cabe aquí hacer una puntualización acerca del contexto de producción del texto de Groussac, especialmente el de la situación de la crítica literaria dentro de la historia de la literatura argentina. Si la crítica literaria nacional fue inaugurada en la década de 1830 –por la propia labor de los miembros de la generación del 37 (Amante 163) o por la de los neoclásicos que, con la irrupción del romanticismo, sintieron la necesidad de una postulación crítica (Sarlo 46-47)<sup>15</sup>– y se profesionalizará hacia las primeras décadas del siglo XX<sup>16</sup>, la situación del discurso de la crítica en las últimas décadas del siglo XIX es posible pensarla bajo el signo de la emergencia.

En este sentido, Adolfo Prieto señaló que “los escritores del 80 configuran la imagen de un grupo –el primero en la historia de nuestras letras– para el cual la disposición crítica se asimila como un elemento natural del oficio literario” (*La generación del ochenta* 57-58). En los últimos años, fue Oscar Blanco quien se detuvo en esta –como él la llama– “protocrítica”. El autor considera un recorte de la producción crítica de las últimas dos décadas del siglo XIX (M. García Mérou, P. Goyena, S. Estrada. M. Cané, P. Groussac) y se propone “indagar cuáles son las condiciones de posibilidad de constitución de esa crítica, teniendo en cuenta qué lee, qué no lee, y qué no puede leer” (452). De los rasgos que releva y analiza<sup>17</sup>, hay uno que

---

<sup>15</sup> Entre las investigaciones más recientes que se detienen en la crítica del período, véase Pas.

<sup>16</sup> Esta profesionalización se registra en los ámbitos periodísticos y académicos: del primero, la revista *Nosotros* (fundada en 1907 por Alfredo Bianchi y Roberto Giusti) es el signo más sobresaliente; del segundo, se destaca la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras en 1896, y el revisionismo histórico encarnado por Ricardo Rojas, quien fundó la cátedra de literatura argentina en 1912 y publicó su historia entre 1917 y 1922 (Blanco).

<sup>17</sup> Blanco señala la existencia de una línea liberal (cuyo representante sería M. García Mérou) y de otra nacionalista católica (P. Goyena, en primer lugar, y luego Calixto Oyuela), las variadas polémicas (entre pares y, por lo tanto, atenuadas), la imposibilidad de esa crítica de leer ciertas zonas de la producción literaria: el naturalismo (aunque tendrá también defensores como el mismo García Mérou) y la gauchesca.



sobresale: el lamento de esa crítica por la falta de una literatura nacional y el imperativo de su construcción.

Es en este punto en el que se inserta la posición escéptica de Groussac sobre la literatura nacional. En efecto, es aquí, y en consonancia con su desinterés por la historia como narrativa identitaria nacional (Bruno *Pioneros culturales* 126), que Paul Groussac como crítico literario adquirió una postura original en el Río de la Plata, donde la necesidad de creación de una literatura con carácter nacional fue una de las principales operaciones a través de las cuales la crítica literaria se autolegitimó.

Comencemos recordando el intercambio polémico que Groussac sostuvo con Rubén Darío en 1896-1897<sup>18</sup> y en el que se discutieron justamente estas ideas. Mariano Siskind señala que la diferencia esencial entre ambos estribaba en que mientras Darío confiaba en la capacidad del escritor latinoamericano para innovar en la tradición universal, Groussac consideraba que este se veía de momento constreñido a un camino de imitación de los modelos europeos (*Paul Groussac* 369). La síntesis es correcta, pero habría que sumar dos elementos: primero, que, para Groussac, su tesis se verificaba no solamente en el ámbito latinoamericano, sino también en el norte del continente; y, segundo, que no se limitaba a una discusión con el modernismo, al que Groussac consideró una moda pasajera, sino a todos los escritores americanos, es decir, también a quienes vinieron antes, como Echeverría. En este sentido, Groussac afirma en la misma polémica:

En principio, la tentativa del señor Darío –puesto que de él se trata ahora– no difiere esencialmente, no digamos de la de Echeverría o Gutiérrez, románticos de segunda o tercera mano, sino de la de todos los yankees, desde Cooper, reflejo de Walter Scott, hasta Emerson, luna de Carlyle (*Dos artículos sobre Darío* 14-15).

Asimismo, conviene recordar que en *Del Plata al Niágara*<sup>19</sup> Groussac había insistido en sus opiniones respecto de los escritores del Norte<sup>20</sup>, aunque en este caso otro factor explicaba

---

<sup>18</sup> Son tres los textos que integran la polémica: la reseña de *Los raros*, aparecida en *La Biblioteca* en noviembre de 1896; la respuesta de Darío, “Los colores del estandarte”, publicada el 27 de noviembre en *La Nación*, y, finalmente, la reseña de *Prosas profanas*, publicada por Groussac en *La Biblioteca* en enero de 1897. Véase Siskind (*Paul Groussac; La modernidad latinoamericana*) y Colombi (*En torno a Los raros*).

<sup>19</sup> Notas de viaje publicadas entre 1893 y 1894, reunidas en libro en 1897.

<sup>20</sup> Escribe Groussac en *Del Plata al Niágara*: “La novedad del escenario ha podido producir ilusiones”, pero “en realidad, la influencia de Walter Scott es tan notable en Fenimore Cooper, como la de Barante en Prescott, la de Hoffmann en Hawthorne y la de todo el mundo en Longfellow” (470); ni Edgar Allan Poe –“es en América lo que Baudelaire en Francia”– ni Rudolph W. Emerson –“una suerte de Carlyle americano, sin el estilo agudo ni la prodigiosa visión histórica del escocés” (471)– pueden esgrimirse como ejemplos de independencia cultural

la imposibilidad de independencia cultural: la presencia de una democracia niveladora (472). Vale decir que el tópico sobre la (im)posibilidad de la constitución de una literatura nacional se traba esta vez en una argumentación en la que la visión de los Estados Unidos anticipa<sup>21</sup> la que –hacia el fin de siglo con la guerra hispano-estadounidense como elemento desencadenante– se cristalizará en la oposición entre *civilización latina* y *barbarie yanquee* – “altos ideales versus intereses egoístas, calidad versus cantidad, belleza y verdad versus ostentación y lujo, idealismo versus materialismo, democracia y vulgaridad versus aristocracia intelectual” (Colombi *Viaje intelectual* 99-100)–, oposición en la que sí coincidirán Groussac y Darío, y que ambos contribuirán a promover<sup>22</sup>.

Volvamos ahora a 1882, a nuestro manuscrito, en el que Groussac se detiene en ese romántico de segunda o tercera mano que es Echeverría. En este sentido, tras señalar que “nadie imita con más facilidad nativa, camina con más soltura en el sendero, que los poetas argentinos” (42), agrega que se equivocaría quien creyera que en esta opinión se trasunta un juicio desfavorable para el país, ya que se trata más bien de un elogio: el “noviciado forzoso” de las naciones nacidas de la colonización es tanto más corto cuanto más temprano empieza (43). El problema es que Echeverría, para Groussac, no se habría limitado a esa provechosa y en definitiva patriótica tarea de importación cultural:

Me parece destinado para verter en castellano con felicidad y completo éxito las adorables elegías de Lamartine. Pero ha exagerado y prolongado insoportablemente la nota llorosa y melancólica: es un Lamartine que hubiera cambiado de sexo (44-45).

Groussac clasifica la actividad imitadora: existe la imitación general (que asimila más el espíritu que la letra) y la especial (el *pastiche*, un ejercicio de mano, que no puede arrogarse pretensiones artísticas) (43); y existen también dos clases de plagiarios: los que, como la perdiz, empollan huevos ajenos, y los que directamente se apropian de pájaros “ya nacidos y desarrollados” (82). De todas esas formas de la copia ha participado la obra de Echeverría, y

---

(Colombi *Viaje intelectual* 87). Hay, con todo, algunos indicios de originalidad: el “enorme balbuceo de Walt Whitman [...] o el *clownismo* humorístico de Mark Twain” (470-471).

<sup>21</sup> Aparece incluso el término que (a partir también de Renán, Darío y Rodó) se convertirá en cifra de la civilización yanqui: “El espectáculo prolongado de la fuerza inconsciente y brutal alcanza a cierta hermosura *canibalesca*” (*Del Plata al Niágara* 390).

<sup>22</sup> Para un acercamiento a Groussac que busca establecer la articulación entre sus textos de viaje y la proyección de una versión del latinismo finisecular, así como la medida en que Groussac y Darío coincidieron en la promoción del discurso latino, véase Colombi (*Viaje intelectual* 71-102). También puede consultarse Terán (24-27).

Groussac no deja de hacer responsable también al “sabio biógrafo” (82). De este catálogo de imitaciones, adaptaciones, reelaboraciones y plagios, “la joya más preciosa de ese tesoro de Alí Babá” la constituye para Groussac la siguiente reflexión: “Verdades son estas reconocidas hoy por los mismos franceses” (91), es decir, el reconocimiento de que a quienes se ha imitado son de nuestra misma opinión.

Por lo demás, debemos agregar que, para Groussac, el plagio no solo debe conceptualizarse en la esfera de la moral. Para el crítico es también un indicio del grado de desarrollo de la “civilización argentina” (22). De hecho, una de las principales conclusiones que extraerá Groussac es que la ausencia de un público “delicado y de gusto difícil” (80) fue uno de los factores que no favoreció el desarrollo del talento de Echeverría (168). Aun el “erudito y concienzudo D. Juan M. Gutiérrez” no pudo advertir que el fragmento titulado “Los tres arcángeles”, al que consideró parte de una novela o un cuento, era una simple traducción del prólogo de *Fausto*, la obra de Goethe (53). Dicho de otro modo: Echeverría, “Después de pesar la erudición de Florencio Varela, comprendió que cualquier plagio pasaría desapercibido” (167). Por supuesto, a Groussac parece haberle bastado, para seguir la huella de las imitaciones, “las solas reminiscencias literarias de nuestra juventud” (165).

### Echeverría, paisista

*“La cautiva” representa la entrada del desierto argentino en la gran poesía. Aunque sea siempre el mismo autor, que ha estudiado en Europa, y se sabe de memoria todo el romanticismo, hay aquí una apropiación tan feliz de la poesía sabia al tema nuevo, que resulta la creación en el verdadero sentido artístico.*

(Groussac *Esteban Echeverría* 62).

Junto a ese camino forzoso que parece ser la imitación del arte europeo, se verifica en este estudio una operación muy transitada por entonces (deudora de los hermanos Amunátegui<sup>23</sup> y en última instancia de Gutiérrez), pero que se destaca porque no tendrá continuidad en la obra groussaquiana posterior: nos referimos a la apropiación del tópico

---

<sup>23</sup> La cita extensa que Groussac (106) hace de los chilenos pone en evidencia la deuda. Pero no sería la única: los hermanos ya hablaban de “plagio”, aunque como caso aislado (*Parisina*, de Byron, en *La guitarra*) (Amunátegui CXLIV); y además, como Groussac (70), señalaban con énfasis el “olvido” “inexcusable” de la circunstancia de la muerte del hijo por parte de los héroes de “La cautiva” (Amunátegui CXXXV).

romántico que postula el tratamiento artístico de la naturaleza como forma de crear una literatura con rasgos propios<sup>24</sup>.

Aunque la formulación es clara y el concepto predominante en el texto –“La imitación del arte europeo, la inspiración exclusivamente buscada en los libros y no en la naturaleza es la influencia mórbida que atrofia la poesía hispanoamericana” (32)<sup>25</sup>–, cabe aclarar que no está exenta de tensiones; en efecto, en el capítulo dedicado a *Los consuelos*, encontramos que, tras citar las intenciones del poeta acerca de la necesidad de la poesía de reflejar los colores de la naturaleza para ser original, Groussac exclama: “¡Extraña pretensión y singular imagen en un poeta porteño, nacido y criado en medio de una naturaleza que es toda artificial y trasplantada desde el sauce hasta el ombú!” (42).

No obstante, con “La cautiva” la naturaleza americana, tachada de artificial, se vuelve territorio de naturalidad: “‘La cautiva’, con todas sus negligencias e inhabilidades, supera tanto, en mi parecer, a los otros poemas americanos como la humilde verbena de la Pampa a la más hermosa flor artificial” (63).

Ahora bien, para Groussac es este el único aspecto valorable del poema; si en la “Advertencia” que precede a las *Rimas* Echeverría escribió que para que su poema no fuera una “mera descripción” de la “fisonomía poética del desierto” había agregado a esos “dos seres ideales” (*Obras completas* 143)<sup>26</sup>, tal agregado resultó al parecer de Groussac perfectamente inútil. “La historieta de Brian y María” le parece una “trama infantil” en la que “los dos personajes olvidan lo que han hecho o dicho la víspera”<sup>27</sup> y donde “los diálogos se columpian instantáneamente entre la insipidez y la extravagancia” (71). En definitiva: Echeverría “No es poeta dramático” (68).

Groussac, aunque deudor, al mismo tiempo se diferencia de la mirada crítica de Gutiérrez. Esto es así porque, si bien es verdad que, por un lado, ya en 1837<sup>28</sup>, al valorar el

---

<sup>24</sup> Si bien en un artículo de 1902 (“El desarrollo constitucional y las Bases de Alberdi”) aparece el siguiente elogio a “La cautiva”, escrito al final de una extensa nota al pie sobre la vanidad de los miembros de la generación del 37: “¡Pobre Echeverría, y qué malos versos ha cometido! Pero diez páginas de *La cautiva* lo absuelven de todo” (213).

<sup>25</sup> En el manuscrito Groussac primero escribió “poesía americana” y luego agregó el prefijo “hispano”.

<sup>26</sup> Poco después se lee el celeberrimo pasaje de la poética del desierto (Echeverría *Obras completas* 144).

<sup>27</sup> Se refiere al olvido de María acerca del degüello de su hijo.

<sup>28</sup> El artículo “Rimas” es importante por ser el primero en que el crítico analiza toda la producción de Echeverría existente hasta al momento. Se encuentra en *Diario de la Tarde*, N° 1879, Buenos Aires, martes 3 de octubre de 1837, p. 1, cols. 1-3 y N° 1880, Buenos Aires, miércoles 4 de octubre de 1837, p. 1, cols. 1-3. Disponible en Weinberg (323-332).

paisaje como elemento que da forma al poema y no como mero escenario, Gutiérrez inauguraba una línea interpretativa de “La cautiva” que privilegiaría la construcción del desierto como patrimonio nacional por sobre la historia de Brian y María (Iglesia 368); por el otro, Gutiérrez mismo en reiteradas ocasiones señaló las dotes de Echeverría como poeta dramático. En ese mismo artículo de 1837 escribía justamente que Echeverría era “un poeta nacido para el drama”<sup>29</sup> (Weinberg 325)<sup>30</sup>. Por lo demás, allí mismo señalaba que dos eran las virtudes del poema: “la pintura de la naturaleza inculta” y “el heroísmo de María y [...] el amor hacia su esposo” (Weinberg 329)<sup>31</sup>.

Pero detengámonos en los aspectos que sí son positivamente valorados por Groussac: en la definición de Echeverría como poeta *paisista*. En primer lugar, señalemos que solo el paisaje parece sentarle bien a su talento para la descripción: Echeverría tampoco es un buen hacedor de retratos. Tras citar el único –dice– que figura en “La cautiva”, Groussac ironiza: “Si esto se llama *grabar*, no sé qué será esfumar” (64)<sup>32</sup>. E inmediatamente agrega: “Echeverría no se convenció nunca de que carecía completamente de la facultad que crea tipos nuevos: era un lírico, un elegíaco, sobre todo un paisista<sup>33</sup> lleno esta vez de verdad y penetrante sentimiento” (64).

Para dar cuenta de que el mérito de Echeverría escapa por completo al elemento dramático, incluso al retratista, y solo se apoya en su carácter de paisista, Groussac establece una inesperada comparación que de improviso coloca al poema en la huella de la más reputada tradición literaria:

En realidad, Brian y María son comparsas del poema. Así como en el *Prometeo* de Esquilo, los verdaderos personajes son [...] las fuerzas naturales; también en *La Cautiva* puede decirse que las grandes personas del poema son el Crepúsculo, la Tormenta, el Viento refrescante de la mañana o el asolador del Mediodía que incendia los cardos y los pajonales (71).

---

<sup>29</sup> La frase se refiere a *Elvira o la novia del Plata*, y no deja de ser sintomática de los “malabares críticos” de Gutiérrez, ya que en ese mismo artículo se muestra sutilmente disconforme con dicha composición –la expresión la tomamos de Fontana (182), quien analiza de qué manera la publicación de las obras completas y la redacción de una biografía fueron la forma en que Gutiérrez construyó una figura de autor signada por el patriotismo–.

<sup>30</sup> Véase también Echeverría (*Obras completas* XL-XLI).

<sup>31</sup> Y eso a pesar de que, con respecto a *Los consuelos*, Gutiérrez cifrara sus esperanzas de una “poesía nacional” en la naturaleza física (“la pampa y nuestro río”) y no en “nuestras pasiones y costumbres”, propias de un “pueblo mercantil” (Weinberg 327).

<sup>32</sup> Sobre Brian: “Atado entre cuatro lanzas / Como víctima en reserva, / Noble espíritu valiente / Mira vacilar su estrella...” (Groussac *Esteban Echeverría* 64). Véase también (147).

<sup>33</sup> La primera opción registrada es “paisajista”, pero la secuencia “aj” aparece tachada.

Son extensos los pasajes que Groussac transcribe. Ante todo, refiere gran parte de la descripción del primer canto sobre el desierto, que ya había adquirido un lugar antológico<sup>34</sup>. Por lo demás, si María y Brian permanecían exteriores a lo esencial del poema, en la lectura de Groussac la tribu india forma parte del paisaje<sup>35</sup>: así lo evidencia que la aparición de la "turba" y la "orgía" sean citados como ejemplos de descripciones felices y no como parte de la historia (77-78). Finalmente, la descripción de "La Quemazón" es la que menos le convence: en lugar de una verdadera creación, Echeverría vuelve a imitar, inspirándose primero en el *Último canto de Harold*, de Lamartine, cuyos versos coloca como epígrafe, y, en un cambio brusco, en "Fuego del cielo", de Víctor Hugo (79).

### El lugar del romanticismo

Esta falta de convencionalidad, requisito para que una representación paisajística sea considerada virtuosa, Groussac la adjudica al "arte de nuestro tiempo", que, por la oposición que establece con "el gran siglo literario de Molière y Bossuet", podemos llamar *romanticismo*:

Nuestros poetas y pintores han descubierto la etnografía del arte, la pintura de las razas y costumbres; y en lugar del *hombre* que nunca ha existido, hemos visto al griego, al oriental, al caballero de la Edad Media, al pirata, al gaucho. La naturaleza también ha sido explorada por el artista, y han sido reemplazados los 'amenos sitios', 'los boscajes sombríos', los apacibles valles que lo mismo servían para la Palestina y la Escocia, por el cuadro verdadero del Oriente, la Florida, los Alpes y los Pirineos, los escarpados Andes y la Pampa sin confín (72).

Ahora bien, si la superación de las convenciones puede vincularse con el romanticismo, esta valoración positiva tampoco está libre de contradicciones. Es posible afirmar esto porque Groussac se muestra al mismo tiempo crítico del procedimiento característico por medio del cual el romanticismo intenta ser fiel al referente, el color local (76). A tal punto la tensión no se resuelve que, junto con la celebración de la pampa echeverriana, encontramos referencias irónicas a la voluntad de color local que erosionan tal elogio: "Nuevo incidente: hasta apurar las eventualidades de la Pampa, el poeta no descansará; ahora es un 'tigrepardo', que un leopardo sería poco" (69).

---

<sup>34</sup> Para un análisis de la *fundación* del espacio del desierto en "La cautiva", véase Rodríguez (211- 232).

<sup>35</sup> Lo señala por su parte Rodríguez (224); también Iglesia (366).

En un artículo posterior, titulado "Sobre la habitación del tigre americano" (en *El viaje intelectual. Segunda serie*) y en el que Groussac no perderá la ocasión de volver a referirse al "tigrepardo" echeverriano<sup>36</sup>, esta contradicción se resuelve en un balance que le hace cargos al romanticismo. Allí afirma que las pretensiones del romanticismo francés "a la exactitud en los detalles del color local [...], descuidó en realidad la información precisa y sólida como base de sus creaciones" (370), lo que justificaría la reacción del realismo en la prosa y del parnasianismo en el verso (371).

### Otras valoraciones del paisaje

Es posible encontrar juicios divergentes sobre el paisaje en la obra groussaquiana, que conviene no perder de vista. Si en *Esteban Echeverría* encontramos un paisaje donde las figuras humanas se encuentran borroneadas, en *Del Plata al Niágara* hallamos una nota muy diferente: aquí sostiene que el paisaje interesa no en sí mismo sino justamente en virtud de las "huellas humanas" o la "impregnación histórica o legendaria que contiene o le atribuimos" (132 y 439).

Por otro lado, si en *Esteban Echeverría* Groussac hace énfasis en la naturaleza como objeto para valorar la verdad artística de un paisaje, en otras ocasiones apuntará a los factores subjetivos que posee su construcción. Lo dirá en el "Prefacio" de *Del Plata al Niágara*, retomando una frase de Amiel: "Un paisaje es un estado del alma"; esto es, las observaciones del viajero dependen de "su idiosincrasia y su humor variable" (54). En el relato de otro viaje, "Hacia el Iguazú", volverá a citar a Amiel y lo recuperará con el mismo sentido<sup>37</sup>. En esta ocasión, Groussac explotará el sintagma y hablará también del paisaje como "un estado del cuerpo", porque entiende que es la (buena o mala) salud la que determina en última instancia nuestra experiencia con la naturaleza (*El viaje intelectual. Segunda serie* 150). Más adelante, hablará aún del paisaje como un "estado del cielo" para señalar la importancia del tiempo atmosférico (156).

Por lo demás, el paisaje para Groussac no fue únicamente ocasión para la crítica, sino también una práctica que asumió, con vocación literaria, en diversos géneros, especialmente

---

<sup>36</sup> "Pero ¡qué mucho! si los mismos poetas argentinos han desdeñado el término 'jaguar'; y tan así, que vemos al más 'criollo' de todos ellos, en su celebrado poema de *La Cautiva*, inventar, para omitirlo, un novísimo 'tigre pardo', habitante de los pajonales, al sur de Buenos Aires!" (*El viaje intelectual. Segunda serie* 369).

<sup>37</sup> Que es diferente, aclara Groussac, del que el autor ginebrino le otorgó originalmente: el paisaje como un repertorio de metáforas que se corresponden con estados del espíritu (*El viaje intelectual. Segunda serie* 149).

los de viaje. También fue una metáfora con valor argumentativo; por ejemplo, para dar cuenta de la manera en que el sentido de un término lingüístico se modifica con el tiempo, al punto de adoptar uno inverso, escribe: "Tal ocurre en la pampa al viajero: con desviarse imperceptiblemente en cada paso sucesivo, concluye con volver la espalda al rumbo inicial" (*El viaje intelectual. Primera serie* 388).

### El "bosque virgen" de Tucumán

...el poeta decía ingenuamente: "No sé si habré acertado en la pintura de Tucumán". Me parece que oigo a un pintor que ha sacado un retrato sin más datos que la filiación de un pasaporte, diciendo con confianza: creo que saldrá parecido!  
(Groussac Esteban Echeverría 108).

Sobre *Avellaneda* –pues es allí donde figura la descripción de Tucumán– lo primero que habría que señalar es que, para Groussac, el héroe del poema adolece, como los restantes echeverrianos, de afectado romanticismo, y que los diálogos y la acción, como los de "La cautiva", carecen de valor literario. Con todo, *Avellaneda*, como *Insurrección del Sud*, que Groussac analiza conjuntamente, son, más que palabras, actos, más que obras poéticas, obras encaminadas a la acción, y, por lo tanto, el criterio para juzgarlas debe ser diferente; si antes Groussac había tachado a Echeverría de "pintor de decoraciones", la crítica ahora se vuelve elogio: en circunstancias apremiantes es necesario ser obvio para que todos entiendan: "El mal gusto es aquí buen gusto" (99).

Pero centrémonos en el paisaje tucumano, sobre el que Groussac escribe: "[Echeverría] pinta, completando así *La cautiva*, el otro aspecto de la naturaleza argentina: después del desierto, el bosque virgen" (104), lo que sirve de ejemplo a lo que señalara Adolfo Prieto en su ensayo sobre los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, que el de Tucumán se constituyó en el "paisaje que, junto con el de la pampa, se alzaba, después de Alberdi, de Echeverría, de Sarmiento, con la representación literaria de la Naturaleza en la Argentina" (*Los viajeros ingleses* 155).

Ahora bien, si para Groussac la pampa de "La cautiva" es una apropiación original de la naturaleza<sup>38</sup>, el "bosque virgen" de Tucumán participa del defecto de la poesía

---

<sup>38</sup> Aunque, evidentemente, por detrás esté la lectura de la serie de los viajeros ingleses (Prieto *Los viajeros ingleses*).



hispanoamericana diagnosticado por los hermanos Amunátegui, o, para decirlo en los términos del propio Groussac, de una concepción del "poetizar" que, deudora en última instancia de Platón, solo toma el "fantasma de la realidad":

No conocen nada de Tucumán, y como el autor de *Facundo*, se pone [sic] a poetizarlo. Nada más célebre en toda la obra de Sarmiento que ese capítulo en que habla de las "gracias griegas" a propósito de los bosques vírgenes de Tucumán<sup>39</sup>. El contrasentido es completo. No obstante, no está cerca de concluir la boga de esos harapos clásicos: se repiten y se glosan. La Arcadia Argentina ha entrado definitivamente en el ropero de los lugares comunes americanos (105).

Groussac cita extensamente la ya también antológica descripción de Tucumán que abre el poema y, amén de algunas inexactitudes, señala "las reminiscencias librescas" que encuentra: el principio de *La novia de Abydos*, poema de Lord Byron de 1813, y algunos versos de *La Argentina*, de Martín del Barco Centenera.

Entre las deudas no menciona la *Memoria descriptiva de Tucumán*, aunque la dedicatoria del poema reconozca la deuda con el texto de Alberdi, del que Echeverría toma incluso algunas figuras (Prieto *Los viajeros ingleses* 149). Tampoco hace mención del *Facundo*. Es verdad que alude a los falsos colores del paisaje tucumano, pero no vincula particularmente uno y otro texto; Groussac parece señalar la ligazón, pero sin advertirla del todo: se pregunta "qué significa ese laurel clásico" de la descripción que abre el poema; la respuesta creemos encontrarla en el capítulo XII de la obra de Sarmiento (175), en el que se nombra "el clásico laurel" que crece al lado del cedro<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Según Prieto, que Sarmiento no tuviera conocimiento directo del paisaje de Tucumán no ha sido señalado tan admirativamente por la crítica, como sí lo ha hecho esta con respecto a la descripción de la pampa (*Los viajeros ingleses*: 167).

<sup>40</sup> Cabe también recordar otro texto de Groussac, el célebre "Sarmiento en Montevideo", apenas un año posterior, en el que vuelve a caracterizar las dotes paisajísticas de Sarmiento, nuevamente para negarlas (no parecen existir felices excepciones como la de "La cautiva") (*El viaje intelectual. Segunda serie* 28).

## La literatura argentina y el crítico francés

*Con todo la carta a Galiano es la mejor producción crítica de Echeverría: sus defectos procedían en su mayor parte de estar todavía más [sic] restañadas las heridas de las pasadas guerras. Para poder hablar del enemigo con esa altura y serenidad que empleaban, dentro de París sitiado, Renan o Taine, respecto de la ciencia alemana, se requiere haber subido a una altura intelectual en que casi se pierde su humanidad.*  
(Groussac Esteban Echeverría 97)

Adolfo Prieto (*La generación del ochenta* 58) señaló que Groussac no se habría ocupado con particular empeño de la literatura nacional, afirmación que es necesario revisar a la luz de este manuscrito, especialmente por el lugar mucho más significativo que adquiere Echeverría en la obra de Groussac, pero también porque a lo largo de las páginas es posible encontrar juicios acerca de otros escritores argentinos; se perfila una imagen de lector que no aparece en otros textos de su autoría, aquel que puede construir una constelación en la que “La cautiva” es puesta en relación con la obra de Mármol (*El cruzado, Imprecaciones a Rosas, Amalia*), con *Lázaro*, de Ricardo Gutiérrez, o con *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla<sup>41</sup>. Asimismo, para repensar la afirmación de Prieto, no hay que olvidar que en el prefacio de *Crítica literaria* (13 y 94), en 1924, Groussac prometía una segunda serie con artículos sobre escritores argentinos.

Por lo demás, independientemente del empeño con el que se haya ocupado de autores argentinos, ya recorrimos largamente la escéptica visión groussaquiana acerca de la constitución de una literatura con carácter nacional, sostenida en el contexto de una crítica que se autolegitimaba en el imperativo de creación de una literatura con dicho carácter. Con respecto a esto último, es necesario tener presente que con esta operación la crítica del período no hacía sino continuar con atraso las inquietudes de los románticos de la generación del 37. En efecto, para sus miembros –para Echeverría en especial–, el problema de la posibilidad de una literatura propia había sido uno de los principales ejes de reflexión.

Es el punto de la carta a Alcalá Galiano que Echeverría incluye en el *Dogma socialista* como respuesta a un artículo del español aparecido en el *Comercio del Plata*<sup>42</sup> y que Groussac considera su “mejor producción crítica” (97). Echeverría, sostiene Groussac, tenía razón en

---

<sup>41</sup> Se menciona asimismo a los hermanos Varela, Domingo F. Sarmiento, Carlos Guido y Spano, Bartolomé Mitre.

<sup>42</sup> “Consideraciones sobre la situación y el porvenir de la literatura Hispano-América”, N° 234-236.

negarse a admitir la originalidad de la literatura española contemporánea y la conveniencia para América de “*imitar imitaciones*” (92); y acertaba, también, en defender el derecho a construir, con el tiempo, una “*variedad de la lengua española*” (93). Sin embargo, se equivocaba gravemente, continúa, en no reconocer que hacia 1840 la literatura española (si bien salida de su cauce desde el siglo anterior) era muy superior a la de cualquier estado americano, incluyendo los del Norte (92-93).

Dar cuenta del balance que Groussac hace de esta polémica no solo interesa por ser uno de los episodios clave en el que Echeverría reflexiona sobre el eje articulador del ensayo que lo tiene como protagonista. Es importante detenernos en él, además, por lo que tiene de valor de síntesis con respecto a la construcción de la imagen que de sí hace Groussac. En este sentido, señalando la “altanería” (96) de Echeverría de no aceptar la comparación de las literaturas española y argentina, parece implícitamente proponerse, con no menor inmodestia, a ocupar el mismo el rol que postula: “No fuera tan temerario Echeverría que aceptara el paralelo y remitiera el arbitraje a un crítico inglés o francés que supiera bien el español” (96).

En efecto, tal como Paula Bruno (*Paul Groussac* 111-115) lo indicó con respecto a otros momentos de la trayectoria intelectual de Groussac, en este ensayo su nacionalidad francesa oficia como signo de distinción y superioridad; hay índices, por ejemplo, que remiten a la configuración de un *nosotros* a partir de su condición de extranjería –“En Francia, llamamos *guitarra...*” (139)–. Asimismo, por lo que toca a la aptitud de este árbitro extranjero, en más de una página Groussac se ha encargado de resaltar su competencia; lo hace cuando objeta la tesis de Echeverría acerca de la preeminencia del castellano como lengua poética sobre el francés y el italiano, contradiciéndolo en cada punto (94-95); y lo hace, también, cuando se vuelve crítico, a su vez, de la “crítica a lo Hermosilla” que hizo Florencio Varela de *Los consuelos* (54).

En definitiva, ya es posible observar en 1882 el comienzo de aquella “larga prédica” cuya “eficiencia” reconocerá “escasa” en el prefacio de su *Crítica literaria* (12) en 1924; es decir, ya es posible reconocer ese perfil de promotor cultural (Bruno *Pioneros culturales* 124) con el que reclamaría especificidad para la labor intelectual<sup>43</sup>: “Por todas estas razones, no

---

<sup>43</sup> Para la construcción groussaquiiana del lugar del crítico literario, véase Miguel Vitagliano.

creo irreprochable mi crítica. Pero, si de su fondo se desprende para la juventud una incitación al estudio concienzudo y seriedad en el trabajo, no habré perdido mi tiempo” (3).

### Consideraciones finales

En un trabajo como este, desprendimiento de uno mayor, inevitablemente quedan elementos desatendidos. Con todo, el trazado de ciertos ejes de análisis posibilitaron, por un lado, ubicar el manuscrito dentro de una serie, la de la recepción de la obra de Echeverría en los años posteriores a la publicación de sus obras completas y, de esta manera, comprender de forma más cabal las peculiaridades de dicha recepción. Si bien desde Gutiérrez –que inaugura el tópico (Quereilhac 121)– la obra echeverriana se mostró difícil de ser valorada en su conjunto<sup>44</sup>, el ensayo de Groussac se destaca por dibujar un perfil del poeta y de su obra que arroja un saldo por primera vez negativo.

Por otro lado, el ensayo se nos reveló como un propicio nuevo punto de partida para atender a la figura de Groussac como crítico literario. En este sentido, ya en 1882 se puede observar los rasgos de un lugar de enunciación que serán evidentes en su *Crítica literaria*, de 1924, publicado al término de su carrera (*Crítica literaria* 12). Y, fundamentalmente, se puede observar que se inicia, en fecha tan temprana, uno de los tópicos que atravesará toda su reflexión crítico-literaria posterior: el problema de la constitución de una literatura nacional.

En 1882, el tópico lo elabora en discusión con Esteban Echeverría y una crítica que, entonces, se autolegitimaba en la postulación de la necesidad de creación de una literatura nacional. Una década después, lo hará en discusión con el modernismo de Rubén Darío y en un contexto de oposición a la cultura norteamericana con argumentos que ya es posible observar en su libro de viaje por América.

Groussac persistirá en sus ideas aún en el prefacio ya citado, en este caso para discutir la historia literaria con la que la crítica fundó por fin a la literatura argentina con rasgos de originalidad y organicidad; nos referimos, evidentemente, a la crítica nacionalista de Ricardo Rojas, monumentalizada en su *Historia de la literatura argentina*, cuya creciente centralidad Groussac podría haber contabilizado como otro fracaso de su larga prédica.

---

<sup>44</sup> “Está toda ella de tal modo mezclado el oro de buena ley con materias humildes, [...] que sólo después de un examen muy detenido de todas sus producciones podría hablarse sobre [su] mérito general” (Gutiérrez *Noticias biográficas* XLV; citado por Quereilhac 121).

## Bibliografía

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997. 161-199.

Amante, Adriana. "La crítica como proyecto. Juan María Gutiérrez". Julio Schwartzman (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina: la lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé, 2003. 161-190.

Amunátegui, Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui. "Don Esteban Echeverría". *Obras completas de Esteban Echeverría*, tomo V. Buenos Aires: Carlos Casavalle/Imprenta y Librerías de Mayo, 1874. XCVII-CXLVIII.

Blanco, Oscar. "De la protocritica a la institucionalización de la crítica literaria". Alfredo Rubione (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, 2006. 451-486.

Borges, Jorge Luis. "Arte de injuriar". *Obras completas I 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé, 2009. 749-752.

Bruno, Paula. *Paul Groussac. Un estrategia intelectual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

---. *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

Canter, Juan. *Contribución a la bibliografía de Paul Groussac*. Buenos Aires: El Ateneo, 1930.

Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

---. "En torno a *Los raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires". Susana Zanetti (coord.). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892-1916*. Buenos Aires: Eudeba, 2004. 61-82.

Echeverría, Esteban. *Obras completas de Esteban Echeverría*, tomo V. Buenos Aires: Carlos Casavalle/Imprenta y Librerías de Mayo, 1874.

---. *Obras selectas de Esteban Echeverría*. Colección hecha por Rafael Obligado. Buenos Aires, Pedro Irume, editor, 1885.

---. *Dogma socialista*. Edición crítica y comentada. Prólogo de Alberto Palcos. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1940.

Fontana, Patricio. "El crítico como hacedor de autores. Juan María Gutiérrez y las *Obras completas* de Esteban Echeverría". *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*. Compiladoras: Lidia Amor y Florencia Calvo. Buenos Aires: Eudeba, 2011. 175-191.

--- y Claudia Román (2009). "De la experiencia de vida a la autoría en cuestión. Notas sobre las ficciones críticas en torno a 'El matadero'". *Cuadernos del Sur-Letras*, N° 39 (2009): 127-144.

García Mérou, Martín. *Juan Bautista Alberdi*. Buenos Aires: Pablo E., 1890.

---. *Ensayo sobre Echeverría*. Buenos Aires: Peuser, 1894.

---. *Recuerdos literarios*. Buenos Aires: Eudeba, 1973 [1881].

Goyena, Pedro. "Obras completas de Esteban Echeverría". *Crítica literaria*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1917.

Groussac, Paul. *Esteban Echeverría* [inédito] (*Fondo Paul Groussac*. Archivo General de la Nación) (edición en preparación, como parte de nuestra tesis de maestría –Maestría en Estudios Literarios, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires–) [firmado en 1882].

---. "El desarrollo constitucional y las Bases de Alberdi", *Anales de la Biblioteca*, tomo II (1902): 194-287.

---. *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera serie*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1904.

---. *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Segunda serie*. Buenos Aires: Jesús Menéndez, Librero Editor, 1920.

---. *Dos artículos sobre Darío* (prólogo y notas de Antonio Pagés Larraya). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires / Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", 1963.

---. *Los que pasaban*. Buenos Aires: Huemul, 1972 [1919]

---. *Crítica literaria*. Buenos Aires: Hispamérica, 1985 [1924].

---. *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires: Colihue, 2006 [1897].

Gutiérrez, Juan María. "El editor". *Obras completas de Esteban Echeverría*, tomo I. Buenos Aires: Carlos Casavalle/Imprenta y Librerías de Mayo, 1874. VII-VIII.

---. "Noticias biográficas sobre D. Esteban Echeverría". *Obras completas de Esteban Echeverría*, tomo V. Buenos Aires: Carlos Casavalle/Imprenta y Librerías de Mayo, 1874. I-Cl.

---. *De la poesía y elocuencia de las tribus de América y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2006.

Iglesia, Cristina. "Echeverría: la patria literaria". Cristina Iglesia y Loreley El Jaber (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. Una patria literaria*. Buenos Aires: Emecé, 2014. 351-383.

Myers, Jorge. "'Aquí nadie vive de las Bellas Letras'. Literatura e ideas desde el Salón Literario a la Organización Nacional". Julio Schwartzman (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina: la lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé, 2003. 305-333.

Obligado, Rafael. "Independencia literaria". *La Ondina del Plata*, año II, tomo II, N° 31 (domingo 30 de julio de 1876): 361-362 y N° 33 (domingo 13 de agosto de 1876): 387-390.

Oyuela, Calixto. "Carta a Rafael Obligado sobre sus poesías". *Estudios y artículos literarios*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni é hijos, 1889. 1-34.

Páez de la Torre (h), Carlos. *La cólera de la inteligencia. Una vida de Paul Groussac*. Buenos Aires: Emecé, 2005.

Panesi, Jorge. "Las operaciones de la crítica: el largo aliento". Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comp.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998. 9-21.

Pas, Hernán. "Literatura, prensa periódica y público lector en los procesos de nacionalización de la cultura en Argentina y en Chile (1828-1863)". Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2010. Web. <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.356/te.356.pdf>>. Acceso: 3 de febrero de 2015.

Pastormerlo, Sergio. "1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial". José Luis de Diego (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Prieto, Adolfo. "La generación del ochenta. Las ideas y el ensayo". *Historia de la literatura argentina 2. Del Romanticismo al Naturalismo*. Buenos Aires: CEAL, 1980. 49-72.

---. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.

---. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

Quereilhac, Soledad. "Echeverría bajo la lupa del siglo XX". Alejandra Laera y Martín Kohan (comp.). *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 113-146.

Quesada, Ernesto. "Escuelas y teorías literarias. El clasicismo y el romanticismo". *Reseñas y críticas*. Buenos Aires: Félix Lajoune, 1893 [1883]. 89-117.

Rodríguez, Fermín A. *Un desierto para la nación: la escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Rosa, Nicolás (editor) et al. *Políticas de la crítica: historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

Sarlo Sabajanes, Beatriz. *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*. Buenos Aires: Escuela, 1967.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo o Civilización y barbarie*. Caracas: Ayacucho, 1977.

Siskind, Mariano. "La modernidad latinoamericana y el debate Rubén Darío y Paul Groussac". *La Biblioteca. Revista fundada por Paul Groussac*, N° 4/5 (2006): 353-362.

---. "Paul Groussac: El escritor francés y la tradición (argentina)". Alejandra Laera (dir. del volumen), Noé Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina: el brote de los géneros*. Buenos Aires: Emecé, 2010. 355-382.

Tamini, Luis B. "El naturalismo". Espósito, Fabio et al. *El naturalismo en la prensa porteña: reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional: 1880-1892* (e-book). La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2011. 21-44.

Terán, Oscar. *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la cultura científica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Vitagliano, Miguel. "Paul Groussac y Ricardo Rojas o el lugar de los intelectuales". Nicolás Rosa (ed.). *Políticas de la crítica: historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999. 59-74.

Weinberg, Félix. *Esteban Echeverría: ideólogo de la segunda revolución*. Buenos Aires: Taurus, 2006.