

XXVIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - abril de 2016

Paul Groussac, lector de Echeverría: la literatura argentina en un manuscrito inédito del crítico francés

Alejandro Romagnoli
(Universidad de Buenos Aires)

Anunciada su publicación desde el *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* (1882: 360), señalado como obra terminada a la espera de su edición en el artículo sobre el *Dogma Socialista* aparecido en *La Biblioteca* (1897) y luego recogido en *Crítica literaria* (1924), y que es, en su origen, un capítulo del manuscrito, y finalmente, valorado con algunas reservas por el autor en *Los que pasaban* (1919), el ensayo de Paul Groussac, enteramente dedicado a la vida y a la obra de Esteban Echeverría, permanece en su mayor parte inédito¹. Editarlo y estudiarlo es la tarea que nos propusimos como tesis de maestría; este recorte es una parte de aquel trabajo.

El manuscrito, fechado en 1882, en la Quebrada de Lules, Tucumán, viene a ganarle el lugar al ensayo de Martín García Mérou, de 1894, como primer estudio en tomar la posta dejada por Juan María Gutiérrez. En primer lugar, sostendremos que este ensayo constituye, por las operaciones con las que lee a quien por entonces era tenido ya como el fundador de la literatura nacional, una nota polémica y necesaria para comprender de manera más compleja la recepción de Echeverría tras la publicación de sus obras completas entre 1870 y 1874. En segundo lugar, sostendremos que la consideración del manuscrito –junto con otros textos– permite revisar algunas afirmaciones de la bibliografía que aseguran que Groussac apenas se habría ocupado de la literatura argentina (Prieto, 1980: 58; Arrieta, 1959: 433-434; Siskind, 2010: 357).

Ya dueño de un estilo que aún “el elogio y la reserva” –para decirlo con Beatriz Colombi (2005a: 15), no faltan en el manuscrito elogios para Echeverría, algunos categóricos², aunque por momentos parecen recortarse irónicos o meramente de ocasión. 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, de acuerdo con Soledad Quereilhac (2006: 124), Groussac “literalmente demuele el *Dogma socialista*” en el artículo aparecido en *La Biblioteca*. De una página de *El ángel caído* dirá, por ejemplo, que

¹ Entre el 10 y el 13 de febrero de 1883 en *La Unión* apareció “La cautiva” y el 6 de marzo del mismo año en *El Diario*, “La guitarra”, que corresponden al capítulo V y X del manuscrito.

² 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). Citamos los folios de acuerdo con la numeración del Archivo General de la Nación

basta como “para quitar a un escritor el rango que pudiere ocupar, no solamente en las letras, sino también entre la gente culta” (157).

Groussac lee a Echeverría en discusión constante con Juan María Gutiérrez. En este sentido, y especialmente, desanda las operaciones que Gutiérrez había practicado en torno a la construcción de Echeverría como primer escritor y pensador de la nación. La biografía, que declara “bien escrita por el amigo y compañero del poeta” (10), está jalonada por los mismos hechos, incluso por las mismas citas; sin embargo, la valoración de esos hechos y de esas citas es a cada paso invertida. En efecto, Groussac desmonta las operaciones que le otorgan carácter iniciativo al viaje a Europa y carácter patriota a la obra del poeta. Sobre lo primero, muestra a un estudiante un tanto torpe al que se le escapa la grandeza del movimiento intelectual que tiene lugar en Francia y, sobre lo segundo, zahiere al poeta, al que perfila excesivamente entusiasmado por sus estrofas; por ejemplo, se pregunta a propósito de *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 [...]?” (154).

Ahora bien, estas y otras consideraciones que Groussac hace de Echeverría —que pasa de ser el “padre” a ser el “abuelito” de la poesía (169)—, dependen de un aspecto que atraviesa el ensayo desde su epígrafe: “*Bibe aquam de cisterna tua*” (1) (“Bebe agua de tu cisterna”, proverbio 15), es decir, de la posibilidad o de la imposibilidad de creación de una literatura original en América y, particularmente, en Argentina. En otros términos: lo que Groussac aplaude o sepulta depende de la medida en que Echeverría habría sido capaz de contribuir a la creación de una literatura original: de un lado, casi toda su obra como escritor y pensador, signada por la imitación o el plagio; del otro, “la feliz excepción de ‘La cautiva’” (166).

Sin olvidar que estas ideas sobre la literatura se repiten aquí y allá en su obra de polígrafo que brega por la especialización —en *Del Plata al Niágara*³, por ejemplo, donde la presencia de una democracia niveladora aparecerá como otro factor que impida la independencia cultural (Groussac, 2006: 472)—, acaso sea el intercambio polémico con Rubén Darío el lugar en el que estas ideas resultan más visibles⁴: mientras Darío confiaba en la capacidad del escritor latinoamericano para innovar en la tradición universal, Groussac consideraba que aquel se veía de momento constreñido a un camino de imitación de los modelos europeos. Esta concepción dotó a la pluma de Groussac de una nota disonante en un período en que la crítica literaria, que emergía por entonces con rasgos más

³ Notas de viaje publicadas entre 1893 y 1894, reunidas en libro en 1897.

⁴ 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.

modernos, se autolegitimaba en el imperativo de creación de una literatura con carácter propio (Blanco, 2006: 453).

Así, en la visión del crítico de lo que la literatura argentina podía aspirar a ser, Echeverría no se habría conformado con el modesto papel de adaptar el romanticismo para acelerar el “noviciado forzoso” (43) al que se verían sometidas las naciones nacidas de la colonización. Y, entonces, además de denunciar a un yo poético en exceso lacrimoso –“un Lamartine que hubiera cambiado de sexo” (45)–, Groussac señala y clasifica imitaciones, adaptaciones, reelaboraciones y, finalmente, plagios, hasta llegar a “La joya más preciosa de ese tesoro de Alí Babá”, que la constituye la reflexión: “Verdades son estas reconocidas hoy por los mismos franceses” (91), es decir, el reconocimiento de que a quienes ha imitado Echeverría son de su misma opinión. A propósito, recordemos que los hermanos Amunátegui (1874: CXLIV) ya habían denunciado un caso de plagio; y que García Mérou multiplicará las referencias, aunque también encontrará razones para mitigar la responsabilidad del poeta⁵.

Para Groussac, el plagio no sólo debe conceptualizarse en la esfera de la moral; se trata también –y quizá sobre todo– de un indicio del grado de desarrollo de la “civilización argentina” (22). De hecho, una de las conclusiones que extraerá 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 habría podido 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). Por supuesto, a Groussac parece haberle bastado, para seguir las huellas, “las solas reminiscencias literarias de [...] [su] juventud” (165).

Como lo apuntamos ya, junto a ese camino forzoso que parece ser la imitación del arte europeo, se verifica en el manuscrito una operación, muy transitada por entonces (deudora en última instancia de Gutiérrez), pero que se destaca porque no ocupará un lugar central en la obra groussaquiiana posterior: nos referimos a la apropiación del tópico romántico que postula el tratamiento artístico de la naturaleza como forma de crear una literatura con rasgos propios. De ahí la alta valoración en que Groussac tiene a “La cautiva”, que –afirma–

⁵ “A pesar de todo, sería un error y una injusticia, considerarlo un pirata literario, incapaz de engendrar una obra propia y original. Su pensamiento siempre fijo en el suelo de la patria, da a todos sus escritos un corte especial, una fisonomía característica que aleja la más remota sospecha de plagio o de imitación” (García Mérou, 1894: 111).

... 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 (62).

Esta “feliz excepción” en la obra del poeta se funda para Groussac exclusivamente en sus dotes de paisajista, es decir, le niega todo talento como retratista –“nada hay en el mundo más falso de relieve que sus personajes” (64)– o como poeta dramático –la historia le parece una “trama infantil” (71). Aunque deudor, Groussac se diferencia de Gutiérrez, entonces; porque, si bien, por un lado, ya en 1837⁶, Gutiérrez inauguraba una línea interpretativa que privilegiaría la construcción del desierto como patrimonio nacional por sobre la historia de Brian y María (Iglesia, 2014: 368); por el otro, en reiteradas ocasiones señaló las dotes de Echeverría como poeta dramático (Weinberg, 2006: 325 y 329).

Hasta aquí, nos detuvimos en algunas formas en que la lectura de Groussac dialoga con la de Gutiérrez; faltaría profundizar otros diálogos, por ejemplo, con Rafael Obligado, con José Manuel Estrada. Como sea, una conclusión parcial que podemos extraer es que, si bien desde Gutiérrez –que también inaugura este tópico (Quereilhac, 2006: 121)⁷– la obra echeverriana se mostró difícil de ser valorada en su conjunto, el ensayo de Groussac se destaca por dibujar un perfil del poeta y de su obra que arroja un saldo por primera vez negativo.

Asimismo, el ensayo se distingue, en el corpus crítico de Groussac, por rescatar un antecedente estético para la literatura argentina: “La cautiva”. Es este un argumento para sostener la necesidad de revisar las afirmaciones que sostienen que Groussac no se habría ocupado casi en absoluto de la literatura nacional (Prieto, 1980: 58; Arrieta, 1959: 433-434; Siskind, 2010: 357). Por un lado, el manuscrito permite resignificar el lugar que Echeverría ocupó en su obra. Por el otro, evidencia una imagen de lector relativamente infrecuente, uno que construye una constelación en la que “La cautiva” es puesta en relación con las obras de José Mármol, de Ricardo Gutiérrez, de Lucio V. Mansilla⁸. Asimismo, debe tenerse en cuenta que Groussac produjo suficiente material –es verdad que inédito o disperso en revistas– para poder anunciar en el prefacio de su *Crítica literaria*

⁶ 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 (2006: 323-332).

⁷ “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, 1974: XLV; citado por Quereilhac, 2006: 121).

⁸ Asimismo, se menciona a los hermanos Varela, Domingo F. Sarmiento, Carlos Guido y Spano, Bartolomé Mitre.

(1985: 13 y 94), en 1924, una segunda serie con artículos dedicados a escritores argentinos (aparecerían Echeverría, Mármol, Andrade, entre otros).

Por lo demás, y si esas intervenciones no ocuparon un lugar central en su obra, lo que sí fue un claro foco de interés fue el problema mismo de la constitución de una literatura con carácter nacional, en un contexto en que la crítica se autolegitimaba en el imperativo de creación de una literatura con dicho carácter. Al respecto, con esta operación la crítica del período no hacía sino continuar con atraso –o quizá más con visos de posibilidad– inquietudes de los románticos de la generación del 37.

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*⁹, y que Groussac considera su “mejor producción crítica” (97). Echeverría, sostiene Groussac, tenía razón en negarse a admitir la originalidad de la literatura española contemporánea y en negar la conveniencia para América de “imitar imitaciones” (92; cursivas del original); y acertaba, también, en defender el derecho a construir, con el tiempo, una “*variedad* de la lengua española” (93; cursivas del original). Sin embargo, se equivocaba gravemente 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 sólo 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 sintetiza 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, implícitamente se propone, 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 definitiva, ya es posible observar en 1882 el comienzo de aquella “larga prédica” cuya “eficiencia” reconocerá “escasa” en el prefacio de su *Crítica literaria*, al término de su carrera (Groussac: 1985: 12); es decir, ya es posible reconocer ese perfil de promotor cultural con el que reclamaría especificidad para la labor intelectual (Bruno, 2011: 124).

Pero, sobre todo, como venimos sosteniendo, puede observarse 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

⁹ “Consideraciones sobre la situación y el porvenir de la literatura Hispano-América”, N° 234-236.

Echeverría. Una década después, lo hará en discusión con el modernismo 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 (1985: 13) persistirá en sus ideas aún en el prefacio de *Crítica literaria*, 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*, y cuya creciente centralidad Groussac podría haber contabilizado como otro fracaso de su larga prédica.

Bibliografía

- Arrieta, Rafael Alberto (1959), *Historia de la literatura argentina*, tomo III. Buenos Aires: Peuser.
- 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 (2006), “De la protocritica a la institucionalización de la crítica literaria”. *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas*. Director del volumen: Alfredo Rubione. Director: Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé. 451-486.
- Bruno, Paula (2005), *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2011), *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Canter, Juan (1930), *Contribución a la bibliografía de Paul Groussac*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Colombi, Beatriz (2004a), *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- (2004b), “En torno a *Los raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires”. *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892-1916*. Coordinadora: Susana Zanetti. Buenos Aires: Eudeba. 61-82.
- García Mérou, Martín (1894), *Ensayo sobre Echeverría*. Buenos Aires: Peuser.
- Groussac, Paul (firmado en 1882), *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–).

- (1897), “Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma Socialista*, *La Biblioteca*, Buenos Aires, año II, tomo IV, pp. 262-297.
- (1963) *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”.
- (1972) [1919], *Los que pasaban*. Buenos Aires: Huemul.
- (1985) [1924], *Crítica literaria*. Buenos Aires: Hispamérica.
- (2005a) [1904], *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera serie*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- (2005b) [1920], *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Segunda serie*. Buenos Aires: Jesús Menéndez, Libro Editor.
- (2006) [1897], *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires: Colihue.
- Fontana, Patricio (2011), “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.
- Gutiérrez, Juan María (1870), “El editor”. *Obras completas de Esteban Echeverría*, tomo I. Buenos Aires: Carlos Casavalle/Imprenta y Librerías de Mayo. VII-VIII.
- (1874), “Noticias biográficas sobre D. Esteban Echeverría”. *Obras completas de Esteban Echeverría*, tomo V. Buenos Aires: Carlos Casavalle/Imprenta y Librerías de Mayo. I-CI.
- Iglesia, Cristina (2014), “Echeverría: la patria literaria”. *Historia crítica de la literatura argentina. Una patria literaria*. Directoras del volumen: Cristina Iglesia y Loreley El Jaber. Director: Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé. 351-383.
- Navarro Viola, Alberto (director) (1883), *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, año IV-año 1882, Buenos Aires.
- Páez de la Torre (h), Carlos (2005), *La cólera de la inteligencia. Una vida de Paul Groussac*. Buenos Aires: Emecé.
- Prieto, Adolfo (1980), “La generación del ochenta. Las ideas y el ensayo”. *Historia de la literatura argentina 2. Del Romanticismo al Naturalismo*. Buenos Aires: CEAL. 49-72.
- (2006), *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

- Quereilhac, Soledad (2006), “Echeverría bajo la lupa del siglo XX”. *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*. Compiladores: Alejandra Laera y Martín Kohan. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 113-146.
- Siskind, Mariano (2010), “Paul Groussac: El escritor francés y la tradición (argentina)”. *Historia crítica de la literatura argentina: el brote de los géneros*. Directora del volumen: Alejandra Laera. Director: Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2010. 355-382.
- Vitagliano, Miguel (1999), “Paul Groussac y Ricardo Rojas o el lugar de los intelectuales”. *Políticas de la crítica: historia de la crítica literaria en la Argentina*. Editor: Nicolás Rosa. Buenos Aires: Biblos. 59-74.
- Weinberg, Félix (2006), *Esteban Echeverría: ideólogo de la segunda revolución*. Buenos Aires: Taurus.