

Paul Groussac, ensayista del 80

DAVID LAGMANOVICH

NOS falta una definición, así sea provisional, de Paul Groussac (1848-1929) como ensayista: una valoración de su importancia y descripción de sus características en la historia integral del ensayo argentino.¹ En su búsqueda van estas páginas. La figura externa de Groussac —su función en la vida de las instituciones argentinas, su relación personal con diversas empresas de nuestro hacer común— es bastante bien conocida; su personalidad de escritor lo es menos, como lo demuestra la escasez de reediciones de sus obras; dentro de lo que hace al Groussac escritor —a diferencia del educador, el historiador, el bibliotecario—, quizá la zona menos examinada por la crítica sea la de su inserción en el cuerpo general del ensayismo argentino e hispanoamericano.² Es verdad que el género del ensayo está, en su totalidad, relativamente poco estudiado, tanto en sus aspectos teóricos cuanto en sus manifestaciones concretas dentro de nuestra literatura. La dificultad de la empresa definitiva, sin embargo, no

1 No nos detendremos en el problema artificial de la nacionalidad de François Paul Groussac. Su origen francés y su apasionado amor por la patria de origen no están en contradicción con su amor por la Argentina, con su íntima compenetración con nuestro medio, ni con su dominio total de la lengua española y de los temas más intrínsecamente argentinos. En cuanto a las circunstancias biográficas que ayuden a situar la figura considerada, quisiera señalar los valiosos artículos de Juan Canter, "La llegada de Groussac a Buenos Aires, *La Nación* (Buenos Aires), 5 julio 1953, y "La iniciación del arraigo de Groussac en la Argentina", en el mismo periódico, 18 julio 1954; de Cornelia Groussac, "Paul Groussac íntimo", asimismo en *La Nación*, 11 diciembre 1955; y finalmente el interesante documento publicado póstumamente con breve nota introductoria de Carlos Páez de la Torre (h), "Una autobiografía inédita de Groussac", *La Gaceta* (Tucumán), 20 mayo 1973.

2 Un ejemplo es el libro de Peter G. Earle y Robert G. Mead, Jr., *Historia del ensayo hispanoamericano*, tomo VI de la *Historia literaria de Hispanoamérica*, dirigida por Pedro F. de Andrea (México, Ediciones de Andrea, 1973), en donde no se cita una sola vez el nombre de Paul Groussac. Estudiar al Groussac ensayista, en consecuencia, es recuperarlo en una parte no desdeñable de su actividad intelectual.

debe arredrarnos: a pesar de las obras monumentales de Ricardo Rojas y Rafael Alberto Arrieta, y las valiosas contribuciones de otros,³ abundan en la historia de la literatura nacional casos, como el de Groussac, que demandan reconsideración y profundización.

En estas páginas nos proponemos tres objetivos íntimamente entrelazados. El primero es ofrecer una tentativa de ubicación de Paul Groussac en el ensayismo argentino, así como una delimitación y caracterización de su obra específicamente ensayística. A continuación estudiaremos un aspecto particular de su creación, la que cabe bajo los términos de retrato y biografía, y procuraremos establecer la articulación de esos elementos. Por último, tocaremos brevemente lo que podemos llamar la significación actual del ensayista Groussac.

I. GROUSSAC EN EL ENSAYISMO ARGENTINO

Las calas hechas hasta ahora en la historia del ensayo argentino no nos permiten una periodización sumamente detallada.⁴ Tomamos, pues, una posición que tiene sobrado defensores: la de que el ensayo argentino —dentro del hispanoamericano— aparece ya en la época de nuestra vida independiente, por obra de aquella primera generación romántica que, a una formación previa en los aspectos más renovadores del siglo XVIII, había unido una rápida absorción de las letras europeas del XIX.

Desde los umbrales de la independencia en los primeros países americanos que la alcanzaron, hasta la alborada de los días en que la última colonia española en América ha de luchar por la suya, se extiende este momento: en nombres ilustres, y en una perspectiva continental, desde Andrés Bello hasta Eugenio María de Hostos, incluyendo a Sarmiento, Echeverría, Gutiérrez, Lastarria, Montalvo... En el gran Sarmiento se dan las modalidades temáticas fundamentales de este primer período, que podemos llamar “ensayo decimonónico” para evitar complicados problemas de nomenclatura: en su obra aparecen el ensayo de in-

3 Las siguientes son tres contribuciones argentinas a la dilucidación teórica del género: Fryda Schultz de Mantovani, *Ensayo sobre el ensayo*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1967, 22 pp.; Rafael Virasoro, “El ensayo”, *Universidad* (Santa Fe), 78, mayo-agosto 1969, pp. 67-84; Raúl H. Castagnino, “Estructura del ensayo”, *La Prensa* (Buenos Aires), 23 marzo 1975. Véase también Marcos Victoria, *Teoría del ensayo*, Buenos Aires, Emecé, 1975.

4 Es, por ejemplo, exclusivamente temática la división hecha por José Edmundo Clemente, *El ensayo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961. Util pero quizá demasiado esquemático es el folleto de Bernardo Ezequiel Koremblit, *El ensayo en la Argentina*, Buenos Aires, Dirección General de Relaciones Culturales, 1964.

PAUL GROUSSAC, ENSAYISTA DEL 80

terpretación de la realidad americana, en el *Facundo*; el ensayo biográfico y autobiográfico, en el mismo *Facundo* así como en *Recuerdos de provincia*; el ensayo crónica de viajes, en los *Viajes*. El estilo está dominado por las distintas modalidades expresivas del Romanticismo (desde lo lírico - subjetivo hasta lo objetivo - social); la forma de transmisión típica es el ensayo publicado como artículo periodístico, que a veces encuentra más tarde su camino hasta las páginas del libro. Ensayo decimonónico: desde las polémicas entre clasicismo y romanticismo, hasta el apogeo del realismo en la novela y del pensamiento positivista.

Me agrada pensar, retomando y redefiniendo con mi propia terminología una precisión de Peter G. Earle,⁵ que en toda forma ensayística lograda hemos de encontrar un equilibrio de tres elementos: 1) lo *testimonial*, es decir la viva relación, no de eco sino de mutua resonancia, entre un hombre y la época en que le tocó vivir; 2) lo *apelativo*, usado este término en el sentido que le da Roman Jakobson, es decir, sus formas de influir sobre el lector, su carácter de pieza persuasiva; 3) lo *dialogal*, es decir, aquello en que el ensayo se aproxima a las fuentes de su origen (recuérdense los *Coloquios* de Erasmo o el también erasmista *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés) y desarrolla una dialéctica propia para el cumplimiento de la relación entre autor y lector. Pero estas constantes, claro está, se realizan de distinta manera en momentos distintos. Y por lo que hace al primero de los grandes momentos del ensayo hispanoamericano, encontraremos estas coordenadas marcadas por hitos precisos. En primer lugar, el ensayo decimonónico es un “ensayo del *nosotros*”, testimonio de una voluntad colectiva de la cual el escritor se siente intérprete. En segundo lugar, se nota en él que el predominio de la función apelativa se apoya fundamentalmente en lo metafórico (lo metafórico mental, más que visual). Tercero: es evidente su predisposición programática, es decir, su voluntad de explicitar lo que falta hacer. En cuarto lugar, aparece —a veces dramáticamente— en estos escritores el problema de “cómo escribir nuestra cultura”: el problema de la expresión nacional.

A este ensayo —cuya vigencia abarca tres generaciones: en la periodización de Cedomil Goic,⁶ las de 1837, 1852 y 1867, es decir, en su conjunto, las de los nacidos entre 1800 y 1844, para citar las cifras extremas— sucede otro tipo fundamental de ensayo finisecular, englobando así las variedades modernistas y posmodernista. Hablamos otra vez de tres generaciones, en el sentido de Goic: las de 1882, 1895 y 1912; es decir, las de aquellos nacidos entre 1854 y 1889.

⁵ Peter G. Earle, “El ensayo argentino”, *Los ensayistas* (Athens, Georgia, E.U.A.), IV, 6-7 (marzo 1979), pp. 7-17. Reelaboramos profundamente la caracterización propuesta por este autor.

⁶ Cedomil, Goic, *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso, Editorial Universitaria, 1972.

Al primero de estos grupos —escritores nacidos entre 1845 y 1859— pertenece Paul Groussac, nacido en 1848. Dentro del dilatado período trigeneracional que postulamos, hay por lo menos dos momentos (si no tres). En un primer momento, Martí, Julián del Casal, Darío, Gutiérrez Nájera, Rodó, Groussac, renuevan los fundamentos mismos del género. En un segundo, sus ilustres continuadores —hombres como Alfonso Reyes, Ezequiel Martínez Estrada, Mariano Picón Salas— amplían sus confines sobre una base de escritura notablemente homogénea con la de los maestros. En total, se trata de una importante floración y restablecimiento del ensayo hispanoamericano, extendida —de acuerdo con el esquema generacional que nos guía— a lo largo de los sucesivos períodos de vigencia de las generaciones en cuestión, es decir, aproximadamente entre 1890 y 1934.

Detengámonos en las características de este momento del ensayismo, pues es el que directamente se relaciona con la figura de Groussac. Se progresa —como en todo, como siempre que verdaderamente se progresa— por acumulación, no por rechazo; se aceptan los temas del siglo XIX, pero se los reexamina y se los reformula en un idioma nuevo. Quedan los tres grandes tipos temáticos que he mencionado: queda el ensayo de interpretación nacional —y aun más, continental— en Martí, por ejemplo; la biografía ensayística, en formas nuevas, desde *Los raros* de Darío hasta *Los que pasaban* de Groussac (que aparece, según puede notarse, en el punto en que culmina la vigencia de la generación posterior a la suya, pero siempre dentro del mismo período, en 1919); el ensayo de viajes, en Gómez Carrillo o en Ángel de Estrada (y en el propio Groussac: *Del Plata al Niágara*, 1897). Y se agrega en forma plena el ensayo de tema estético, que sólo había apuntado en forma inicial —y generalmente polémica— en el período anterior, y que ahora abarca desde las tentativas definidoras de Darío (“Dilucidaciones”, en *El canto errante*, 1907) hasta la acuciosa investigación de lo literario en Alfonso Reyes (*Cuestiones gongorinas*, 1927). El escritor, en el modernismo, por primera vez se ve a sí mismo como objeto de estudio: de ahí un título como *Historia de mis libros*, también de Darío. El estilo se ha renovado: el idioma, cada vez más dúctil y fino, puede mirar con cariñoso desdén la prosa descuidada de los periodistas románticos, la árida prosa de los tratadistas del positivismo. Aunque subsisten ejemplos de lo contrario, cada vez más es el libro mismo, el libro íntegro y unitario, el foco de atención de los escritores. En el siglo XIX encontrábamos páginas notables en libros anómalos, como el *Facundo*; en la época modernista y posmodernista, encontramos ensayos unitarios memorables y misteriosos, como *Nuestra América*, de Martí, y también el libro total y cuidadosamente estructurado: el ya mencionado *Del Plata al Niágara*, la brevedad armoniosa de *Visión de Anáhuac*, de Alfonso Reyes, y desde allí hasta la imponente arquitectura ensayística de *Radiografía de la pampa* (1933), de Ezequiel Martínez Estrada.

PAUL GROUSSAC, ENSAYISTA DEL 80

Las coordenadas fundamentales del ensayo —lo testimonial, lo apelativo, lo diagonal— se realizan ahora de otra manera. Ante todo, en lugar de estar frente a un “ensayo del nosotros”, estamos aquí frente a un “ensayo del *yo*”, que es asumido con facilidad y sin mala conciencia, aceptando tácitamente una cierta dosis de confesionalismo no generacional, sino estrictamente individual. En segundo lugar, se nota aquí la realización de lo apelativo mediante la metáfora sensorial (no ya la metáfora mental) y el miniaturismo; también mediante un uso creciente del humor.⁷ Tercero: por apoyarse en una concepción subjetiva (intrapersonal, no interpersonal) de la historia, se produce una correlativa eliminación de lo programático, al menos explícitamente. En cuarto lugar, del problema de “cómo escribir nuestra cultura” se pasa al problema de la expresión como búsqueda —amorosa búsqueda muchas veces— del estilo individual: al “cómo escribir la persona”. Y toda esta suma de características, por último, da por resultado una perceptible intensificación de lo dialogal: porque el escritor no habla ya —figurativamente— frente a la multitud, sino en relación directa con ese lector individual que puede ser quizá un reflejo de su propia personalidad.⁸

II. GROUSSAC Y SU ÉPOCA

Mirando hacia adelante y hacia atrás, entonces, Groussac se relaciona —y éste es uno de sus títulos más importantes para justipreciar el lugar que ocupó en la cultura argentina— con las tres generaciones literarias anteriores, con la suya propia, y en mayor o menor medida, con las que inmediatamente le suceden. De los hombres de la generación de 1837 (nacidos entre 1800 y 1814)

7 El humor en el grupo generacional al que pertenece Groussac ha sido estudiado por Noemí Vergara de Bietti, *Humoristas del ochenta*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1976. Hemos rescatado la importancia de este rasgo en Mitre y Vedia: véase nuestro trabajo “Rescate de Bartolomé Mitre y Vedia”, *La Gaceta* (Tucumán), 2ª. sec., 27 noviembre 1977.

8 Dejamos así esbozado el comienzo de una periodización del ensayo hispanoamericano (y por tanto argentino) en el cual hemos cubierto los períodos que podríamos llamar “romántico-positivista” (generaciones de 1837, 1852 y 1867) y período “naturalista-modernista” (generaciones de 1882 —la de Groussac—, 1895 y 1912). Faltaría ahora definir un tercer momento (¿quizá el momento “vanguardista-existencialista?”), integrado también por tres generaciones: las de 1927 (que es la de Borges), de 1942 (la de Sábato) y 1957 (la de Murena). Tomadas conjuntamente, las fechas de nacimiento de los integrantes de estos tres núcleos generacionales se extienden desde 1890 hasta 1934; los períodos de vigencia generacional van, respectivamente, de 1935 a 1949, de 1950 a 1964 y de 1965 a 1979. Todo ello, desde luego, sobre la base de cierta homogeneidad de escritura, que es lo que justifica su agrupación en una entidad suprageneracional. El desarrollo más pormenorizado de este esquema generacional del ensayo argentino queda, necesariamente, para otra oportunidad. Apuntamos, sin embargo, que el desplazamiento generacional dentro del mismo período —con su curiosa mezcla de rechazo y actitud discipular, simultáneamente, por parte del más joven— queda registrado, sin un análisis estricto, en nuestro estudio sobre la relación Borges-Sábato: “Un ensayo de Ernesto Sábato: ‘Sobre los dos Borges’”, en Helmy F. Giacoman (ed.), *Homenaje a Ernesto Sábato* (New York, Anaya-Las Américas, 1973), pp. 273-93.

alcanza a conocer a Sarmiento —véase, en especial, la semblanza sobre su contacto con el prócer en Montevideo, en la segunda serie de *El viaje intelectual* 9 —y se ocupa en forma minuciosa (si bien no siempre en simpatía) de la figura de Alberdi. 10 De la generación de 1852 (nacidos entre 1815 y 1829) se ocupa en *La Biblioteca* y en otros de sus trabajos: en la importante revista iniciada en los años centrales de la vigencia de su propia generación aparecen textos de Vicente Fidel López y Luis L. Domínguez, y en sus *Estudios de historia argentina* es inevitable la referencia a Bartolomé Mitre. 11

Mucho más importante es la atención prestada por Groussac a la generación argentina inmediatamente anterior a la suya, es decir, a la generación de 1867 (nacidos entre 1830 y 1844). A ella pertenece Lucio V. Mansilla, en términos estrictos (había nacido en 1831; murió en 1911), aun cuando su obra de “hombre del 80” lo confunda con grupos posteriores; de él publica Groussac un trabajo sobre Rosas en *La Biblioteca*, y le dedica una afectuosa viñeta. 12 José Hernández —ya desaparecido en la época de la revista— y Eduardo Wilde, también miembros importantes de la generación, no recibe atención similar. En cambio, en *Los que pasaban*, el libro de 1919, tres de las cinco biografías giran en torno de figuras mayores de este momento: Nicolás Avellaneda (1837-1885), José Manuel Estrada (1842-1894) y Pedro Goyena (1843-1892). 13 Aunque en los tres casos el tono es admirativo y afectuoso (de Estrada, por ejemplo, apunta “fue mi primer amigo argentino”), la exaltación corresponde precisamente a la figura de Avellaneda, quien, como allí mismo se relata, fue responsable en considerable medida de la radicación definitiva de Groussac en la Argentina.

Los ensayistas y críticos argentinos que están en la misma generación de Groussac —la de 1882: nacidos entre 1845 y 1859— son Lucio V. López (1848-1894), Miguel Cané (1851-1905), Rafael Obligado 14 (1851-1920) y Calixto Oyuela (1857-1935). Groussac polemiza con este último y mantiene relaciones cordiales con los demás: de los tres restantes hay colaboraciones en las páginas de *La Biblioteca*. Pero, sobre todo, es importante marcar el hecho de que el

9 Paul Groussac, *El viaje intelectual* (2ª parte), Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1920.

10 Paul Groussac, “Las Bases de Alberdi y el desarrollo constitucional”, *Estudios de historia argentina*, Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1918.

11 *Estudios de historia argentina*, ed. citada. Véase también *La Biblioteca*, VIII, páginas 268-69.

12 *La Biblioteca*, VIII, pp. 266-67.

13 Para *Los que pasaban* usamos la siguiente edición: Buenos Aires, Librería Huemul, 1972. Los trabajos sobre Estrada, Goyena y Avellaneda, en ese orden, ocupan las pp. 23, 203.

14 Las páginas en prosa de Rafael Obligado —algunas, de carácter ensayístico— han sido recopiladas por Pedro Luis Barcia en: Rafael Obligado, *Prosas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976.

PAUL GROUSSAC, ENSAYISTA DEL 80

resto de *Los que pasaban* se dedica a presentar a dos hombres públicos argentinos que desempeñan un papel central en este grupo humano: Carlos Pellegrini (1847-1906) y Roque Sáenz Peña, a quienes Groussac se refiere con gran admiración y profunda calidez humana,¹⁵ no exenta en cada caso de la crítica apropiada. Así aparece nuestro autor en una relación viva y constante con sus contemporáneos, en una interacción que no excluye a veces el disentiimiento (considérense por ejemplo sus referencias a Leandro N. Alem) pero que siempre procura dar una visión articulada, matizada e inteligente del momento estudiado, que es tanto un momento importante de la vida argentina como uno altamente significativo de la existencia individual.

Las páginas de la misma importante publicación (1891 a 1898) sirven para seguir en alguna medida las relaciones de Groussac con las generaciones que inmediatamente le suceden. Con la siguiente, que es la de 1895 (nacidos entre 1860 y 1874) el vínculo es, así como con la propia, muy claro; y no son sólo escritores argentinos, sino también de otros países, los que ven sus obras publicadas allí. Entre los primeros se cuentan Martín García Mérou, Juan Agustín García, Joaquín V. González, Luis Berisso, Enrique Larreta y Leopoldo Lugones; entre los segundos, como es sabido, aparece Rubén Darío. De Lugones profetiza que, una vez superada la imitación de sus modelos, “dejará de ser un brillante reflejo para irradiar luz propia. Ese día habrá llegado a la proporción y a la línea: a la sencillez que no excluye el color ni la fuerza”.¹⁶ De Darío, que no había publicado aún *Los raros* (estaba en prensa) ni *Prosas profanas*, dice Groussac que es “un poeta de imaginación exótica con extrañas magnificencias, y de factura novedosa y exquisita: un cincelador a lo Moréas y Régnier”.¹⁷ De Enrique Larreta (que tenía 23 años y aún firmaba Enrique Rodríguez Larreta) apunta que “si no tiene pasado, el vasto porvenir es suyo”.¹⁸ La justeza de estos juicios parece evidente. Y ellos destacan la función central de Groussac en el espectro intelectual de su generación, generalmente llamada “del 80” como aproximación general, aun cuando en el esquema que venimos siguiendo preferimos llamarla generación de 1882.

Por imperio de factores cronológicos —la duración de *La Biblioteca* en primer lugar— no es posible establecer una conexión muy directa entre Groussac y los escritores de las generaciones que le siguen. Entre los miembros de la generación de 1912 (nacidos entre 1875 y 1889) se encuentran Carlos Octavio

15 *Los que pasaban*, ed. citada, pp. 205-316.

16 *La Biblioteca*, VIII, pp. 265-66.

17 *Id.*, p. 256.

18 *Id.*, p. 275.

Bunge, José Ingenieros, Manuel Ugarte, Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Alberto Gerchunoff y Rafael Alberto Arrieta; es Ricardo Rojas (1882-1957) el único señalado por la pluma de Groussac, y ciertamente con matices críticos. Menor contacto aún existe con la generación siguiente —la de 1927: nacidos entre 1890 y 1904—, en la cual figuran los nombres de Francisco Romero, Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea y Carlos Alberto Erro. Sólo Victoria Ocampo (1891 - 1979) llega a mostrarle al anciano y al ciego Groussac su primera obra, sin despertar desde luego la admiración del director de la Biblioteca Nacional: había entre ellos más de cuarenta años de diferencia de edad, y para Groussac —aunque él no pensara en tales términos— la visitante pertenecía a la tercera de las generaciones que habían sucedido a la suya propia. En cambio, la influencia de Groussac sobre Jorge Luis Borges (nacido en 1899) puede comenzar a mostrarse: ¹⁹ ha pasado ya la época de oposición y pelea, y puede verse cómo se aprovecha la lección de actitudes y estilos implícita en la obra de Groussac. Algunos años antes, Georges Clemenceau (1841 - 1929) se había referido a Groussac como hombre “eminente” y también como “un gran francés”: ²⁰ en la década siguiente a su muerte (1929) comenzó a afirmarse la noción de que Paul Groussac había sido un sobresaliente escritor argentino.

Hemos intentado ubicar a Groussac dentro del fluir de la literatura argentina, especialmente en relación con el género del ensayo. El magisterio de éste tiende, hoy, a ser cada vez más explícitamente reconocido. Pero la observación de Groussac contra una retícula generacional, a nuestro entender, revela también otra cosa: la insuficiencia de una imagen de Groussac que lo presenta exclusivamente como polemista, como crítico acerbo o como un ogro solitario que, desde el refugio de su despacho de director de la Biblioteca Nacional —desde 1885 hasta su muerte— no habría cesado en la tarea de lanzar dardos ponzoñosos contra los escritores, historiadores y hombres públicos que tuvieron la desdicha de ponerse a su alcance.

Hay que corregir esa imagen parcializada de Groussac. No es del caso poner en duda su condición de brillante polemista: sí correspondería advertir, en cam-

¹⁹ He procurado identificar algunos aspectos de esta compleja relación en mi trabajo “Dos temas de Borges en Groussac”, leído en el simposio conmemorativo del cincuentenario de la muerte del escritor, realizado en la Biblioteca del Congreso, Washington, Estados Unidos, el 7 de diciembre. Una versión no autorizada de este trabajo apareció en *La Opinión* (Buenos Aires), 17 febrero 1980, con el descuido que caracteriza a toda irregular apropiación.

²⁰ Véase G. Clemenceau, *Notes de Voyage dans l'Amérique du Sud*, Paris, Hachette, 1911, pp. 71-74. Clemenceau menciona amablemente el legendario mal humor (“une réputation d'ours mal léché la plus solidement établie”) de su coterráneo.

PAUL GROUSSAC, ENSAYISTA DEL 80

bio, su función —más compleja— en un juego de tensiones y distensiones, de apoyo y rechazos, y no solamente de estos últimos. A través de Groussac, su generación manifestó sobre todo el rasgo de acumulación y continuación, mucho más que el de ruptura. Tal era precisamente lo que los tiempos exigían: al proceso político de la organización nacional corresponde el de la organización de nuestra cultura, tarea en la que él desempeñó un papel prominente. Esa organización requería un adecuado conocimiento del pasado y una conexión de ese pasado con el presente del escritor: de ahí su labor de historiador. Exigía también la dilucidación valorativa: ello explica la actitud del crítico. Y exigía y autorizaba, por último, el vuelo de la fantasía y la reflexión personal por encima de las premuras de la hora: de tal incitación surge su labor propiamente literaria, y sobre todo su labor de ensayista.

Groussac establece un puente entre varias generaciones literarias argentinas. Destaca la labor de quienes le precedieron; apoya el trabajo de los que compartieron con él las fatigas y logros de su tiempo; auspicia, más de una vez con actitud paternal, las nuevas presencias. Enseña, orienta y aconseja. Pero no adula, aunque el sujeto de su estudio merezca el elogio. Muestra una dureza aparente, que nos ha hecho olvidar el acto de amor implícito en su actitud. Porque, como con característica claridad lo vio él mismo en uno de sus estudios aparentemente más inflexibles,

la recta solución del problema nacional, para unos y otros, no está en la ilusión candorosa ni tampoco en el frío escepticismo, sino en la verdad intermedia: es decir, en el estudio sincero, en el cultivo de la historia que enseña, no de la mitología que infatúa; en el trabajo útil, en la disciplina moral, en la economía y buena aplicación de las fuerzas fecundas, en la orientación del alma colectiva hacia un ideal de nobleza y probidad. Y para atenuar, si necesario fuese, el amargor de este sermón perdido, sírvale de conclusión y moraleja un eco de la antigua sabiduría: *Mejor es la herida del que ama que el ósculo del que aborrece.*²¹

¿No hay algo de sarmientino en estas palabras? Sin duda; pero lo que se mantiene de común con la ya lejana generación de 1837 en cuanto a actitudes ideológicas básicas, no encuentra un inmediato correlato en el plano lingüístico. La distancia estilística va no sólo de generación a generación, sino —y quizá sobre todo— de período a período, es decir, desde el período “romántico - positivista” hasta el período “naturalista - modernista” de nuestro ensayo. En su concepción del estilo —ya modernista— como en tantas otras cosas, Groussac mira

²¹ Conclusión de “Las Bases de Alberdi y el desarrollo constitucional”, ed. citada, p. 371.

hacia adelante, hacia las generaciones venideras. Por eso suenan claramente modernistas sus observaciones sobre el estilo y la lengua —el estilo propio, la lengua finisecular— en el prefacio a su libro de 1897:

En estas páginas, por consiguiente, no encontrará el lector la naturaleza y las gentes americanas, sino tal cual se han revelado al observador, al través de su idiosincrasia y su humor variable. Cualquier otro observador, igualmente sincero, haría un cuadro muy distinto. Toda producción artística, buena o mala, es una combinación de la realidad con la fantasía; y sin duda, cuando de *impresiones de viaje* se trata, lo que ante todo resulta parecido, es el retrato del viajero. (...)

Entretanto, considero atendible cualquier esfuerzo encaminado al propósito de alcanzar un estilo literario más sobrio y eficaz que nuestro campaneó verbal, a par que más esbelto y ceñido al objeto que la anticuada notación española. Tal empresa, sin duda, era superior a mis fuerzas —acaso a las de cualquier escritor. Para renovar el estilo (no tanto en su letra, cuanto en su estilo), sin rebajarle al nivel de una jerga cosmopolita, fuera necesario poseer por igual —además del talento robusto unido al más delicado sentimiento del arte— el espíritu extranjero en su más sutil esencia y el castellano o nacional en toda su plenitud. Es un caso de imposibilidad, casi un círculo vicioso. Con todo, la tentativa no habrá sido estéril si, entre los jóvenes argentinos que se preparan a sustituirnos, hay quien recoja siquiera la indicación... 22

He ahí, en dos citas, una estética literaria —ensayística— y una concepción lingüística que sitúan a Groussac derechamente en el centro de su tiempo histórico. Ni la una ni la otra tienen explicación fuera de ese contexto. Así ubicado en términos generales —de generación, de período y de actitud general—, podemos proceder a un examen más inmediato del ensayismo de Groussac en un aspecto central de su quehacer.

III. CARACTERES DE LO ENSAYÍSTICO

Situado Groussac en su contexto generacional —que corresponde estrechamente, como se ha visto, a lo que viene llamándose nuestra “generación del 80”— correspondería también especificar cuáles de sus escritos revisten el carácter ensayístico, la “ensayicidad”, como dice Raúl H. Castagnino, que justifique su estudio dentro de este importante género moderno.²³ Tal carácter

22 “Prefacio”, *Del Plata al Niágara*, Buenos Aires, Administración de *La Biblioteca*. 1897, pp. XVI, XIX. Como en otras citas de las primeras ediciones de Groussac, hemos retocado en lo imprescindible la acentuación y la puntuación.

23 Cf. Raúl H. Castagnino, artículo citado: “el hecho indiscutible, común a tantas variantes, es que todas se valen de la palabra escrita. A menudo predomina la intención didactizante, pero la forma tiende a la creación literaria. Priva en el ensayista el deseo de amenidad antes que el de la erudición. No acalla sus emociones; lo escrito se colorea y

aparece de manera eminente, en nuestra estimación, en *Del Plata al Niágara*, de 1897; en las dos series de *El viaje intelectual*, 1904 y 1920; y en *Los que pasaban*, el ya citado libro de 1919, sin perjuicio de encontrarse bellas páginas también ensayísticas en otros libros suyos, aun en aquellos de tipo más acentuadamente histórico.

Las tres obras están dominadas por la metáfora del tiempo, que es la manifestación última del motivo del viaje. Las tres relatan viajes, reales o imaginarios. Viajar, desplazarse, y posteriormente escribir sobre ello, supone también evocar; y en la evocación se juntan las imágenes de las tierras visitadas con otras que provienen del pasado del escritor. Así en *Del Plata al Niágara* las crónicas son algo más que “crónica”: el mantener la Argentina fuera del relato, el recorrer en algunos de los lugares visitados hebras de recuerdo —Francia, Tucumán, Buenos Aires—, el mirar no desde el “estar en blanco” característico del turista, sino dentro de un contexto articulado, donde toda nueva observación se suma, en forma corroborante o modificatoria, a un sistema cuidadosamente establecido, todo ello manifiesta la presencia del ensayista en el mejor sentido del término. Las cosas y las gentes, afirma Groussac en el pasaje anteriormente citado, se le revelan “al través de su idiosincrasia y su humor variable”: en esas páginas hay “una combinación de la realidad con la fantasía”. . . En otras palabras, hay literatura: hay el prisma del ensayo traspasado por el rayo de luz de la realidad, presente o evocada.

De nuevo el viaje, metáfora del tiempo, en las dos colecciones, o series, de *El viaje intelectual*. Es éste el otro viaje, el que realiza dentro de los recintos de la mente. La frase del título está deliberadamente buscada: presentado en 1897 el viaje aparentemente en superficie, el volumen de 1904 —tardíamente continuado en 1920— revela los ámbitos del pensamiento y la reflexión. Es parte de una continuada biografía intelectual, en donde los personajes y los temas evocados van apuntando, en orden aparentemente arbitrario, momentos importantes en la formación de ideas y actitudes del escritor.

El tercer núcleo ensayístico, en el sentido de ensayo literario, en la obra de Groussac, y posiblemente el más valioso y perdurable, está constituido por *Los que pasaban*, el libro de 1919. Se lo ha leído, especialmente, como documento historiográfico; pero quizá no se haya reparado en que, al presentarlo,

caldea. Entra a operar, en función creadora, lo que constituye el estilo. Todo verdadero ensayo —también detalle indiscutible y común— comporta un acto de estilo, cuyos rasgos más aparentes serían frescura y espontaneidad, aunque en realidad el proceso de creación haya sido muy meditado y trabajoso y grande el esfuerzo del ensayista por lograr aquellas apariencias.”.

Groussac lo relaciona exclusivamente con modelos literarios. Es frecuente la referencia a Montaigne, el creador, precisamente, del género del ensayo. Afirma Groussac que el tono personal se mantiene siempre: “se explica y justifica el que aparezca frecuentemente, si bien siempre en segunda fila, el biógrafo junto al biografiado, a imitación de esos cuadros en que el pintor desliza su propio retrato entre un grupo de espectadores” (p. 11). Y más detalladamente:

Le moi est haisable. Es cosa sabida; y también lo es que, al formular su riguroso anatema, Pascal apuntaba a Montaigne, en cuyos *Essais* (que nadie conocía ni admiraba más que su censor), el *yo* retoza perdidamente. No debe abusarse de una sentencia que, tomada al pie de la letra, condenaría en globo tres o cuatro géneros literarios —memorias, epístolas, relaciones de viajes, etc.— necesariamente personales y a los que debemos no pocas obras maestras. Por lo pronto, el discurso en primera persona tiene que ser la forma obligatoria del testimonio directo, así legal como histórico. Ahora bien, ¿por qué habría de tornarse necesariamente intolerable, en la narración o en el discurso, el giro, al parecer irremplazable, que corresponde a la certificación presencial? ¿Cómo proscribir en absoluto el *me, adsum qui vidi*, que brota espontáneamente en los labios del espectador? 24

Reivindicado así el carácter personal de *Los que pasaban*, resalta más su condición de “viaje en el tiempo”. El tema del libro es “los que pasaban” (más interesante para el escritor que “lo que pasaba”, aunque mucho de esto también figure), es decir, el desfile de personalidades de la “generación del ochenta” con quienes Groussac tuvo contacto más íntimo y personal. Pero él mismo advierte que “el período recorrido a saltos en estas mismas (páginas) se extiende a una vida entera, correspondiendo las primeras casi a la adolescencia del escritor, y las últimas —sin casi— a su vejez” (p. 9). Y la metáfora del viaje se hace dolorosamente íntima en las líneas finales del prefacio, que tantas veces ha sido considerado como el “testamento espiritual” del escritor: “Llegamos a la última posada del camino, al tiempo que se agota nuestro peculio; y el postrer óbolo que nos queda es el que sirve para pagar a Carón, según el símbolo antiguo, nuestro pasaje en la barca fatal” (p. 21).

He ahí el ámbito del ensayismo en Groussac, su mayor contribución al desarrollo del género en nuestras letras. Dentro de las líneas trazadas por los iluminadores ensayos sarmientinos, las obras ensayísticas de Groussac prosiguen en el ahondamiento de las coordenadas fundamentales del ensayo romántico-positivista, ahora reformuladas desde una perspectiva nueva. El ensayo de interpretación nacional, explícito en el *Facundo*, se hace en cierta forma más

24 *Los que pasaban*, ed. cit., p. 13.

difuso e implícito en los trabajos del escritor francoargentino, pero no deja por ello de aparecer, singularmente en páginas aparentemente referidas sólo a otros países en *Del Plata al Niágara*. El ensayo biográfico y autobiográfico de Sarmiento se transmuta en las ya aludidas biografías de *Los que pasaban*, que ofrecen unido el tipo de materiales que el gran sanjuanino intentaba —no siempre con éxito— mantener separado. El gran tema romántico del viaje, por último, reaparece ahora transportado a la peculiar óptica de los hombres del 80, con añadido de la doble articulación (viaje en el espacio y viaje en el tiempo; viaje físico y “viaje intelectual”) que enriquece la concepción anterior.

Nuestras repetidas menciones de Sarmiento en relación con la obra de Groussac no son arbitrarias: las ofrecemos, en verdad, como testimonio de un proceso de cambio, de una evolución de módulos expresivos, que es del más alto interés para una historia interna de nuestra literatura. Podemos, por otra parte, hacer evidente este contraste con ayuda de algunas citas. Cuando el mismo tema o la misma figura humana aparecen en la obra de ambos escritores, se torna dramática la percepción de todo lo que aportan Groussac y sus contemporáneos, sobre todo en función de las dos constantes que el propio escritor considerado señala en párrafos anteriormente citados: el enfoque altamente personalizado y la constitución de un estilo autónomo y personal. Véase, como ejemplo inicial, cuán distinta es la concepción del retrato en el uno y en el otro. He aquí a Sarmiento, en el *Facundo*, presentando el retrato de un caudillo:

También a él le llamaron *Tigre de los Llanos*, y no le sentaba mal esta denominación, a fe. La frenología y la anatomía comparada han demostrado, en efecto, las relaciones que existen en las formas y las disposiciones morales entre la fisonomía del hombre y de algunos animales a quienes se asemeja en su carácter. Facundo, porque así lo llamaron largo tiempo los pueblos del interior, el general don Facundo Quiroga, el excelentísimo brigadier general don Juan Facundo Quiroga, todo eso vino después, cuando la sociedad lo recibió en su seno y la victoria lo hubo coronado de laureles. Facundo, pues, era de estatura baja y fornido; sus anchas espaldas sostenían sobre un cuello corto una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara, poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba igualmente espesa, igualmente crespa y negra, que subía hasta los pómulos, bastante pronunciados, para descubrir una voluntad firme y tenaz. Sus ojos negros, llenos de fuego, sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos a quienes alguna vez llegaban a fijarse porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas (...). Por lo demás, su fisonomía era regular, y el pálido moreno de su tez sentaba bien a las sombras espesas en que quedaba encerrada.

La estructura de su cabeza revelaba, sin embargo, bajo esta cubierta selvática, la organización privilegiada de los hombres nacidos para mandar. (...) La sociedad en que nacen dan a estos caracteres la manera especial de manifestarse,

sublimes, clásicos, por decirlo así, van al frente de la humanidad civilizada en unas partes; terribles, sanguinarios y malvados, son en otras su mancha, su opròbio. 25

Es evidente que la concepción sarmientina del retrato insiste en la presentación de los rasgos físicos y en el contexto sociológico, procurando armonizar los unos y el otro con ayuda de algunas ideas de su época. Frente a esta posición, tan de mediados del siglo XIX, aparece la concepción finisecular de Groussac, que pasa del retrato físico al retrato moral y, si se quiere, del predominio de las nociones sociológicas y físicas a la preeminente presencia de lo psicológico. De otro caudillo, sin olvidar uno que otro rasgo visual, Groussac apunta, sobre todo, un retrato moral:

Destacábase del grupo, como líder aceptado con su ya vigorosa personalidad, el doctor Leandro Alem. Era éste algo así como un Saint-Just sin belleza, austero y vehemente, con más carácter que talento, dotado de elocuencia tribunicia y tropezoso estilo; fanático de no sé qué libertad sujeta al yugo, y sectario de un hosco patriotismo, practicado como una masonería en cuya logia no debía entrar un rayo de sol; tenía, en suma, un alma generosa y noble, pero replegada sobre sí misma desde la juventud, que fue para él tétrica mañana de invierno hasta la gloriosa y trabajada madurez, tarde tempestuosa que un rayo terminó... 26

Si podemos arriesgar una generalización sobre el contraste de estilos que aquí se manifiesta —aparte de la atención prestada diferentemente a aspectos diversos de la naturaleza humana, como queda apuntado— diríamos que tal oposición puede quizá sintetizarse en dos palabras: lo *difuso*, en Sarmiento, frente a lo *articulado* en Groussac. La diferencia es máxima en las pocas oportunidades en que ambos coinciden en la presentación del mismo personaje; entonces, la actitud largamente explicativa de Sarmiento da paso a una actitud escuetamente presentativa, desde un ángulo muy personal, y con atención siempre al elemento moral, en Groussac. Como último ejemplo de esta oposición que señala un tránsito de medio siglo en la historia de nuestro ensayismo, permítanos citar las evocaciones del general Gregorio Aráoz de La Madrid. Abreviada, he aquí la imagen de Sarmiento:

Es el general La Madrid uno de esos tipos naturales del suelo argentino. A la edad de catorce años empezó a hacer la guerra a los españoles, y los prodigios

25 Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, parte segunda, cap. I (en la numeración uniforme, cap. V). Hemos cotejado los pasajes citados en la ed. crítica de Alberto Palcos, La Plata, 1938, modernizando sin embargo la personal ortografía de Sarmiento.

26 *Los que pasaban*, pp. 168-69.

PAUL GROUSSAC, ENSAYISTA DEL 80

de su valor romancesco pasan los límites de lo posible; se ha hallado en ciento cuarenta y nueve encuentros, en todos los cuales la espada de La Madrid ha salido mellada y destilando sangre; el humo de la pólvora y los relinchos de los caballos lo enajenan materialmente, y con tal que él acuchille todo lo que se le pone por delante, caballos, cañones, infantes, aunque la batalla se pierda. Decía que es un tipo natural de aquel país, no por esta valentía fabulosa, sino porque es oficial de caballería y poeta además. Es un Tirteo que anima al soldado con canciones guerreras, el cantor de que hablé en la primera parte; es el espíritu gaucho, civilizado y consagrado a la libertad. Desgraciadamente, no es un general cuadrado, como lo pedía Napoleón; el valor predomina sobre las otras cualidades del general en proporción de ciento a uno. 27

Y, por otra parte, la fugaz imagen de La Madrid, visto por Alberdi en sus años infantiles, que ofrece Groussac:

De vez en cuando cruzaba por su hogar una tormenta vociferadora, en figura de soldadote estrafalario y tornadizo —también pariente suyo— y supo que esa efigie del descalabro representaba el heroísmo. 28

Dentro de la lapidaria concisión de esta viñeta retratística, los rasgos físicos y visuales (“soldadote estrafalario”, “efigie del descalabro”), tal vez anacrónicos, están cuidadosamente contrapesados por los rasgos de carácter (“tormenta vociferadora”, “tornadizo”) hasta llegar, en la última palabra, a la clave última de su personalidad: “heroísmo”. El retrato es esquemático pero preciso; sobre todo, no ha dejado de lado en momento alguno el elemento moral, ni se ha diluido lo pintoresco del personaje presentado en un mar de palabras. A lo difuso se opone —repetimos— lo articulado; a las interpretaciones sociologizantes sarmientinas (“un tipo natural de aquel país”, “el cantor de que hablé en la primera parte”...) se contraponen la penetración aguda, apartando decididamente la hojarasca, en el rasgo central de una personalidad.

IV. RETRATO Y BIOGRAFÍA EN GROUSSAC

La interacción de retrato y biografía constituye una de las claves de la escritura de *Los que pasaban*. Dedicaremos algún espacio al estudio de esta relación, para completar estas páginas con referencias a la obra quizá más ca-

27 *Facundo*, segunda parte, cap. IV (en la numeración uniforme, cap. VIII); ed. de Palcos, pp. 143-44.

28 “Las Bases de Alberdi...”, ed. cit., pp. 281-82.

racterística de nuestro escritor.²⁹ Centraremos nuestras observaciones en el capítulo “Nicolás Avellaneda”, el tercero (y también el más extenso, además de su posición central) de los cinco que forman el libro.

Para comprender la arquitectura íntima (no la externa, que es obvia) de esta obra, conviene advertir que el alcance de lo biográfico y autobiográfico en Groussac se da en una serie de planos íntimamente relacionados, cuyo detalle se presta a una elemental enumeración.

1. En primer lugar, el marco general del trabajo consiste en lo que podríamos llamar “la biografía mayor”, que en este caso es la de Avellaneda. La biografía, no completa pero sí esencial (puesto que se trata de un *ensayo* biográfico, y no de la minuciosa reconstrucción del biógrafo que podríamos llamar “erudito”), considera sobre todo tres aspectos: el Avellaneda ministro y político, con abundancia de datos sobre la campaña presidencial que llevó a Avellaneda a la primera magistratura; el Avellaneda presidente; y la personalidad literaria de Avellaneda. Es de destacar la extensión y profundidad de las páginas dedicadas por Groussac a este último tema: estudio cuidadoso de la producción, la prosa, el estilo, las lecturas e influencias, los logros y los defectos. La visión esquemática de esa vida y esa obra estaba anticipada por Groussac en el “medallón” que le dedicó años antes en *La Biblioteca*,³⁰ del cual la parte propiamente biográfica del ensayo considerado parece una amplificación.

Pero, en esta “biografía mayor”, el tono —conviene repetirlo— no es el del historiador: los recursos del escritor se ponen a prueba para atraer la atención del lector, para mayor resalte de las funciones apelativa y dialogal que encontramos en la sustancia de todo ensayo bien escrito. Uno de los recursos más característicos de este tipo de biografismo es la introducción de la imagen del personaje estudiado. Groussac cumple este paso en una forma que en realidad caracteriza, como él mismo lo ha señalado, tanto al biógrafo como al biografiado: subraya, desde el primer momento, rasgos de la personalidad moral de Avellaneda, y articula la presentación de éste con la evocación de aquel otro Groussac de medio siglo antes, llamado por el ministro de Sarmiento para ofrecerle un cargo de profesor en la lejana provincia de Tucumán. “Introducidos al punto en el amplio despacho”, narra Groussac, “quedamos unos minutos esperando que el ministro, de pie, hubiera expendido por tanda a una docena de

29 Ello a pesar de que la “Autobiografía inédita” citada en la nota 1 de este trabajo afirma que *Del Plata al Niágara* “pasa, a los ojos de algunos, como su mejor obra”.

30 VIII, pp. 252-54.

solicitantes —conocidamente provincianos los más, por el pelaje y la tonada”. Entonces ve a Avellaneda por primera vez:

Avellaneda contaba a la sazón treinta y tres años. Su baja estatura y endeblez física eran proverbiales entre estos porteños que, por lo regular, blasonan de gentil apostura y gallardía: de ahí los mote populares de “chingolo”, “taquito”, etcétera, con que sus mismos amigos, y sin intención denigrante, le designaban. Pero todo lo que él aparentaba de cansancio o falta de vigor en su delgada persona y andar inseguro —casi de puntillas, por lo exagerado de los tacones— lo compensaba la vivaz y expresiva fisonomía, embellecida, a pesar de la cetrina palidez criolla y la profusa barba de corte asirio (más tarde felizmente cercenada), por la noble frente pensadora, que ensanchaba un principio de calvicie, raleando la negra y ensortijada cabellera: sobre todo, por el brillo y extraordinaria agudez de la mirada que irradiaban aquellos ojos tucumanos, como relámpagos rajando la nube oscura. La voz, de timbre un tanto agudo en la conversación, no carecía, al esforzarse, de alcance ni vibración oratoria. La elocución, notablemente precisa y fácil, expresaba el pensamiento con propiedad y eficacia perfecta; si bien algo la deslucía —sobre todo para oyentes noveles— una pronunciación cadenciosa que, adquirida al principio como amaneramiento ficticio, había rematado en achaque natural. Vestía con un esmero algo más visible de lo que exige la verdadera elegancia. Y de esos rasgos complejos pero nada vulgares —en que al examen del personaje agregábase el efecto de ciertas réplicas suyas, que a ratos se destacaban, precisas e incisivas del *sotto-voce* pedigüeño— se desprendía para mí una impresión extraña, mezcla de respeto y simpatía flotante... (...) 31

La presentación de Avellaneda termina con la transcripción de una contestación suya que sirve para calificar su carácter moral: ello está plenamente en la línea del biografismo de Groussac.

2. Articulado con este nivel biográfico se presenta otro, de especial significación en *Los que pasaban*: el fragmento de la propia biografía, nunca desarrollada en forma total (excepto en la “Autobiografía inédita” ya mencionada) pero siempre presente en contrapunto con las demás figuras de la obra. En el capítulo sobre Avellaneda, los elementos de la biografía propia se refieren especial y morosamente al viaje de Groussac a Tucumán, a su vida en esa provincia argentina, al significado especial de su iniciación de escritor ³² y periodista y, también, a las numerosas actividades políticas cumplidas en relación con la candidatura de Avellaneda a la presidencia de la República. Tales frag-

31 *Los que pasaban*, p. 112.

32 Quizá por su carácter ajeno a las preocupaciones que se relatan en la biografía de Avellaneda, no menciona Groussac (ni aquí ni en la nómina de sus obras incluida en varios de sus libros, así como en la recopilación de Laferrère) el que sin duda fue su primer libro: *Los jesuitas en Tucumán*, Tucumán, 1872. Verdad es que, aparte de otras consideraciones, el estilo de esta obra primeriza, y aun el mero uso de la lengua castellana, dejan bastante que desear.

mentos autobiográficos no excluyen, sino que se diría que favorecen, el relato de circunstancias personales de carácter sentimental. Así como en el capítulo sobre Estrada se dedica considerable espacio al relato de su trato con una joven mujer, de familia francesa, residente en los alrededores de Buenos Aires, en éste el lado sentimental se vincula con la presencia de la esposa del gobernador Belisario López, "la chilena", que con transparente disfraz aparece en la novela *Fruto vedado*.³³ El retrato de "la chilena" adquiere especiales relieves de medallón modernista, como se verá por el fragmento siguiente:

No era bella; alta, delgada y de talle flexible como el bejuco de sus montes araucanos, su figura exterior dejaba apenas traslucir formas carnales; un velo de lánguida fatiga amortiguaba la tersura de sus finas facciones; pero bastaba el expresivo resplandor de los ojos oscuros para iluminar y avivar su mórbida palidez. Como muchas mujeres enfermizas, tenía una cabellera magnífica, sedosa, de color castaño con reflejos dorados, cuya masa parecía doblégar con su peso el delicado cuello; en su casa, solía soltarla en una trenza enorme que llegaría a la rodilla; y cuando se sentaba a leer, su gatita blanca acudía a jugar con el perfumado cabo que rozaba la alfombra.³⁴

El contacto con la biografía mayor, entonces, conduce a la articulación de lo narrado con un fragmento de la propia biografía. Pero el material biográfico presentado por el libro no termina allí.

3. Hay otro nivel: el de aquello que, a falta de mejor denominación, podemos llamar la viñeta retratística. Además de los personajes mayores, además del propio Paul Groussac y su círculo inmediato, aparecen, en relación con él, caracteres menores de una galería de retratos, figuras aisladas un momento del tapiz para identificarla en uno o dos rasgos característicos. Sin salirnos de los límites del ensayo sobre Avellaneda que venimos examinando, encontramos una serie de rápidas impresiones, vivaces trazos de un lápiz siempre ágil. Así las referencias sobre Mitre (cuyos adversarios podían ser "sableadores profesionales, que afectaban tener a Mitre por un literato aficionado a las armas, u hombres de letras que le tomaban por un artillero de asueto en el Parnaso"³⁵); José Posse ("vivía enemistado por tanda con media población, zahiriendo hoy, por aburrirse de ellos, a los mismos que acariciaba ayer"³⁶); Sar-

33 Véase: Carlos Páez de la Torre (h), "Groussac y Tucumán: *Fruto vedado*", *La Gaceta* (Tucumán), 2ª sec., 24 junio 1979. Es valioso para el estudio de esta época de la vida de Groussac el siguiente trabajo del mismo investigador: "Centón sobre el rastro de Paul Groussac en Tucumán (1871-82)", *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Tucumán*, IV (1974), pp. 65-109.

34 *Los que pasaban*, p. 141.

35 *Id.*, p. 122.

36 *Id.*, p. 129.

miento (“un genial Sarmiento, apenas argentino por su desarraigado peregrinaje por luengas tierras en el período asimilativo, cuya desorientación política se patentizó en su delirante *Argirópolis*” 37); el teniente general Napoleón Uribe (“leal, caballeresco, intrépido; a trueque de algo indisciplinado y arrasador de sable, en la paz siempre listo, en la guerra para cualquier empresa heroica; y si un tanto valentón, ¡tan real y pródigamente valiente!” 38); Roca (“su aspecto atraía, a pesar de la mirada algo suspicaz. En suma, un conjunto nada vulgar, en que se atenuaba lo cauteloso del entrecejo con lo simpático de la sonrisa” 39) . . . Brilla un instante la luz sobre cada uno de estos seres, y de inmediato se apaga para permitir que la voz narrativa se desplace a uno de los otros niveles: así la viñeta retratística se articula con la biografía mayor y con la biografía personal.

Esta concepción general de un texto articulado va más allá del caso ilustrativo del material biográfico y retratístico, para convertirse en una característica general del estilo de Groussac. El ensayo que consideramos ofrece, por otra parte, rasgos adicionales que también se prestan a la observación y reflexión. Fundamentalmente, lo que muestra una lectura atenta de “Nicolás Avellaneda” —y en general de *Los que pasaban*, como ejemplo del ensayismo groussaquiano, es la constancia de un proceso avanzado de literaturización.

Volviendo a las precisiones de Castagnino mencionadas anteriormente (nota 23, encontramos que la “expresión literaria” de todo ensayista está marcada por los siguientes rasgos: 1) la *amenidad* como valor que se superpone a la exclusiva erudición; 2) la presencia de la *emoción* propia, y 3) el texto como acto de *estilo*, generalmente singularizado por las notas de frescura y espontaneidad. Lo ya desarrollado ilustra suficientemente sobre las dos primeras características. La tercera, es decir, la conciencia del estilo, aflora repetidamente en las páginas que venimos examinando.

Groussac reflexiona allí sobre su propia carrera de escritor, rememorando las primeras producciones literarias de su etapa tucumana, y revela una aguda comprensión de los procesos psicológicos del escribir:

¡Cuán poco se aprende con los años en materia de estilo y cómo sabe de instinto el oficio quien ha nacido escritor! Fuera de uno que otro galicismo o tropezón gramatical, que ahora evitaría, no sé de veras si lograría bosquejar

37 *Id.*, p. 138.

38 *Id.*, p. 143.

39 *Id.*, p. 163.

algo equivalente, por el brioso desenfado y la eficacia, a ese retrato de Avelleda, candidato a la presidencia, escritor, orador, ministro, rebosante de talento generoso y noble ambición. 40

Y también, en párrafo aun más elocuente y lleno de la vibración íntima del estilista que busca las raíces de su propio estilo:

Cuentos, impresiones de naturaleza, crítica, “fantasías” (como decimos en Francia), ensayos poéticos. . . ¿Qué no he ensayado, en mi media lengua española, y siempre con acento sincero: — pues, lograrlo bien o mal, algo quería decir a esos cuatros centenares de cañeros y tenderos, fumadores en chala, que formaban mi público, y después de la siesta y el mate ritual, sólo apetecían, como materia ilustrativa, la cháchara vespertina en un banco de la plaza? Pero, quien creyese que la ausencia o la pobreza mental del auditorio fuera parte a desanimarme, mostraría saber bien poco de trovadores ingenuos, los cuales parecidos al *Passant* de Coppée, y más aún a los alados cantores de la floresta, nunca mejor gorgojean sus trinos que en medio a la noche silenciosa o la soledad. Para dar término a este párrafo de autoalabanza (¿habrá realmente inmodestia en compararse uno a sí mismo y cotejar su *yo* de hoy con el de ayer?), me permito pensar que ciertas páginas juveniles recién “descubiertas” por mí en ese periódico de aldea, y seguramente improvisadas *calamo corrente*, igualan, si no superan las menos débiles que escribí después, durante ese quinto decenio superior de la vida, después del cual se empieza a descender. (. . .) Tolere el lector este melancólico suspiro del anciano ante su propia sombra adolescente: ese *poète mort jeune à qui l'homme survit*, como murmuró deliciosamente Sainte-Beuve en una línea de prosa que resultó ser su mejor verso. 41

Por una parte, Groussac (“cómo sabe de instinto el oficio *quien ha nacido escritor*”) cuestiona el acto mismo del escribir, se pregunta quién es un escritor, cuál es su génesis y cuál la evolución de su condición a lo largo de su vida; por la otra, en profunda visión retrospectiva (“lograrlo bien o mal, *algo quería decir*”) enfoca con justeza el proceso mismo de la literaturización. La sustancia de la vida se va convirtiendo en literatura; no sólo en testimonio, crónica, declaración de testigo; no sólo en interpretación erudita, sino sobre todo y ante todo en literatura. El nacimiento del literato, la formación del escritor y la relación entre las distintas etapas de su labor están siempre presentes a los ojos de Groussac. Y la perspectiva con que contempla este proceso es la de quien concibe la literatura como un arte eminentemente personal más del individuo que de la generación o el grupo: la de quien, en otras palabras, asume la literatura como un compromiso que tiene que ver con la búsqueda de un estilo individual; de cómo manifestar el íntimo reducto de la persona-

40 *Id.*, p. 132.

41 *Id.*, pp. 139-40.

PAUL GROUSSAC, ENSAYISTA DEL 80

lidad inconfundible; en suma, de “cómo escribir la persona”. Nada hay que caracterice más elocuentemente a Groussac como ensayista que esta búsqueda del estilo personal.

El estilo, ha dicho E. B. White, es “lo que se distingue y lo que distingue.”⁴² En Groussac, “lo que se distingue” (por el lector) es constante y significativo; “lo que distingue” (al autor) posee una singular tensión estética. La exploración realizada nos permite afirmar no sólo que Paul Groussac fue un ensayista, quizá el más caracterizado, de la “generación del 80”, sino también un estilista en la más exacta acepción del término. Como tal hay que recuperarlo dentro del estudio sistemático de la literatura argentina.

V. GROUSSAC Y “NOSOTROS”

Toda figura de la importancia de Groussac despierta emociones encontradas. La admiración por lo escrito no excluye la incidencia de lo vivido; y fueron muchos los años de accionar y batallar de Groussac en la vida intelectual argentina, para que no se ofreciera abundante ocasión para críticas y discrepancias.

Sin pretender hacer una historia completa y puntual, señalaremos algunos hitos, que nos parecen más caracterizados por la objetividad crítica que por los entusiasmos —positivos o negativos— de la polémica.

Un momento de crisis en la apreciación de Groussac por parte de las nuevas generaciones argentinas se produce hacia 1914-1916, con motivo de los primeros trabajos de un grupo de nuevos y competentes historiadores: Rómulo D. Carbia, Diego Luis Molinari, Roberto Levillier, Emilio Ravignani... Testimonio de estas discrepancias quedan, fundamentalmente, en las páginas de la revista *Nosotros*.⁴³ La crítica reviste, en algún momento, el carácter de ataque; y frente a este ataque se levanta, en la misma revista, la voz de uno de los más respetados intelectuales argentinos, Alejandro Korn:

Escribía en un estilo que era suyo, que no podría confundirse con el fraseo de los adocenados, tenía un profundo horror a lo trivial y a lo trillado y un coraje a toda prueba para decir verdades desagradables. Y más aun; tenía el hábito

42 E. B. White, “An approach to style”, en: William Strunk, J., and E. B. White, *The Elements of Style*, 3rd ed., New York, Macmillan, 1979, p. 66.

43 Rómulo D. Carbia, “El señor Groussac historiógrafo. A propósito de crítica moderna”, *Nosotros*, VIII (diciembre 1914), pp. 240-49; Roberto Levillier, “El aspecto moral en

exótico de estudiar, de trabajar y de saber su oficio. (...) Groussac trastornó este mundo encantador y chato y llegó a ser peligroso aventurar los azares de la publicidad. Todavía en el día de la fecha no se lo hemos perdonado.

Pues bien, esta obra malévola fue fecunda y buena. En ella hemos aprendido cómo se obliga a los arcaicos giros del castellano a enunciar un pensamiento moderno y cómo se sustituye el hueco verbalismo criollo con un lenguaje sobrio, preciso y claro. Y el expresivo vigor de esta prosa conserva asimismo la soltura y la agilidad necesarias para sobrellevar con garbo igual, la carga grave y la leve. 44

Algo más de una década más tarde, ya en las postrimerías de la vida del escritor, recibe el homenaje de una excelente y voluminosa antología de su obra, compilada por Alfonso de Laferrère.⁴⁵ La detallada "Noticia preliminar" es una presentación completa de la vida y la obra de Groussac. En uno de los varios pasajes valorativos, el ponderado biógrafo presenta así a Groussac en el contexto de su tiempo y de la entrada en los tiempos nuestros:

Nos enseñó la dignidad del trabajo mental y el culto de la elegancia mesurada y de la razón armoniosa. Su apostolado contribuyó a formar generaciones menos rústicas. Fue fecundo el ejemplo de su salud espiritual. En días de tormentos finiseculares, se proclamó "un griego de Focea, amante de la luz y bebedor de vino". Exaltó las ventajas del buen reír y, con sus amigos del 80, contribuyó a preservarnos de la solemnidad, herencia de D. Bernardino Rivadavia. — Ha sido rígido, demoledor y agresivo. Se ha dejado llevar por los primeros impulsos y ha cometido algunas injusticias. Podemos olvidarlas en gracia al talento con que las exornó. Su personalidad nada pierde por ellas. Gana por el contrario, en interés: tras la semblanza convencional que difundirán mañana los manuales, esos arrebatos del humor permitirán descubrir a un hombre. 46

Unos veinte años más tarde, en la *Historia de la literatura argentina* dirigida por Rafael Alberto Arrieta (Buenos Aires, Peuser, 1958-59), Roberto F. Giusti, autor del estudio "La prosa de 1852 a 1900", sintetiza de la siguiente manera su juicio sobre la función y la influencia de la obra de Groussac:

la obra del señor Pablo Groussac", *Nosotros*, X (junio 1916), pp. 285-303; Diego Luis Molinari, "Groussac y el método", *Nosotros*, X (setiembre 1916), pp. 257-67. Para una apreciación del método, centrado en la figura de Carbia, consúltese: Horacio Juan Cuccorese, *Rómulo D. Carbia; ensayo bio-bibliográfico* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962), pp. 25-36. (Debo algunos de estos datos a la gentileza de Roberto Etchepareborda.)

44 *Nosotros*, X (julio 1916), pp. 31-34. El artículo, de refutación al de Roberto Le villier citado en la nota anterior, está firmado "W. W."

45 *Páginas de Groussac (extraídas de sus "Obras completas")*. Buenos Aires, Editorial América Unida, 1928.

46 "Noticia preliminar", en *Páginas de Groussac*, pp. XL-XLI.

Durante años, el historiador que descendía al examen minucioso del documento sin dejarse alucinar por los ídolos de la tribu y de la plaza, el crítico que se atrevía a sonreír de cualquier finchada gloriola y a declarar honradamente su verdad, pesara a quien pesara, el polemista que buscaba la reproducción escrupulosa de un texto, el escritor que, filtrando en su cerebro los términos más precisos y eficaces, se esforzaba por expresarse en una prosa sutil, cargada de intención — éstos y otros muchos, literatos, periodistas, profesores, cuando pensaban, cuando leían, cuando estudiaban, cuando escribían, cuando imprimían, tenían presente a Groussac, y todos habían sufrido, quisieran o no, su influencia. Sin él nuestra cultura habría tenido otro sello. En verdad esta influencia fue más efectiva hace algunas décadas. El ascendiente de Groussac ha disminuido sobre las nuevas generaciones que ignoran al maestro o lo desconocen; sin embargo, posiblemente su influencia imponderable sigue ejerciéndose a través del tiempo. 47

He ahí, pues, tres puntos de vista caracterizados por la responsabilidad intelectual de sus autores, coincidentes en todo lo esencial, y que cubren el desarrollo de casi medio siglo de reflexión sobre los problemas de la cultura argentina. En los distintos testimonios convocados, se destacan básicamente los mismos aspectos: la dignidad del trabajo intelectual y la constitución de un efectivo estilo personal. Los demás aspectos son accesorios o surgen como consecuencia natural de los ya mencionados; los escarceos de la polémica y la crítica frecuentemente vitriólica con que Groussac contrasta el trabajo de otros estudiosos derivan de la primera de esas premisas; las excelencias de sus mejores páginas, de la segunda. Si lo primero cuenta como un ejemplo sobre todo de orden moral —de “moral para intelectuales”, para usar la expresión de Carlos Vaz Ferreira—, lo segundo, por sí solo, justifica nuestra renovada frecuentación de sus textos.

En este último respecto, a nuestro juicio, radica la significación especial de Groussac para la hora presente de las letras argentinas. La disciplina histórica a la cual dedicó tantos años de labor y un conjunto importante de libros ha seguido avanzando, como es natural en toda disciplina humana; pero las mejores páginas suyas en libros de esa clase, como *Mendoza y Garay* o *Santiago de Liniers*, son aquellas en las que resplandece la recreación artística, tales las escenas de la vida en la carabela, en la primera, o el episodio de la muerte de los complotados, en la segunda. Es decir: viven, perviven, las páginas plenamente ensayísticas, las específicamente literarias, las primordialmente artísticas. Y con mayor razón ocurre otro tanto si releemos los libros que hemos considerado ensayísticos en sentido estricto, como *Del Plata al Niágara* o *Los que pasaban*. Si no hubiera sido un historiador importante, un crítico exigente y sagaz, un biblio-

47 Roberto F. Giusti, “La prosa de 1852 a 1900”, en Rafael Alberto Arrieta (dir.), *Historia de la literatura argentina* (Buenos Aires, Peuser, 1958), vol. III, p. 433.

tecario de alto sentido institucional, un editor empeñoso de documentos antiguos, Paul Groussac hubiera sido, de todos modos, un gran escritor.

Este gran escritor representa plenamente al grupo humano que en la Argentina hemos llamado siempre "generación del 80", y que a título descriptivo podemos seguir llamando así, coincida o no esa denominación con la que resulta de la aplicación más rigurosa de una teoría generacional. Bien hizo Laferrère, en el párrafo ya citado, al agruparlo, como él dice, "con sus amigos del 80". Groussac sintetiza virtudes y defectos de la mentada generación. Nacido cuatro años antes de Caseros, llegado al país cuando aun era corta la serie de los grandes presidentes que por vez primera administraron un país unificado y en proceso de reorganización, debe ser comprendido dentro de las coordenadas que ubicaban a todos ellos: a muy poca distancia de Mansilla, Goyena y Wilde, y en el mismo grupo de Carlos Pellegrini, Lucio Vicente López y Miguel Cané. De la mayor parte de sus "amigos del 80" lo distinguió un espíritu infinitamente más sistemático y metódico; con la mayor parte de ellos compartió la voluntad desmedida de hacer, la admiración por la cultura europea y específicamente francesa, cierta veta humorística, y una concepción "artística", antes que sociológica, de la literatura. Pregonó, por lo consiguiente, los tiempos nuevos, y si bien en el fondo siguió siendo un romántico, atravesó el período de la exaltación modernista con mayor aplomo que otros de sus contemporáneos, pues estaba preparado para aceptar la nueva sensibilidad por su frecuentación asidua de gran parte de las lecturas francesas que operaron sobre la incipiente mentalidad modernista.

Pero hoy no pensamos en Groussac en términos de romanticismo, de positivismo o de modernismo. Lo ubicamos mejor, lo entendemos mejor, cuando lo restituimos a su propio marco generacional, cuando vemos en él a un típico hombre "del 80". Y lo entenderemos mejor aun cuando lo leamos como ensayista; como cultor de ese género exigente y refinado, hermano de la poesía por su intimidad y del teatro por su condición raigalmente dialogal, que pertenece al mundo de las ideas pero en el cual, como dice Anderson Imbert, "las ideas brillan como metáforas".⁴⁸

⁴⁸ Enrique Anderson Imbert, "Defensa del ensayo", en *Ensayos*, Tucumán, Imprenta Violetto, 1943.