

**XXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2017**

“Ciudadanos de Mimópolis”: Paul Groussac, lector de literatura argentina

Alejandro Romagnoli

(Universidad de Buenos Aires)

¿Hasta cuándo seremos ciudadanos de Mimópolis y los parásitos de la labor europea? [...] ¿cuándo lucirá el día de la emancipación moral, y alcanzará el intelecto sudamericano sus jornadas libertadoras de Maipo y Ayacucho? (Groussac, 2006: 57)

Una lectura apresurada, cabe especular, podría atribuir la cita no a Groussac, a quien pertenece, sino a algún miembro de la generación de 1837. Ese voluntarismo por fundar una literatura original que apoya su argumentación en el trazado de un paralelo con la independencia política pareciera más esperable en una de las lecturas hechas en el Salón Literario –digamos– que en una figura como Groussac, especialmente porque las ideas más conocidas del crítico francés en torno a la literatura argentina, o americana en general, son otras. Por ejemplo, aquellas que sostiene en la polémica con Rubén Darío hacia los años 1896 y 1897¹: mientras el nicaragüense 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 (Siskind, 2010: 369). Recordemos apenas una breve cita de la polémica, que muestra, antes que un arranque programático (como en nuestro epígrafe), la adopción de un reposado axioma, cuando sostiene que “la América colonizada no debe pretender por ahora a la originalidad intelectual” (Groussac, 1963: 14-15). ¿Contradicciones? Si ése fuera el caso, poco se incomodaría nuestro crítico, tan dispuesto a recurrir a Montaigne para exhibirse él mismo como un “sujeto voluble y vario” (Groussac, 2005a: 38).

Probemos, entonces, con otras preguntas: ¿cómo llega Groussac a estas ideas en torno a la literatura argentina?, o, más particularmente, ¿es que estas reflexiones generales son producto de un discurso crítico, es decir, de una lectura crítica de las obras de los escritores argentinos? La respuesta

¹ 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.

no es tan clara. Porque si es innegable que Groussac no fue ajeno al problema de la constitución de una literatura nacional –tópico de la crítica del momento y que no hacía sino retomar los proyectos de la generación del 37 (Blanco, 2006: 453)–, lo que no es evidente, de acuerdo con la bibliografía, es el lugar de Groussac como lector/crítico de literatura argentina. Al respecto, Adolfo Prieto (1980: 58) sostuvo que “el más influyente crítico con que contó la literatura argentina hasta la segunda década [del siglo XX] [...] *se ocupó apenas* de la literatura nacional” (cursivas nuestras). De forma similar se expresó Rafael Arrieta (1959: 433-434)². También Mariano Siskind, quien advierte que Groussac no incluyó en *Crítica literaria* ni un sólo ensayo de *literatura* nacional, puesto que el artículo sobre *El Dogma socialista* es más bien un trabajo de “historia de las ideas” que no atiende a “la especificidad estética o narrativa de la literatura”; Siskind precisa, asimismo, que Groussac tampoco incorpora “ninguna lectura que pudiera ser considerada un antecedente estético para la literatura que él prescribía a los jóvenes...” (2010: 357).

Por nuestra parte, creemos que es necesario matizar algunas de esas afirmaciones³. Al corpus generalmente atendido, es posible sumar el manuscrito dedicado a estudiar integralmente las obras de Esteban Echeverría –que trabajamos en las anteriores jornadas y en el que, por ejemplo, Groussac rescata los versos de “La cautiva” como feliz pieza de literatura original–; también podría prestársele atención a los artículos que dejó dispersos en diarios y revistas, y que le permitieron prometer –aunque no cumplir– una segunda serie de *Crítica Literaria* con artículos dedicados a escritores argentinos. Sin embargo, no se trata meramente de añadir textos desatendidos al corpus; en esta ocasión, de hecho, nos referiremos a algunos de los más leídos.

Así, y abandonando toda vocación de exhaustividad, nuestro objetivo específico será analizar, a partir de la relación con el problema más general de la posibilidad o de la imposibilidad de una literatura propia, algunos de los modos en que Groussac leyó a quienes acaso mayor atención dedicó de entre los escritores argentinos: Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi y, sobre todo, Domingo Faustino Sarmiento.

La relación con Sarmiento es particularmente compleja, por lo que aquí sólo apuntaremos algunos aspectos vinculados con nuestra propuesta. Nos interesa, sobre todo, esa referencia a

² “La obra propiamente crítica de Groussac [...] rara vez incluye las letras argentinas, pues cuando escribe con extensión sobre Moreno, Echeverría y Alberdi, lo hace mirando, aun en el caso del autor de *La cautiva*, al pensar político”.

³ Por lo demás, no es cierto tampoco que no exista ninguna bibliografía atenta a la preocupación de Groussac por la literatura argentina. Es el caso (aunque aislado) de Verónica Delgado (2006), quien afirma que en *La Biblioteca* existe una propuesta de “una literatura de tema nacional” por parte Groussac, que lo acerca (aunque no lo asimila) a la diseñada por Joaquín V. González. (Aquí no podemos explorar –como sí lo hacemos en nuestra tesis de maestría, dedicada a estudiar y editar el manuscrito sobre Esteban Echeverría al que inmediatamente se hará referencia– la línea que abre esta intervención de Delgado).

Sarmiento como el “*representative man* del intelecto sudamericano” por su “presteza a asimilarse en globo lo que no sabía y barruntar lo que no aprendiera” (Groussac, 2005a: 46). La frase es doblemente sugerente si se piensa que, de acuerdo con la concepción groussaquiana de la intelectualidad sudamericana, quienes parecieran reunir mayores condiciones para convertirse en los hombres representativos serían Echeverría y Alberdi. En este sentido, si en otra polémica –con Ricardo Palma– Groussac resume las características del medio intelectual como un lugar en el que “la labor paciente y la conciencia crítica” son reemplazadas por “el *plagio* o la *improvisación*” (Groussac, 1985: 374; cursivas nuestras), se podrá recordar que, de todas las condiciones de Echeverría y Alberdi, son la de *plagiario* y la de *improvisador* las que, según nuestro crítico, respectivamente más los caracterizan, tal como se desprende del manuscrito dedicado al primero (Romagnoli, 2016) y del artículo dedicado a las *Bases* del segundo (Groussac, 1902a: 200, 231).

En contraposición, existen buenos motivos para pensar la figura de Sarmiento como una feliz excepción; no, desde ya, por su labor paciente o su conciencia crítica, sino porque, como en “La cautiva” de Echeverría, Groussac encuentra en Sarmiento una rareza: la originalidad, aquello que sistemáticamente niega a los escritores argentinos (o sudamericanos, o americanos sin más, aunque en las diferentes ocasiones los argumentos serán asimismo parcialmente diversos).

Escribe Groussac sobre Sarmiento: la “mitad de un genio”, “La personalidad más intensamente original de América Latina” (Groussac, 2005a: 55), el “más genial” de nuestros “escritores originales” (Groussac, 2005a: 99). En este sentido, Sarmiento es el *menos* representativo del intelecto argentino: “Es imposible vivir algunos días en contacto con Sarmiento sin sentirse en presencia de un ser original y extraño, ejemplar de genialidad rudimental, *sin duda único en este medio gregario*”, puntualiza en el relato de su experiencia con el escritor en Montevideo (Groussac, 2005b: 46; cursivas nuestras). Si Sarmiento le merece esta opinión a Groussac, la razón reside fundamentalmente en un libro, *Facundo*, al que considera “el libro más original” de la literatura sudamericana, al punto de ser “inimitable” (Groussac, 2005a: 99 y 95).

Como con Echeverría, como con Alberdi, Groussac elabora elogios y críticas que, en ocasiones, entran en tensión. Porque Sarmiento no es para Groussac sólo motivo para “fórmulas lapidasas”, como generaliza Paula Bruno (2005: 147)⁴, ni su gesto se resume en “la sorna un poco mezquina”, como apunta Beatriz Sarlo (2012: 368)⁵. Para notar lo que de positivo hay en la valoración de Sarmiento por parte de Groussac, basta con reparar en la variedad de ocasiones en que

⁴ Tampoco estamos de acuerdo con Bruno (2005: 148) cuando, a continuación, parece dar a entender que Alberdi significó, para Groussac, un escritor de mayor importancia y valía que Sarmiento.

⁵ Sarlo menciona a Groussac sólo para señalar que no lo ha de considerar en su trabajo, por lo que la parcialidad del juicio encuentra en esta circunstancia un atenuante.

Facundo se proyecta –como una sombra, apunta Beatriz Colombi (en Groussac, 2005a: 18)– sobre sus propios textos: pensamos en las notas como “El gaucha” o “Calandria”, pero también en su obra teatral *La divisa punzó* (1923), y asimismo en textos de corte historiográfico como la “Noticia biográfica...” sobre Diego Alcorta⁶, en el que algunas de las tesis capitales del *Facundo* son retomadas para explicar el período rosista (Groussac, 1902b: LXXXII).

De los textos que acabamos de nombrar, nos detendremos en dos. En primer lugar, en el artículo “El gaucha. Costumbres y creencias populares de las provincias argentinas”, producto de una conferencia de 1893 dada en su viaje por Estados Unidos (en el World’s Folk-Lore Congress de Chicago). La conferencia se publicaría primero en inglés (*Popular Customs and Beliefs of the Argentine Provinces*, folleto) y luego en español (en el diario *La Nación*), con una introducción, que, resumida, aparecerá como epílogo en la primera serie de *El viaje intelectual*.

Si en la discusión con Darío Groussac negaba por entonces cualquier carácter propio a la literatura nacional, es decir, si lo negaba en una discusión que podría pensarse como *entre-nos* (aunque lo que estaba en juego era, justamente, quiénes integraban ese *nosotros*), cuando habla en una lengua que no siente como propia y ante un público desconocido, Groussac organiza un texto atiborrado de color local, del que no faltan el “mar [...] de praderas”, el “desierto”, “las *tolderías* de los indios” ni el “ombú” (Groussac, 2005a: 75).

El objetivo de Groussac es mostrar que existen tres variedades étnicas del gaucha. A dos les concede carácter de “variedades reales”. El primer tipo, el de Buenos Aires y provincias limítrofes, es el descrito por Sarmiento, que aquí se proyecta y, además, se *concentra*, porque el gaucha de Groussac –amén de prefigurar, por su perfil legendario y épico, las conferencias de Lugones y los cuchilleros de Borges (Colombi, en Groussac, 2005a: 18)– aglutina los tipos sarmientinos: el “gaucha llanero” es pintado por Groussac conjuntamente como baqueano, rastreador, gaucha malo y gaucha cantor (Groussac, 2005a: 79-81).

Luego pasa a caracterizar el segundo tipo, el de los “gauchos de Santiago”, el que “debía ser”, según aclara, el tema principal de su disertación (Groussac, 2005a: 84). Para esto, no encuentra como antecedentes más que su propia *Memoria histórica y descriptiva de la provincia de Tucumán*, de 1882, y su experiencia personal. Las tradiciones, costumbres y creencias de estos gauchos que poseen una lengua particular y viven una vida cuasi idílica se materializan en una forma de arte popular sobre la que Groussac se demora; poseen “sentimiento poético”, “son músicos, apasionados de canto y melodía”, y llega a afirmar que, de tenerlos, de allí saldrán algún día los artistas inspirados

⁶ El ensayo, reunido en sus *Estudios de historia argentina* (1918), se publicó por primera vez en *Anales de la Biblioteca*, tomo II, 1902, acompañando la edición del *Curso de filosofía* de Alcorta.

de la República Argentina (Groussac, 2005a: 90-91). Groussac transcribe versos de esa poesía, con sus notas diferentes a la de los gauchos de la pampa, y compara los versos que él mismo escuchó “en un concierto campestre” con los versos de Calderón de la Barca o con los del poeta Horacio (Groussac, 2005a: 91-92).

En rigor, no sorprende tanto pintoresquismo, en la medida en que la conferencia busca formar parte de ese programa que propondrá explícitamente en la introducción añadida para *La Nación* y que –aclara Groussac– no es una idea original suya, sino... de Sarmiento en “su inimitable *Facundo*” (Groussac, 2005a: 95). El proyecto –consistente en reunir los elementos genuinamente argentinos antes de que desaparezcan– imagina Groussac que podría materializarse por medio de una comisión central en Buenos Aires y comisiones locales que cumplieran la “obra patriótica”. De esta forma, la recolección y la clasificación de los materiales “verdaderamente criollos” del “tesoro de poesía nacional” revelaría al fin el “alma popular argentina” (Groussac, 2005a: 93-95)⁷.

Volvemos, entonces, a Sarmiento, el más y el menos representativo del intelecto argentino: el *más*, por su falta de especialización; el *menos*, por su originalidad. Y, en esa articulación de condiciones, el que desmiente, en términos individuales, el diagnóstico ofrecido en una ocasión por Groussac como fórmula colectiva para alcanzar la identidad nacional: en efecto, hacia 1898, de viaje por Francia, dirá que para que un país alcance el estadio de “elaborador de su propia civilización” es imprescindible “la llamada división del trabajo” (Groussac, 2005a: 151).

Para concluir estos breves apuntes sobre Groussac y su perfil como lector de literatura argentina, en donde destacamos su atención a la figura de Sarmiento, quisiéramos aludir a su perfil de *escritor* de literatura argentina, aunque no hayamos dejado de hacerlo en las líneas anteriores. Nos referiremos a una obra de Groussac que puede ser leída ella misma como una intervención en la construcción de una literatura con perfil propio. Se trata de la tardía pieza de literatura antirosista *La diviza punzó (época de Rosas)*, obra de teatro escrita entre 1921 y 1922, y estrenada en el teatro Odeón en 1923⁸.

Subtitulada “drama histórico”, Groussac afirma haberse ceñido en ella a la verdad histórica mucho más que cualquiera de los maestros del género. En apoyo de esto, son numerosos los vínculos

⁷ Oscar Blanco (2006: 474) escribe que la preocupación de Groussac por el gaucho y sus costumbres es de índole folklórica y no literaria; creemos que Blanco fuerza la afirmación para agrupar a todos los críticos del período como monóticamente reacios a aceptar la literatura gauchesca. Por lo demás, una distinción tan nítida entre folklore y literatura tampoco podría predicarse respecto de *La tradición nacional*, de González, o del *Facundo*, de Sarmiento. Desde su perspectiva particular, Pascale Casanova (2001: 294) sostiene a propósito del proceso de formación de una literatura nacional que “los cuentos, relatos, poemas y leyendas populares recopilados, reunidos, antologados, transformados y reescritos por los escritores nacionales se convierten en el primer recurso literario cuantificable”.

⁸ Siskind (2010: 375) sostiene que la obra, drama sobre el poder carismático de Rosas, debe ser leída en relación con el lugar que Hipólito Yrigoyen ocupaba en el campo político y en el imaginario de las élites hacia el final de su primer mandato presidencial.

entre la obra de teatro y el ensayo que le dedicó a Alcorta, que es entre los suyos el que más hace foco en el período rosista (Bruno, 2005: 178-179): uso de categorías sarmientinas, rescate del inglés Thomas George Love frente al italiano Pedro de Angelis (Groussac, 1902b: XCIII-XCIV, n.1; 2005: 123 y ss.), etc. Ahora bien, no obstante la importancia conferida al dato histórico, Groussac no quiere ver reducida su labor a la tarea del historiador, puesto que considera que la exactitud no debe obstaculizar la libertad del artista⁹.

Si, como decíamos, *La divisa punzó* puede leerse como una apuesta por una literatura nacional, esto es así, primeramente, por razones temáticas: en la “Noticia...” sobre Alcorta sostiene que no es necesario detenerse “en detalles que están en la memoria de todos los argentinos” (Groussac, 1902b: XCV), y en el “Prefacio” a la obra teatral no sólo alude al “hondo interés” que presenta el tema, sino que no duda en dejar escrito que “no puede existir para un público argentino un sujeto teatral que [...] se compare al drama histórico” puesto en escena (Groussac, 2003: 13 y 16).

Sin embargo, más que el tema, es ante todo la *forma* la que configura la obra de teatro como una pieza que tiene por voluntad convertirse en literatura nacional. En el “Prefacio”, Groussac (2003: 18-19) admite haber dudado acerca del lenguaje o estilo que utilizan sus personajes, y, a continuación, pasa revista a esas que considera “*desviaciones lingüísticas*” de “*nuestra jerga criolla*”, que no son más que el seseo, el yeísmo, el voseo. Luego, escribe:

A pesar de lo dicho, en momentos de imprimir este drama, para no aparecer pagando también mi tributo a este *trasnochado ‘criollismo’*, tuve intención de presentar a los lectores del exterior, un texto *expurgado*: cuando reparé en ello, era ya tarde, hallándose muy adelantada la impresión y distribuido el tipo de los primeros pliegos (Groussac, 2003: 18-19).

Puede observarse que hay una tensión entre las dos prácticas que Groussac se propone aunar. Como historiador adopta el español rioplatense como una forma de esa armazón histórica que cree indispensable para la elaboración artística, pero al mismo tiempo como artista se muestra con una excesiva aprensión a ser identificado con una literatura localista en la que *criollo* es sinónimo de *rioplatense* y no de *gauchesco*. Y en este punto acaso cabría una especulación: aquella que quiere ver en la aludida falta de tiempo una excusa para conservar sin culpa ese “*trasnochado ‘criollismo’*”, que, sin bastar lo declarado en el “Prefacio”, lo obliga aún a agregar comillas o aclarar los usos particulares en notas al pie (Groussac, 2003: 76, 133 y 97); solamente en una ocasión Groussac se

⁹ A pesar de esto, Siskind (2010: 374) sostiene que “En *La divisa punzó*, Groussac no es el intelectual con aspiraciones estéticas, sino el historiador y el cientista social con una concepción instrumental del arte como una práctica capaz de comunicar eficazmente a grandes públicos un saber científico sobre el pasado”.

anima a escribir una palabra *desviada*, *pecaminosa* y, sobre todo, *híbrida* (término que también aparece en el “Prefacio”) sin comillas: se trata de “canón” en lugar de “cañón”; sin embargo, en boca del italiano Pedro De Angelis, no se debe leer como la apropiación de un lenguaje, sino de otro tributo, esta vez al *cocoliche*.

Es verdad que es ésta una tímida o culposa justificación del estilo del drama y que podrían traerse a colación, de la pluma de nuestro autor, otras concesiones al criollismo bastante más llanas; por ejemplo, aquella con la cual Groussac defiende, frente a Florencio Varela, un verso de Echeverría porque “así se pronuncia comúnmente en la tierra del cielito” (Groussac, [1882]: ff. 53r-54r). Se trata, con todo, de una apuesta, y en ella puede verse, como venimos sosteniendo, que existen intervenciones (críticas, estéticas) que entran en una variable tensión con las más conocidas afirmaciones del autor acerca del carácter necesariamente especular de la literatura americana en general y argentina en particular.

Bibliografía

Obras de Groussac

- Groussac, *Esteban Echeverría* [manuscrito inédito fechado en 1882], en Colección Paul Groussac en el Archivo General de la Nación.
- (1902a), “El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi”, en *Anales de la Biblioteca*, II, Buenos Aires, pp. 194-287.
- (1902b), “Noticia biográfica del doctor Don Diego Alcorta y examen crítico de su obra”, II, Buenos Aires, pp. VII-CXVIII.
- (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”.
- (1985) [1924] *Crítica literaria*, Buenos Aires, Hispamérica.
- (2003), *La divisa punzó*, Buenos Aires, Quadrata.
- (2005a) [1919], *El viaje intelectual: impresiones de naturaleza y arte: primera serie*, Buenos Aires, Simurg.
- (2005b) [1920], *El viaje intelectual: impresiones de naturaleza y arte: segunda serie*, Buenos Aires, Simurg.
- (2006) [1897], *Del Plata al Niágara*, Buenos Aires, Colihue/Biblioteca Nacional de la República Argentina.

Bibliografía crítica

- Arrieta, Rafael Alberto (1959), *Historia de la literatura argentina*, tomo III, Buenos Aires, Peuser.
- Blanco, Oscar (2006), “De la protocrítica a la institucionalización de la crítica literaria”, en Rubione, Alfredo (Dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas* (Dir. Noé Jitrik), Buenos Aires, Emecé, pp. 451-486.
- Bruno, Paula (2005), *Paul Groussac. Un estrategia intelectual*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, Verónica (2006), *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913* (tesis de doctorado), Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.233/te.233.pdf>>. Consultado el 20 de julio de 2016.
- Prieto, Adolfo (1980), “La generación del ochenta. Las ideas y el ensayo”, en *Historia de la literatura argentina 2. Del Romanticismo al Naturalismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 49-72.
- Romagnoli, Alejandro (2015), “Paul Groussac, crítico de ópera”, ponencia presentada en las XXVII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, realizadas los días 9, 10, 11, 12 y 13 de marzo.
- (marzo de 2016), “Esteban Echeverría y la constitución de la literatura nacional en un manuscrito inédito de Paul Groussac”, *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, volumen V, número 10, pp. 27-50, <http://www.badebec.org/badebec_10/sitio/pdf/articulos_romagnoli_10.pdf>.
- (2016), “Paul Groussac, lector de Esteban Echeverría: la literatura argentina en un manuscrito inédito del crítico francés”, ponencia presentada en las XXVIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, realizadas del 11 al 15 de abril.
- Rubione, Alfredo (2006), “Retorno a las tradiciones”, en Rubione, Alfredo (Dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas* (Dir. Noé Jitrik), Buenos Aires, Emecé, pp. 75-100.
- Sarlo, Beatriz (2012), “Sarmiento en el siglo XX”, en Amante, Adriana (Dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina: Sarmiento* (Dir. Noé Jitrik), Buenos Aires, Emecé, 367-391.
- Siskind, Mariano (2010), “Paul Groussac: El escritor francés y la tradición (argentina)”, en Laera, Alejandra (Dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina: el brote de los géneros* (Dir. Noé Jitrik), Buenos Aires, Emecé, pp. 355-382.