

# LA EMERGENCIA DE LA CRÍTICA LITERARIA EN ARGENTINA: EN TORNO A PEDRO GOYENA

*THE EMERGENCE OF LITERARY CRITICISM  
IN ARGENTINA: ABOUT PEDRO GOYENA*

Alejandro Romagnoli  
CONICET  
Universidad de Buenos Aires  
Universidad Nacional Arturo Jauretche  
Universidad Nacional de Quilmes  
[aeromagnoli@gmail.com](mailto:aeromagnoli@gmail.com)

## ∞ RESUMEN

### ∞ PALABRAS CLAVE

Pedro Goyena  
Crítica literaria  
Literatura argentina  
Gauchesca

*El artículo propone avanzar en el estudio de la emergencia de la crítica literaria en Argentina durante las últimas décadas del siglo XIX y su proyección a comienzos del siglo XX a través del examen de la figura de Pedro Goyena. Desde los tempranos artículos de la Revista Argentina, publicados entre 1869 y 1871, hasta su tardía recopilación en la colección de José Ingenieros, La Cultura Argentina, en 1917, se verifica la importancia que su nombre adquirió en la articulación de un proyecto de una literatura y de una crítica nacionales. Se analizan sus principales intervenciones y se reflexiona acerca del modo en que se sitúan respecto de los protocolos y problemas que definieron la crítica literaria del período.*

## ∞ ABSTRACT

### ∞ KEYWORDS

Pedro Goyena  
Literary Criticism  
Argentine Literature  
Gauchó Poetry

*The article aims to advance in the study of the emergence of literary criticism in Argentina during the last decades of the 19<sup>th</sup> century and its projection at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, through the examination of Pedro Goyena's figure. From the early articles of Revista Argentina, published between 1869 and 1871, until its late compilation in the José Ingenieros' collection, La Cultura Argentina, in 1917, the importance that its name acquired is verified in the articulation of a national literature and criticism project. We will analyze his main interventions and the way in which they are situated with respect to the protocols and problems that characterized the literary criticism of the period.*

Recibido: 18/07/2019  
Aceptado: 25/08/2019



---

---

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

Raymond Williams, “Crítica”, *Palabras clave*

En 1916, Paul Groussac escribió, a propósito de quien había sido su amigo, que las nuevas generaciones, “que no han alcanzado sino la gloria declinante de Goyena o su eco repercutido”, difícilmente se formarían una idea ajustada del “prestigio que rodeaba su nombre, allá por los años 70, a raíz de sus artículos críticos en la *Revista Argentina*”. Sugería luego que ese “voto unánime”, si era sincero para la juventud impresionable, no pareciera haber sido tal en el caso de muchos “literatos de patente” (69). Caben las reservas. Es verdad que la figura de Goyena, fallecido en 1892, parecía haber perdido mucho de su brillo previo. Sin embargo, sería precisamente entonces, en 1917, cuando José Ingenieros decidiera reunir y publicar, como parte de su colección *La Cultura Argentina*, aquellos artículos que hasta entonces no habían pasado al libro. La compilación, en sí misma índice de la vigencia posible de Goyena, invita a disentir y a buscar razones distintas a las de Groussac para explicar la “gloria” que una “quincena de artículos” le había otorgado al “improvisado filósofo”.

Lo que está en juego es más que la trayectoria de una figura. Se trata, en rigor, de lo que ese recorrido y ese perfil iluminan de un proceso que solo parcialmente ha sido indagado: el del estatuto y las condiciones de la crítica literaria en Argentina a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Sostendremos, en este sentido, que la “gloria” de Goyena tuvo su fundamento en el carácter *emergente* de esa crítica literaria. Agregaremos que, como parte de ese carácter inaugural, el discurso de la crítica no solo asumió —como se ha señalado— el imperativo de constituir una literatura nacional (Blanco 2006: 453), sino también el de conformar una tradición propia que le diera contornos específicos. Ese trazado de una incipiente historia de la crítica literaria, en el mismo momento de su emergencia, es el que explica la centralidad que por entonces adquirió Goyena. En el carácter significativo de ese nombre que logró articular distintas generaciones en torno al proyecto de una crítica nacional, pero también en el efectivo establecimiento de operaciones que definieron los modos y los tópicos que caracterizarían la crítica de entresiglos, reside la importancia de Goyena en esta historia.

---

---

## La irrupción de la crítica

En las últimas décadas del siglo XIX, cuando comienza a evidenciarse la traza de un incipiente mercado de bienes simbólicos y culturales, y, con ello, de un público lector relativamente ampliado y diversificado (Prieto 2006), que implicaría asimismo el nacimiento de algunos de los géneros modernos de la literatura argentina, como la novela (Laera 2004), es que cabe situar también el momento fuerte de emergencia de la crítica literaria. Por cierto, los primeros textos críticos suelen datarse hacia los años de la generación romántica, en los comentarios que recibieron los primeros libros de Echeverría, ya sea que se considere que fue el ideario romántico el que trajo la novedad de la crítica (Amante 2003: 163) o que se entienda que el romanticismo obligó a los escritores adscriptos al neoclasicismo a afirmar su palabra frente a la novedad estética (Sarlo 1967: 46-7). No obstante, no es sino hacia las últimas décadas del siglo en que se observa lo que podríamos llamar, con Roger Chartier (1995: 178), la creación de “un mercado del juicio crítico”. Se trata tanto de la formación de una red de referencias en la que cada autor escribe sobre los libros de los otros, como en el hecho de que se configuran trayectorias intelectuales de hombres de letras que pueden pensarse cada vez más específicamente como críticos. Las reseñas se multiplican, se dispersan en la prensa y algunas alcanzan la recopilación en formato de libro. En las revistas y los diarios, aún si son eminentemente políticos, siempre puede encontrarse un espacio dedicado a la opinión literaria. La crítica, por la flexibilidad que le da su condición emergente, se escribe en cartas, en prólogos, en necrologías, en memorias.

Los procesos históricos son complejos y rara vez admiten cortes abruptos; este no es la excepción. Sin embargo, y aunque tampoco en esto haya singularidad, podría datarse el inicio del período de la crítica literaria que aquí interesa por medio de un fenómeno representativo: la campaña que emprende Goyena en las páginas de la primera época de la *Revista Argentina*, entre 1869 y 1871, fundamentalmente cuando reemplaza a José Manuel Estrada en la dirección, durante 1870 (tomos VI, VII y VIII).<sup>1</sup>

El carácter liminar de esos artículos es, en primer lugar, una operación que promueve, exitosamente, el propio Goyena. En “El señor Del Campo y sus críticos”, a propósito de los comentarios suscitados por las *Poesías* de Estanislao del Campo, Goyena no deja de solicitar el crédito que cree le corresponde en la ocasión:

Si la *Revista Argentina* pudiera reclamar su parte de iniciativa en estas manifestaciones de la opinión ilustrada acerca de las obras de nuestros hombres, la invocaría, en todo tiempo, como un título honroso. Entre tanto, debemos felicitarnos de que los señores Navarro Viola, Del Valle, y Wilde hayan querido examinar las poesías del señor Del Campo y emitir su juicio sobre ellas. Se da principio a una noble y fecunda tarea, y la justicia comienza a ejercer su jurisdicción en un terreno dominado hasta ahora por la indiferencia, la diatriba o la lisonja.

El doctor don Juan María Gutiérrez ha escrito páginas preciosas sobre varios escritores y poetas que honran la literatura argentina. Merced a sus apreciables estudios conocemos la índole y el desarrollo de los talentos de Lavardén, Varela y Echeverría. Pero aquel literato, como todos los demás, no nos

---

<sup>1</sup> En la bibliografía solo consignamos los artículos citados. La lista completa de los trabajos de Goyena en la *Revista Argentina* puede consultarse en Sáenz Samaniego (1921: 121).

ha revelado su juicio respecto de los contemporáneos, por razones que sospechamos y estamos obligados en todo caso a respetar (1870g: 65-6).<sup>2</sup>

La cita no solo evidencia la prerrogativa que Goyena reclama como responsable en la iniciación de una crítica sobre autores argentinos contemporáneos, sino que, para fundamentar esa novedad, Goyena establece un paralelo con Juan María Gutiérrez, cuya labor estaría definida básicamente por la historia literaria. Si no puede suscribirse sin más esta postura, no por eso puede afirmarse que sea antojadiza. Porque si es evidente que Gutiérrez escribió reseñas sobre autores contemporáneos, y, en algunos casos, que se trata de algunos de sus textos más recordados, como la que dedicó en 1837 a las *Rimas* de Echeverría, también habría que mencionar otras, como la dedicada al *Facundo*, célebre por la confesión –en carta a Alberdi– de no sentir lo que ha escrito y de haber escrito antes de haber leído. Y, sobre todo, porque las obras más importantes de Gutiérrez, publicadas hacia los años en que escribe Goyena, están dedicadas a autores de la primera mitad del siglo: su ensayo sobre Juan Cruz Varela (1871) y las obras completas de Esteban Echeverría (1870-1874). Cuando Goyena procura iniciar nuevos modos de la crítica literaria, Gutiérrez corona su actividad crítica e historiográfica referida a la literatura argentina del pasado.

Ahora bien, la pretensión de innovación por parte de Goyena resulta tanto más sugerente cuanto que, hacia la misma fecha, es posible encontrar términos similares en una carta que el propio Gutiérrez le dirige. Se trata de una misiva escrita con motivo de la publicación, en el mismo tomo VIII de la *Revista Argentina*, del artículo con que Goyena recibe el primero de las obras completas de Echeverría, y que Gutiérrez –como le avisa a su interlocutor en este mismo intercambio epistolar– recogerá en su edición. Leemos:

Carecíamos de un crítico, de un expositor siempre en la brecha, de las doctrinas del buen gusto, para que no se extraviara el criterio público y tuvieran una guía ilustrada y segura los intentos literarios de la juventud. Ud. se presenta llenando este vacío, y aunque mortifique su modestia, permítame decirle que Ud. tiene las dotes y los estudios previos para desempeñar una misión que a la larga han de agradecerle todos los espíritus serios y verdaderamente interesados en nuestra cultura intelectual (cit. por Sáenz Samaniego 1921: 125).

¿Cómo se explica que Gutiérrez, considerado el iniciador de la crítica literaria en Argentina por trabajos que publicara desde la década de 1830, le declarase a Goyena, con apenas un manojito de artículos, que había venido a llenar un lugar vacío? Las ideas planteadas por Goyena a propósito de los críticos de Del Campo ¿serían acaso compartidas por el propio Gutiérrez? En cualquier caso, los elogios no parecen responder únicamente a la cortesía epistolar: adquieren su sentido en la medida en que se encuentran situados en el proceso de emergencia del discurso de la crítica literaria. Gutiérrez no se limita a señalar la “misión” que podría desempeñar Goyena, sino que lo insta a reconcentrar sus esfuerzos:

Por ahora límitese a la *Revista*, ya que no le oigo observarme que su tiempo es para consagrarlo a su carrera fundamental.

Esa publicación puede ir tomando incremento, extendiéndose, y entonces, podrá consagrarle mayor atención, porque puede proporcionarle recompensas que ahora no existen. Lo que importa es que

<sup>2</sup> Se moderniza la ortografía de las fuentes citadas, con excepción de la puntuación.

Ud. no dé la espalda al camino emprendido y que le siga con constancia. Esté seguro de hallar al fin de él una recompensa, que no ha de ser meramente de honra; bien que yo no sé que haya una mayor que esta. El cuerpo vive de cualquier modo: es al alma para la que se deben edificar palacios y Ud. *sabe* de qué materiales se construyen estos (cit. por Sáenz Samaniego, 1921: 125. Cursivas del original).

La carta, poco conocida, evidencia con claridad el diseño de una relación particular, la del maestro que le señala al discípulo un lugar vacante que ocupar, al mismo tiempo que lo tranquiliza respecto de la recompensa que la constancia sabe extraer de la labor intelectual. Se trata de un primer consenso –habrá otros– en torno a Goyena, entre sus pretensiones y lo que los demás están dispuestos a concederle. Con el espaldarazo de Gutiérrez, Goyena aparece como aquel que avanza hacia un nuevo momento de la crítica.

## Funciones de la crítica

Ahora bien, ¿cuáles son las funciones de la crítica literaria que el propio Goyena especifica en sus artículos? ¿Y en qué medida esas intervenciones dan cuenta de lo que el discurso de la crítica era – o podía ser–, en efecto, por entonces?

Como vimos, en el contraste con Gutiérrez, Goyena afirmaba sospechar de las razones que habrían llevado a Gutiérrez a no escribir sobre sus contemporáneos. Esos motivos no quedarían implícitos, sin embargo; se vislumbran en el párrafo siguiente, cuando Goyena da cuenta de las condiciones que para él definen la crítica en el momento en que escribe:

La crítica es todavía recelosa entre nosotros, y por lo mismo complaciente, pero hay mucha diferencia entre los elogios irreflexivos que han nivelado hasta aquí las mediocridades con los talentos superiores, y las frases halagüeñas, acompañadas de prudentes reticencias, con que se recibe ahora una producción literaria. Estamos en el buen camino y siguiendo por él llegaremos, un día u otro, a tener en materias de literatura una *administración de justicia*, bien organizada, sin que haya habido necesidad de convocar para ello una Convención Constituyente. (1870g: 66. Cursivas nuestras).

La crítica como “administración de justicia”: el crítico como juez; se trata de una metáfora que se reiterará en los textos de la época, con variantes que no harán sino consolidar su carácter tópico. Sergio Pastormerlo (2001) se refirió a esta dimensión al hablar de un “doble rol” de la crítica del período: el de “protector y árbitro cultural”. Esta doble función sería la de un “mecenazgo principalmente simbólico”, especialmente conveniente u oportuno para los patricios cuando lo que se registraba cada vez más acentuadamente era la progresiva separación entre literatura y clase dominante. Pastormerlo pone a prueba su hipótesis con el caso de Miguel Cané, pero sostiene que podría extenderse a otros críticos del 80 (como Martín García Mérou, Ernesto Quesada, Calixto Oyuela) y, también, “retrocediendo hasta 1870, [a] Pedro Goyena”.

Esta función de la crítica reviste un claro carácter conservador; pero se trata también de un proceso que puede ser leído a partir de las transformaciones que produce. En otras palabras, la institucionalización de la crítica literaria como garante de justicia es un proceso que se inserta en un marco más amplio, el de los procesos modernizadores de la Argentina en su período de organización nacional. Esto queda en evidencia cuando se atiende a otro artículo de Goyena –de temática distinta pero concurrente–, también de 1870, “La cuestión electoral”.

---

Allí se plantea una visión de la historia argentina en la que la “pasión enardecida” de la vida política ha quedado en el pasado y en la que “las fuerzas sociales se emplean en la fecunda e incesante labor del progreso” (1870d: 410). Existe, según Goyena (422), un consenso casi absoluto, aunque, por cierto, tal uniformidad no impide que el autor argumente a favor de sus propias propuestas. Si esta visión tiene elementos comunes con otras de la época, se diría que se adelanta a ciertas inflexiones de la década de 1880. Y esto porque, para Goyena, si la decisión de declarar capital nacional a Buenos Aires no puede ser una solución definitiva (424), tampoco representa ningún problema, dado que “La cuestión entre autonomistas y federalistas no tiene ya significación” (422) y “la nacionalidad es ya un hecho y un derecho, contra el cual ningún partido se levanta” (423). En definitiva, para Goyena, la cuestión de la capital no parece representar, hacia 1870, ningún problema futuro. Podría decirse que, así como su campaña en la *Revista Argentina* inaugura una etapa de la crítica que cobrará rasgos más definidos hacia 1880, esta imagen de la Argentina de 1870 anticipa la Argentina de la década siguiente; o mejor: se diría que es el hecho de que la Argentina de 1870 sea, para Goyena, de alguna manera, la de 1880, lo que permite que pueda llevar adelante su temprana campaña de crítica literaria.<sup>3</sup>

Incluso la relación podría llevarse más allá, hasta el detalle. Puede vincularse su definición de la crítica literaria con lo que, en ese mismo texto sobre la cuestión electoral, afirma acerca de las necesarias reformas en la “Administración de Justicia” (ahora con mayúscula): que los jueces deben ser inamovibles, que debe garantizarse su idoneidad por medio del juicio de residencia y que su elección no puede ser popular, dado que el pueblo es incapaz de apreciar la ciencia de los jurisconsultos (Goyena 1870d: 417-418). De la identidad de lo que el abogado Goyena espera sea la Justicia con la crítica literaria da testimonio una opinión suya acerca de la poesía de Ricardo Gutiérrez. Allí sostiene que la gente, “poco reflexiva” y carente de “criterio literario ilustrado”, prefiere “todo lo estruendoso o chillón a lo íntimo o profundo”; en otros términos, la gente, por lo general, no prefiere los versos de Ricardo Gutiérrez. Sin embargo, el crítico –como el juez– es aquel que con su saber especializado puede garantizar un cierto orden: “la falta de popularidad de sus versos es algo que no debe preocupar penosamente a Gutiérrez, a quien la crítica dará siempre un lugar muy distinguido entre los argentinos favorecidos por la musa” (Goyena 1869: 325).

Esta visión institucionalizante de la crítica, esencialmente conservadora, aunque pensada como una pieza más de las fuerzas modernizadoras de la nación, si bien fundamental, no es la única que se registra en Goyena. Es posible encontrar otras imágenes asociadas a la crítica literaria y su tarea que van más allá del acto de aprobar o censurar, dado que también su labor consistiría en descubrir bellezas y de hacerlo “allí donde la mirada del ojo vulgar no halla nada que le cause admiración”, incluso donde el propio autor no puede ver lo que el crítico revela al aplicar “los procedimientos de la química literaria”. Es lo que Sainte-Beuve señala que ha hecho Taine con Lafontaine, y lo que Navarro Viola habría hecho con Del Campo (Goyena 1870g: 66-7). Pese a su diferencia, en esta nueva forma de entender la función de la crítica se mantiene férreamente la distancia entre el crítico y el público; esa separación, en las últimas décadas del siglo XIX, justamente cuando crece y se diversifica el público lector –producto del fortalecimiento del sistema educativo, la implementación de las campañas de alfabetización y del fuerte desarrollo de la prensa– es constitutiva del discurso de la crítica literaria.

---

<sup>3</sup> La federalización de Buenos Aires seguiría siendo un tema de interés para Goyena; en 1896, Groussac dio a conocer póstumamente un fragmento de un texto que aquel había escrito, en 1891, sobre la cuestión.

Hay todavía otro texto de Goyena clave sobre la cuestión que examinamos, una discusión precisamente acerca de qué es y para qué sirve la crítica literaria. En un folletín de *La Nación*, sin firma, alguien a quien Goyena identifica con José Mármol (cuya autoría, al mismo tiempo, Goyena juega a negar, al atribuirle al poeta romántico unos rasgos mejores que los que el fondo de la ironía deja entrever) ha escrito que se trataba de la actividad “más inferior del espíritu humano”, “luz de refracción”, limitada a señalar “los defectos sin crear las bellezas que deben reemplazarlos”, en definitiva, un mero “trabajo de destrucción” (cit. por Goyena 1870h: 82). Goyena intenta la refutación minuciosa; argumenta que nadie inventa de la nada y que, por tanto, no existe diferencia entre el talento inventivo y el talento crítico (85); rechaza la asimilación de la crítica a la sátira, dado que hacer la crítica de un libro sería analizarlo para “indicar el objeto adonde y el espíritu de donde se deriva” (86), y que, incluso cuando su labor se limita a la parte negativa, no deja de ser un aporte positivo (88). El pasaje se resuelve en una síntesis de lo que Goyena formula como otra “misión” de la crítica: “mostrar el espíritu, el alma del escritor con su luz y su sombra [...]; mostrarle en su relación al desenvolvimiento y la aplicación de esas grandes ideas de lo verdadero, de lo bello y de lo bueno [...]” (85). En suma, además del rol fundamental de “protector y árbitro cultural”, en Goyena también se verifica una figuración de la tarea de la crítica en términos de interpretación o conocimiento.

## La poesía argentina y el gaucho

Sobresalen, en la serie crítica que analizamos, la atención brindada preferentemente a los poetas, en especial a cuatro, José Mármol, Ricardo Gutiérrez, Esteban Echeverría y Juan María Gutiérrez, cuyas composiciones son puestas en relación más de una vez. Forman una suerte de sistema poético en el que la particularidad de uno queda definida por la de los otros.<sup>4</sup> A diferencia de lo sostenido por Mármol en el prólogo a las *Poesías* de Estanislao del Campo —que el tiempo (heroico) de la poesía ha quedado atrás—, Goyena reivindica la variedad. Ahora bien, cabe preguntarse por su valoración de un tipo de poesía particular: la gauchesca. Aprecia, desde ya, la poesía escrita en lengua culta que gira en torno al gaucho, “el tipo original característico de nuestra sociedad”:

En él se reúne lo que tenemos de nuestro verdaderamente. Por eso las producciones literarias que pueden, con razón, llamarse argentinas son las que describen el campo en que se desenvuelve y actúa, como *La cautiva*; las que describen el gaucho mismo, como el *Facundo*; las que describen el escenario y el actor, la pampa y el gaucho, como el *Lázaro* de Ricardo Gutiérrez (Goyena 1869: 300).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Un solo ejemplo: “El Dr. Gutiérrez no tiene la fogosa y audaz imaginación de Mármol, ni la fácil abundancia y las intuiciones de Echeverría, ni la penetrante mirada con que se interna en los senos del alma Ricardo Gutiérrez; pero ninguno de ellos le aventaja, ni siquiera le iguala, en la gracia y elegancia de la versificación, en la suavidad del colorido, en la delicadeza embelesadora de las formas” (1870a: 14-5).

<sup>5</sup> La búsqueda de definición de la identidad cultural no solo es característica de la crítica literaria argentina del período, sino, en general, de la decimonónica, sin distinción de nacionalidades (Hohendahl 2016: 15). En Goyena, al respecto, se destaca este pasaje: “[...] estimular a nuestro público a leer los autores nacionales [...]. Tal es la misión de la crítica, indispensable donde no están generalizadas las nociones de arte, y donde, por consiguiente, el público no favorece las obras recomendables, en tanto que estimula a veces las que no son dignas de ser leídas” (1870b: 98).

Pero ¿y la gauchesca? Nuestra insistencia se vincula con una hipótesis específica acerca de la crítica literaria argentina de fines de siglo XIX y su proyección a comienzos del siglo XX. Así como se ha revisado el supuesto carácter tardío de la consagración crítica del *Martín Fierro* (Schvartzman 2013: 193), así también se vuelve necesario reconsiderar la posición —o las posiciones— que la crítica literaria decimonónica adoptó respecto de la poesía gauchesca en general. En este sentido, Alfredo Rubione ha apuntado una observación que queremos hacer nuestra, para empezar a explorarla más extensamente: “[...] tal vez será a fines del siglo [XIX] en que comienza sistemáticamente a pensarse qué es eso de la gauchesca” (2006: 96). Si Goyena, entonces, volviendo a nuestro autor, inaugura la crítica literaria que atravesará la Argentina de fin de siglo, podría creerse que también inicia la reflexión que comienza a conformar la literatura gauchesca como género literario. Y, en efecto, puede decirse que lo hace. No es fortuito que la principal de sus intervenciones, como veremos, surja a propósito de las *Poesías* de Estanislao del Campo, compilación en que se destaca *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*, poema que ha sido interpretado, en virtud de la confrontación paródica de códigos urbanos y rurales que escenifica, como un momento de autonomía, en la medida que despoltizaría el género de la gauchesca (Ludmer 2012: 259).<sup>6</sup>

Antes de analizar sus operaciones diseñadas específicamente en torno a la literatura gauchesca, es necesario revisar el modo en que Goyena lee la poesía de tema rural en lengua culta —y, se diría, la literatura argentina en su conjunto—. Para el crítico, el arte debe idealizar la realidad sin dejar por eso de resultar verosímil. Idealización y verosimilitud, dos términos que se conjugan no sin dificultades. En el análisis de los poemas de Ricardo Gutiérrez, *La fibra salvaje* y *Lázaro*, es donde quedan evidenciadas con mayor claridad las difíciles reconciliaciones a las que puede conducir este esquema interpretativo. No solo porque allí Goyena revisa las distintas resoluciones, más o menos exitosas, de la necesidad de ensamblar idealización y verosimilitud que se verifican en los dos poemas —y en distintos aspectos de cada poema—, sino también porque una clara contradicción se muestra en la propia concepción de Goyena respecto del gaucho. Si la tacha que en ocasiones puede atribuírsele a Gutiérrez es la de haber imitado a Byron (por ejemplo, en Goyena 1869: 353), Goyena parece olvidar que, al comienzo de su artículo, él mismo ha establecido una identificación que se pretendía objetiva entre el gaucho y la poesía de Byron: “[...] aunque parezca paradoja, el gaucho de las llanuras argentinas, es un personaje eminentemente byroniano, cuya fisonomía moral ofrece rasgos de hiriente semejanza con los personajes del poeta inglés” (299). Entre el gaucho como tipo original y el gaucho como tipo byroniano se tropieza toda la lectura.

La forma más interesante en que se especifican estas cuestiones se refiere al estilo de la poesía, aspecto que se vincula con el “código fundante de la gauchesca [...], el intento de escribir como si, en un principio sujeto luego a modificaciones, hablara o cantara un gaucho” (Schvartzman 2013: 430).<sup>7</sup> Escribe Goyena acerca de unos versos recitados por Ezequiel, en *La fibra salvaje*: “Nos parece que para ser un gaucho quien así se expresa, es allí demasiado psicólogo” (327). Gutiérrez

<sup>6</sup> Las *Poesías* de Del Campo suscitaban asimismo una polémica específicamente literaria —acerca de la utilidad de la poesía y la posibilidad de que exista poesía sin versificación— entre Goyena y Eduardo Wilde. Sobre la polémica y sobre las lecturas contemporáneas del *Fausto* criollo, véase Roman (2002: 3-12; 2003: 70-78) y Schvartzman (2013: 289-301).

<sup>7</sup> Se trata de la forma más interesante por cuanto los requisitos de verosimilitud e idealización podrían haber obturado, para Goyena, la posibilidad misma de poetizar en estilo gauchesco; es lo que se observa en la primera nota de Bartolomé Mitre a su “A Santos Vega” (1854: 306).

no repararía en la verosimilitud, al poner en la boca de un gaucho un “vocabulario” que correspondería a un “hombre culto” y no a un “hombre ignorante” (328). La observación vuelve a ser hecha en otro artículo, aquel dedicado a los poemas de otro Gutiérrez, a propósito de los versos que el doctor Juan María tituló “Los amores del payador”. Se trata, para Goyena, de una composición cuya “elegancia, brillo, sentimiento” vuelve menor la crítica que se le hace, pero que no por eso deja de hacerse: “[...] sólo podría exigirse al autor un poco de sencillez, para que ganara en ello la verosimilitud, teniendo en cuenta que quien habla es un gaucho, es decir, un espíritu sin cultivo” (1870a: 17).

Ahora bien, si en estos poemas Goyena requiere mayor verosimilitud en el habla de los personajes gauchos, ¿cuál es su valoración de la literatura propiamente gauchesca? ¿La valora con reservas? ¿Establece distinciones? ¿Se vinculan esas diferencias con la forma en que, por entonces y en adelante, se piensa el género? Si anteriormente el crítico censuraba la falta de verosimilitud, ¿reprueba ahora la inobservancia del criterio opuesto, el de la idealización?

A propósito de “las composiciones en el lenguaje que hablan los gauchos”, que son las que han dado fama a Del Campo, y en donde –agrega– se manifiestan de mejor manera sus dotes poéticas (1870e: 226), Goyena ensaya una de las primeras caracterizaciones amplias de esta clase de poesía:

En cuanto al género a que pertenecen aquellas composiciones, preciso es decir que tiene sus inconvenientes y sus ventajas: desde luego, nosotros, que sabemos cómo vive y cómo habla el gaucho, podemos experimentar cierto placer en la habilidad con que un hombre de talento imita el idioma especial de nuestros campesinos, idioma, por lo demás, lleno de imágenes de mal gusto y de expresiones groseras y malsonantes. Pero esta misma especialidad del lenguaje que ofrece atractivo al lector argentino, se convierte en un inconveniente para el lector extranjero; y es indispensable, si se quiere hacerla accesible a su comprensión, colocar al fin de las obras escritas en *gaucho*, un vocabulario donde se encuentre el significado de las palabras que le pertenecen, y notas explicativas de los objetos de donde saca sus figuras el habitante de la campaña. Además, el señor Del Campo, como sus maestros Hidalgo y Ascasubi, aborda generalmente al *paisano* por su faz ridícula, marcando el contraste entre su espíritu y lenguaje incultos, por una parte, y nuestro espíritu y lenguaje refinados, por la otra. Entre tanto, el gaucho presenta elementos poéticos superiores, como lo ha probado brillantemente en el *Lázaro* Ricardo Gutiérrez, y como el mismo señor Del Campo lo ha comprendido en su composición titulada “Gobierno gaucho”. ¿Por qué hemos de reírnos siempre a costa de nuestros campesinos? Algo mejor que eso podemos y debemos hacer: ilustrarlos, civilizarlos y suprimir las injusticias enormes que los abruma (226-7. Cursivas del original).

Se destaca la moderación del juicio, a modo de balance (“tiene sus inconvenientes y sus ventajas”), posible en la medida que la gauchesca puede ser observada como género constituido. La cuestión de la lengua revela la renuncia a leer la gauchesca en términos de folklore (“la habilidad con que un hombre de talento imita el idioma especial de nuestros campesinos”). Por fin, la contraposición entre un “lector argentino” y uno extranjero configura al género como nacional también en términos de exportación. En la segunda parte del pasaje, Goyena traza una tradición (Hidalgo-Ascasubi-Del Campo), le asigna ciertos rasgos (la supuesta “faz ridícula” con que se abordaría al “paisano”), y la lee conjuntamente con la poesía escrita en lengua culta; por último, cifra la política del género en un afán civilizatorio.

Esta caracterización general deriva del análisis que en las páginas anteriores Goyena ha dedicado a “Gobierno gaucho” y al *Fausto*, y en que ha preferido el primer poema al segundo (226). Se advierte, así, que, si el género se habría caracterizado por la ridiculización del paisano, lo que podría decirse es que el crítico generaliza apresuradamente los rasgos que encuentra en el *Fausto* criollo. En cualquier caso, esa parodia no constituye para Goyena un desvalor absoluto, como sí, por el contrario, aquella otra que en esas mismas páginas puede leerse referida al ámbito de la alta cultura: “La parodia que pretende caricaturizar [...] se confunde a veces con la profanación. Jamás suscribiremos, por eso, a los versos en que el señor Del Campo nos muestra a Margarita *haciendo gambetas y corcobiando*” (222. Cursivas del original).

De todos modos, ninguno de esos constituye para Goyena el elemento más negativo de la obra; ese está dado por el hecho de que “el Fausto reposa sobre una situación inverosímil” (225). Es decir, de nuevo, como en el caso de Ricardo Gutiérrez, es la falta de verosimilitud –antes que la falta de idealización– aquello que constituiría su mayor defecto estético. “La cosa es graciosa”, admite Goyena, “pero inverosímil”, no deja de señalar (218). En esta nueva defensa de la verosimilitud, avanza también en el trazado de una línea que vincula a Del Campo con Hidalgo; esta remisión intragenérica es, en sí misma, conformadora de la gauchesca como género literario:

¿Cómo puede creerse que un *paisano* entienda sin auxilio de *lenguaraz*, el argumento de una ópera italiana a cuya representación asiste por primera vez? Imposible! [...] El héroe de Hidalgo describiendo las fiestas mayas, puede verosímelmente contar lo que ha visto en ellas: son escenas que están al alcance de su comprensión: las ha entendido y las narra en su lenguaje especial. (218-9. Cursivas del original).<sup>8</sup>

Por otro lado, es, como queda apuntado, “Gobierno gaucho” el poema que merece los mayores elogios de Goyena: “La composición [...] es, admitidos el tono y el criterio de lo que comúnmente se llama la poesía gaucha, la mejor composición del señor Del Campo” (213). “Admitidos el tono y el criterio de lo que comúnmente se llama poesía gaucha”: la frase cabe pensarla no tanto –o no solo– como un rebajamiento, sino como una afirmación del carácter convencional –esto es, artístico– de la gauchesca. Será más explícito luego: “Para nosotros el ‘Gobierno gaucho’ es de todas las obras poéticas del señor Del Campo, la que se ajusta mejor a las condiciones artísticas; y no exceptuamos ni los cantos mencionados [“cantos a Jesús y a la América”, en verso culto], ni el extenso diálogo sobre el *Fausto* que tanta celebridad obtuvo en Buenos Aires” (217-8). En “Gobierno gaucho”, entonces, se conjugan verosimilitud e idealización; en esta composición, Del Campo no ha caído en el realismo al que, siempre según Goyena, acostumbraban caer los seguidores de Hidalgo y Ascasubi. El poeta logra “presentar el tipo humano tal como lo halla en el mundo, en lo que es esencial, pero cuidando de darle en todas ocasiones cierta elevación y cierta dignidad” (213). En definitiva, se trata de una “joya del arte” (217).

En la contraposición entre una gauchesca que intenta hacer reír “a costa de nuestros campesinos” (*Fausto*) y otra que busca “ilustrarlos, civilizarlos y suprimir las injusticias enormes que los abruma” (“Gobierno gaucho”), se reconoce la oposición que José Hernández trazará en su

<sup>8</sup> La serie que forma la remisión será explorada luego por la crítica del siglo XX (p. ej., en Ludmer 2012: 245).

carta-prólogo a *El gaucho Martín Fierro* apenas unos años después.<sup>9</sup> Por lo tanto, cabría revisar la prioridad otorgada por Ludmer a Hernández: “Nadie cuestiona la verosimilitud, nadie habla de burla al gaucho, y nadie hace una crítica política” (2012: 256, nota). No tenemos noticias de que Goyena haya escrito sobre el poema de Hernández. Podría creerse que la decisión estética de no hacer reír le hubiera parecido valiosa; sin embargo, también podría creerse que *El gaucho Martín Fierro* le hubiera parecido demasiado en la huella de un realismo poco ennoblecedor.

Para terminar este apartado, una consideración acerca del teatro. Con la representación, en el circo de los Podestá, de *Juan Moreira* como pantomima en 1884, y luego con diálogos a partir de 1886, la literatura gauchesca, o ya criollista, se anudará con la fundación del teatro nacional.<sup>10</sup> En la *Revista Argentina*, específicamente en la entrega que da inicio a la “Revista del mes”, se plantean inquietudes referidas a este tema. La sección es anónima, pero se adivina escrita por Goyena, que en ese tomo (el sexto) reemplaza a Estrada como director.<sup>11</sup> Según el planteo, no existen por entonces las condiciones para un teatro nacional; ni las “composiciones históricas” ni el “drama político” parecen oportunos. Tampoco parece deseable el “drama de costumbres”, puesto que las de las ciudades no revisten ninguna originalidad, y las de la campaña ofrecen un elemento poco aprovechable en términos estéticos:

¿Qué hace un gaucho en la escena? Desde luego es preciso desmontarlo, y el gaucho a pie ya no es gaucho. Después, es preciso que hable, y habla *myy feo*. Además ¿de qué hablaría? Siempre de unas mismas cosas, en el mismo tono y con las mismas palabras. No hay incidente o peripecias en su existencia poética pero monótona. Por lo mismo no es adaptable a las exigencias de la escena, que reclama *nudos*, como ya lo decía Horacio en sus viejos tiempos, y el gaucho no tiene más nudos que los de sus *guascas* (1870c: 290-1. Cursivas del original).

En sus artículos, Goyena no solo valoraba el “idioma” del gaucho como una posibilidad estética; también cuestionaba “el reproche de monotonía que se hiciera a la poesía de Ricardo Gutiérrez, [que] se fundaría [...] en la ignorancia de los caracteres que interpreta y retrata” (65). En la “Revista del mes”, en cambio, se lee una taxativa condena de un teatro cuyo protagonista fuera el gaucho, por su lengua y por su falta de novedad. Se estaría tentado a concluir que, según las páginas de la *Revista Argentina*, el gaucho puede ir al teatro como espectador, pero no puede subir al escenario; sin embargo, la primera opción tampoco era valorada por Goyena, que había condenado la falta de verosimilitud de la visita de Anastasio el Pollo al Colón. En síntesis, si el poema no era verosímil, la obra teatral lo sería demasiado; sin la mediación del poeta, en el teatro, el cuerpo del gaucho, además de su voz, se resiste a la idealización.

<sup>9</sup> La cita es célebre: “Quizá la empresa habría sido para mí más fácil y de mejor éxito, si solo me hubiera propuesto hacer reír a costa de su ignorancia [la del gaucho], como se halla autorizado por el uso en este género de composiciones” (Hernández 2001: 5).

<sup>10</sup> Para una discusión de los alcances de los términos “moreirismo”, “criollismo”, “nativismo” y “gauchesca”, véase Rubione (2006).

<sup>11</sup> A la identificación autoral contribuye, entre otros elementos, la acusación –firmada por Goyena en otra ocasión (1870h: 90)– de que, en *El poeta*, Mármol ha plagiado el *Macías* de Mariano José de Larra (1870c: 291). La inquina hacia Mármol es amplia: no solo lo acusa de plagio, o por las ideas vertidas en el prólogo a las *Poesías* de Del Campo (Goyena 1870e: 203-11); también es mordaz con su papel como diputado de la Provincia de Buenos Aires (Goyena 1870f: 453-4).

---

---

## Goyena en el ochenta

Hacia el 80, cuando escriben Martín García Mérou, Paul Groussac, Calixto Oyuela, Ernesto Quesada, esto es, las figuras más representativas de la emergente crítica literaria de fin de siglo, ¿cuál es el lugar de Goyena, de aquel que ha anticipado, hacia 1870, los modos de esa crítica? ¿Cuáles son sus principales intervenciones? Por lo pronto, Goyena no volverá a intentar una campaña –es decir, una práctica llevada adelante con regularidad– vinculada a la crítica literaria. Esa continuidad podría observarse en su defensa del catolicismo frente a los procesos de laicización estatal promovidos por el gobierno roquista, ya sea como diputado nacional o como publicista en el diario católico *La Unión*.<sup>12</sup>

Por lo demás, datan de 1882-1883 sus opiniones literarias más recordadas. Nos referimos a las que configuran otra polémica, esta vez con Eugenio Cambaceres, a propósito de *Pot-pourri. Silbidos de un vago*. No nos detendremos en detalle en los puntos que se discuten en las cartas, que uno escribe desde Buenos Aires y otro desde París, publicadas en *La Unión* y en *El Diario*; más bien nos interesa observar la manera en que el perfil de Goyena como crítico de literatura, forjado hacia 1870, cumple un rol central no solo en este episodio, sino también en la propia tradición que la crítica iba construyendo para sí. Escribe Goyena, el 11 de noviembre de 1882:

[...] el autor de *Pot-pourri*, apenas impreso el libro, ha emprendido un viaje a Europa; de manera que si hubiera habido aquí algún Sainte-Beuve empeñado en darle consejos, le habría contestado: bueno, señor, no siga, cálese; me voy lejos, muy lejos; no me diga que viaje porque me embarco en este momento. Y después de darse gusto a sí mismo, habría complacido aunque tardíamente al literato regañón. Sainte-Beuve, naturalmente, habría preferido el viaje sin el libro (1).

Leyendo este pasaje, se recuerda el artículo en que Goyena ha defendido, frente a José Mármol, la crítica literaria; se recuerda su papel en esa polémica en los términos en que luego lo referirá Paul Groussac: Goyena como alguien que se toma “muy a lo serio su discutida investidura” (1972: 76). En efecto, en esta reseña de *Pot-pourri* apenas si disimula su pretendida identificación con Sainte-Beuve. Le reprocha a Cambaceres haberle sacado el cuerpo a su texto, que no haya comparecido ante el tribunal de la crítica; de todos modos, la opinión se suaviza: los juicios quieren ser consejos. Pero Goyena también anticipa lo que efectivamente sucederá; el escritor terminará por comparecer. La respuesta de Cambaceres llega el 31 de enero de 1883, y le devuelve con ironía su imagen; bajo la apariencia del elogio, llama la atención sobre las pretensiones de Goyena: “Puede decirse de usted con plena y entera justicia que es, en literatura, el Fétis de su generación” (en Esposito *et al.* 2011: 121).

La polémica se fundamenta, por cierto, en posiciones distintas acerca de la literatura, pero no de forma exclusiva; en la propia novela de Cambaceres, un retrato de Goyena pudo haber sido el desencadenante. Se trata de una digresión que el narrador utiliza para explicar su propia actitud acomodaticia con un pasajero del tren en el que viaja:

---

<sup>12</sup> Algunos de sus principales textos de la época, si incurren en la crítica literaria, lo hacen en el marco de la defensa del catolicismo (Goyena 1880; 1883; 1884).

¿Por qué, muerto Juan María Gutiérrez, Pedro Goyena es el *causeur* más agradable del país?  
Voy a revelar a Uds. el secreto.

En cualquiera parte donde Goyena esté, hace lo que la temperatura: se equilibra según el grado de calor intelectual que se encuentra, estudia a su público, lo cala, le toma el peso, busca la dominante y afina su órgano al diapason común (Cambaceres 2016 [1882]: 116).

No solo interesa la descripción de la capacidad de Goyena para hablar de arte, de política, de comercio, de moda, según quien sea su interlocutor, y de seducir a los hombres “como los diamantes a las mujeres”, semblanza que, sin ser resueltamente negativa, es decididamente irónica. Es la pregunta con la que se abre el pasaje el elemento que se revela más significativo. La referencia trata a Juan María Gutiérrez y a Goyena de *causeurs*, no de críticos, pero la reducción de la serie, además del propio vínculo entre la crítica y el género de la *causerie* vía Sainte-Beuve, resulta elocuente.

Será Martín García Mérou, quien, para legitimarse a sí mismo como otro eslabón de la cadena, volverá a insistir con el lazo entre uno y otro nombre —ya trenzado por los propios protagonistas en 1870—, al sostener, en sus *Confidencias literarias*, que nadie había querido recoger “la herencia gloriosa de don Juan María Gutiérrez y de Pedro Goyena” (1894: 14). Son los contornos de una tradición que empieza a esbozarse.

## Goyena y la crítica literaria a comienzos del siglo XX

Se trata de una serie que solo demoradamente se consolidará en un relato, el de la historia de la crítica literaria argentina. Hacia 1917, cuando José Ingenieros edita *Crítica literaria*, el volumen de La Cultura Argentina que reúne los artículos que Goyena publicó hacia 1870, aún no se han ensayado miradas retrospectivas más o menos sistemáticas.<sup>13</sup> No la ensaya Ricardo Rojas, que ese mismo año publica la primera parte de *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura del Plata*, dedicada a *Los gauchescos*, y que finalizará con *Los modernos*, en 1922. Que Rojas no le dedique ningún apartado especial a la crítica literaria es significativo, tanto más cuanto que en esa obra fundadora destina largas páginas a dar cuenta de otras tantas emergencias, como la del discurso historiográfico o la novela. En la forma en que conceptualiza la obra de Martín García Mérou se evidencia esta ausencia con la fuerza de un punto ciego. Al comenzar, Rojas llama la atención sobre la vacilación que supuso encontrarle un lugar a García Mérou dentro de la historia de la literatura argentina, y justifica su decisión de hacerlo dentro del capítulo dedicado a “Los novelistas

<sup>13</sup> En la revista *Nosotros*, se publicarán en los años siguientes dos textos sobre la cuestión: “Apuntes sobre la crítica literaria en la Argentina” (1922), de Arturo de la Motta, en que Goyena ocupa un lugar destacado, y “La crítica en la Argentina en los últimos veinticinco años” (1927), de Álvaro Melián Lafinur. Por su parte, Jorge Max Rhode le dedicará a la crítica el cuarto tomo de *Las ideas estéticas en la literatura argentina* (1926). Quien, ulteriormente, en una serie periodística titulada “Orígenes de la crítica argentina”, individualizará por primera vez la importancia que este discurso adquiere a fines del siglo XIX será Ángel Acuña: “Es interesante consignar la actividad intelectual de esta generación del ochenta, ya que es el período en el que se constituye la crítica argentina.” (1944: 1). Por otro lado, respecto de la relevancia de Goyena, considérese que en 1914 Ángel de Estrada (h.) le dedica su discurso de recepción a la Academia de Filosofía y Letras, y en 1921 Agustín Sáenz Samaniego su tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

---

modernos” alegando que no solo fue autor de la novela *Ley social*, sino que cultivó la “prosa novelesca” en sus artículos, en sus impresiones de viaje, en sus recuerdos literarios (1960 [1922]: 405). Sin embargo, al cabo de unas pocas páginas, se le impone otra conclusión que, pese a su contundencia, no lleva a Rojas a revisar su primera clasificación: “Toda esta producción es, como se ve, más bien la de un crítico, que la de un novelista o un poeta, aunque el poeta y el novelista reaparecen fragmentariamente en aquellas páginas” (410-1). En suma, el problema que se le presenta a Rojas acerca del lugar donde incluir a García Mérou obedece menos al carácter polifacético de la obra analizada que a la ausencia de un capítulo destinado a la crítica.

En ese marco, la decisión de José Ingenieros de cifrar en Goyena la tradición de la crítica literaria cobra un relieve particular. Con esta publicación, los artículos de la *Revista Argentina* recorren de forma tardía (y póstuma) el camino que siguieron los producidos por los críticos del 80, puesto que la circulación de esos trabajos se caracterizó por hacerse primero en la prensa y luego, en algunos casos, por recopilarse en libro.

Fernando Degiovanni ha analizado exhaustivamente el proyecto editorial de Ingenieros —en contraposición a la Biblioteca Argentina, de Rojas—, y se ha referido a este “movimiento textual novedoso para el post Centenario: la canonización de trabajos de la crítica literaria”, interpretándolo como parte de uno de los fines de La Cultura Argentina, el de “dotar de elementos analíticos y datos objetivos a una futura síntesis científica de la nacionalidad” (2007: 269-70). Como plantea Degiovanni, en la colección el nombre de Nicolás Avellaneda se une, desde esta perspectiva, al de Goyena; sin embargo, son también marcadas las diferencias. Los *Escritos literarios* de Avellaneda no solo recogen trabajos críticos; además, en un artículo que podría pensarse como tal, se reivindica un lugar de enunciación distinto: “Somos lectores y no críticos” (Avellaneda 1915: 157). Por el contrario, desde el propio título del volumen de Goyena, *Crítica literaria*, se evidencia la centralidad que ese discurso tiene en su caso. Escribe Degiovanni:

Incorporados [Goyena y Avellaneda] de modo recurrente en las antologías escolares como representantes canónicos de la oratoria, ellos dejarían de ocupar aquí el rol de gloriosos tribunos para pasar a ser vistos como autores de ensayos interpretativos sobre eventos y personajes del pasado nacional.

[y más abajo, agrega]

Un caso similar de reclasificación ocurre con Pedro Goyena, de quien Ingenieros publicó el primer volumen de ensayos críticos disponibles en el país. Orador parlamentario, famoso por su defensa de los dogmas religiosos y de la enseñanza confesional en contra de las propuestas liberales —matrimonio civil, patronato, registro civil—, Goyena pasaría a ser visto en la colección de Ingenieros menos por su labor de tribuno católico —una postura que hubiera contrariado la orientación ideológica de la serie— que como autor de los primeros estudios importantes sobre escritores nacionales (2007: 270).

Para el caso de Goyena, que es el que aquí interesa, puede concluirse que no hubo tal “reclasificación”. Si su perfil de orador era el que primaba en las antologías, su figura como crítico literario —como se ha visto— gozaba de difusión y aceptación. La campaña de 1870, que recibió el beneplácito de Juan María Gutiérrez, bastó para otorgarle al nombre de Goyena una centralidad que, atravesando los últimos años del siglo XIX, vino a cifrar, en la colección de Ingenieros, la historia de la crítica literaria argentina.

---

---

La importancia de Goyena en esa historia no está dada solamente por el modo en que el carácter emergente de ese discurso lo constituyó en el articulador de una tradición. Su relevancia también reside en los elementos que en los artículos de la *Revista Argentina* son efectivamente indiciarios de los protocolos y temáticas que marcarán la crítica de las décadas posteriores. Goyena ensaya distintas definiciones de su función, entre ellas la que considera la crítica como interpretación o conocimiento, pero se destaca como la figuración más decisiva aquella que puede vincularse con el doble rol –identificado por Pastormerlo– de “protector y árbitro cultural”, que en Goyena se revela como un gesto conservador dentro de la modernización instituyente de la organización nacional.

También por sus intervenciones sobre la poesía gauchesca Goyena es una figura fundadora de la crítica posterior: por la caracterización de esa poesía como género literario, por el establecimiento de dos líneas, la que ridiculiza al gaucho y la que busca denunciar su situación, previamente a que Hernández lo hiciera en *El gaucho Martín Fierro*. Ángel de Estrada (h.), por su parte, en el discurso incluido en la recopilación de *La Cultura Argentina*, finaliza dando cuenta de las opiniones sobre el gaucho y su literatura que le escuchó formular a Goyena cuatro meses antes de morir, en un diálogo en el que participaba también Rafael Fraguero. Goyena parece haber abandonado sus opiniones de 1870 (“el gaucho es una muñeca literaria [...]. Hidalgo le abrió el vientre: todos le sacaron un poco de aserrín: la última partícula ha ido a parar al *Santos Vega*, de Obligado; Rafael, dejale morir en manos de tu tocayo”), pero solo un momento, puesto que terminará por expresar que, si el gaucho desaparece, “su literatura picaresca rimada se salvará del olvido” (en Goyena 1917: 44-5). La anécdota deja en evidencia el carácter hasta último momento problemático que la poesía gauchesca tuvo para el crítico. Pero puede ser leída también como un oportuno indicio de la vigencia que la figura de Goyena –para los años en que se elaboran las primeras grandes lecturas del género, con Lugones, con Rojas– podía aún tener en la crítica literaria argentina, a cuya emergencia había contribuido.

---

ALEJANDRO ROMAGNOLI es magíster en Estudios Literarios (UBA). En 2017 publicó su tesis “El manuscrito inédito de Paul Groussac sobre Esteban Echeverría: emergencia y constitución de la crítica literaria en Argentina” ([ver](#)). El presente artículo es parte de su investigación como doctorando en Literatura en la Universidad de Buenos Aires.

## Bibliografía

### Obras de Pedro Goyena

- GOYENA, Pedro. 1869. “Ricardo Gutiérrez. ‘La fibra salvaje-Lázaro’”. *Revista Argentina*. Tomo V, 289-354.
- \_\_\_\_\_. 1870a. “Poesías del Dr. D. Juan María Gutiérrez (juicio crítico)”. *Revista Argentina*. Tomo VI, 3-19.
- \_\_\_\_\_. 1870b. “Juan Manuel Estrada”. *Revista Argentina*. Tomo VI, 97-111.
- \_\_\_\_\_. 1870c. “Revista del mes”. *Revista Argentina*. Tomo VI, 283-91.
- \_\_\_\_\_. 1870d. “La cuestión electoral”. *Revista Argentina*. Tomo VI, 409-25.
- \_\_\_\_\_. 1870e. “Poesías de Estanislao del Campo”. *Revista Argentina*. Tomo VII, 203-36.
- \_\_\_\_\_. 1870f. “El Congreso de 1870”. *Revista Argentina*. Tomo VII, 435-63.
- \_\_\_\_\_. 1870g. “El señor Del Campo y sus críticos”. *Revista Argentina*. Tomo VIII, 65-72.
- \_\_\_\_\_. 1870h. “Crítica literaria-De cómo el señor D. José Mármol no es el folletinista XX de *La Nación*”. *Revista Argentina*. Tomo VIII, 81-91.
- \_\_\_\_\_. 1870i. “Obras completas de don Esteban Echeverría, publicadas por la ‘Imprenta de Mayo’, bajo la dirección de don Juan María Gutiérrez”. *Revista Argentina*. Tomo VIII, 349-55.
- \_\_\_\_\_. 1880. “El padre Esquiú orador”. *Revista argentina*, segunda época. Tomo I, 437-71.
- \_\_\_\_\_. 1882. “Potpourri. Silbidos de un vago”. *La Unión*. Año 1, N° 85, 1.
- \_\_\_\_\_. 1883. “Sarmiento subalterno”. *La Unión*. Año 1, N° 292, 1.
- \_\_\_\_\_. 1884. “Don Félix Frías”. En Frías, Félix, *Escritos y discursos*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, pp. V-LIX.
- \_\_\_\_\_. 1896. “Federalización de Buenos Aires”. *La Biblioteca*. Año 1, Tomo I, 194-212.
- \_\_\_\_\_. 1917. *Crítica literaria*. Con una introducción de Ángel de Estrada (h.). Buenos Aires: La Cultura Argentina.

### Otras fuentes

- ACUÑA, Ángel. 1944. “Orígenes de la crítica argentina. Lucio V. López”. *La Nación*. “Artes y Letras”, 1. 3 de diciembre.
- AVELLANEDA, Nicolás. 1915. *Escritos literarios*. Con una introducción de Álvaro Melián Lafinur. Buenos Aires: La Cultura Argentina.
- CAMBACERES, Eugenio. 2016 [1882]. *Potpourri: silbidos de un vago*. Introducción, edición, apéndice y notas de Juan Albin y Emiliano Sued. Buenos Aires: Corregidor.
- DE LA MOTTA, Arturo. 1922. “Apuntes sobre la crítica literaria en la Argentina”. *Nosotros*. Año XVI, Tomo XL, N° 155, 503-11.
- GARCÍA MÉROU, Martín. 1894. *Confidencias literarias*, Buenos Aires: Argos.
- GROUSSAC, Paul. 1972 [1919]. *Los que pasaban*. Buenos Aires: Huemul.
- HERNÁNDEZ, José. 2001 [1872 y 1879]. *Martín Fierro*. Edición crítica de Élica Lois y Ángel Núñez (coords.). Madrid-Barcelona: ALLCA XX.
- MELIÁN LAFINUR, Álvaro. 1927. “La crítica en la Argentina en los últimos veinticinco años”. *Nosotros*. Año XXI, Tomo LVII, N° 219/220, 100-10.
- MITRE, Bartolomé. 1854. *Rimas*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo.

- ROHDE, Jorge Max. 1926. *Las ideas estéticas en la literatura argentina*. Tomo IV. Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora “Coni”.
- ROJAS, Ricardo. 1960 [1917-1922]. *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata. Los modernos II*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.

### Bibliografía general

- AMANTE, Adriana. 2003. “La crítica como proyecto. Juan María Gutiérrez”. En Schwartzman, Julio (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina: la lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé, pp. 487-515.
- BLANCO, Oscar. 2006. “De la protocritica a la institucionalización de la crítica literaria”. En Rubione, Alfredo (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, pp. 451-86.
- CHARTIER, Roger. 1995 [1991]. *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*. Barcelona: Gedisa.
- DEGIOVANNI, Fernando. 2007. *Los textos de la patria: nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- ESPÓSITO, Fabio, Ana García ORSI, Germán SCHINCA y Laura SESNICH (eds.). 2011. *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- HOHENDAHL, Peter Uwe. 2016 [1982]. *The Institution of Criticism*. Ithaca: Cornell University Press.
- LAERA, Alejandra. 2004. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LUDMER, Josefina. 2012 [1988]. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- PASTORMERLO, Sergio. 2001. “¿Crítica literaria sin literatura?: sobre el nacimiento de la crítica argentina hacia 1880”. *Actas del I Congreso Internacional Celebis de Literatura*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- PRIETO, Adolfo. 2006 [1988]. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ROMAN, Claudia (selección, presentación y notas). 2002. *El terror de las musas. Lectores contemporáneos del Fausto criollo (1866-1870)*. Buenos Aires: Biblos.
- \_\_\_\_\_. 2003. “La vida color rosao. El Fausto de Estanislao del Campo”. En Schwartzman, Julio (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina: la lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé, pp. 59-81.
- RUBIONE, Alfredo. 2006. “Retorno a las tradiciones”. En Rubione, Alfredo (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, pp. 75-100
- SÁENZ SAMANIEGO, Agustín. 1921. *Pedro Goyena y su época*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- SARLO, Beatriz. 1967. *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*. Buenos Aires: Escuela.
- SCHVARTZMAN, Julio. 2013. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- WILLIAMS, Raymond. 2000 [1976]. *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.