



Cuadernos del CILHA n 36 – 2022 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 09/11/2021 Aprobado: 24/03/2022 | pp. 1-22



<https://doi.org/10.48162/rev.34.048>

La emergencia de la crítica literaria en Argentina y el debate en torno al naturalismo: las lecturas de Martín García Mérou (cocottes, Miguel Cané y novela nacional)

The emergence of literary criticism in Argentina and the debate around naturalism: the readings of Martín García Mérou (cocottes, Miguel Cané and national novel)

Alejandro Eduardo Romagnoli

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional Arturo Jauretche

Universidad Nacional de Quilmes

aeromagnoli@gmail.com

Argentina

Resumen:

En las últimas décadas del siglo XIX se produjo un momento fuerte de emergencia de la crítica literaria en Argentina. La polémica en torno al naturalismo y los juicios sobre la novela nacional ocuparon, en ese proceso, un lugar decisivo. Aquí reconsideraremos las principales intervenciones de Martín García Mérou, a partir de una lectura detenida de su campaña crítica sobre “La novela en el Plata”, pero también de páginas inéditas –

íntimas— en las que cuenta sus experiencias personales (y literarias) con las cocottes de París. Se muestra que las opiniones de García Mérou en torno al naturalismo se organiza en un recorrido menos esquemático que lo que suele señalarse en la bibliografía, y que las tensiones y desfases que lo atraviesan responden no solo a su trayectoria personal, sino también a los modos de funcionamiento, entre la moral y la búsqueda de un criterio más autónomo, de la emergente literaria crítica del período.

Palabras clave: emergencia de la crítica literaria en Argentina, naturalismo, Martín García Mérou, *cocottes*, novela nacional.

Abstract:

In the last decades of the nineteenth century, there was a strong moment of emergence of literary literature in Argentina. The controversy surrounding naturalism and the judgments on the national novel occupied a decisive place in that process. Here we will reconsider the main assessments of Martín García Mérou, from a careful reading of his critical campaign on “La novela en el Plata” but also from unpublished —and intimate— pages in which he recounts his personal (and literary) experiences with the cocottes of Paris. It is shown that García Mérou's opinions on naturalism are organized in a less schematic way than what is usually indicated in the bibliography, and that the contradictions are explained by his personal career but also by the modes the emerging literary criticism functioned.

Keywords: emergence of literary criticism in Argentina, naturalism, Martín García Mérou, *cocottes*, national novel.

Introducción: el contexto histórico y su influencia en la escritura de Galeano.

La década de 1880 —y, en general, las últimas décadas del siglo XIX— han sido señaladas como un momento fuerte de emergencia de la crítica literaria en Argentina (Pagés Larraya, 1980; Pastormerlo, 2001; Blanco, 2006). Si fue para la década de 1830 en que se pueden datar los primeros artículos críticos (sobre las primeras poesías de Echeverría, por caso), hacia el 80 la crítica adquiere un desarrollo más sostenido; empiezan a ensayarse las primeras campañas críticas en la prensa, comienzan a conformarse trayectorias intelectuales de hombres de letras que cada vez más pueden pensarse específicamente como críticos (García Mérou, Paul Groussac, Calixto Oyuela, entre otros). Sucede con la crítica algo similar a lo acontecido con la novela, género practicado con anterioridad, pero que, a partir de la constitución de un incipiente mercado de bienes simbólicos y culturales, es hacia el 80 cuando su escritura prolifera



de la mano de figuras cada vez más modernas de novelistas en las que se reconoce un proyecto estético (Laera, 2004). Ambas emergencias –la de la novela, la de la crítica– son parte de un mismo proceso histórico-literario. Por otro lado, y recordando aquello que señalaba Pastormerlo (s/p) acerca de que es su fuerte orientación a la producción literaria argentina contemporánea una de las razones que permite hablar de la emergencia de la crítica literaria alrededor del 80, puede agregarse que esa crítica tomó como uno de sus objetos privilegiados la relación entre la novela (nacional) y el naturalismo.

En esta ocasión nos interesa estudiar en detalle las lecturas y las operaciones en torno a la polémica naturalista de un crítico particular, Martín García Mérou (1862-1905), una de las figuras claves de ese proceso de emergencia de la crítica literaria. El recorrido que proponemos permitirá ir (y volver) del caso individual al hecho general, puesto que, sostendremos, el naturalismo se configuró como un catalizador que atrapó buena parte de la discusión literaria de la década de 1880, que acompañó y exacerbó, haciendo evidentes, algunos de los principales protocolos críticos del período.

Las lecturas de Martín García Mérou en el contexto de la polémica en torno al naturalismo

La centralidad que tuvo Martín García Mérou en el proceso de emergencia de la crítica literaria responde a una obra que se extiende desde su fundadora campaña crítica en *El Álbum del Hogar* durante 1879 (“Los palmetazos”) hasta su propuesta de una historia del pensamiento argentino a través de sus grandes figuras.¹ De esa extensa y variada obra crítica, aquí solo atenderemos a sus intervenciones respecto al naturalismo, que constituyen en sí mismas –por motivos diversos, como el carácter más sistemático que buscó imprimir a su abordaje de la novela nacional– elementos importantes en una historia de la crítica literaria argentina. Y será ocasión para discutir, en ese marco, un itinerario que en la bibliografía se traza demasiado esquemáticamente en relación con las lecturas del naturalismo por parte de García Mérou, que iría en línea recta del rechazo enconado a la defensa entusiasta, y que deja de advertir las tensiones que

¹ De esta historia, publicó los volúmenes dedicados a *Alberdi* (1890), *Echeverría* (1894) y tres capítulos del que estaría consagrado a Sarmiento (1890; 1896). Para una lectura de conjunto de la obra de García Mérou, véase Bruno (2018).

recorren sus textos, y que se explican no solo por las peculiaridades de esas lecturas específicas, sino también por los protocolos más generales de la emergente crítica literaria del período.

La polémica en torno al naturalismo se inicia, en Argentina, en 1879/1880 con la publicación, en *La Nación*, de los artículos de Benigno B Lugones y de Luis B. Tamini. Alejandra Laera ha datado la finalización de la polémica hacia 1887, cuando advierte el éxito que obtuvo *En la sangre*, de Eugenio Cambaceres, aunque no solo es el éxito (que no careció de críticas) lo que marcaría para ella el fin de la polémica, sino el hecho de que en su proceso de publicación, circulación y consumo se pusieron en juego distintos elementos que hasta entonces se habían ido desplegando aisladamente (Laera, 2004, pp. 196-197). Otros críticos habían señalado el éxito definitivo del naturalismo hacia 1890, como Avellaneda (1980, p. 147) y Pagés Larraya (1994, p. 67). No es nuestra intención, en este trabajo, hacer un replanteo de los límites ni del corpus de la polémica; aquí solo nos interesa indagar en las intervenciones de García Mérou, situadas entre 1880 y 1886, es decir, en los años centrales del debate.

La polémica en torno al naturalismo fue consustancial al proceso de constitución de una literatura moderna, en la medida que puso al día la producción local con respecto a lo que se discutía en esos mismos momentos en Europa. En “El naturalismo en el teatro”, el propio Émile Zola resumió el núcleo de la discusión, que fue también el eje fundamental que adoptó en el Río de la Plata:

Toda la querrela está ahí. Los bribones están permitidos, pero sería necesario castigarlos en el desenlace, o, por lo menos, aplastarlos con nuestra cólera y nuestro asco. En cuanto a las personas honradas, merecerían acá y allá algunas líneas de elogio y aliento. [...] Nosotros lo decimos todo, no hacemos una elección, no idealizamos; y por ello se nos acusa de recrearnos en la inmundicia. En suma, la cuestión de la moralidad en la novela se reduce, pues, a estas dos opiniones: los idealistas pretenden que es necesario mentir para ser moral, los naturalistas afirman que no se puede ser moral al margen de lo verdadero. Pues, nada es tan peligroso como lo novelesco; tales obras, al describir el mundo con colores falsos, desequilibran las imaginaciones, las lanza a la aventura; y no hablo de las hipocresías de lo que es necesario, de las abominaciones que se hacen amables bajo un lecho de flores. Con nosotros estos peligros desaparecen. Enseñamos la amarga ciencia de la vida, damos la altísima lección de lo real. (2002, pp. 162-163)



La caracterización está hecha por el propio Zola, desde su perspectiva, pero es exacta. Podría formularse desde el lugar de aquellos que, con inflexiones particulares, se oponían al naturalismo. Y es que tanto unos como otros asumen para sí la necesidad de ser verdaderos (para los opositores al naturalismo, este, al retratar solo la miseria, también ofrece un retrato falso) y la necesidad de ser morales; la diferencia reside en qué se requiere para ser una cosa y otra. Se trata del fondo común de toda discusión: en este caso, el supuesto de la función didáctica de la literatura en general y de la novela en particular.² Constituye un supuesto acerca de las funciones de la lectura literaria que Graciela Batticuore ha caracterizado, en su análisis las representaciones de la lectura en la década de 1880, oponiendo la propia de los lectores “sibaritas” –la “lectura temible que corrompe”– a la “lectura ejemplar y civilizadora” (2010, p. 422 y p. 414).

Cocottes en la literatura y en la vida

“*Naná*” es el primer texto sobre el tema escrito por García Mérou. Publicado originalmente el 4 de abril de 1880 en *La Nación*, fue recogido con algunas modificaciones en el libro *Estudios literarios*, de 1884. Predomina la crítica de orden moral, aunque no por eso deja de introducir juicios de otra clase, como la condena al intento de Zola de querer hacer ingresar elementos científicos (en la versión de 1884). Si otros críticos contemporáneos no discuten, sino que, por el contrario, encarecen esa búsqueda de conjugar literatura y ciencia (Quesada, 1881, p. 284; Olivera, 1887, p. 54), García Mérou señala que esto implica ir más allá de la copia de la realidad, más allá del arte. Critica la idea de experimentación, de documento humano, el uso de la autoridad de Claude Bernard por parte de Zola para intentar darle forma a su sistema:

El resultado es desastroso: un arte que no es arte, sin ser por eso ciencia, una falsa verdad disfrazada con los lugares comunes más conocidos de las teorías científicas y filosóficas de nuestros días; Darwin y Herbert Spencer sirviendo de pantalla a la pornografía fríamente calculada de un autor de indudable talento pero de ideal extraviado; una mezcolanza incomprensible; un estilo pesado, laborioso, trabajado, en que las palabras y las frases se van superponiendo como las piedras de un muro, izadas una por una con lentitud de obrero y cálculo de arquitecto; jamás el arranque de la inspiración, jamás un movimiento del alma;

² De un modo u otro, a este supuesto se han referido muchos de los que se ocuparon de la polémica en torno al naturalismo: Nouzeilles (2000, p. 87), Laera (2004, p. 159), Espósito (2006, p. 45).

siempre la impasible serenidad del instrumento, la fatalidad destronando a Dios, y la ley de herencia perpetuando miserias sin redención!... (1884a, pp. 146-147)

La cita incluye varios elementos atendibles, como la cuestión del estilo –más mecánico que inspirado–. Con respecto al elogio (“indudable talento”), debe tenerse en cuenta que esa clase de concesión no era infrecuente en muchos de los textos que criticaban la obra de Zola, aunque, en el caso particular de García Mérou, admite ser leído como parte de la complejidad que revistió el naturalismo para él, incluso como antecedente de sus futuros juicios laudatorios.

Con respecto a *Naná* tampoco falta el encomio –elogia algunas páginas que mostrarían “los estragos de la pasión sensual en un niño de corazón generoso e imaginación exaltada” (1884a, p. 134)–, pero esta observación no será obstáculo para que luego, más enfáticamente aún, García Mérou condene la ausencia de “reflexiones profundas” entre esa “pintura cruda, aterradora, repugnante y viva del vicio cínico y desgreñado” (1884a, p. 140). Como vimos, este es el punto central del debate en torno al naturalismo; contestando esta clase de argumentos, Zola escribía que el vicio parecía estar permitido siempre y cuando hubiera una moraleja, una evaluación moral clara, evidente.

Sabemos que el crítico cambiará de opinión acerca del naturalismo. Pero ¿existe alguna forma de saber cuáles fueron los motivos que lo llevaron a tal transformación? En su ensayo sobre las novelas de Cambaceres, se encuentra el muy citado pasaje en que García Mérou rectifica sus juicios de juventud:

Hace algunos años, cuando apareció *Naná*, sublevados por el horror de todos esos cuadros que no podía conocer el alma de un adolescente, nuestra pluma indignada protestó contra las tendencias de la nueva escuela. La reflexión y la vida, tanto como la experiencia propia, nos ha mostrado más tarde la profunda y desoladora verdad de aquellas pinturas. El naturalismo, empero, no se limita a copiar la realidad, a retratar la vida tal cual es, sin afeites ni disfraces. Sintetizando la teoría del maestro, él consiste simplemente en la aplicación del método científico al arte literario. (1886, pp. 79-80)

Vemos ya que, pese a ciertas variaciones, García Mérou conserva muchas de sus opiniones acerca del naturalismo, como la idea de que la introducción del método científico implicaría ir más allá de la copia de la realidad. Pero enfoquémonos en la



primera parte, en la idea de que aquello que lo llevó a una mayor comprensión y una apreciación más justa de *Naná* fue “la reflexión y la vida, tanto como la experiencia propia”. ¿Cuál es esa “experiencia propia”? ¿Acaso se trata de un sintagma vacío, lo suficientemente elástico como para adaptarse a la circunstancia argumentativa? ¿Acaso remite a un hecho rastreable?

En el camino de esta última posibilidad, resultan sugerentes unos papeles privados del autor. Se trata de unas “Notas de viaje” conservadas en el Archivo General de La Nación, que constituyen una suerte de borrador de *Impresiones* (1884), libro en que cuenta su viaje a París como secretario de Miguel Cané en una misión diplomática. Pero entre uno y otro texto hay diferencias marcadas. A diferencia de *Impresiones*, las “Notas...” están escritas para no ser publicadas: constituyen –según escribe– “páginas íntimas que quedarán eternamente inéditas y que escribo al correr de la pluma como un recuerdo de mi primer [sic] salida del hogar” (f. 13)³.

Antes de examinar este manuscrito, sin embargo, conviene considerar aquello que García Mérou sí decidió imprimir en letras de molde. En *Impresiones*, cuenta cómo su aproximación a París estaba mediada por sus saberes libresco (“París se estudia como un libro” [1884b, p. 66]). Los personajes leídos en las novelas o vistos en el teatro se le aparecen en la calle. Por ejemplo: “Naná nos espera en los rincones, nos hace señas cariñosas, pone sobre su rostro pintado su máscara más irresistible, nos toma por el brazo, nos atrae con súplicas y tentaciones” (1884b, p. 73). No tiene, en este pasaje, una mirada condenatoria, como sí la había tenido con las cortesanas de Río de Janeiro (1884b, p. 32). De todos modos, en *Impresiones* predomina, en relación con el naturalismo, la repulsa.⁴

Una postura más decididamente empática la tendrá García Mérou no como cronista sino como poeta. “La sombra de *Naná*” se llama la composición y tiene versos como estos: “Ah! pobre hermana, / No hay miseria mayor que la que encierra / Tu corazón! ¿Qué pena más aguda, / qué martirio más grande, cortesana, / que vivir sin amor sobre

³ Citamos por la foliación original del manuscrito.

⁴ “Su argumento [el de *Naná*], su estilo, sus personajes la hacen un verdadero producto de decadencia, una flor arraigada en los escombros y cuyas raíces se sostienen en el aire, medio corrompidas por la humedad” (1884b, p. 95).

la tierra?...” (1885: 152). Sin embargo, si toma el nombre, no hace del tema un tratamiento naturalista; y el poema podría ser leído, en este sentido, como una corrección de la novela de Zola. Tal cosa pareciera cristalizarse en el título del poema, en la medida que podría pensarse que las cursivas en *Naná* remitirían al título de la novela de Zola, y no directamente al nombre de su protagonista.

La cuestión, con todo, admite diferentes interpretaciones, según se le preste más atención a un pasaje u a otro. Santiago Pérez Triana, en una reseña de *Impresiones*, dio la suya, al referirse a “la escuela naturalista que él [García Mérou] no aprueba, de la que dice no gustar, pero de la cual no puede apartarse, presa de una fascinación extraña, como un niño que en vano quiere quitar los ojos de un cadáver que lo hace estremecer” (20 de abril de 1885, p. 2).

Volvamos ahora a las “Notas de viaje”. No se trata, por cierto, de buscar en el apunte biográfico una clave de lectura última, como si su carácter íntimo le otorgara un valor mayor. Sin embargo, tampoco sería posible reducirlo a una mera nota de color: los pasajes que consideraremos se encuentran atravesados –íntimamente– por la literatura. ¿Qué es, entonces, lo que las “Notas de viaje” cuentan y las *Impresiones* tachan o disimulan? Los encuentros (detallados) que García Mérou tuvo con las *cocottes* de París.

En 1880, en su artículo sobre *Naná*, García Mérou reparaba en unas notas que Zola había escrito antes que la novela y en las que el escritor francés caracterizaba a la protagonista como una “buena muchacha” (1884a, p. 135). El crítico veía en esto una nota distintiva de la novela naturalista porque, si antes habían existido otras que trataran el mismo tema, nunca habría sucedido que, después de “presentar el último límite de la corrupción en una mujer”, se dijera luego, “con envidiable candidez, que en el fondo es una *buena muchacha*” (1884a, p. 137; cursivas del original). Al año siguiente (la primera parte de las “Notas de viaje” están firmadas en diciembre de 1881), García Mérou, fascinado con todo París, se fascinaría también con sus *cocottes*. Y, si había resistido la tentación en el teatro de Río de Janeiro (ff. 35-36), escribiría sobre la cortesana parisiense frases que replican aquel carácter doble y complejo del juicio de Zola:

Aquel es el verdadero reino de la *cocotte*. En los grandes cafés, en el Americano, en el Mazarin se agrupa alrededor de las mesas, circula entre los concurrentes, se muestra bajo todos sus aspectos y bajo todas sus formas, se ofrece con toda clase de servicios y de avances. Es siempre elegante y generalmente bonita. La gracia es su gran mérito. Habla con volubilidad y mezclando chistes a la frase como chispas que brotan de sus labios. Lee, va al teatro, y produce un efecto inexplicable. Se sabe su vida, se conoce su industria y hay momentos sin embargo en que la ilusión es completa, en que parece que estamos con una querida antigua y que nos es fiel. *Se encuentra en ella más generosidad de la que generalmente se cree*, y si algunas veces es exigente obedece a la necesidad que la apura. Es la verdadera hermana de Manon Lescaut; comprendemos su falsía y su corrupción, pero es tan bella, es tan graciosa que nos engaña siempre y perdonamos sus errores. *El vicio tiene en París un carácter que lo salva.* (ff. 114-115; cursivas añadidas, excepto en *cocotte*)

No se trata de una mera efusión lírica; en el marco de las notas, se configura como el producto de una experiencia personal. Unas páginas más adelante, García Mérou contará su experiencia con las dos *cocottes* que, entre las “muchas que [ha] [...] conocido”, le “merecen un recuerdo” (f. 126): Matilde y Alphonsina [*sic*].

La segunda historia encierra episodios novelescos (un examante, champán, lágrimas), pero la primera tiene un atractivo no menor. Y es que Matilde (“era generosa conmigo, jamás me pedía nada y se contentaba con que yo le diera lo que me parecía conveniente” [f. 124]) se caracterizaba también por su “muy buen gusto literario” (f. 123). Recitaba a Musset, a Hugo, y “en un pequeño estante que había en su gabinete podía verse las obras más interesantes de los autores contemporáneos” (f. 123). Era, también, lectora de Zola: “Detestaba a *Naná* pero me recomendó repetidas veces *La fonte de l'abbé Mouret*” (f. 123).

En este contexto de tentaciones, resulta tentadora esta imagen de una cortesana de París introduciendo a García Mérou en el naturalismo.

Los estudios de “La novela en el Plata” y la relación con Cané

“La novela en el Plata” se titula la primera sección de *Libros y autores* (1886). El libro en su conjunto no deja de ser una recopilación, pero esos artículos se constituyen como una serie articulada. En una carta del 30 de marzo de 1885, García Mérou le escribía a Miguel Cané:

[...] estoy escribiendo artículos críticos para *La Prensa* sobre todos los libros argentinos que he recibido en este último tiempo. Van ya uno sobre *Inocentes o culpables?* de Antonio

Argerich, otro sobre *Fruto vedado* de Groussac, otro sobre la *Justa Literaria* de Obligado y Oyuela, otro sobre *La gran aldea*, de López. Seguirán *Los amores de Marta*, *Música sentimental*, *Artículos de Sansón Carrasco*, etc., etc. Deseo escribir sobre sus obras, pero no encuentro todavía la forma adecuada para examinar *En viaje*, de manera que nadie sospeche de la sinceridad del elogio o de la crítica. —Me parece [...] que una serie de escritos de este género, hechos con independencia y altura, aunque sea por un principiante tan lejos de la meta como yo, será útil e interesante. U. sabe que la mayor parte de las obras pasan entre nosotros sin merecer un examen detenido y equitativo. Los amigos del autor los ponen por los cuernos de la luna aunque no valgan un pito; el público o no los lee o los entiende poco. Dígame con franqueza qué le parece de este trabajo que he emprendido.

Escribiendo con el mismo seudónimo con que había emprendido su campaña crítica en *El álbum del Hogar* (“Juan Santos”), García Mérou vuelve a ensayar un conjunto de textos críticos que tienen la ambición de ser inaugurales. En el artículo sobre la novela de Argerich, sitúa su propia práctica como una continuación de la campaña crítica de Pedro Goyena en la *Revista Argentina*, hacia 1870:

El último tercio del año que acaba de terminar, se ha señalado en Buenos Aires por la aparición de varias obras originales, a las que sería injusto no consagrar algunas líneas de examen imparcial. [...] Hace varios años un hombre de talento sagaz y delicado, un discípulo espiritual de Sainte Beuve, inauguraba en la *Revista Argentina* una serie de críticas meditadas y concienzudas, que merecen leerse con detención. Su interesante tentativa no se ha renovado después. (1886, p. 25)⁵

No todos aquellos artículos críticos que se proponía escribir García Mérou estaban dedicados a novelas nacionales. Pero aquello que sí lo estaban, ya contaban, en su contexto de publicación original, con el título “La novela en el Plata”; esto es, son trabajos pensados, desde un comienzo, como parte de un conjunto mayor.

Sin embargo, su reunión en libro alteraría esa unidad programada. Básicamente lo que sucede es que García Mérou decide comenzar la serie con un artículo sobre los folletines de Eduardo Gutiérrez (“Los dramas policiales”), que había escrito —como no

⁵ No solo sus contemporáneos han visto la campaña de Goyena como inaugural; la ha considerado de ese modo también Pastormelo (s/p). Hemos escrito sobre Goyena y la emergencia de la crítica literaria en Romagnoli (2020).

deja de hacer constar— en febrero de 1881⁶. En otras palabras, se trata de un texto más cercano a aquel “*Naná*”, de 1880, que a los nuevos artículos sobre las novelas de 1885.

En la carta a Cané del 30 de marzo de 1885, García Mérou, inmediatamente antes de hablarle de sus artículos críticos, le cuenta sobre otros tipos de trabajo literarios, sobre sus poesías, pero también sobre la escritura de ficción novelística:

[...] después de haber roto lo que tenía escrito de *La carne*, he escrito una novelita corta, que es mi tercer ensayo serio en el género y que publicada daría un volumen un poco mayor al de los *Estudios literarios*. Se llama *La ley del talión*. Se la he mandado a mi hermano para que me diga lo que le parece y haga con ella lo que crea oportuno. Estoy haciendo sacar una copia para enviársela a U. Irá dentro de quince o 20 días. Lo único que le aseguro es que después de haber trabajado mucho en ella lo único que he aprendido es la enorme dificultad que encierra el escribir una novela. Sin embargo, he querido terminarla a todo trance calculando que esto me daría ánimos para emprender otra y me serviría de estudio para más adelante.

Ley social (1885), la única novela que publicó García Mérou, apareció en el diario *Sud América* (entre el 27 de abril y el 12 de mayo de 1885) con el título *Marcos*; en la carta se revela un título aún anterior, *La ley del talión*. Pero se revela asimismo que ese no fue su primer intento en el género, y que, si *Ley social* es una novela con elementos naturalistas, una novela anterior incorporaba ya desde el propio título la cuestión del naturalismo⁷. Cané, en una carta del 22 de septiembre de 1884, ya se lo había señalado:

Dígame, mi qdo. Martín, por qué llama “La carne” a su futura novela? Si viera qué mala impresión me ha hecho! No le encuentro originalidad al título, sino cierta materialidad grosera, que me froisse Además, temo que se lance U. al romance naturalista, que le advierto no es su cuerda, porque U. es un entusiasta y un artista y no un paciente charcutier. La carne! No me conformo. Es su primer ensayo y yo soy su amigo; por qué no me manda pruebas, de su novela, para poder decirle, antes de publicarla, mi crudo pensamiento?⁸

Por fin, pesquisar estos cruces epistolares puede contribuir a arrojar luz acerca de otro tópico ineludible en la bibliografía sobre García Mérou: el amigo de Cané, el secretario de Cané, el discípulo de Cané. No es este el lugar donde extenderse sobre ese vínculo,

⁶ Hemos podido hallar su versión original, que presenta algunas diferencias con la versión de 1886 (según indicaremos oportunamente); se publicó por primera vez el 23 de febrero de 1881 en *La Tribuna Nacional*.

⁷ “Triunfo de la carne sobre la carne”: así describía García Mérou, en 1880, el debut de *Naná* en el teatro (1884a, p. 129).

⁸ “qdo.”, abreviatura de “querido”. Los términos en francés (“froisse”, “charcutier”) no están subrayados en el original.

pero sí resulta pertinente plantear que, si en muchos sentidos puede considerarse a García Mérou como una figura segunda en relación con Cané, cuando de lo que se trata es de crítica literaria, aquel asume una posición de preeminencia. Desde “Los palmetazos” de 1879 hasta el libro inconcluso sobre Sarmiento y *El Brasil Intelectual* (1900), pudo construir una obra que tiene a la crítica literaria en un lugar de privilegio. En estas cartas que vamos citando, se evidencia la relación entre un discípulo y un maestro (“Le apruebo sus ensayos de crítica literaria”, le responde Cané desde Viena el 4 de abril de 1885 a la carta con que comenzamos este apartado), pero también se revela la mayor importancia otorgada por García Mérou a la crítica. Eso se desprende, por caso, del siguiente pasaje de una carta enviada por Cané a García Mérou el 21 de febrero de 1884:

Aún no he empezado ninguno de los libros que me mandó. Pero ¿qué le decía? Le pido buenos libros, páginas creadas, paridas con dolor, algo grande, un libro magistral de historia, una novela a lo Daudet o Dickens (lea 1° Dickens), un estudio a lo Renán, versos a la Coppée (...), etc. Me envía crítica literaria! Será buena, pero es un signo de decadencia. El período intelectual alemán que sucedió al de la pléyade de Weimar se distinguió por ese rasgo.

La novela nacional y el naturalismo

Como ya hemos apuntado, “Los dramas policiales”, texto de febrero de 1881, encabeza, en su reunión en libro (1886), los artículos sobre “La novela en el Plata”. Completa, o busca completar, de ese modo, la serie aparecida en *La Prensa* durante 1885. De acuerdo con Laera: García Mérou “presenta primero el contramodelo de la novela nacional (lo periodístico, el folletín, lo popular) y proclama al final [con Cambaceres] el modelo original y actual del género (la novela-libro, la alianza entre lo francés y lo nacional)” (2004, p. 55). Pero esa búsqueda de completitud introduce variaciones o incluso incongruencias.

Si para 1885/1886 los juicios de García Mérou acerca del naturalismo ya se han modificado, en “Los dramas policiales” se evidencia la visión condenatoria propia del García Mérou de comienzos de la década; por ejemplo, cuando critica *L’Assommoir* (1886, p. 19). Más interesante que esa crítica específica es el pasaje en el que se inserta, y que permite hacer otra observación. En “Los dramas policiales” son los argumentos



con que muchos criticaban por entonces el naturalismo los que García Mérou utiliza para condenar los folletines de Gutiérrez.

Se trata de operaciones de lectura que, si atraviesan la polémica acerca del naturalismo, la exceden. Así como luego Cané dirá, a propósito de la “escuela” a la que dice pertenece *Música sentimental*, de Cambaceres, que “no es literatura” y que sí “es un atentado no tanto contra la moral sino contra el buen gusto” (30/09/1884, p. 1), García Mérou escribe que los escritos de Gutiérrez no son un “alimento que necesitan las masas, y [que], aunque no hubiera en ello un deber de moral, el simple buen gusto debía proscribir este género de literatura” (1886: 18). Moral y buen gusto –categorías distintas pero vecinas– funcionan señalando el límite que determina lo que debe o no entrar en el recinto de la literatura.

En la frase de García Mérou se asoma otro tópico, el de la diversidad de los públicos. “Todo es sano para los sanos”, agrega el crítico citando a Madame de Sevigné, y contrapone esa posible lectura a la de un “rústico vulgar lleno de preocupaciones ridículas y fanatismos inconscientes” (1886: 18). Cané, por su parte, agregaría:

¿Que hay belleza, brutal, salvaje, en la descripción de la bajeza humana, en la sonda que sale cuajada de humores? Los que sabemos lo que cuesta escribir y pintar, podremos tal vez apreciarla; el público (cuando se publica un libro es para él si no el manuscrito bastaría), el público no ve sino que ya es permitido emplear una enfermedad repugnante, prolijamente detallada, como tema de romance. (30/09/1884, p. 2)⁹

La cuestión de la moral y del buen gusto no determinan entonces solo los textos que legítimamente pueden ser considerados literatura, sino, fundamentalmente, a los lectores legítimos de esa literatura.

Pero volvamos al lugar preciso de “Los dramas policiales” en que García Mérou, después aquel razonamiento, introduce la mención a *L’Assommoir*. Se inserta en un pasaje en que encarece a Paul de Kock, puesto que se trataría de un novelista que, si “se codea con sus personajes, y los pinta con fidelidad”, “no baja al taller y la fábrica, no penetra

⁹ En estos paralelismos entre García Mérou y Cané, enfatizamos las operaciones comunes, ampliamente difundidas, y no – como Cyerman (2007, pp. 439-442)– lo que pudiera haber de discusión directa entre los autores con respecto a Cambaceres.

en el laberinto de las profesiones ocultas, en ese dédalo misterioso donde hierven la efervescencia del vicio y la hez de la corrupción, en los cimientos del edificio social, en el mundo de los primeros capítulos de *Los Misterios de París* y del *Assommoir* de Zola” (1886, p. 19). Aún más explícito será luego García Mérou, cuando ensalce al novelista que le recomendaba Cané, Dickens. Tras citar un pasaje del cuento en que el espíritu de Navidad condena la “Ignorancia” y la “Miseria”, y señalar que tal debió de ser el epígrafe de los folletines de Gutiérrez, escribe:

¡Qué distinta es, sin embargo, la moral que resulta de esta literatura de panóptico en que se confunden las complacencias del novelista con las tentativas del criminal! Se diría que el escritor fraterniza con sus personajes. Él los abandona al capricho y al desenfreno de la matanza, y los mira seguir indiferente. Parece su cómplice en lugar de ser su fiscal. (1886, p. 20-21)¹⁰

Se trata –con exactitud– del mismo reproche que García Mérou registraba en “*Naná*”, el artículo de 1880: la necesidad de una voz autoral que estableciera una nítida evaluación acerca del bien y del mal, aspecto que Zola identificaba como el núcleo de la querella.

La siguiente obra analizada en la serie “La novela en el Plata” es *¿Inocentes o culpables?*, de Antonio Argerich. El artículo se trata del primero escrito en 1885; de ahí que la reflexión en torno a la crítica y la recuperación de la campaña de Goyena en la *Revista Argentina* figure al comienzo de este ensayo (y no al comienzo de la serie, con “Los dramas policiales”). El artículo sobre la novela de Argerich está firmado, como los dos siguientes (“Fruto vedado”, de Paul Groussac, y “La gran aldea”, de Lucio V. López), en enero de aquel año¹¹.

¹⁰ El pasaje era ligeramente diferente en la versión original: “He aquí lo que debería encontrarse en los dramas policiales y lo que he buscado vanamente en ellos. Nunca se ha visto un escritor que fraternice más con sus personajes. Los abandona al capricho y el desenfreno de la matanza, y los mira seguir indiferente. Se diría que es su cómplice en lugar de ser su testigo!” (*La Tribuna Nacional*, 23 de febrero de 1881).

¹¹ Fechadas en enero de 1885 (en *Libros y autores*, de 1886), en rigor fueron publicadas unos meses después: los artículos sobre *¿Inocentes y culpables?*, *Fruto vedado* y *La gran aldea* aparecieron el 1 de marzo, el 3 de marzo y el 9 de mayo, respectivamente, en *La Prensa*. El artículo sobre Eugenio Cambaceres se publicó en el mismo período indicado en la recopilación (el 7 de diciembre, en *Sud-América*). “Los dramas policiales” se había publicado el 23 de febrero de 1881 en *La Tribuna Nacional*.

Estamos parcialmente en desacuerdo con Oscar Blanco cuando sostiene que Argerich “va a ser desvalorizado al compararlo con Zola y exigirle un cumplimiento estricto del programa narrativo del naturalismo” (2006, p. 463). Es cierto que Argerich resulta duramente criticado y, por tanto, que puede pensarse que su posición resulta muy inferior a la de Zola. Sin embargo, García Mérou, en rigor, si le exige una observancia rigurosa del programa naturalista, lo hace en la medida en que el propio Argerich “se enrola voluntariamente en el ejército del naturalismo” (1886, p. 27) y no porque sea el propio crítico el que promueva el naturalismo para la novela nacional.

García Mérou señala el desajuste entre lo declarado en el prólogo y lo hecho en la novela, entre el proyecto y la realización. Pero hay una operación básica en ese señalamiento que resulta curiosa, y que se vincula con la reversibilidad de ciertos argumentos en el marco de la polémica. García Mérou sostiene que Argerich no es naturalista debido a que presenta determinados rasgos que son, paradójicamente, los mismos que los detractores del naturalismo le achacaban al programa zoliano. El crítico nunca explicita qué sería el naturalismo, pero no sería aquello que Argerich en sus artículos decía que no era; entre ellos habría, sí, un acuerdo en las ideas, pero no en relación con su ejecución narrativa. Y el resultado es que Argerich habría escrito una novela naturalista que se caracterizaría por tener los rasgos que había combatido en su célebre disertación en el Politeama (1882); por ser, en suma, una novela fallida:

Nos hemos visto obligados a pasar como sobre ascuas a través de muchas de sus escenas principales, y las crudezas de su lenguaje nos impide citar fragmentos de su texto. Desde luego, se advierte en todo el curso de la narración la inflexibilidad de un *parti pris* inexorable. El autor se ha sentado a su mesa decidido a escribir una obra *naturalista*, y es posible que, al terminar, haya sonreído satisfecho. Saquémoslo de su error! El naturalismo no tiene nada que ver con el libro del señor Argerich. No es naturalismo esa decisión única y calculada de amontonar horrores o bajezas, vengan o no a colación, recolectándolas de todas partes, amasándolas minuciosa y friamente en un estilo lento, uniforme, pesado, banal u simétrico.¹² No es que cubramos de flores las llagas del vicio y la corrupción; no es que ignoremos que en la sociedad actual abundan los criminales y las enfermedades morales de toda especie. Pero cuando un autor pinta esos males, lo menos que tenemos el derecho de exigir es que sus retratos sean exactos, que sus tipos sean verdaderos. Lo

¹² Se ve en este pasaje que, en relación con el estilo propio del naturalismo, García Mérou ha cambiado –ha invertido– su valoración; recuérdese cómo caracterizaba el de *Naná*: “un estilo pesado, laborioso, trabajado, en que las palabras y las frases se van superponiendo como las piedras de un muro, izadas una por una con lentitud de obrero y cálculo de arquitecto” (1884a, p. 147).

contrario es buscar un éxito vituperable en la curiosidad y en el cinismo de cuadros de pornográficos de un género falso y violento. (García Mérou, 1886, pp. 29-30)

¿Inocentes o culpables? pertenecería, para García Mérou, a esa “literatura de las cloacas y los albañales”, términos que usaba Argerich para dar cuenta de la posición de los adversarios al naturalismo (1882, p. 16). Si el novelista debía estudiar al hombre tal como es (así lo quería Argerich), García Mérou señala en más de una ocasión el carácter falso de los personajes (por ejemplo, 1886, p. 32). Hay incluso una notable similitud entre la forma en que Cané censuraba la novela de Cambaceres, *Música sentimental*, en cuanto obra naturalista, y la forma en que García Mérou censura la novela de Argerich en cuanto obra no naturalista; decía Cané: “Eso no es literatura, eso no es arte, eso es simplemente un *parti pris* inexorable [...]” (30/09/1884, p. 1).

Por otra parte, por momentos, García Mérou parece condenar no solo la realización, sino el proyecto mismo de Argerich. Sostiene: “La base de este error [que la novela, más que al naturalismo, pertenezca al “romanticismo del mal”] radica en su deseo de sujetarse a un sistema, de hacerse cirujano de enfermedades sociales. Pero ni ha conocido el mal, ni ha sabido aplicarle el cauterio” (1886, p. 36). El pasaje resulta ambiguo. En su sentido más inmediato, parece estar diciendo que el problema se reduce a las dotes literarias de Argerich, incapaz de llevar a cabo el “sistema” naturalista. Sin embargo, si se presta atención a toda la serie de “La novela en el Plata”, se observa un repetido rechazo a todo lo que sea sistema –y las ideas asociadas de cálculo, de artificialidad–, que, en última instancia, puede ser leído como el planteamiento de una posición distanciada de la escuela naturalista.

El autor de “Fruto vedado”, Groussac, por ejemplo, es comparado por García Mérou con Alphonse Daudet, un “disidente” ante el “naturalismo de Zola”, un realista “a la manera de Dickens”, cuyas “deliciosas novelas” incluyen “con frecuencia derroche de imaginación, de lirismo y de poesía” (1886, p. 42-43):

[Groussac] ha dado con su novela una fuerte y –¡ojalá lo fuera!– provechosa lección a los jóvenes que, deslumbrados por las cien ediciones de *Naná*, atraídos por un vértigo irresistible a la imitación de un sistema literario tan discutido, tan atacado, que tanto ruido hace en el mundo, desean salir a la superficie y rodear su nombre de aclamaciones o silbidos, con tal de hacerlo sonar bien alto por medio del escándalo, que para ellos está representado en el naturalismo. La lectura de *Fruto Vedado* será provechosa, por ejemplo,

al estimable autor de *Inocentes o culpables* y no decimos al de *Música sentimental*, porque este tiene un puesto especial que ya le señalaremos y además está lejos de llegar a los extremos del primero. (1886, p. 46)

Como se va observando, la posición de García Mérou respecto del naturalismo no es claramente la de un convencido, a diferencia de lo que en buena parte de la bibliografía se ha sostenido. Afirma también García Mérou, sobre *Fruto vedado*:

[...] es una obra original, digna de calurosos elogios. Pero guardémonos bien de enrolarla en una escuela, de someterla a un sistema. Limitémonos a señalar una vez más que todo cabe en las fronteras del arte, lo dulce y lo terrible, lo malo y lo bueno, el lodo y el armiño, y que, sin excluir las escuelas poderosas que dominan la literatura contemporánea, con talento e inspiración se puede escribir un libro humano y conmovedor, sin pintar el *delirium tremens* de Coupeau, ni la monomanía erótica o el histerismo de Mad. Bovary. (1886, pp. 55-56)¹³

En el artículo siguiente, dedicado a la novela de López, esta es presentada elogiosamente por su heterodoxia respecto de la “lógica experimental”, de los “procedimientos matemáticos” de Flaubert y de Zola. Por eso, recomienda leerla como él mismo la ha leído, “sin fanatismo de bandería, ni chocheces de partidario”, para encontrar así, en ella, “los cuadros más diversos” (1886, pp. 58-59).

La novedad que introduce este capítulo en la serie de “La novela en el Plata” es la declaración de García Mérou con la que busca distanciarse de una postura moralista, y que adelanta aquel otro pasaje, en el capítulo dedicado a las novelas de Cambaceres, que ya hemos citado, y por medio del cual renegaba de su propia postura cuando joven contra *Naná*. En esta ocasión aparece a propósito del personaje de Blanca, que, dice el crítico, es “un producto lógico de esos medios [...] en que la mujer, cegada por el oro,

¹³ Decíamos más arriba que en estos textos de García Mérou aparece un rechazo del “sistema” y de las ideas asociadas de cálculo, de artificialidad. Daremos algunos otros ejemplos en esta nota. Sobre “Los dramas policíacos”: “Están *calculados* para enervar los sentimientos sencillos y las imaginaciones ardientes de los hijos errantes de la campaña [...]” (1886, p. 16). Sobre *¿Inocentes o culpables?*: “No es naturalismo esa decisión única y *calculada* de amontonar horrores o bajezas...” (1886, p. 29); “Aquella escena atroz no llega a la *calculada* abyección y al inútil cinismo de muchos términos de *Inocentes o culpables*” (1886, p. 35); “Es una obra fracasada y *artificial*; [...] La base de este error radica en su deseo de sujetarse a un *sistema*...” (1886, p. 36). En el artículo sobre *Fruto vedado*: “[...] el éxito es caprichoso y basta que se le busque por medios *artificiales*, para que huya con ahínco de nosotros” (1886, p. 46). Sobre las novelas de Cambaceres: “[...] resisten a todas las pruebas, porque aún despojados de los atavíos del *artificio*, o contrariando algunas disposiciones del arte, queda materia suficiente en ellos para despertar el interés o el aprecio.” (1886, p. 78) (en todos los casos, las cursivas fueron añadidas).

vende su cuerpo por el interés”, pero aclara: “No nos escandalicemos, no hagamos tiradas de moral fácil sobre una organización de esta especie” (1886, p. 62).

Con “Las novelas de Cambaceres” finaliza la serie sobre la novela nacional, y con este artículo García Mérou se convierte en un declarado defensor del novelista. Sin embargo, es menos evidente su defensa del naturalismo.

En términos de formulación explícita, para García Mérou, Cambaceres “no debe considerarse discípulo de Zola” (1886, p. 79). Y él mismo afirmaba de sí: “No somos naturalistas en el sentido estricto de la palabra” (1886, p. 80), introduciendo una distinción muy difundida por entonces, que estaba, por ejemplo, en Cané, cuando distinguía entre un “naturalista de secta” y “naturalista a secas” (30/10/1885, p. 2).

Sin embargo, García Mérou defenderá a Cambaceres apelando al reservorio argumentativo de los defensores del naturalismo. Como en el caso de *¿Inocentes o culpables?*, volvemos a encontrar un cierto desfasaje entre los tipos de premisas utilizadas y las hipótesis sostenidas en relación con la manera predominante que adoptaba su articulación en el debate sobre el naturalismo llevado a cabo en esos años.

Por ejemplo, no es esperable, para caracterizar a un escritor que no debería considerarse un discípulo de Zola, una metáfora que estaba ya en el texto de Benigno B. Lugones. “Seremos como el cirujano que revuelve su mano en la inmundicia de la carne putrefacta”, anunciaba Lugones (16/11/1879), y Cambaceres, para García Mérou, es como el “cirujano que revuelve con las pinzas la herida recién abierta” (1886, p. 84).

Otro argumento naturalista al que García Mérou apela para defender a Cambaceres es aquel que reivindica aquello que, con respecto a *Naná* y los folletines de Gutiérrez, antes condenaba: la ausencia de una voz autoral que funcione como juez. “Todo verdadero observador carece de piedad”, sostiene ahora y apela a la autoridad de La Rochefoucauld, pero también de Flaubert y de Zola (1886, p. 82).

Por último, en el mismo cierre del artículo, cita a Zola para rebatir la acusación de inmoralidad. La cita propone, como único criterio estético, la cuestión del talento: “Para mí son únicamente obscenas las obras mal pensadas y mal ejecutadas” (cit. en 1886, p.



89). Se observa, por añadidura, una nueva tensión (o contradicción) con otro fragmento de la serie. En el artículo sobre Argerich, puesto a condenar el estilo de Jean Richepin, cuestionaba precisamente la defensa que apelara a su talento: “Talento, sea; pero talento repugnante, de formas bellas roídas por un cáncer [...]” (1886, p. 46).

En parte, esta divergencia puede explicarse por la distancia temporal. Menos extensa que la que separaba “Los dramas policiales” de los artículos escritos en enero de 1885, el ensayo sobre las novelas de Cambaceres está fechado en diciembre de 1885. Y habrá que esperar a mayo de 1886 para poder encontrar un artículo firmado por García Mérou que esté, ahora sí, declaradamente a favor del naturalismo. Se trata de “Zola y *La obra*”, también incluido en *Libros y autores*, pero en la segunda parte, la sección “De todo un poco”.¹⁴

No se trata de una reivindicación de un Zola distinto al anteriormente condenado, sino que se enfatiza la identidad entre uno y otro: “El amor de Lantier [protagonista de *La obra*] por la pintura, tiene la misma violencia que el amor de Muffat por la carne de Naná” (1886, p. 254). Si en 1880 se diferenciaba de otros críticos por renegar no solo de la supuesta ausencia de moral en el naturalismo, sino también por su vocación cientificista, ahora no deja de aclarar que el naturalismo –cuya “victoria definitiva” declara (1886, p. 248)– consiste en “la aplicación del método experimental, al arte literario” (1886, p. 258). Y si, a propósito de *Fruto vedado*, había reivindicado la independencia respecto del carácter restrictivo de cualquier escuela, ahora lo vemos abogar con predilección por un sistema determinado, en que le parece posible abrazar toda complejidad:

El odio de las escuelas rivales se empeñará en vano en desfigurar y empedreñecer la acción y los límites del arte experimental. La vida entera cabe y se agita en él, y, ante sus preceptos amplios y profundos, tienen un grado igual de interés, de belleza y de realidad, el *delirium tremens* de Coupeau y los ardores místicos de Santa Teresa de Jesús (1886, p.259).

¹⁴ En *Libros y autores* es posible encontrar aún otra mención de Zola, que se singulariza por pretender no tomar partido. Se encuentra en la última sección (“Bosquejos históricos”) (1886, pp. 451-452).

Conclusiones

En definitiva, es fundada esa imagen que muestra a García Mérou recorrer un camino que va de la censura a la defensa del naturalismo, pero se trata de un camino muy poco lineal, lleno de matices, de tensiones.

Y habría que precisar, sin embargo, que, si extendiéramos aún más este recorrido, podríamos encontrar finalmente un pasaje condenatorio. Se encuentra en *El Brasil intelectual*, de 1900, en el marco de un comentario elogioso de las obras del Vizconde de Taunay. Allí, escribe:

En todas estas narraciones hay, sin duda, algo artificioso, algo que será desdeñado *por los lectores de los naturalistas actuales y los que buscan en las bajas inspiraciones de un arte malsano una excitación material*. Lo que domina en ellas es la sinceridad de la impresión poética, la verdad del paisaje, la novedad del exotismo [...]. (1900, pp.153-154; cursivas añadidas)

Una razón más, entonces, para concluir que el de García Mérou, respecto del naturalismo, es un recorrido zigzagueante. Su análisis permite comprender mejor no solo un episodio de la polémica, sino también algunos de los modos de funcionamiento de la crítica literaria del período. Una crítica que emergía ensayando formas menos circunstanciales sobre la literatura argentina contemporánea, como la serie de “La novela en el Plata”; y cuyas operaciones, que atravesaban la polémica en torno al naturalismo, se extendían hacia otras zonas, como la del criollismo; y que, desde un fondo moral, tanteaba el ejercicio de criterios más autónomos.

Referencias

Primarias

Argerich, A. (1882). Naturalismo. Disertación leída en el Politeama por Antonio Argerich con motivo de la velada literaria a beneficio de Gervasio Méndez. Imprenta Ostwald.

Cané, M. (21/02/1884). Carta a Martín García Mérou. En Colección Biblioteca Nacional del Archivo General de la Nación, legajo 516, pieza 8254, carta 15.

— (22/09/1884). Carta a Martín García Mérou. En Colección Biblioteca Nacional del Archivo General de la Nación, legajo 516, pieza 8254, carta 21.

— (30/09/1884). Música sentimental. Sud-América, 1-2.

- (04/04/1885). Carta a Martín García Mérou. En Colección Biblioteca Nacional del Archivo General de la Nación, legajo 516, pieza 8254, carta 23.
- (30/10/1885). Los libros de Eugenio Cambaceres. A propósito de Sin rumbo. Sud-América, 1-2.
- García Mérou, M. [1881]. Notas de viaje. En colección Biblioteca Nacional del Archivo General de la Nación, legajo 562.
- (23/02/1881). Los dramas policiales. La Tribuna Nacional, 1.
- (1884a). Estudios literarios. M. Murillo
- (1884b). Impresiones. Librería de M. Murillo.
- (1885). Poesías de Martín García Mérou, 1880-1885. L. Jacobsen y C.a, Editor.
- (30/03/1885). Carta a Miguel Cané. En Fondo Miguel Cané del Archivo General de la Nación, legajo 2200.
- (1886). Libros y autores. Félix Lajouane.
- (1900). El Brasil intelectual. Félix Lajouane.
- Lugones, B. (16/11/1879). Carta literaria. La Nación, 1.
- Olivera, C. (1887). En la brecha 1880-1886. Félix Lajouane.
- Pérez Triana, S. (20/04/1885). Impresiones por Martín García Mérou. Sud América, 2.
- Quesada, E. (1881). Revista Europea. Parte literaria. Nueva Revista de Buenos Aires, t. I, 274-318.
- Zola, É. (2002). El naturalismo [selección, introducción y notas de Laureano Bonet, traducción de Jaume Fuster]. Ediciones Península.

Secundarias

- Avellaneda, A. (1980). El naturalismo y E. Cambaceres. En Historia de la literatura argentina 2. Del Romanticismo al Naturalismo (pp. 145-159). Centro Editor de América Latina.
- Batticuore, G. (2010). Libros, bibliotecas y lectores en las encrucijadas del progreso. En A. Laera (Ed.), Historia crítica de la literatura argentina: el brote de los géneros (pp. 413-440). Emecé.
- Blanco, O. (2006). De la protocritica a la institucionalización de la crítica literaria. En A. Rubione, Historia crítica de la literatura argentina: la crisis de las formas (pp. 451-486). Emecé.
- Bruno, P. (2018). Martín García Mérou: vida intelectual y diplomática en las Américas. Universidad Nacional de Quilmes.
- Cymerman, C. (2007). La obra política y literaria de Eugenio Cambaceres (1873-1889): del progresismo al conservadurismo. Corregidor.
- Espósito, F. (2006). La emergencia de la novela en la Argentina (1880-1890) [tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación]. Repositorio institucional <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.295/te.295.pdf>

Laera, A. (2004). El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres. Fondo de Cultura Económica.

Nouzeilles, G. (2000). Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910). Beatriz Viterbo.

Pagés Larraya, A. (1980). Del legado literario del 80: la crítica. Actas VII de la Asociación Internacional de Hispanistas. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_2_028.pdf.

— (1994). Nace la novela argentina (1880-1900). Academia Argentina de Letras.

Pastormerlo, S. (2001). ¿Crítica literaria sin literatura?: sobre el nacimiento de la crítica argentina hacia 1880. 1º Congreso Internacional Celehis de Literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata. <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2001/actas/A/pastormerlo.htm>.

Romagnoli, A. (2020). La emergencia de la crítica literaria en Argentina: en torno a Pedro Goyena. Revista Exlibris, 9, 180-196.