



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

Alejandro Eduardo Romagnoli
Universidad de Buenos Aires/CONICET
aeromagnoli@gmail.com

Paul Groussac: una crítica fragmentaria de autores argentinos

Paul Groussac: a Fragmentary Critique of Argentine Authors

Resumen

Aunque Paul Groussac desconfiaba de la calidad de la literatura argentina, puesto que, como a la americana en general, la consideraba una mera copia de la europea, no dejó por eso de escribir sobre autores particulares. Aquí nos proponemos reunir y analizar sus intervenciones, que no son pocas, dedicadas tres autores: Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría y Domingo F. Sarmiento. Se realiza un exhaustivo trabajo de archivo que permite recuperar no solo las versiones originales de artículos luego recogidos, con modificaciones, en libro, sino también trabajos inéditos y otros que hasta el momento nunca habían sido estudiados (se incluye, como anexo, un temprano artículo dedicado a Alberdi, que Groussac publicó en 1874 en el diario tucumano *La Razón*). Dos elementos presentes en general en la obra groussaquiiana –su valoración de la (falta de) originalidad en la literatura americana; su estilo crítico consistente en perseguir, y en ocasiones en hacer coincidir, en un mismo juicio estético, el elogio y censura– son tomados como ejes para abordar las operaciones específicas que despliega en la lectura de cada uno de estos tres autores de la generación de 1837, en la medida que esos temas recurrentes atraviesan los abordajes particulares y los determinan.

Palabras claves

Paul Groussac, crítica literaria, literatura argentina, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, Domingo F. Sarmiento.

Abstract

Although Paul Groussac was suspicious of the quality of Argentine literature, since, like American literature in general, he considered it to be a mere copy of European literature, he did not cease to write about particular authors. Here we propose to

gather and analyse his interventions, which are not few, dedicated to three authors: Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría and Domingo F. Sarmiento. An exhaustive archival work is carried out, which allows us to recover not only the original versions of articles later collected, with modifications, in a book, but also unpublished works and others that until now had never been studied (an early article dedicated to Alberdi, which Groussac published in 1874 in the Tucuman newspaper *La Razón*, is included as an appendix). Two elements present in general in Groussac's work—his assessment of the (lack of) originality in American literature; his critical style consisting in pursuing, and sometimes in making coincide, in the same aesthetic judgement, praise and censure—are taken as axes to approach the specific operations he deploys in the reading of each of these three authors of the generation of 1837, to the extent that these recurrent themes run through the particular approaches and determine them.

Keywords

Paul Groussac, literary criticism, Argentine literatura, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría, Domingo F. Sarmiento.

Groussac no se habría interesado particularmente en la literatura argentina; esa es una imagen del crítico francés que puede encontrarse en buena parte de la bibliografía. Es sabido que en reiteradas ocasiones se refirió, como célebremente lo hizo en la polémica con Rubén Darío, a la inferioridad de la literatura americana, en la medida que le parecía estar condenada a ser una mera copia de la literatura europea.¹ Es cierto, además, que no publicó ningún largo ensayo sobre una obra argentina, como sí lo hizo con otras españolas (*Une énigme littéraire: le "Don Quichotte" d'Avellaneda; Le livre des castigos e documentos atribué au roi D. Sanche IV*). Contribuyó también a aquel perfil de un Groussac poco afecto a la crítica de la literatura nacional el comentario que le mereció la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas en el prólogo de su libro *Crítica literaria*, de 1924; allí se refería a la de Rojas como una “copiosa historia de lo que,

¹ Sobre la polémica entre Rubén Darío y Paul Groussac, véase Siskind (“La modernidad latinoamericana...”; *Deseos cosmopolitas* 279-280); también Romagnoli (“Paul Groussac y Rubén Darío, o el orden de la moderna literatura americana”).



orgánicamente, nunca existió”. Sin embargo, ese cuestionamiento constituía en rigor un reparo a la constitución de una *historia* –que requeriría, según la visión del crítico, de una literatura propia, original– y no al ejercicio de la *crítica*. De hecho, Groussac prometía un segundo volumen de *Crítica literaria* que contendría, aunque “al través del prisma poco optimista de la vejez”, artículos dedicados a escritores argentinos (13, 94).

Como sea, y como no podía ser de otro modo, en tanto y cuanto era una de las figuras centrales de la emergente crítica literaria del período, y esa emergente crítica literaria se orientaba especialmente hacia la literatura nacional,² Groussac escribió también artículos dedicados a obras y escritores argentinos. Aquí no nos proponemos recuperar la totalidad de esos textos, muchos de los cuales nunca fueron recogidos en libro, como el que le dedicó a *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla, en *La Tribuna* (1877), sino centrarnos en los escritos dedicados a tres figuras: Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría y Domingo F. Sarmiento.

Se trata de una crítica fragmentaria, aunque en algunos casos, como en el de Echeverría, haya estado el proyecto de un libro íntegro, del que finalmente decidió publicar solo tres capítulos (el manuscrito completo, fechado en 1882, se conserva en el Archivo General de la Nación).³ Sobre Sarmiento y sobre Alberdi, escribió en *Sud América*, en *Le Courrier Français*, en *La Biblioteca*, en *Anales de la Biblioteca*, etc. Algunos, los más importantes, fueron reunidos en las dos series de *El viaje intelectual* (1904; 1920) y en *Estudios de historia argentina* (1918) (en las páginas que siguen hemos atendido tanto a las primeras ediciones, en la prensa,

² Sobre la emergencia de la crítica literaria en las últimas décadas del siglo XIX, véanse Pastormerlo (“¿Crítica literaria sin literatura?: sobre el nacimiento de la crítica argentina hacia 1880”) y Blanco (“De la protocritica a la institucionalización de la crítica literaria”).

³ El conocido artículo de Groussac sobre “Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma Socialista*” formaba parte originalmente de esta obra; en 1883, en *La Unión y El Diario*, había publicado otros dos capítulos, enfocados respectivamente en “La cautiva” y en “La guitarra”, luego olvidados. Trabajamos estos materiales con anterioridad, en un artículo y en nuestra tesis de maestría (“Esteban Echeverría y la constitución de la literatura nacional en un manuscrito inédito de Paul Groussac” y *El manuscrito inédito de Paul Groussac sobre Esteban Echeverría: emergencia y constitución de la crítica literaria en la Argentina*).

como a las recopilaciones en libro: en algunos casos, hay diferencias significativas). En 1874, en el diario *La Razón*, de Tucumán, había publicado un estudio sobre Alberdi, que hasta este momento no había sido analizado y que constituye, para este artículo, una novedad bibliográfica (incluimos su edición como anexo).⁴

Nos proponemos analizar, en ese corpus escrito a lo largo de varias décadas, cuáles son las operaciones de lectura que varían, pero también las que perduran.⁵ Se verá que aquellas reflexiones grousseauianas acerca de la originalidad, o de su falta de originalidad, que más célebremente se recuerda por su intervención en la polémica con Darío, atravesarán, con inflexiones peculiares, los escritos que aquí atendemos; esto es, aunque no siempre del mismo modo ni siempre con el mismo carácter, se distinguirán como una preocupación y un criterio de análisis persistentes.

También veremos, en los distintos casos, cómo se pone en juego aquel estilo crítico suyo que suele destacarse en la bibliografía, el de ser “elogioso y lapidario a la vez”, en términos de Pablo Ansolabehere (28), o de unir “el elogio y la reserva”,

⁴ En este temprano texto dedicado a Alberdi, Groussac menciona “estudios análogos” que había publicado con anterioridad “sobre algunas celebridades argentinas y en particular sobre Sarmiento”. Páez de la Torre (h), quien sí mencionaba el trabajo sobre Alberdi (61), no hace referencia a ninguno de estos otros estudios. Tampoco los incluye en su bibliografía Juan Canter. Nuestra búsqueda en las hemerotecas de Tucumán tampoco arrojó resultados positivos. Hemos, sí, podido reunir las entregas que probablemente constituyan la totalidad de lo publicado sobre Alberdi (27 y 29 de noviembre, y 2, 6 y 13 de diciembre, en que se interrumpe); para eso, complementamos lo hallado en las hemerotecas con algunos números conservados en la colección Paul Groussac del Archivo General de la Nación.

⁵ Entendemos la crítica como una práctica, que adopta modalidades diversas y que no se reduce al mero contenido proposicional de elogio o censura del autor o de la obra criticada. En este sentido, resultan fundamentales perspectivas como la de Raymond Williams, quien, a propósito de la crítica, sostiene que “[...] lo que siempre es preciso entender es la especificidad de la respuesta, que no es un ‘juicio abstracto’ sino una práctica definida, en relaciones activas y complejas con su situación y su contexto totales, aun cuando incluya, como a menudo es necesario que lo haga, respuestas positivas o negativas (Williams 87). También son importantes los trabajos de Jean Starobinski, en particular su manera de pensar la crítica como una serie de “gestos” (y no solo como un “género”); un pasaje ilustrativo: “The gestures of criticism are not limited to judgment (and to a statement of the doctrine which justifies judgment); other possible attitudes towards the literary work must be acknowledged: gloss, exegesis, unconditional participation” (Starobinski y Braunrot “On the Fundamental Gestures of Criticism” 492; véase también Starobinski “La relación crítica”). Particularmente en relación con el concepto de “operaciones” –que le permite por caso relevar “la distancia variable que la crítica mantiene con otros discursos” (12)– son importantes las precisiones de Jorge Panesi.



para utilizar palabras de Beatriz Colombi (en Groussac, *El viaje intelectual... primera serie* 15); se observará que ese estilo, defendido como signo de objetividad, se vuelve también un instrumento crítico decisivo para dar cuenta de las características que, según Groussac, definen a los autores estudiados, en particular a Sarmiento.⁶

Juan B. Alberdi: las posiciones del crítico

Las de Groussac no son críticas fragmentarias por integrarse en un proyecto inacabado (como otros de la época, el de Martín García Mérou, por caso⁷), sino porque lo que escribió sobre Alberdi, Echeverría y Sarmiento lo emprendió en distintos momentos, con diversos propósitos y formatos. A diferencia de Echeverría (a quien solo le dedicó un ensayo –el más extenso–) y a diferencia de Sarmiento (frente al cual, a pesar de las muchas ocasiones en que escribió sobre él, mantuvo un conjunto de opiniones relativamente uniforme), Alberdi fue –para el crítico– objeto de opiniones mucho más dispares, que pueden ser explicadas en muchos casos por las circunstancias en que aparecieron algunos de los textos.

El 20 de junio de 1884 se publicó en *Sud-América* una breve nota en ocasión del fallecimiento de Alberdi, acaecida el día anterior. En ella pueden encontrarse aspectos que se repiten en otros artículos de Groussac sobre el tucumano: la reseña de ciertos hechos de la biografía, la caracterización de ciertas particularidades de

⁶ Paula Bruno ha estudiado, desde la historia de las ideas, la figura intelectual de Paul Groussac (Bruno *Paul Groussac. Un estratega intelectual; Pioneros culturales de la Argentina*). Sus aportes son imprescindibles. Disentimos, sin embargo, acerca de algunos puntos específicos. Bruno destacó las “fórmulas lapidarias” que Groussac le dirigió a Sarmiento y se refirió a los elogios que tuvo para Alberdi; de ese modo, parece sugerir que Groussac habría reconocido mayor valía en el autor de las *Bases* que en el del *Facundo* (Bruno, *Paul Groussac. Un estratega intelectual* 147-148). Nos interesa problematizar estas afirmaciones, mostrando el balance más bien negativo que el crítico hizo de Alberdi y las virtudes que no dejó de reconocerle a Sarmiento.

⁷ El proyecto de realizar una historia del pensamiento argentino, por parte de García Mérou, resulta interesante de ser nombrado aquí porque, de los muchos tomos que proyectaba, los que alcanzó a publicar se enfocan en los mismos autores que estudiamos en relación con Groussac: *Juan Bautista Alberdi (Ensayo crítico)*, *Ensayo sobre Echeverría* y algunos capítulos sobre Sarmiento (reunidos solo póstumamente). Al respecto, véase nuestro artículo “El proyecto historiográfico de Martín García Mérou: sus lecturas de Alberdi, Echeverría y Sarmiento”.

su estilo.⁸ Pero lo que individualiza este artículo es que se trata, por la coyuntura en la que se escribió, de un texto encomiástico. En él se elogian las *Bases* (“obra considerable y fecunda que, aun después de treinta años de vida política, subsiste casi completa y apenas envejecida”), como también sucede en otro artículo laudatorio, el perfil que Groussac escribió para la sección “Redactores” de *La Biblioteca* (“[...] obra fundamental que bastaría a colocarle en el primer rango de los escritores hispanoamericanos” [“Redactores...”: 482]). De este último elogio se desdijo en un artículo posterior, de 1902, publicado en los *Anales de la Biblioteca*, titulado “El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi”, en que la obra señera del tucumano sale muy mal parada (se retracta: “[...] en una de esas noticias de *La Biblioteca*, en que las exigencias de la concisión y de la hospitalidad conspiraban al elogio sin reserva, me dejé decir que era aquella una ‘obra fundamental’ [...]” [202]). En “Un livre d’ Alberdi. *Estudios económicos*” (*Le Courrier Français*, 1895) y en “Escritos póstumos de J. B. Alberdi” (*La Biblioteca*, 1897), Groussac valoraba también las *Bases*, pero lo hacía para evaluar, por contraste, muy negativamente, los escritos póstumos.

Cuando se trata de Groussac, sin embargo, no se produce solo la alternancia o el cambio de parecer de acuerdo con los tiempos y las circunstancias, sino que existe la posibilidad de que los juicios positivos y los negativos convivan en la misma página, incluso en la misma línea. Esto, que ya ha sido señalado en la bibliografía como propio de su estilo crítico, no dejó Groussac de justificarlo, y lo hizo a propósito precisamente de su postura sobre Alberdi. En 1874, en la serie de artículos de *La Razón*, reclamaba para sí el lugar de “juez desapasionado”, diferente al del coro de “panegiristas o detractores” que, según el crítico, se había ocupado de Alberdi hasta el momento (“Juan Bautista Alberdi”, 27 de noviembre de 1874). Y sería en 1902, en los *Anales de la Biblioteca*, frente al hecho de que era a él mismo al que entonces había quienes lo consideraban tanto “no partidario” como

⁸ Aunque la nota de *Sud-América* no está firmada, es posible asegurar que pertenece a Groussac. No solo porque él era en ese momento el director del diario, sino también por similitudes –en el modo en que se cuenta la biografía– con otros textos suyos, especialmente con los artículos de 1874.

“admirador” de Alberdi, cuando Groussac escribió: “¡Amigo o enemigo, el escritor imparcial, según le toque apreciar, con elogios o críticas, obras diferentes y aspectos diversos de un personaje complejo!” (“El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi” 205, nota 1).

Tendremos ocasión de poder observar más de un juicio de Groussac que reúne el encomio y el reproche, pero podemos señalar aquí el modo en que, en 1874, se refería a uno de los ejes que había atravesado los ensayos de otros críticos: la cuestión de la supuesta traición a la patria por parte de Alberdi. Groussac siempre rechazó la acusación –en los elogios de *La Biblioteca*, en las críticas de los *Anales de la Biblioteca*–, y también lo hizo en 1874, en *La Razón*, pero entonces no dejaba de introducir una opinión que volvía el juicio general menos unívoco. Recordaba el crítico que el padre de Alberdi, de origen español, se había sumado a la causa de Mayo, y apuntaba que, si bien nadie lanzaría un vituperio contra aquella actitud, él no quería dejar de hacer constar una “impresión personal”: que él, puesto en las circunstancias de Alberdi, hubiera preferido una actitud diferente de su padre (“En tiempo de guerra, ya sea esta justa o inicua, la patria siempre tiene razón”). Por fin, buscaba explicar el sentido de su comentario:

Si me he detenido en este incidente olvidado, es porque saben todos mis lectores que la acusación de traidor a la patria ha sido frecuentemente lanzada a Alberdi; y si bien la rechazo en su parte más odiosa e infamante, no puede negarse que haya habido lugar a formularla. La tradición hereditaria es una corriente que arrastra al hombre a pesar suyo; y la mejor herencia que legue el padre a su hijo, es el cuadro grabado en su memoria de una existencia de honor y probidad, que es a la vez un programa y un ejemplo. *Delicta maiorum...* decía Horacio hace dos mil años. (“Juan Bautista Alberdi”, 29 de noviembre de 1874)

El pasaje busca no ser ambiguo, puesto que intenta precisar los alcances con que afirma una y otra cosa, pero no deja de resultar problemática la aclaración de

que Alberdi no era un traidor y al mismo tiempo se viera alcanzado por la tra(d)ición hereditaria.

Otro eje que atraviesa las distintas aproximaciones de Groussac sobre la figura de Alberdi es cuál era su condición peculiar, aquella que lo distinguía de sus compañeros de generación. Para otros críticos, como para García Mérou, Alberdi se trataba ante todo de un pensador, y lo era también para Groussac en ciertos textos, como el de los “Redactores” de *La Biblioteca*, en que, así como se hacía eco de un juicio elogioso sobre las *Bases*, también reproducía aquella idea más difundida que se tenía de Alberdi: “Como literato de vigor y colorido, es inferior a Sarmiento y acaso a López: a todos aventaja como pensador político” (“Redactores...” 483). También en el artículo dedicado al *Dogma socialista*, Groussac escribió –a propósito de Alberdi– que se trataba de un “verdadero escritor político” (“Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma Socialista*” 296).

Sin embargo, no es esa la única figuración de la condición de Alberdi que es posible encontrar. En otros artículos, Groussac propone otras interpretaciones, más personales. En 1874, destacó que Alberdi era “ante todo un combatiente” y “su temperamento [...] el del polemista” (“Juan Bautista Alberdi”, 27 de noviembre de 1874). Pero en la reseña bibliográfica que escribió en *La Biblioteca* sobre los escritos póstumos, Groussac caracteriza a Alberdi de un modo decididamente negativo: “[...] lo que abunda, lo que pulula en esas páginas rencorosas, es el desmentido gratuito, el error voluntario, la dialéctica *chicanera*, la insinuación malévola, la estéril denigración” (“Escritos póstumos de J. B. Alberdi” 326; cursivas del original).

Estos apuntes, de todas maneras, se refieren solo a una parte de la obra de Alberdi. En “El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi”, de 1902, en cambio, y si bien el artículo se basa en una de las obras del autor, Groussac establece caracterizaciones que pretenden dar cuenta del conjunto de la obra. Este el artículo en que Groussac reclama el lugar de juez imparcial, que tanto podía incluir elogios como críticas, según sea el aspecto estudiado. El balance que puede hacerse al final



es, sin embargo, negativo. Alberdi aparece como un “incurable improvisador”, un “aficionado universal”, y el crítico diagnostica en él una “inestabilidad mental”, incluso una “falla orgánica” (“El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi” 232; 220; 270).

Se han deshecho para entonces los elogios que, en su análisis de la última palabra del *Dogma* (escrita por Alberdi), Groussac había concluido que revelaba al “verdadero escritor político”, que “no usa una imagen que no sea explicativa”, dueño de una “frase corta y aguda, repleta de substancia” (“Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma Socialista*” 296).⁹ En 1902, sobre dicha palabra, reproducida en las *Bases*, solo señalará su “desleimiento” (“El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi” 266). Y si bien Alberdi seguirá siendo definido por “la claridad insuperable del estilo, la precisión lapidaria de la cláusula”, esta puede ser tal incluso si se encuentra “vacía, o llena de materia falsa”. Alberdi será entonces, para Groussac, el “prestigioso juglar de la frase” (“El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi” 234; 218).

Esteban Echeverría: el literato y el patriota

El ensayo de Groussac fue el primero que tuvo un carácter claramente desmitificador de la figura y de la obra de Esteban Echeverría. Ya desde los estudios de Juan María Gutiérrez se había venido marcando la calidad despereja de la obra echeverriana, incluso sus graves defectos.¹⁰ Pero es con Groussac que puede verificarse una lectura que articula una mirada cuestionadora de algunos de sus valores fundamentales. Patricio Fontana ha analizado el modo en que las distintas intervenciones de Gutiérrez sobre Echeverría –en especial las “Noticias

⁹ En la versión de *Crítica literaria*, Groussac modifica sutilmente estos juicios: la frase “repleta de substancia” se transforma en “si no siempre substancial”; “no usa una imagen que no sea explicativa”, en “rara vez usa una imagen que no sea explicativa”, y “una obra maestra de dialéctica” en “casi una obra maestra de dialéctica” (308).

¹⁰ Aquí nos limitaremos a recordar el apuntamiento de Gutiérrez acerca de la dificultad de hacer la crítica de la obra echeverriana, puesto que “está en toda ella de tal modo mezclado el oro de buena ley con materias humildes” (Gutiérrez, “Breves apuntes biográficos y críticos sobre don Esteban Echeverría” XLV).

biográficas...”–intentaron “imponerle a la totalidad de esa obra un sentido homogéneo” (Fontana, “El crítico como hacedor de autores...” 181). Ese protocolo de lectura se encarna en la idea del poeta patriota, de alguien que “jamás aplicó su talento a otros objetos que a la patria americana y a la libertad” (“Noticias biográficas...”, XCVIII; cit. por Fontana, “El crítico como hacedor de autores ...” 182).

Es ese protocolo de lectura el que comienza a ser cuestionado con Groussac. En una carta de Miguel Cané dirigida a Manuel Láinez, publicada el 17 de abril de 1884, en *El Diario*, en respuesta a una crítica de Groussac a *En viaje*, puede observarse su reacción frente a ese carácter desacralizador de la mirada groussaquina:

No seamos *chauvins*; que M. Groussac sea indulgente con esa opinión de un *dilettantismo* arquitectural, como nosotros le hemos perdonado su *éreinement* de nuestro pobre Echeverría, cuyas obras leíamos con cierta gratitud filial ante la que retrocedía el análisis y que él, ajeno a esa herencia de cariño, ha venido a desnudar con la mano irreverente del que no está obligado al respeto. Ay! De Béranger, si le aplicaran al procedimiento empleado por M. Groussac contra Echeverría! (“Una carta de M. Cané”)

“Pobre Echeverría”: las palabras –con sentidos variables– se reiteran. Sarmiento, en el capítulo de sus *Viajes* dedicado a Montevideo, había escrito: “¡Pobre Echeverría! Enfermo de espíritu i de cuerpo, trabajado por una imaginación de fuego, prófugo, sin asilo, i *pensando* donde nadie piensa, donde se *obedece*, o se sublevan, únicas manifestaciones posibles de la voluntad!” (Sarmiento, *Viajes por Europa...* 54; cursivas del original). Y Groussac, por su parte, en el artículo sobre las *Bases* de Alberdi, sostuvo: “¡Pobre Echeverría, y qué malos versos ha cometido! Pero diez páginas de la *Cautiva* le [*sic*] absuelven de todo” (“El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi” 213, nota 1).



Sin embargo, permanezcamos en el sentido que las palabras tienen en el lamento de Cané. Y retomemos la idea de poeta patriota, que Gutiérrez defendía al precio de uno que otro “malabar crítico” (Fontana, “El crítico como hacedor de autores...” 182), como cuando indicaba que las poesías personales de *Los consuelos* no harían sino reflejar la situación del país.¹¹ A ese ejemplo podría enfrentarse un contraejemplo, el reproche que hace Groussac imaginando lo que “un crítico malhumorado” –como él mismo– (Groussac, *Esteban Echeverría* f. 26r)¹² bien podría haber dicho ante el despecho del poeta por la poca repercusión que habían tenido sus producciones luego de su regreso a Buenos Aires en 1830:

¿Piensa V. 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 proscriptos, podemos entusiasmarnos por unas cuantas estrofas que V. ha compuesto tranquilamente recordando demasiado la *Profecía del Tajo*, de 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? (f. 26r)¹³

¹¹ Escribe Fontana: “[...] con respecto a *Los consuelos*, antes que insistir en una lectura en clave biográfica del libro, [Gutiérrez] se ocupará por el contrario de revelar –mediante un malabar crítico en el que las preguntas retóricas buscan sustituir al argumento convincente– que la intención implícita de Echeverría no había sido la de incurrir en una poesía de corte lírico y subjetivista sino una muy diferente: ‘Echeverría –nos asegura Gutiérrez– [...] se presentaba disimulando el atrevimiento de sus intenciones, bajo las formas líricas de una poesía personal en la que, sin embargo, se reflejaba la situación del país. ¿Qué era este por entonces sino una víctima martirizada, descontenta y quejosa de lo pasado, resignada a la fatalidad del presente, y esperanzada en los secretos del porvenir? ¿Qué son *Los consuelos* sino el trasunto y la personificación de estos mismos dolores y esperanzas?’” (Fontana, “El crítico como hacedor de autores...” 182).

¹² En las citas, indicamos la foliación realizada por el Archivo General de la Nación, donde se conserva el manuscrito sobre Esteban Echeverría (Véase nuestra edición crítico-genética en *El manuscrito inédito de Paul Groussac sobre Esteban Echeverría: emergencia y constitución de la crítica literaria en Argentina*)

¹³ Otro ejemplo, referido 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

Dicho esto, debe tenerse en cuenta que, si Groussac desarticula en buena medida la asociación que Gutiérrez había establecido entre la vida y la obra de Echeverría como la de un poeta patriota, esto no implica quitarle a la totalidad de la obra echeverriana esa condición. Ni menos consiste en negarle carácter de patriota al propio Echeverría. Pueden encontrarse referencias al “modelo de dignidad” (f. 126r) que fue la vida de Echeverría en el destierro, a su condición de “patriota”, precisamente (f. 162r).

¿Qué es lo que, en términos generales, Groussac valora de forma positiva, y qué negativa? Se trata de lo que está puesto –materialmente– en primer plano, puesto que se condensa en el epígrafe ubicado en la misma portada del ensayo: “Bibe aquam de cisterna tua (Proverb. V: 15)” (Bebe agua de tu cisterna) (f. 1r). En este sentido, aquello que Groussac encarece o reprueba de la obra de Echeverría depende de la medida en que este habría sido capaz de contribuir a la creación de una literatura original.

En la introducción de este artículo, hemos hecho referencia a la visión sobre la literatura nacional que se manifestaba en la polémica que Groussac había mantenido con Darío. El ensayo sobre Echeverría participa de esa concepción: “Para las naciones nacidas de la colonización, la imitación artística es un noviciado forzoso” (f. 43r). El problema con Echeverría consistiría en que no solo ha imitado, sino también ha ejercido distintas formas de la copia, incluso el “plagio con premeditación” (f. 41r). Para Groussac, fiel a su estilo crítico, sostener tal cosa no implica dejar de sostener, al mismo tiempo, que Echeverría había podido producir, sino una obra, algunos versos que eran propios y originales. Los de “La cautiva”, ante todo, aquellos que, según vimos, lo absolvían de todo:

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” (ff. 153r, 155r).

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. (f. 62r; cursivas del original)

El valor de “La cautiva” reside, para Groussac, fundamentalmente en su descripción del paisaje. Como poeta, Echeverría sería básicamente eso: un poeta “paisista”, es decir, paisajista (f. 64r). Sus retratos carecerían por completo de valor. De su talento dramático es índice la “historieta” de Brian y María (f. 64r), apenas una “trama infantil” (f. 71r).

La cuestión del paisaje resulta central. Groussac se detiene a comentar el modo en que el poeta describió fallidamente “el otro aspecto de la naturaleza argentina: después del desierto, el bosque virgen” (f. 104r), es decir, la descripción de Tucumán con que empieza el poema *Avellaneda*. Descripción que sería tan fallida como la de Sarmiento en el *Facundo* (f. 105r)¹⁴ y como la de Alberdi en su *Memoria descriptiva*, tal como Groussac había llamado la atención en 1874 en *La Razón* –aunque la situaba por encima de la de Sarmiento (“Juan Bautista Alberdi”, 2 de diciembre de 1874)– y como seguiría sosteniendo desde los *Anales de la Biblioteca*, en 1902 (“El desarrollo constitucional y las Bases de Alberdi” 208).¹⁵

A pesar de no valorar positivamente la descripción del paisaje tucumano en *Avellaneda*, y de no apreciar tampoco la construcción literaria del héroe del poema (que adolecería, como los restantes echeverrianos, de afectado romanticismo),

¹⁴ “[...] si se me preguntara qué dotes literarias fueron –entre algunas otras, como la delicadeza y el gusto– negadas en absoluto a Sarmiento, designaría precisamente la visión luminosa y el sentimiento apasionado de la naturaleza, que hacen a los grandes paisistas y descriptivos”, escribe Groussac en “Sarmiento en Montevideo” (*El viaje intelectual... segunda serie* 42). En relación con este punto, entonces, se lo podría oponer a Echeverría.

¹⁵ La cuestión del paisaje, en especial el de Tucumán, es central en Groussac, y no solo en su obra crítica, En el mismo ensayo sobre Echeverría (ff. 109r-110r), pero especialmente en su novela, *Fruto Vedado* (159-160), buscó ser él mismo quien le diera a la literatura argentina una descripción (verdadera) de ese escenario.

Groussac lo coloca, junto con *Insurrección del Sud*, en un lugar destacado. Señala que *Avellaneda* fue compuesto “sin mayor preocupación literaria que el de la *Insurrección*” (f. 104r), y antes había dicho de este último:

Nada de arreglo ni invención: una apasionada relación, cortada por gritos de indignación, imprecaciones y blasfemias que hieren el oído como agudos clarines, y parece el relato jadeante de un soldado recién escapado de la derrota. En el arrebato incoercible de esa torrentosa poesía, todas las exageraciones, todas las vulgaridades se confunden y corren al par de las bellezas, como las rocas y légamo en el raudal espumante de un río salido de madre. (f. 101r)

Es aquí, en estos poemas, en donde, en todo caso, Groussac recupera la imagen del poeta patriota. Pero lo hace, como vemos, señalando que son poemas, por sus valores positivos, de un patriota antes que de un poeta. Los rasgos literarios –la descripción, los caracteres– son los que condena. De las páginas de *Insurrección del Sud* escribe: “[...] son actos más que palabras. Están encaminadas a la acción” (f. 98r). Eso le hace pensar que el criterio para juzgarlas debe ser diferente. Si antes Groussac calificó a Echeverría de “pintor de decoraciones”, la crítica ahora se convierte en elogio: en circunstancias apremiantes es necesario ser obvio para que todos entiendan: “El mal gusto es aquí buen gusto” (f. 99r).

Groussac no se detiene solo en la poesía de Echeverría; también lo hace en su obra doctrinaria. Es interesante que su caracterización del autor atienda a la figura que se había constituido con el romanticismo, la del “poeta y pensador” (f. 9r).¹⁶ Y si es interesante, no es por el mero hecho de que lo haga, sino porque además señala que se trata, precisamente, de una invención romántica: “Además del poeta misterioso y fatal, el romanticismo de 1830 inventó al *pensador*: y no

¹⁶ Sobre la figura del poeta-pensador, véase el clásico estudio de Bénichou. Para el investigador, el Poeta-Pensador advino tras la antítesis entre el Poeta (primero ensalzado por la contrarrevolución) y el Filósofo; implicaba “un espiritualismo más amplio, que, en lugar de oponer los dos tipos, y sin dejar de mantener el privilegio de la Poesía, absorbía el uno en el otro” (448).

hubo fabricante de baladas que no pretendiese reunir en sí ambos aspectos” (f. 83r; cursivas del original).¹⁷ La valoración que Groussac tiene sobre Echeverría como ensayista no es por lo general positiva. Por ejemplo, sobre el *Dogma socialista*, opina que se trata de una obra de estilo vago, poco fundamentada científica o experimentalmente (Groussac “Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma Socialista*” 269), y, en esto, en rigor, sigue los planteos que ya había hecho por su parte José Manuel Estrada (399).

Domingo F. Sarmiento: la excepción representativa

¿Quién es Sarmiento para Groussac? Son múltiples los rasgos en los que el crítico se detiene, pero ¿existe alguno que lo singularice especialmente, que constituya algo así como la clave que lo explique? El propio Groussac se plantea esta pregunta y la responde sin titubear: “¿Qué facultad soberana aparece en Sarmiento, que haga de las otras simples satélites, y nos dé la clave de su extraordinario destino? No hay duda posible: es la voluntad” (*El viaje intelectual... primera serie* 51).¹⁸ Y, sin embargo, cuando se leen este y otros artículos de Groussac, se advierte que no es ese el rasgo que predomina en la caracterización de Sarmiento. A pesar de la certeza con que afirma ese atributo, es otra –sostendremos

¹⁷ La figura estaba ya sugerida por Gutiérrez, quien contribuyó a forjarla (“Él [Echeverría] creyó que la *poesía* y la *filosofía* no solo eran consonantes sino hermanas, y trató de hacerlas andar a la par poniendo en metro pensamientos e ideas que no habían salido antes de él de la sobria medida de la prosa didáctica” [“Breves apuntamientos biográficos y críticos sobre don Esteban Echeverría”, XL-XLI; cursivas del original]).

¹⁸ En este y otros casos, existen algunas diferencias entre el texto publicado en la prensa y el posteriormente incluido en libro. Citamos las versiones definitivas, pero recuperamos las originales cuando lo creemos conveniente. La afirmación de que es la “voluntad” el factor definitorio de Sarmiento se encuentra en la versión de *El viaje intelectual* (primera serie). En *Sud-América* (14 de septiembre de 1888) no se encuentra el término y, tras la pregunta, viene directamente lo que luego ocupará un párrafo aparte, es decir, la respuesta de manera figurada: “Una voz latina solicita mi pluma desde que comencé este artículo; es la palabra *robur* que designa propiamente la encina y, por extensiones sucesivas, la fuerza indómita y pertinaz, la energía altiva y militante que remeda la actitud del árbol secular. Sí, tiene Sarmiento la majestad rugosa, la fibra férrea, el vigor y el aspecto del roble de la selva con su follaje perenne, sus flores apenas perceptibles [...]” (“Sarmiento”; cursivas del original).

por nuestra parte— la cualidad distintiva de Sarmiento que se desprende de las muchas páginas que escribió el crítico.

Como punto de partida, puede servir una cita del mismo artículo, publicado originalmente el 14 de septiembre de 1888 en *Sud-América* —tres días después del fallecimiento de Sarmiento—, luego recogido en la primera serie de *El viaje intelectual*:

[Sarmiento es] el escritor más genuino y sabroso de Sud América, el rudo y sincero colorista de las llanuras patrias. Y también, por añadidura, no sé qué pensador o “cateador” político, azaroso y despeñado: extraña mezcla de vidente y de sonámbulo, que iba tropezando en nuestras aceras y disparándose por esas cornisas con pavorosa agilidad; pronto a reverenciar lo simple y manosear lo complejo; dotado, al parecer, cual otro zahorí de las ideas, de una como presbicia maravillosa que solía empañar la realidad cercana, pero, en momentos críticos, penetraba aguda hasta la verdad soterrada y el tesoro oculto. [...]

Su estilo, según el dicho clásico, refleja admirablemente su caótico temperamento. En la misma página de su obra maestra [*Facundo*] suelta como al acaso las bellezas y las deformidades, los rasgos originales y los remedos indigentes. (*El viaje intelectual... primera serie* 48-49)

En la cita se destacan varios atributos, pero hay uno que se revelará decisivo: Sarmiento es una “extraña mezcla”. De vidente y de sonámbulo. Que reverencia lo simple y manosea lo complejo. Que confunde bellezas y deformidades en su estilo. Y la lista podría extenderse. Por doquier, en páginas diversas, el crítico señala su condición de “mezcla”, de “amalgama”, de “mitad” y “mitad” (*El viaje intelectual... primera serie* 54; *segunda serie* 27).

Esta condición, esta mixtura de rasgos positivos y negativos, no es producto de aquella característica del estilo crítico de Groussac (elogiar y desaprobar a la vez). No se trata tampoco de lo que sucedía con Echeverría: que siempre podía



hallarse en él un defecto y un acierto¹⁹. Con Sarmiento, la mezcla sería constitutiva; el defecto y el acierto, solidarios; se producirían conjuntamente:

En el monumento triunfal que alguna vez su patria le erigirá, deberán de combinarse, al modo que en su obra la realidad adhiere a la fantasía, los dos materiales representativos de la gloria: el bronce opaco y sombrío con el carrara cristalino y bebedor de luz. Y por triple razón, en este caso, tendrá el estatuario, como el biógrafo, que ajustarse al modelo, puesto que, según dije, la obra, la vida y la fisonomía concuerdan admirablemente, presentando éstas y aquéllas los mismos relieves de belleza, por entre huecos y lunares análogos. Quien borre o atenúe los segundos, en gracia de no sé qué ideal de escuela o fórmula convencional, nos dará el disfraz, no la efigie de Sarmiento, y mostrará ignorar que los rasgos disformes son tan característicos y eficaces como los otros, siendo así que todos ellos tienen correlación orgánica. (*El viaje intelectual... primera serie* 51)

Como se observa, es en todos los planos –obra, vida, fisonomía– que se combinan los rasgos antagónicos en una vinculación “orgánica”,²⁰ los rasgos negativos no son prescindibles, puesto que son –aclara Groussac– igual de “característicos y eficaces”. Tomemos otro ejemplo, en una formulación de la versión original: “Su espíritu como su alma era una extraña yuxtaposición de lo sublime y de lo vulgar” (*Sud-América*, 14 de septiembre de 1888).

Teniendo en cuenta lo anterior es que hay que entender la conocida sentencia groussaquiana acerca de que Sarmiento era “la mitad de un genio” (*El viaje intelectual... primera serie* 55). Al sostener tal cosa, Groussac no hacía

¹⁹ Para Groussac, Echeverría “no presenta una página perfecta” (f. 19r) pero su “talento [...] no le dice nunca un adiós irrevocable” (f. 121r).

²⁰ De esta clase de vinculación, también se da cuenta en “Sarmiento en Montevideo” con la siguiente frase: “Para el inconsciente genial, de lo sublime a lo ridículo (aquí mejor se diría ‘trivial’) no había un paso, ni una línea, sino que ambos elementos se amalgamaban” (*El viaje intelectual... segunda serie* 34).

referencia a una cuestión graduable en una escala (más o menos genial). Se trataba de una cuestión de hibridez, como se evidencia en el siguiente pasaje: “En suma: [Sarmiento era] un tipo excepcional, rara mezcla de elevación y vulgaridad –*más bien extraordinario que superior*” (*El viaje intelectual... segunda serie 24*; cursivas añadidas). Si Sarmiento era la mitad de un genio, la otra mitad era la de un bárbaro.²¹

Son diversas las metáforas que utiliza Groussac para dar cuenta de este aspecto de Sarmiento,²² y una de las más destacadas es aquella que lo compara con un ser mitad hombre, mitad animal.²³

Acaso la única figura griega que, sin chocar el gusto ni desconcertar la admiración, pudiera esculpirse en su monumento, sería la del centauro Quirón, el preceptor de Aquiles y amigo de los héroes. Destacado del zócalo en alto relieve, erguiríase el divino Sagitario como en el mármol del Louvre: el torso atlético sosteniendo la noble cabeza humana, de frente pensativa y mirada augural, en tanto que la vibrante grupa ecuestre ondula, recogida como resorte de músculos, próxima a desprender del suelo el duro casco y soltar por montes y llanuras la frenética carrera. (*El viaje intelectual... primera serie 55*)

A continuación de esta imagen, el artículo se cierra con aquella frase ya citada (Sarmiento “ha sido la mitad de un genio”), frase que continúa de este modo: “único ejemplar de su especie en la historia patria, y, para decirlo todo de una vez,

²¹ En este sentido, Groussac lo llama “el formidable ‘montonero’ de la batalla intelectual” (*El viaje intelectual... primera serie 50*).

²² Se trata de una dimensión que se manifiesta en distintos niveles. Al ver el “espectáculo de Sarmiento comilón” en un hotel de Montevideo, Groussac escribe que, cuando el “ogro” paraba de masticar, “un como reflejo de luz se difunde de la frente pensadora a las facciones ennoblecidas –trayendo el recuerdo de esos mascarones antiguos, de rostro mitad divino, mitad bestial” (*El viaje intelectual... segunda serie 27*).

²³ Más precisamente, mitad caballo; y si la asociación no excediera lo que en rigor plantea el artículo de Groussac, cabría subrayar que el animal del que se trata –más allá de la referencia mitológica– es el compañero del gaucho.

la personalidad más intensamente original de la América latina” (*El viaje intelectual... primera serie* 55).²⁴ Se plantea aquí la cuestión de la excepcionalidad y, por contraste, de la representatividad. Se trata de un eje que atraviesa no solo los artículos sobre Sarmiento, sino también los dedicados a Echeverría y Alberdi. Con frecuencia, Groussac reflexiona y apunta si tal o cual rasgo de cada uno de ellos es fruto de la excepción o de lo que cierto contexto propiciaba o posibilitaba.²⁵ El caso citado más arriba muestra, palmariamente, la cuestión de la singularidad: Groussac encuentra en Sarmiento aquello que solía señalar como una falta en la literatura americana: un grado intenso de originalidad.

En otros lugares –como en “Sarmiento en Montevideo”– Groussac insiste con la idea; por ejemplo, cuando escribe que “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” (*El viaje intelectual... segunda serie* 45-46). Sin embargo, nos interesaba ante todo aquella caracterización de excepcionalidad con la que cerraba el artículo (“Sarmiento”) porque se encuentra vinculada a la caracterización de Sarmiento como centauro, de una forma que se verá invertida en otro artículo (“Calandria”). Dicho más simplemente, si en un caso la asociación con la figura mitológica sugería excepcionalidad, en el otro indicará una condición representativa:

²⁴ Estas ideas ya se encontraban en la versión original del artículo, aunque formuladas de una forma un poco diferente: “Una sola figura antigua podría esculpirse acertadamente en el pedestal de su estatua. Es el perfil semi-ecuestre del centauro Khiron, el preceptor de Aquiles, de frente iluminada y pensativa, de mirada sublime y palabra profética—pero que hundía en el barro terrenal el casco informe y temible. Sarmiento no ha sido un literato de talento ni un estadista de vistas amplias y serenas: era la mitad de un genio y, por decirlo todo, la personalidad más original de la historia argentina” (“Sarmiento”. *Sud-América*, 14 de septiembre de 1888).

²⁵ Por otro lado, si se tiene en cuenta la concepción groussaquiiana de la intelectualidad sudamericana tal como aparece formulada en su polémica con Ricardo Palma —“la labor paciente y la conciencia crítica” reemplazadas por “el plagio o la improvisación” (Groussac, “Tropezones editoriales” 402)—, podríamos pensar que son Echeverría y Alberdi a quienes les correspondería la principal atribución de representatividad: recordemos la insistencia de Groussac en mostrar a Echeverría como un plagiario (en el ensayo de 1882) y a Alberdi como un improvisador (en el artículo sobre las *Bases*, de 1902).

La Argentina ha producido pocos escritores pulcros, correctos, respetuosos de la retórica tradicional como en Colombia y Venezuela abundan; pero en ningún otro país sudamericano ostenta la embrionaria literatura el brioso arranque personal, emancipado de trabas metropolitanas, de que la nuestra alardea. —Hemos tenido y tenemos escritores originales, si bien iliteratos: verdaderos *gauchos de la inteligencia y centauros del arte*, a quienes aplaudirían muchos de los que desdeñan a Hermosilla. No cito al más genial, temiendo que tome a irreverencia esta expresión un tanto cruda de una admiración sincera. (*El viaje intelectual... primera serie* 99; cursivas añadidas)

Cuando incluyó el texto en la primera serie de *El viaje intelectual* (se había publicado originalmente el 14 de junio de 1884 en *Sud-América*), Groussac agregó una nota en que explicitó que se remitía al autor del *Facundo*. Sin embargo, para aquellos que hubieran leído con atención los otros capítulos del volumen la alusión no podía resultar confusa. En el artículo que encabeza ese tomo, el lector ya había podido leer la caracterización de Sarmiento como un “montonero en la batalla intelectual” (un gaucho de la inteligencia) y como Quirón (un centauro del arte).

Con respecto a estas distintas representaciones, lo que habría que señalar no es tanto que Groussac se contradiga, o que señale matices respecto a un mayor o menor carácter representativo de Sarmiento y su obra. Podría sostenerse que también a este respecto se evidencia su carácter heterogéneo, híbrido. En otros términos, Sarmiento es, para Groussac, una amalgama de excepcionalidad y representatividad. Incluso quizá habría que decir que es su excepcionalidad la que lo vuelve representativo.

Sarmiento ocupa un sitio de privilegio en la obra groussaquiana.²⁶ Rara vez adoptará un tono de panegírico; lo impide aquella hibridez que obsesivamente

²⁶ *Facundo. Civilización y Barbarie*, la “obra maestra” de Sarmiento, libro “inimitable”, era elogiado por Groussac tanto por “la fórmula clarísima” que el título aportaba a “la solución del problema nacional” como por el color local que desplegaba (*El viaje intelectual... primera serie* 49, 95; *segunda serie* 37, 43). Y se proyecta sobre sus propios textos: pensamos en notas como “El

señalaba en Sarmiento, así como aquel estilo suyo de querer ser imparcial siendo elogioso y reprobatorio a la vez.²⁷ Pero su valoración de Sarmiento ocupa un lugar distinto, y tal puede comprobarse, por ejemplo, atendiendo a su opinión acerca de los proyectos de obras completas o seleccionadas. Para el caso de Alberdi, solo recomendaba una “selección anotada y correcta”, y desaconsejaba la edición “hipercompleta”, puesto que el autor –ironizaba Groussac– “no gana poco con no ser estudiado” (“El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi” 277). Para el caso de Sarmiento, en cambio, aprobaba que toda su obra se reuniera, íntegra, puesto que “todo”, incluidos los “balbuceos más precoces y efímeros de su juventud” y los “peores gestos polémicos de su vejez”, sería “indispensable y preciso” para escribir su biografía (“Notas semanales. ‘Páginas de Sarmiento’”); la vida del hombre alcanzaba una dimensión propia, un valor histórico insoslayable. También proponía Groussac la pertinencia de hacer una edición seleccionada, pero estaba en desacuerdo con la edición escolar que reseñaba en esa ocasión: “Creo conocer lo suficiente a mi Sarmiento para afirmar que una buena mitad de los capítulos serían sustituidos con ventaja por otros más o menos conocidos” (“Notas semanales. ‘Páginas de Sarmiento’”).

En el posesivo (“*mi Sarmiento*”) no solo se puede leer la cercanía intelectual del crítico con la obra, sino la proximidad personal de Groussac con Sarmiento. Es en “Sarmiento en Montevideo” –tal como aparece en *El viaje intelectual*– donde especialmente puso en escena los vaivenes de ese vínculo.²⁸ Al final del artículo,

gaucho” o “Calandria”, tal como lo apunta Colombi (en Groussac, *El viaje intelectual... primera serie* 18), pero también en su obra teatral *La divisa punzó* (1923) y asimismo en textos históricos como la “Noticia biográfica del doctor Don Diego Alcorta y examen crítico de su obra” (*Anales de la Biblioteca*, t. 2, 1902). En este último, algunas de las tesis capitales del *Facundo* son retomadas para explicar el período rosista, y se condensan en la caracterización de Rosas como “gaucho malo” (LXXXII).

²⁷ Groussac solo practicó el panegírico en el discurso pronunciado en la inhumación de los restos de Sarmiento (reproducido en Groussac, “Señor Pablo Groussac, por la Sociedad Amigos de la Educación de Córdoba”).

²⁸ Cuando “Sarmiento en Montevideo” se publicó originalmente en *El Diario* (1 y 3 de febrero de 1883), el artículo consistía en lo que luego sería únicamente la primera parte del capítulo incluido en *El viaje intelectual... segunda serie* (1920) (esto hacía que la versión original cerrara con una mirada muy positiva sobre la figura de Sarmiento). La segunda parte del capítulo retoma la narración luego de que Groussac regresara a Montevideo tras ausentarse por un breve tiempo.

señala cómo la simpatía que había surgido durante el tiempo compartido en Montevideo se había enfriado. Ante la indiferencia por la muerte de un amigo cercano, alguien dice que Sarmiento “Nunca quiso a nadie” (*El viaje intelectual... segunda serie* 54), y Groussac refrenda la sentencia, reavivando en la memoria del lector aquellos “atropellos e injusticias contra algunos amigos” de los que hablaba a poco de comenzar su artículo (*El viaje intelectual... segunda serie* 26). Sin embargo, en nota al pie, agrega otros episodios posteriores, en que, si no recupera por completo la simpatía, lo hace en parte (*El viaje intelectual... segunda serie* 61, nota 24).

Y, entre esa serie de idas y vueltas que repasa, se distingue el episodio desatado por una carta de Sarmiento, publicada el 4 enero de 1887 en *La Nación*, en que llama a Groussac “bibliotecario inmérito”. Nos interesa especialmente el comentario final que tal denominación le merece a Groussac: “Creo que en realidad no había tenido intención de ofenderme; como tampoco la tiene el caballo que de un pisotón nos aplasta el metatarso si se lo ponemos bajo el casco. *Cave centaurum!*” (*El viaje intelectual... segunda serie* 62, nota 24). Groussac adapta la clásica frase para advertir, no sobre el perro (*cave canem*), sino sobre Sarmiento, es decir, el centauro, que aquí aparece como uno muy diferente al sabio Quirón, puesto que es su lado animal el que, con exclusividad, se destaca. Son variantes de una relación compleja.

Conclusiones

El trabajo de archivo y el análisis de estos materiales evidencia la atención que Groussac, pese a tener una visión negativa de las posibilidades de la literatura argentina, dedicó a algunas de sus figuras más representativas. De hecho, sobre Alberdi, Echeverría y Sarmiento escribió largamente. Sobre Echeverría lo hizo solo una vez, pero de forma extensa; los artículos que publicó son desprendimientos de

Además de esta sección, la versión de 1920 incorpora unas extensas notas (el borrador de esta versión final se encuentra en el fondo Paul Groussac en el Archivo General de la Nación).

ese ensayo de 1882, que dejó inédito. A Alberdi y a Sarmiento, en cambio, se refirió en múltiples oportunidades.

En todos los casos, la cuestión de la originalidad de la que eran depositarias las obras de estos autores fue un criterio que articuló las operaciones de lectura de Groussac, en la medida que su concepción de la literatura argentina estaba marcada por la cuestión de la capacidad de esta literatura para desarrollar un perfil propio que le diera entidad. En Alberdi, a quien más duramente enjuició, y a pesar de todas las variantes de las posiciones del crítico desde 1874 hasta 1902, nunca fue la originalidad el rasgo que encareció. Echeverría sí se ganó tal elogio por parte de Groussac, pero de manera limitada, dado que, según el crítico, el poeta habría acertado en términos estéticos solo excepcionalmente. En cambio, sería Sarmiento el más original, no solo de estos tres representantes de la generación de 1837, sino también de toda la literatura latinoamericana, pero original a la manera de Sarmiento, es decir, con su contraparte de barbarie.

En la forma en que Groussac lee a Alberdi, a Echeverría y a Sarmiento resuenan las diversas operaciones que sobre estos autores desarrollaba por entonces la emergente crítica literaria. Hemos visto, por caso, la forma en que Groussac discute algunos de los protocolos de lectura con que Juan María Gutiérrez había abordado la obra de quien había sido también albacea. La sistematización, la reunión que hemos hecho de las intervenciones sobre estos autores por parte de Groussac invita a futuras investigaciones a profundizar en el estudio del modo en que estos representantes del romanticismo fueron leídos en las últimas décadas del siglo XIX.

El aporte de Groussac estuvo marcado por su estilo consistente en alternar el elogio con la censura, e incluso en hacerlos coincidir, estilo que lo llevaría, según el crítico, a ser considerado alternativa o simultáneamente tanto “amigo” como “enemigo” del autor estudiado, o, como dice también en esa página sobre Alberdi, según la máxima florentina, tanto gibelino por los güelfos como güelfo por los gibelinos. Con Alberdi, no solo en el mismo lugar aunó el encomio y la reserva, sino que los caracteres que fueron merecedores de uno u otro juicio variaron en

buena medida con el tiempo. Con Echeverría, ese estilo prolifera, porque en el autor de “La cautiva” ve siempre un defecto aun cuando acierta. Con Sarmiento, por fin, sucede algo particular: a los ojos de Groussac, Sarmiento es, en sí mismo, constitutivamente, una mezcla de virtudes y vicios, mitad genio, mitad bárbaro; y es en relación con esto que puede señalarse la existencia de una identidad entre los rasgos del estilo crítico y los del autor estudiado. Hay allí un signo más de la influencia, del impacto, que tiene Sarmiento en Groussac, no solo en su obra crítica, sino en términos más amplios, que no son los que podemos atender aquí. Por lo demás, según pudimos ver, el vínculo personal que trabó con Sarmiento hace que esa relación crítica también cobre ribetes aún más particulares, más complejos. Son testimonio de un crítico que miró con desconfianza la literatura argentina, pero que no dejó de escribir sobre ella, y, en algunos casos, produjo, en esa escritura, algunas de sus mejores páginas.

Anexo. “Juan Bautista Alberdi”, artículo de Paul Groussac publicado en 1874 en el diario tucumano *La Razón*.²⁹

Juan B. Alberdi
Dedicatoria

Habiendo vuelto a reinar en el mundo de las letras, la antigua costumbre de elegir un padrino para cualquiera producción intelectual, el autor de las páginas que siguen cumple con el grato deber de colocarlas bajo el patronazgo del amigo más constante y abnegado que haya hasta ahora encontrado en su camino.

Al ofrecerle su humilde trabajo, quiere recordar que a la sombra de ese numen protector, halló siempre la paz, la fuerza y la pronta curación de sus heridas. Allí como en una fuente inagotable, bebió después de las fatigas diarias, la onda saludable que refresca y reanima, el cordial cuya secreta virtud presta al alma

²⁹ Apareció los días 27 y 29 de noviembre, 2, 6 y 13 de diciembre, en que se interrumpe. Se ha modernizado la ortografía, con excepción de la puntuación.

humana el temple necesario para combatir el desaliento, la injusticia, la soledad y la tristeza –todas esas enfermedades morales que entorpecen o enervan al individuo, haciendo con él un parásito o un misántropo.

El autor de este folleto lo dedica, pues, a su mejor amigo: AL ESTUDIO solitario y desinteresado.

Tucumán, noviembre 20 de 1874

P. C.

INTRODUCCIÓN

Un estudio concienzudo e imparcial teniendo por objeto a este brillante publicista argentino, no necesitaría, para despertar interés, el incentivo poderoso que las circunstancias suelen prestar a los temas más banales. El que tuvo casi siempre entre otros méritos, el de la oportunidad, tiene el privilegio feliz de no dejar a nadie indiferente cuando se trata de discutir sus obras o su individualidad.

Todas sus producciones causan sensación; puede decirse que encierran *fermento*, llegando así a causar en el público que lee, una impresión ya de entusiasmo, ya de cólera, que divide desde luego a los lectores en dos campos enemigos que se envían mutuamente los aplausos y los silbidos.

De ahí resulta que Alberdi no haya tenido hasta ahora sino panegiristas o detractores, pero nunca a un juez desapasionado. Su palabra vibrante, acerba, punzante como un dardo, dirigida a un grupo mal definido del pueblo argentino, se ha desviado no pocas veces del blanco apuntado por el autor, yendo a herir a más de un noble pecho inocente.

El destierro es una tribuna; el estilo del escritor goza desde allí de todas las inmunidades del orador político; la barra puede aplaudirlo o silbarlo, pero no le impide³⁰ concluir. El escritor proscrito esfuerza la voz hasta el grito; su energía se convierte fácilmente en vehemencia y su crítica en injuria –sin duda para combatir el efecto desfavorable de la inmensa distancia que recorrer.

Algunas páginas de los últimos folletos de Alberdi no hubieran podido escribirse en Buenos Aires –así como muchos párrafos de los panfletos de V. Hugo no han podido concebirse sino en Guernesey: tanto el autor francés como el argentino, hubieran suavizado aquellas acusaciones odiosas que llegan casi a ser verdaderas *vías de hecho*. En las contiendas civiles, el combatiente que ametralla desde lejos a su adversario retrocedería si debiera hundirle el puñal en el pecho, y contemplar el efecto inmediato de su atentado.

Al estudiar, pues, fríamente a uno de los hombres más eminentes de la actual sociedad argentina, tendré que tomar en cuenta el estado particular en que escribió

³⁰ En rigor, se lee “impedir”.

muchos pasajes de sus obras; pasajes que disminuyen notablemente la autoridad de su palabra y desvirtúan en parte sus juicios más elevados. Trataré de separar en el crisol de la equidad, el oro puro de la liga, el talento real de lo que Ste. Beuve ha llamado enérgicamente “las iniquidades de la polémica”.

He dicho que la personalidad literaria de Alberdi no necesita del auxilio de las circunstancias para interesar, lo mismo que un steamer no precisa esperar el viento favorable para recorrer su camino; pero he aquí que desgraciadamente las circunstancias vienen a proporcionar una nueva vida a sus más virulentos panfletos. Alberdi tiene una segunda *actualidad*, desde que los acontecimientos nos obligan a revisar el valor práctico de muchas acusaciones suyas y siniestras profecías.

El polemista no ha errado en todos sus vaticinios; los temores que para lo futuro le inspiraban el Brasil y nuestros *abrasilerados*, se han comunicado a la gran mayoría del pueblo argentino. Hemos estado a punto de comer por la fuerza los frutos amargos de una semilla de maldición. Y si el buen sentido de la Nación ha rechazado el fatal presente, no ha sido porque faltasen manos argentinas que lo brindaban a porfía.

Entre los literatos, esos pescadores de verdades, según la imagen evangélica, el rol del polemista sincero es bastante parecido al de esos pescadores auxiliares que llevan la misión de batir y agitar las aguas mientras sus compañeros arrojan la red. Aquellos son útiles, y si se quiere, indispensables – pero, en resumidas cuentas, ellos no son los que sacan el pescado... A Alberdi particularmente, se aplicaría esta comparación. Él ha luchado durante veinte años, ha perseguido a los enemigos de su patria o de su causa; ha puesto en circulación muchas verdades y no menos sofismas; ha combatido encarnizadamente a un gran ciudadano argentino –lo que es una desgracia; ha visto sentarse en su hogar el ostracismo inmerecido –lo que es una gloria;– pero en nombre de la justicia, confesemos que esas manos abiertas que desde la Europa tiende hacia las riberas natales, están puras y no hubieran consentido jamás en fraguar para su patria la espada criminal de la rebelión.

No pretendo hacer un examen crítico de todas las obras salidas de una pluma tan fecunda: a más de que para juzgar muchas de ellas me falta absolutamente la competencia, tendría que salir del método que he adoptado para los estudios análogos que anteriormente publiqué sobre algunas celebridades argentinas, y en particular sobre Sarmiento. Ese método consiste en desprender de una obra caracterizada, la fisonomía moral de su autor, como se despeja la incógnita de una ecuación algebraica. Para concluir un retrato literario, estando ausente el modelo vivo, se puede proceder como lo haría un pintor, si en vez de presentarle el mismo modelo, se le trajera a los hijos del sujeto que hubiera de retratar. El artista averiguaría cuál de los hijos tiene más punto de semejanza con su padre y entonces



se concretaría a estudiar esa fisonomía en sus rasgos más característicos, descuidando a las de sus hermanos.

Las obras de un escritor constituyen su prole intelectual. Por abstractas e impersonales que ellas sean, tened por seguro, que existe una en que el hombre todo se ha encerrado con sus pasiones, sus hábitos morales y sus tendencias: esta obra es entonces la más preciosa de todas bajo el punto de vista de la apreciación exacta de su autor. Reunid en torno de ella los accidentes notables de la existencia, del carácter y de la educación –y ya tendréis elevado el andamio necesario para la construcción de vuestro edificio.

Alberdi es ante todo un combatiente; su temperamento es el del polemista; como sus abuelos literarios, Swift, Voltaire y Courier, –destruye mucho mejor de lo que edifica. Es un formidable ariete.

Pero, su forma desaliñada y su estilo suelto lo colocan muy abajo de aquellos ilustres maestros que pulen y adornan el dardo antes de lanzarlo al enemigo.

Tomo por base principal de mi trabajo la serie de folletos políticos publicados en París por el Sr. Alberdi desde el año 65 hasta la fecha –incluyendo sus recientes “Cartas de un ausente”, pero sin prohibirme algunas excursiones rápidas a sus obras anteriores, siempre que me parezcan útiles para el logro de mi designio.

Además se ha publicado últimamente en Buenos Aires una biografía de Juan B. Alberdi, conteniendo extractos de aquellas obras suyas que ya no existen en librería; de dicha compilación sin carácter literario, tomaré algunos datos indispensables para completar los que he podido recoger aquí.

I

Es hijo de esta hermosa Provincia que ha sido teatro de los actos más augustos y fecundos de la Independencia argentina, y causa inocente de tantas declamaciones pseudo-poéticas.

Hay coincidencias remarcables: Alberdi nació el año 10 y Rosas, el 93 –y tanto el primero como el segundo han sido bastante fieles a los auspicios de su alborada.

Más tarde, cuando volviera, a los veinte y cuatro años de edad, a recorrer esta escena de sus primeras impresiones y juegos infantiles, apuntaba en su “Memoria descriptiva sobre Tucumán”, el contraste ofrecido por el estado actual de la Ciudadela y alrededores, con lo que fuera en otro tiempo. Este contraste doloroso no nacía tan solamente de la melancolía que se apodera del alma, cuando el hombre, ya probado y herido por la vida, torna a contemplar con la mirada y la memoria el teatro de tantas bellas horas desvanecidas –también él podía asemejar

su suerte a la de su contemporánea, la libertad argentina: ya no mecía Belgrano, con su mano intrépida y leal, la cuna de la Virgen naciente: para el hombre como para la patria, los años de trabajos y sufrimientos habían sucedido a los puros entusiasmos de la aurora.

Era la época lúgubre en que Quiroga, Rosas y López iban a poner su bota de potro en la garganta de la República.

Alberdi es hijo de D^a. Josefa Araoz, tucumana, y de D. Salvador Alberdi, comerciante español. Este se pronunció contra España desde el principio de la guerra emancipadora. Nadie puede, hoy, lanzar un vituperio, quizá injusto, contra la actitud asumida entonces por aquel hijo de la metrópoli. Lo único que se puede avanzar respecto de tan delicado asunto, es una impresión personal, y manifiesto aquí la mía: siendo yo argentino e hijo de español, en aquellas circunstancias solemnes, preferiría que mi padre se hubiera afiliado en la conspiración de D. Martín Alzaga que se propuso ahogar la libertad en su cuna –y no que hubiérase unido con Belgrano y tomado las armas contra su país.

En tiempo de guerra, ya sea esta justa o inicua, la patria siempre tiene razón.

Mi convicción es que el derecho de discutir la oportunidad de una guerra nacional, que es si se quiere un deber, expira junto con el primer cañonazo disparado por el enemigo.

Si me he detenido en este incidente olvidado, es porque saben todos mis lectores que la acusación de traidor a la patria ha sido frecuentemente lanzada a Alberdi; y si bien la rechazo en su parte más odiosa e infamante, no puede negarse que haya habido lugar a formularla. La traición hereditaria es una corriente que arrastra al hombre a pesar suyo; y la mejor herencia que legue el padre a su hijo, es el cuadro grabado en su memoria de una existencia de honor y probidad, que es a la vez un programa y un ejemplo. *Delicta majorum...* decía Horacio hace dos mil años.

Alberdi se educó en Buenos Aires, pues fue uno de los seis jóvenes que de cada Provincia se mandaba allí para gozar las becas instituidas por el ilustre Rivadavia, al plantear la educación nacional, bajo la administración del general Rodríguez.

Prosiguió sus estudios con bastante irregularidad. Al mismo tiempo que frecuentaba la Universidad, no dejaba de cultivar sus notables disposiciones por las artes –y en particular la música. Sus contemporáneos recuerdan de él algunas composiciones musicales que demuestran gusto y originalidad; y su primer escrito, a los veintidós años, es una disertación estética que lleva este título un poco singular *El Espíritu de la música, a la capacidad de todo el mundo*.

Dado el estado de civilización embrionaria de la época, y los cortos años del autor, este opúsculo es ya una revelación. En los fragmentos que tengo a la vista,



encuentro pensamientos, rapidez, sino precisión en el estilo algo incorrecto; y esparcido sobre el conjunto, como un brillante polvo de oro— resplandece aún ese entusiasmo, esa indecible frescura de la primera florescencia. Campean allí la fantasía y la exageración; hay profusión y exuberancia de imágenes; mezcla un poco los maestros patricios y plebeyos, y hace que se codeen en la misma mesa convidados un tanto desiguales: “Parte, vuela a París a escuchar las obras jefes de Beethoven, Mozart y Rossini. Si tus ojos se inundan de lágrimas, si sientes palpitar tu corazón, si se *ampara* (apodera, en francés, *s’empare*) de tu cuerpo un dulce sentimiento, si etc...; sin trepidar tomo y trabajo el *Metastasio*. Su genio encenderá el tuyo y crearás a su ejemplo; muy breve otros ojos restituirán las lágrimas que aquellos maestros te hicieron *vertir* (sic)”.³¹ Sin duda alguna, eso se llama escribir *à la diable*; en esos cinco renglones, hay dos barbarismos, lo que es mucho, aun en Buenos Aires; y sorprende no poco ver a un músico que al tratar de cosas de su profesión, parece ignorar que Metastasio es un poeta y no un compositor. Probablemente oiría hablar de las óperas de Metastasio —y se figuró que eran particiones, cuando son poemas, librettos. Eso me hace presumir que tampoco conocía muy de cerca a Beethoven y Mozart.

No señalo estos errores de la primera hora para levantar chicanas, sino para poner en evidencia esos síntomas que se manifestarán en toda la carrera literaria de Alberdi hasta en sus mejores obras.

Su reciente biógrafo, Sr. Pelliza (?)³² ante esta producción juvenil, cierra devotamente los ojos y junta las manos, exclamando en un estilo imposible: “En los pueblos meridionales *existe una especie de segunda naturaleza* que los conduce a amar apasionadamente la música. *Consecuente con esa propensión* la Provincia de Tucumán es tal vez la más filarmónica de la República”. Creo efectivamente que hay muchos planos en Tucumán, reservo para días mejores la expresión del entusiasmo que en general me inspiran; pero ya que estamos sacando conclusiones para definir exactamente el talento de un escritor, notemos también esa propensión, no menos *meridional*, que consiste en querer hablar de las cosas que menos se sabe, adquirir superficialidad aunque se pierda solidez, y preferir cien veces una ancha sortija de *doublé* a un simple anillito de oro puro.

Treinta años después de su función de estreno, encontraremos a Alberdi singularmente reformado y mejorado, como escritor. Merced a la lectura asidua de Montesquieu y al roce continuo de las ilustraciones parisienses; merced también al desarrollo progresivo de su brillante talento, su estilo habrá adquirido una flexibilidad, ligereza y fluidez sin rivales entre los modernos escritores sud-

³¹ La aclaración entre paréntesis pertenece a Groussac.

³² El signo de interrogación entre paréntesis pertenece a Groussac

americanos. Los galicismos que abundan en su frase revelan la escuela a que pertenece, pues sus defectos literarios parten de la misma fuente que sus relevantes cualidades. Ha abandonado el periodo clásico español, por la frase ágil, corta y suelta que también han adoptado Selgas y Alarcón. Es el estilo polémico por excelencia; porque el polemista es un combatiente, y el ideal del que combate es alcanzar la mayor ligereza posible y ofrecer la menor superficie al enemigo.

El estilo actual de Alberdi es el de la sociedad en que vive: allí donde la divisa del escritor es: “Escribir como se habla” donde nadie se atrevería a perorar en su salón durante cinco minutos, porque los oyentes empezarían a sacar sus relojes; donde la conversación se llama *causerie*, y es un torneo de chispa y de *esprit* en media voz; donde nadie refiere cuentos al caso y recita refranes impunemente –donde por fin, la ironía es diosa y Voltaire es su profeta.

II³³

Cuando Alberdi volvió a Tucumán, en 1831 gobernaba la provincia el general Heredia, cuya trágica muerte ocurrida en los bosques de San Pablo es una de tantas leyendas sangrientas conservadas de aquellos tiempos aciagos.

En la historia de Tucumán bajo el régimen de los caudillos, es digno de notarse que ningún hijo de esta tierra ha llevado al mando supremo e ilimitado instintos feroces de crueldad. Desde Heredia, si es el primero, hasta Gutiérrez si es el último (lo que ignoro) todos nuestros gobernantes de hecho, nuestros “tiranos” han sido benignos, más ambiciosos que sanguinarios –y sin la venida de Quiroga y Oribe, pudiera decirse con justicia que el terrorismo como lo practicaban Rosas, López, y ese jabalí de Ibarra que ha hecho escuela, no ha sido conocido en Tucumán.

Alberdi tuvo relaciones cordiales con el Gobernador, debido al puesto de consejero que ocupaba su hermano Felipe. Heredia, hombre sencillo e inculto, escuchaba con admiración ingenua la conversación chispeante y entusiasta de ese publicista de veinte años.

Una tarde, en una especie de banquete ocasionado por un triunfo obtenido por el general sobre algunos revoltosos, cuyos cabecillas prisioneros esperaban la muerte, el joven Alberdi “se levanta, toma una copa y con voz entera y varonil, dirigiéndose al general dijo: Señor general, por los que nos dieron [*sic*] patria y libertad en este lugar, pido a V. la vida de lo[s] prisioneros”.³⁴ La gracia fue concedida. He aquí una acción que debiera enseñar la indulgencia a los detractores

³³ En la entrega del 2 de diciembre de 1874 de *La Razón* se lee “III”; se trata de una errata. Es en la entrega del 6 de diciembre, nuevamente subtitulada “III”, la que corresponde verdaderamente a la tercera parte del ensayo.

³⁴ Biografía, por Pelliza. [Nota de Groussac].

de Alberdi. Un acto de nobleza y generosidad espontánea que podía ser peligroso, pesa más en la balanza que todas las imprudencias de pluma a que más tarde lo pudieron llevar su debilidad humana y su despecho.

Durante su corta permanencia en Tucumán, visitó los puntos más pintorescos de sus alrededores y los datos recogidos le sirvieron para su “Descripción”.

Detengámonos un instante ante esta faz del talento de Alberdi.

Si se lo compara con los admirables *paisajistas* modernos, desde Bernardin hasta Jorge Isaac, que ha escrito jugando la mejor novela sudamericana [,] la inferioridad de Alberdi es manifiesta. Aquellos maestros nos han acostumbrado a tanta sencillez unida a tanta exactitud que todos los fuegos artificiales de los retóricos nos dejan frío. Además, a Alberdi, como a Sarmiento, Quintana etc., le falta el instrumento maravilloso del estilo. No tiene esa facultad divina de crear expresiones que hagan imagen; le falta el talismán que evoca a los seres inanimados y los hace pasar llenos de vida y colorido ante el lector arrebatado.

La pluma de un gran escritor es el equivalente de la más rica paleta. Existe la armonía de las palabras encadenadas, como la armonía de los colores. Las Musas son hermanas.

Seguid al joven Chateaubriand recorriendo las selvas de la Florida, no más bellas y primitivas, por cierto que las que pudo Alberdi contemplar.

Este es un estudio literario sin preocupación extraña a mi objeto. No coloco a Alberdi al lado de Chateaubriand para hacer resaltar la desproporción. Alberdi es un *paisajista* de afición: su gloria está en el extremo opuesto del campo literario; lo sabré indicar cuando lleguemos allí. Pero como sucede que el país más hermoso del mundo no ha in[s]pirado aún a un verdadero escritor, quiero presentar a la juventud de [sic] lo que se llama un gran poeta de la naturaleza. Cometo la profanación de traducir a Chateaubriand a pesar de estar convencido que el ritmo, la esencia misma de la belleza se va a evaporar.

“Tal es la escena en la ribera occidental; mas cambia de repente en la opuesta orilla, formando un admirable contraste. Suspendidos sobre el curso de las ondas, agrupados sobre las rocas y las montañas, dispersos en los valles, árboles de todas formas, de todos colores y perfumes, se entrelazan, crecen juntos, suben en los aires hasta alturas que cansan la mirada. Las viñas silvestres, los bignonias, los coloquintos se entremezclan al pie de esos árboles, escalan sus ramitas, trepan hasta el extremo de las ramas mayores³⁵, y se arrojan del érable³⁶ al tulipero, del tulipero al alceo, formando mil grutas, mil bóvedas, mil pórticos. A veces extraviadas de

³⁵ En el texto la palabra *rama* no se halla repetida: hay *branche* y *rameau*. [Nota de Groussac].

³⁶ Groussac deja el término original; en este caso no propone una traducción.

árbol en árbol, esas lianas atraviesan brazos de ríos, sobre los que echan puentes y arcos de flores: entonces las cadenas de follaje, las pomas de oro, los racimos purpurinos, todo pende en festones sobre las ondas. Del seno de esas embalsamadas espesuras, la soberbia magnolia levanta su cono inmóvil: con sus rosas blancas sobrepuestas, domina todos aquellos entoldados, y no tiene más rival que la palmera, que hamaca ligeramente a su lado sus abanicos de verdura... etc. etc.”

Eso es describir!

Inútil es repetir que en la traducción desaparece la armonía perfecta del original. ¿Cómo expresar, por ejemplo, el efecto que produce una frase como la siguiente, en que cada palabra está unida con las vecinas como las piedras engastadas de un mosaico?

“Le Génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalaien les crocodiles couchés sus les tamarins des fleuves”.

En esta frase todo está medido, calculado, la sucesión de las consonantes, el número de sílabas y la combinación de las vocales variadas. No hay regla que indique por qué Chateaubriand no hubiera puesto *agitait* en vez de *secouait* y *odeur* en lugar de *senteur*. Eso se siente intuitivamente. ¿Por qué habéis puesto eso? preguntábase a Haydn –No sé; me pareció bien.

¡Sutilezas! ¡Puerilidades! exclamarán los *filisteos*.

Pero de eso se compone la gloria eterna de los grandes artistas. No hay detalle despreciable en la *Eneida*. Cuando lugués [*sic*] pintaba a la duquesa de Xr. no le era indiferente que ella llevara una sortija con piedra de esmeralda o de rubí. Volviendo ahora a nuestro autor, es justo decir que si bien no llevan sus pinturas el sello de la belleza duradera, quedan sin embargo muy arriba de las descripciones banales y pretenciosas –al par que fantásticas– que de Tucumán han publicado algunos escritores nacionales y extranjeros, desde Sarmiento hasta Navarro Viola. Alberdi ha visto de cerca lo que describe; tiene el rasgo simple y exacto, cuando se olvida un poco a sus autores favoritos. Su “Bosque” y su “Crepúsculo” son posibles, y hasta dan algún reflejo de la impresión de los objetos. Pero no experimenta la honda emoción de los iniciados. No ha cortado e[*l*] ramo de oro mágico de los campos Elíseos.

Los que vinieron después, ni lo cortaron ni lo vieron. Ellos que iban al bosque de naranjos o a la quebrada de Lules en un carruaje lleno de Champagne, no veían sino árboles –y sabido es que los árboles impiden ver el bosque. Ignoraban que la Diosa de la selva es una virgen, que no deja levantar su velo sino por un amante. No han cruzado de día y noche, en verano y en invierno las religiosas bóvedas silvestres; no han visto a la natura[*l*]eza ya risueña, ya llorosa, siempre seduc[*t*]ora; no se han tendido a la sombra, en el césped, despidiendo hasta el



baqueano como un importuno, para escuchar, solos y extáticos las voces del silencio, la respiración de los follajes y el canto lejano e interrumpido de las aves ocultas.

III

Algunas personas ilustradas y conocedoras de las cosas de su país, me han hecho notar dos errores importantes de que adolece mi último artículo. Error de hecho, el primero, y de apreciación el segundo. Es justo decir que ambos son la consecuencia de la indiferencia con que se mira aquí todo trabajo intelectual que se aparta un tanto de las habladurías políticas.

Creo que en cualquiera otra parte, si un escritor de conciencia e imparcialidad se propusiera publicar un *estudio* serio sobre el ciudadano más eminente de la localidad, todos los contemporáneos, parientes y amigos del ilustre causante, se apresurarían a facilitar al primero los datos necesarios para un trabajo que redunde, en resumen, en provecho de aquella gloria local.

En Tucumán las cosas se hacen de otro modo.

He anunciado a muchos amigos mi propósito de ofrecer al público un retrato de Alberdi, he pedido se me facilitara datos sobre su existencia y los opúsculos que no se hallan en circulación –y el resultado es que tengo forzosamente que dirigirme a un Sr. Pelliza para los grandes rasgos de la vida de Alberdi. Exceptuando a cuatro o cinco amigos que me han dicho lo que sabían sobre [...] ³⁷ [int]eresante asunto, me veo reducido [...] única fuente una “biogra– [...] sada y peor escrita, [...] extraviarme [...]is pasos.

Los [...] en que he incurrido son los siguientes: El general Heredia que, según el precitado biógrafo, “se reía largamente de las controversias” de los hermanos Alberdi, no era un hombre inculto. Había estudiado en Córdoba, y con bastante distinción según se me cuenta. En el período histórico de su vida en que dirigió los destinos de Tucumán, podía aparecer vulgarizado a veces por frecuentes excesos de bebida; pero debajo de esa corteza cada día más espesa, de esa capa de barbarie que iba cubriendo poco a poco la primitiva finura, era posible encontrar siempre al hombre de estudio y de educación.

Era un hombre herrumbrado; la superficie podía aparecer ruda y áspera, pero el metal interior permanecía siempre brillante y flexible.

En cuanto al error de hecho, consiste en haber dicho que el banquete en que pidió Alberdi la vida de los prisioneros, había sido ocasionado por aquella captura. Resulta de las averiguaciones que he hecho cerca de varias personas, que aquella

³⁷ Pérdida de un término (acaso “tan”). La rotura de la copia conservada hizo que se perdieran (partes de) algunas palabras.

reunión tuvo lugar el 9 de Julio, siendo de consiguiente promovida por la causa tradicional, por el aniversario de la jura de la Independencia.

Después de hacer aquella confesión de mis pecados involuntarios, vuelvo a proseguir mi reseña histórica.

De vuelta a Buenos Aires, compartió Alberdi su tiempo entre los estudios jurídicos y las distracciones musicales. Se nos da a entender que sus prendas personales y “*elegancia poco acostumbrada en el vestido*”³⁸ le valieron los favores que durante la juventud valen más que los honores y la fortuna. Espero en obsequio del héroe y de las heroínas, que en la gloria de sus *succés* no tenían tanta parte el sastre y el peluquero. Es ridículo por demás presentarnos a ese pobre estudiante de veintidós años, que vivía hospedado en la casa del Sr. Cané, como al *dandy* (así se decía entonces) de Buenos Aires. Alberdi era joven, músico, elocuente –debía tener elegancia natural, como todos los argentinos –casi todos; era probablemente bastante poeta para ser un poco *loco*– y esto es suficiente para explicar sus buenas fortunas, porque es sabido que los poetas, los “locos”, se entienden perfectamente con las seductoras hijas de Eva.

Corría a la sazón el año 33.

Los acontecimientos que se precipitaban iban a arrancar al joven estudiante de sus aulas y de sus salones.

Había terminado el primer acto de la sangrienta tragedia compuesta por Rosas. El mismo tirano había bajado el telón porque no se le concedía la suma del poder público, y había ido a conquistar sobre los indios de Nahuel-Mapu fáciles laureles y el título sonoro de “héroe del desierto”. El general Balcarce ocupaba el interinato.

Pero como prólogo y entrada en escena la primera administración de Rosas era notable y significativa.

A fines del año 32 dejaba en el Tesoro un déficit de diez y seis millones en números redondos.

Es cierto que había organizado el ejército de línea y fundado un parque en Pavón, pero no por eso se había descuidado en los otros departamentos de la administración. Las mejoras introducidas en la instrucción pública, por ejemplo, eran notables.

Había hecho uso de las facultades extraordinarias “según su ciencia y conciencia” como le decía la Sala al conferírseles. Y es justo decir que si la ciencia era nula, la conciencia era elástica y vasta, puesto que se han necesitado veinte [años]³⁹ de sangre derrama para llenarla.

³⁸ Pelliza–Biografía. [Nota de Groussac].

³⁹ Por la rotura del papel, no se leen las primeras letras de la palabra.

Mandó asesinar a Montero por su buen hermano Prudencio, pero ordenó luto por la muerte del rey Jorge IV. Instituyó la mazhorca, pero dio un decreto sobre el modo de sepultar los cadáveres. Sacó de las cárceles públicas doscientos bandidos para formar el núcleo de ejército que debía llevar a las provincias su buen amigo Quiroga, pero reglamentó la policía. Obligó su inmunda Legislatura a que felicitara a Quiroga por las carnicerías de Tucumán, pero decretó que los caballos robados a nombre del estado se llamaran *patrios*. Pidió a López los presos de Córdoba, llevólos a San Nicolás, y los hizo fusilar al son de cajas y música –había entre los reos un niño de trece años: pero prohibió en Buenos Aires el juego del carnaval, por bárbaro! Nombró al Sr. Maza ministro de Justicia (que era como nombrar a Mandrin ministro de Hacienda) pero impuso multa a los carniceros fraudulentos. Cerró el Colegio de la Provincia de Buenos Aires, pero restableció el uso del capirote para los miembros de la Universidad. Suprimió la prensa hostil – es decir, independiente y liberal, pero creó por decreto oficial el distintivo de la cinta punzó.

En el ramo de Instrucción pública ha conseguido fundar una escuela de niñas en San Fernando.

Una administración tan gloriosa merecía perpetuarse; así que, llegada el término del mandato de Rosas, su parlamento *Croupion*, ebrio de entusiasmo, lo reeligió por tres veces sin conseguir vencer la modestia del candidato que renunció *definitivamente* el mando para ponerse a la cabeza de todas las fuerzas y perseguir los indios del Sud... Honest Yago.

Después de la campaña Rosas poseía trescientas leguas cuadradas de territorio elegido.

El gobierno postizo de Balcarce fue lo que debía de ser. Sus tentativas para constituir la provincia de Buenos Aires sobre una base liberal fueron infructuosas y aun funestas, pues aceleraron la catástrofe. Volvió a la prensa su primitiva independencia para que esta se extraviase en amargas recriminaciones contra la administración pasada; en seguida la Sala de representantes nombró una comisión en su seno con el objeto de presentar un proyecto de constitución. En ella estaba formulado un plan regular de federación, bajo el régimen representativo; y un artículo prohibía expresamente la concesión a ningún gobernante de las fatales facultades extraordinarias.

El efecto de este proyecto de constitución hostil a Rosas no se dejó esperar. D^a. Encarnación de Ezcurra, esposa del caudillo, reunió los federales dispersos, llamó a Quiroga y sus bandidos, y en pocos días el partido del orden, con Balcarce a su cabeza, no tuvo otra alternativa que la muerte o la proscripción.

Cuando llegó a Buenos Aires el héroe de tamaño atentado, la misma Sala que hubiera aprobado el proyecto de constitución que lo relegaba en la oscuridad, decretó honores y recompensas al ejército del Sud y su valiente jefe.

Rosas rehusó el poder supremo, porque no venía acompañado con la dictadura. El malestar de una situación imposible duró un año; no había gobernador que quisiera asumir el mando, porque Rosas era realmente dueño del poder... Hasta que la Sala nombró al general Rosas (marzo 1835) gobernador y capitán general de la Provincia, depositando en su persona toda la suma de poder público. El *Imperium unum* estaba legalmen[te] constituido.

Era el momento en que Alberdi, contestaba virilmente al “Voto de América” de Rivera Indarte, que quería continuar hacia España la política de consideraciones y homenajes que inaugurara Rivadavia, cuando se trató de socorrer con 20.000.000 de duros a la metrópoli,

El publicista de veinticinco años aplicó entonces una doctrina altanera y patriótica de Monroe, que debía profesar toda su vida: “La América es de los americanos –y a estos les pertenecen exclusivamente sus glorias, sus disensiones y sus desgracias”.

La refutación demasiado entusiasta y elevada para ser amarga, no impidió que ambos escritores combatiesen siempre con denuedo y valor en el mismo campo liberal.

IV

Desde el año 34 que volvió Alberdi a continuar sus estudios en Buenos Aires, hasta el año 38 que se trasladó a Montevideo, la existencia del futuro jurisconsulto, igualmente repartida entre las tareas universitarias, los primeros ensayos periodísticos y las diversiones mundanas, fue una especie de iniciación a la ruda vida de la política militante.

Tanto él como su condiscípulo Gutiérrez empezaban a sobresalir de las filas compactas de aquella juventud, y el gran poeta del Plata, D. Esteban Echeverría, se complacía en vaticinar al estudiante tucumano el más brillante porvenir.

Al par que terminaba sus estudios profesionales, Alberdi era uno de los oradores marcantes de la Asociación Mayo y socio muy activo del Salón Literario, dirigiendo además el “Boletín Musical” y siendo principal redactor del periódico de costumbres “La Moda”.

El opúsculo que bajo el título de “Preliminar al estudio del derecho” publicó también en aquel tiempo, parece que produjo cierta sensación entre la juventud en ambas orillas del Plata, pues fue objeto de controversias ardientes, tanto por el lado del ataque cuanto por el de la defensa. El Dr. Cané particularmente, en un artículo de la “Revista del Plata” que despidió un perfume pronunciado de *camaradería*,



contestando al redactor del “Constitucional” con esa acritud y virulencia propias de la juventud, llegaba hasta decir “que él daría toda la colección de su diario, por un solo renglón del “Fragmento preliminar”. Lo que en verdad es mucho decir en contra de aquel pobre “Constitucional”.

Pero fue en “La Moda”, periódico de música, literatura y costumbres, donde Alberdi hizo realmente su aprendizaje de publicista.

La lectura del prospecto redactado por el autor futuro de las “Cartas de un ausente” no puede hoy efectuarse sin sonrisa. Entre los *artículos* que ofrecía la redacción a sus suscriptores, había los siguientes:

“4°. Nociones simples y sanas de una urbanidad democrática y noble en el baile, en la mesa, etc.”—“5°. Poesías nacionales siempre inéditas, y bellas, etc.”—“7°. Por fin, un Boletín Musical escrito con alguna inteligencia y sentimiento del arte, acompañado indispensablemente o de un minué o de una valsa, etc.”.

Ciertamente, hoy en día, no somos tan ingenuos, hasta pudiera decirse que no lo somos bastante. No se anuncia actualmente al público la aparición de un periodiquín tamaño in-8°, sin que resuenen en su programa las palabras altisonantes de progreso y civilización: hasta el despreciable “Eco del Norte” ha pretendido llenar *una misión social!*

El periódico fundado por Alberdi y cuya colección contiene veinte números, es curioso e interesante por los nombres de los escritores noveles que rompieron allí sus primeras lanzas.

He aquí la lista de los principales colaboradores de ese órgano de la moda y de los teatros: Juan M. Gutiérrez, Peña, Barros Pazos, Albarellos, Tejedor y Vicente F. López.

El estimable biógrafo de Alberdi sienta las siguientes reflexiones a propósito del rol de “La Moda” durante su corta existencia:

“Basta la anunciación de los precedentes nombres... para juzgar la influencia vivificante y regeneratriz que debieron ejercer las publicaciones de *La Moda*. *Los trajes se aligeraron, sucediendo al paño golpeado de Segovia telas más flexibles: los cuellos se deprimieron seis pulgadas, los corbatones de tres vueltas quedaron reducidos a dos*”!!!

Es deber mío hacer notar al lector que el Sr. Pelliza es incapaz de faltar al respeto que se debe al público, y que si estampa esas reflexiones tan profundas como originales, lo hace con la seriedad de un pontífice del arte.

“Oh! Qu’en termes galants ces choses-là sont mises!”

Y como Alberdi adopta el seudónimo diminutivo de *Figarillo*, se nos dice que “honró su memoria recogiendo la pluma del moderno Juvenal”. Figaro, Juvenal... No comprendo.

Por lo demás, he aquí el *début* de un artículo de Alberdi, citado como de los mejores; todos los lectores que tienen presentes las admirables sátiras de Fígaro (y en este caso particular la del *castellano viejo*), pueden ver en qué se parece el padrino a su ahijado *in partibus*, y en qué se diferencia:

D^a. RITA MATERIAL

“El otro día estuve en casa de mi comadre y la encontré furiosa como un león. V. debe conocerla, es una señora de regular estatura, regordetona, blanca ella, frente chica, estrecha; cara musculosa, inmóvil, prosaica; ojos diáfanos que muestran, sin poesía y sin misterio, un fondo más material más mudo que la porcelana (?); sencilla, naturalota, que de todo se ríe a carcajada suelta; con más de diez hijos (¿serán once?); no sabe leer, ni escribir, ni lo echa de menos; no hay forma de hacerla pronunciar palabra que no denota la cosa más material; dice replública por república, trato por teatro, etc.”.

Y sigue en ese tono.

Bien puede ser el tipo ridículo, pero afirmo al lector que esa pintura no promueve la risa –a lo menos la mía. La intención de ser gracioso y chispeante se revela –pero todo queda en la intención.

Para los que han saboreado desde la infancia el *Champagne* hervoroso de Voltaire o el *w[h]isky* amargo de Swift, el vino generoso de Larra servido en copa hábilmente cincelada [,] puede a la larga cansar. La sal del gran satírico español es abundante, a veces un tanto gruesa, supliendo entonces la calidad por la cantidad: pero al lado de su discípulo argentino, Fígaro es un ático.

Los artículos de costumbres viven ante todo por la forma, por el encanto del estilo: y Alberdi, como todos sus contemporáneos distinguidos, desde Sarmiento hasta Mármol, carecen de aquel prisma sublime y mágico. Tienen ideas grandes y originales, vaciadas en moldes vulgares o exagerados.

La ciencia exquisita del estilo aparece por vez primera entre los escritores argentinos, con Avellaneda, Ricardo Gutiérrez y Goyena. Estos saben el valor de un epíteto, de un acento, de un giro.

Eso no basta sin duda alguna para ser un gran escritor, pero tampoco hay gran escritor si eso falta. La parte intuitiva del genio que erige al escritor en juez de sí propio, indicándole lo que conviene desechar y lo que no –*quod decet*, como dice Horacio– es lo que llamamos el gusto en las artes, y lo que echamos de menos en casi todos los literatos argentinos.

Paul Groussac



(Continuará)⁴⁰**Bibliografía**

- Ansolabehere, Pablo. *Oratoria y evocación. Un episodio perdido en la literatura argentina*. Santiago Arcos, 2012.
- Blanco, Oscar. “De la protocritica a la institucionalización de la crítica literaria”. *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas*, volumen dirigido por Alfredo Rubione. Emecé, 2006, pp. 451-486.
- Bénichou, Paul. *La coronación del escritor, 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Bruno, Paula. *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Fondo de Cultura Económica, 2005.
- _____. *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época. Siglo Veintiuno*, 2011.
- Cané, Miguel. “Una carta de M. Cané”. *El Diario*, 17 de abril de 1884.
- Canter, Juan. *Contribución a la bibliografía de Paul Groussac*. El Ateneo, 1930.
- Estrada, José Manuel. *La política liberal bajo la tiranía de Rosas*. Imprenta Americana, 1873.
- 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*, compilado por Lidia Amor y Florencia Calvo. Eudeba, 2011, pp. 175-187.
- García Mérou, Martín. *Ensayo sobre Echeverría*. Peuser, 1894.
- _____. *Juan Bautista Alberdi (Ensayo crítico)*. Pablo E. Coni, 1916 [1890].
- _____. *Sarmiento*. Ayacucho, 1944.
- Groussac, Paul. “Juan Bautista Alberdi”. *La Razón*, 27 de noviembre de 1874, p. 1; 29 de noviembre de 1874, pp. 1-2; 2 de diciembre de 1874, p. 2; 6 de diciembre de 1874, p. 1; 13 de diciembre de 1874, p. 1.
- _____. “Una excursión a los indios ranqueles, por Lucio V. Mansilla”. *La Tribuna*, 11 de noviembre de 1877.
- _____. *Esteban Echeverría*, 1882, manuscrito de 172 folios conservado en el Fondo Paul Groussac del Archivo General de la Nación (serie II, legajo 2, pieza 11).
- _____. “Sarmiento en Montevideo”. *El Diario*, 1 de febrero de 1883; 3 de febrero de 1883.

⁴⁰ En todas las entregas anteriores el texto también finalizaba con la aclaración de que continuaría. La serie parece haberse interrumpido, sin embargo, en este número. El 16 de diciembre de 1874 apareció un suelto en que Groussac se dirigía “Al público” en estos términos: “Habiendo cesado ya las causas especiales que alejaron de la ‘Razón’ a sus redactores propietarios, colocándome temporalmente al frente de ella, aviso al público que desde hoy dejo de tener participación alguna en dicha publicación”. Más allá de este dato, hemos revisado los números de *La Razón* de los días y meses siguientes que se conservan en las hemerotecas de Tucumán. No hemos hallado la continuación de la serie de artículos dedicada a Alberdi.

- _____. [sin firma] “*La cautiva*”. *La Unión*, 10 de febrero de 1883, p. 1; 11 de febrero de 1883, p. 1; 13 de febrero de 1883, p. 1.
- _____. “*La guitarra*”. *El Diario*, 6 de marzo de 1883, pp. 1-2.
- _____. “Juan B. Alberdi”. *Sud-América*, 20 de junio de 1884.
- _____. *Fruto vedado. Costumbres argentinas*. Imprenta de M. Biedma, 1884.
- _____. “Sarmiento”. *Sud-América*, 14 de septiembre de 1888.
- _____. “Señor Pablo Groussac, por la Sociedad Amigos de la Educación de Córdoba”. *Sarmiento. Febrero 15 de 1811-septiembre 11 de 1888. Discursos pronunciados en la inhumación de sus restos, el 21 de septiembre de 1888*. Imprenta de M. Biedma, 1889, pp. 47-49.
- _____. *Popular Customs and Beliefs of the Argentine Provinces*. Donohue, Henneberry & Co., 1893.
- _____. “Un livre d’ Alberdi. *Estudios económicos*”. *Le Courrier Français*, 11 de mayo de 1895.
- _____. “Redactores de *La Biblioteca*. Juan Bautista Alberdi”. *La Biblioteca*, año 2, tomo 3, 1897, pp. 482-483.
- _____. “Esteban Echeverría. La Asociación de Mayo y el *Dogma Socialista*”. *La Biblioteca*, año 2, tomo 4, 1897, pp. 262-297.
- _____. “Escritos póstumos de J. B. Alberdi”. *La Biblioteca*, año 2, tomo 4, 1897, pp. 324-327.
- _____. “Notas semanales. ‘Páginas de Sarmiento’”. *El País*, 6 de mayo de 1900.
- _____. “El desarrollo constitucional y las *Bases* de Alberdi”. *Anales de la Biblioteca*, tomo 2, 1902, pp. 144-287.
- _____. “Tropezones editoriales. Una supuesta ‘Descripción del Perú’ por T. Haenke”. *Anales de la Biblioteca*, tomo 2, 1902, pp. 383-403.
- _____. “Noticia biográfica del doctor Don Diego Alcorta y examen crítico de su obra”. *Anales de la Biblioteca*, tomo 2, 1902, pp. VII-CXVIII.
- _____. *Une énigme littéraire: le “Don Quichotte” d’Avellaneda. Le drame espagnol. Philologie amusante. Hernani. Carmen*. Alphonse Picard et fils, 1903.
- _____. “Sarmiento en Montevideo”, manuscrito conservado en el Fondo Paul Groussac del Archivo General de la Nación (serie 2, legajo 3, pieza 7).
- _____. *Le livre des castigos e documentos attribué au roi D. Sanche IV*. Macon Protat Frères, 1906.
- _____. *Crítica literaria*. Hyspamérica, 1985 [1924].
- _____. *La divisa punzó*. Quadrata, 2003 [1923].
- _____. *El viaje intelectual: impresiones de naturaleza y arte: primera serie*, prólogo de Beatriz Colombi. Simurg, 2005 [1904].
- _____. *El viaje intelectual: impresiones de naturaleza y arte: segunda serie*, prólogo de Beatriz Colombi. Simurg, 2005 [1920].
- _____. *Un enigma literario: El Don Quijote de Avellaneda*, estudio preliminar de Fernando Alfón, traducción de Patricia Giordana. Biblioteca Nacional, 2010.



- Gutiérrez, Juan María. “Noticias biográficas sobre D. Esteban Echeverría”. *Obras completas de D. Esteban Echeverría*, tomo 5, primera parte. Carlos Casavalle, 1874, pp. I-CI.
- _____. “Breves apuntamientos biográficos y críticos sobre don Esteban Echeverría”. *Obras completas de D. Esteban Echeverría*, tomo 5, segunda parte. Carlos Casavalle, 1874, pp. XXXVIII-XLVI.
- Páez de la Torre (h), Carlos. *La cólera de la inteligencia. Una vida de Paul Groussac*. Emecé, 2005.
- Panesi, Jorge. “Las operaciones de la crítica: el largo aliento”. *Las operaciones de la crítica*, compilado por Alberto Giordano y María Celia Vázquez. Beatriz Viterbo, 1998, pp. 9-21.
- Pastormerlo, Sergio. “¿Crítica literaria sin literatura?: sobre el nacimiento de la crítica argentina hacia 1880”. *1º Congreso Internacional Celehis de Literatura*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2001. <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2001/actas/A/pastormerlo.htm>>. Consulta: 10 de marzo de 2019.
- Romagnoli, Alejandro. “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*, vol. V, nº 10, 2016, pp. 27-50.
<<https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/240>>.
- _____. *El manuscrito inédito de Paul Groussac sobre Esteban Echeverría: emergencia y constitución de la crítica literaria en la Argentina*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2018, <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/tesis/article/view/4815>>.
- _____. “Paul Groussac y Rubén Darío, o el orden de la moderna literatura americana”. *Orbis Tertius*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, en prensa.
- _____. “El proyecto historiográfico de Martín García Mérou: sus lecturas de Alberdi, Echeverría y Sarmiento”. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, Universidad Nacional de Quilmes, Departamento de Ciencias Sociales, Centro de Historia Intelectual, en prensa.
- Sarmiento, Domingo F. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos*. ALLCA XX, FCE, Colección Archivos, 1993 [1849; 1851].
- Siskind, Mariano. “La modernidad latinoamericana y el debate entre Rubén Darío y Paul Groussac”. *La Biblioteca*, nº 4-5, 2006, pp. 352-362.
- _____. “Paul Groussac: El escritor francés y la tradición (argentina)”. *Historia crítica de la literatura argentina: el brote de los géneros*, volumen dirigido por Alejandra Laera. Emecé, 2010, pp. 355-382.
- _____. *Deseos cosmopolitas: modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Starobinski, Jean. “La relación crítica”. *La relación crítica*, edición revisada y aumentada. Nueva Visión, 2008, pp. 11-40.

_____. y Braunrot, Bruno. "On the Fundamental Gestures of Criticism". *New Left History*, vol. 5, n° 3, 1974, pp. 491-514.

Williams, Raymond. *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*, edición revisada y ampliada. Ediciones Nueva Visión, 2000 [1976].



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).