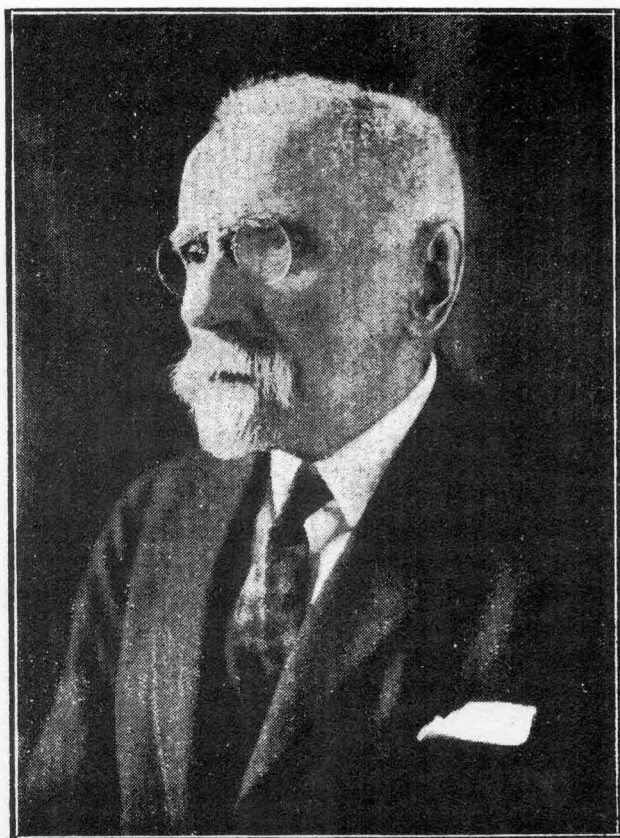


NOSOTROS



Groussac a los 80 años

SOBRE LA TUMBA DE PAUL GROUSSAC

DECIMA

QUIEN *nunca, por timidez,*
osó media línea enviarte,
hoy se atreve a importunarte,
oh maestro, hasta con diez.
De dos grandes lenguas prez,
yo quiero dejar constancia
de mi admiración ya rancia.
Si mi flor es amarilla,
riñeme, en la de Castilla;
perdóname, en la de Francia.

FERNÁNDEZ MORENO.

EL HOMBRE

Su vida - Su carácter - Recuerdos e impresiones

Muchas de sus aparentes inconsecuencias (habla de Liniers) provinieron sin duda, más que de accidentes idiosincrásicos, de su adaptación incompleta a este medio social. Casi todos los emigrados remedamos a actores que, después de echarse sobre los hombros, en el vestuario a oscuras, el primer traje hallado a mano, saliesen a improvisar en la escena el correspondiente papel.

GROUSSAC, Santiago Liniers.

SU VIDA (1)

I

FRANÇOIS-PAUL Groussac nació en Toulouse (Haute-Garonne) el 15 de febrero de 1848. Después de iniciar sus estudios clásicos, rindió examen de admisión en la Escuela Naval de Brest; pero no se incorporó a sus cursos, pues deseaba efectuar antes un viaje alrededor del mundo. Iniciada por París esta excursión ambiciosa, hubo de terminar allí mismo, porque las seducciones de la gran ciudad dieron rápida cuenta de la bolsa del viajero. No quiso éste regresar al hogar paterno en tales condiciones y optó por dirigirse a Burdeos, donde adquiriría con sus últimos recursos un pasaje para cualquier destino en el primer barco que saliera. El velero "Anita" salía precisamente para Buenos Aires. A su bordo llegó Groussac a nuestro puerto en febrero de 1866.

Eran los días de la guerra del Paraguay. Sólo habían transcurrido catorce años desde la caída de Rosas. Vivían muchos de los grandes actores en los episodios decisivos de la formación nacional. Había empezado ya, sin mayor impulso, la corriente inmigratoria; pero Buenos Aires conservaba en sus tipos y en sus costumbres los modos recios y sencillos de la sociedad co-

(1) Del más completo estudio que hasta ahora se ha escrito sobre el maestro que conmemoramos, el que puso Alfonso de Laferrère como *Noticia preliminar* a las *Páginas de Groussac*, extraídas de sus *Obras Completas* ("Editorial América Unida", B. A., 1928, págs. XLI-558), reproducimos con el consentimiento del autor, los tres primeros capítulos de los ocho que lo componen, en los cuales tres se encierra una animada biografía del ilustre francés, radicado en la Argentina a los 18 años, y a ella asimilado por una labor admirable que le consagró enteramente por más de 60 años. Es éste el único trabajo no inédito que se reproduce en este número. — N. DE LA D.

lonial. La población total del país superaba con poco el millón y medio de habitantes. Las provincias vivían aisladas y recelosas. El señor Wheelwriht anunciaba al gobierno, como un jalón memorable, que el Ferrocarril Central llegaría pronto a Fraile Muerto y que se habían iniciado los estudios para prolongarlo, alguna vez, más allá de Córdoba. Poco antes el Chacho levantaba su última montonera y había que sacrificarlo para escarmiento de los cabecillas feudales que no se avenían al orden institucional. Sarmiento, agente inflexible de aquella represión, se hallaba ahora en Estados Unidos, prodigándose en congresos pedagógicos, platicando con Longfellow y Horacio Mann y discurriendo recetas simplistas para “desbarbarizar” a su país.

Paul Groussac tenía dieciocho años, ignoraba nuestro idioma y carecía de profesión. Es de imaginar cómo serían de difíciles sus primeras jornadas bonaerenses, en una atmósfera tan distinta de la que había respirado hasta que abandonó su tierra natal. Mientras llegaba a comprender lo que había de salud y de nobleza en aquel medio, debía desconcertarse un poco en presencia de maneras damasiado rudas y pasiones demasiado fuertes. “Cru-dos” y “cocidos” se disputaban por entonces, con empuje apremiante, el dominio de las calles porteñas. Hirsutos coroneles, llenos de cicatrices, solían moverse en medio de escenas tumultuarias. Adolfo Alsina, desde el “Club Libertad”, afirmaba su prestigio irresistible de conductor de multitudes, en tanto que la palabra ardorosa del poeta Chassaing arrebatava de entusiasmo a los adherentes del “Club del Pueblo”. Por mucho que se empeñara en adaptarse, esforzándose por dominar la lengua (ya andaba en esos días a las vueltas con la gramática de Salvá), el malogrado estudiante de Brest asistiría con cierto asombro a aquellas manifestaciones externas de la vida argentina, mientras su mentalidad, hecha a la paciente disciplina europea y nutrida de latín y matemáticas, luchaba por habituarse a la elocuencia desmelenada de tribunos y diaristas.

¿Qué camino tomar? Quien había llegado con la ilusión de la aventura no tenía papel en semejantes trajines ni podía resignarse a vegetar como empleado. El horizonte de la pampa se abría ante sus ojos. No requirió mucha vacilación para afrontarlo y aceptar “una *pasantía* de ovejero por San Antonio de Areco,

entre vascos y paisanos", según ha escrito. Gaucho de circunstancias, murrango y bozal, se impregnó de la poesía de nuestras llanuras, que ha ejercido perenne seducción sobre tantos viajeros cultos. Se había iniciado, por tal modo, en el conocimiento del alma argentina, en su doble expresión urbana y rural, tocándole asistir a un momento muy significativo de nuestra evolución, en el que perduraban las manifestaciones más genuinas del pasado y asomaba ya el espíritu a cuyo influjo había de modelarse el porvenir. Ese conocimiento se completó muy luego cuando, de regreso en Buenos Aires, aceptó funciones docentes y se puso en contacto con la sociedad selecta y con los cenáculos intelectuales. El fenómeno argentino era más complejo de lo que a primera vista parecía. Había una tradición de cultura social, que venía de la colonia, y una tradición de cultura intelectual no desdeñable. Era la sociedad hospitalaria de las familias patricias, que alimentaba el gusto de los espectáculos líricos y de los saraos ceremoniosos. Era el ambiente intelectual de las revistas y de los claustros, en cuyo centro brillaba la pulcra personalidad de Don Juan María Gutiérrez.

Nombrado profesor de matemáticas en el Colegio Nacional, a principios de 1870, Groussac se vinculó con José Manuel Estrada y Pedro Goyena, figuras descollantes de la juventud de su tiempo. Conquistó la amistad del grupo que ellos encabezaban y se creó un ambiente de respeto en la vieja casa de estudios. "La indecible dulzura de aquella hospitalidad moral — ha escrito refiriéndose a sus días del Colegio — no la puede entender quien no haya sufrido en su juventud la soledad hostil en país extranjero". Eduardo Wilde, Lucio V. Mansilla, Carlos Guido, Aristóbulo del Valle, Matías Behéty, eran parroquianos de la redacción de la *Revista Argentina*, dirigida alternativamente por Estrada y Goyena, a cuyas tertulias asistía Groussac. En esa revista apareció poco después su primer trabajo literario: un estudio sobre Espronceda que, iniciado en francés, trajo y terminó luego en castellano. "Violenta erupción de romanticismo juvenil", dice en *Los que pasaban* evocando su primer ensayo en nuestra lengua, y declara que no ha vuelto a leerlo. Pero el éxito del artículo fué muy grande. Doce años más

tarde escribía Goyena con motivo del *Ensayo histórico sobre el Tucumán*: “Hablares hoy de un antiguo amigo que se estrenó en nuestra prensa, hace doce años, con el más detenido y concienzudo estudio de las poesías de Espronceda que conozcamos en lengua española. Un joven francés era quien osaba así ensayarse en otro idioma que el suyo, tomando precisamente como asunto de su primer artículo literario un poeta castellano cuyo rasgo distintivo es la riqueza y la abundancia del lenguaje. La elección del tema indicaba un carácter. Pablo Groussac no se resignaba a un noviciado laborioso y paciente. En realidad no lo necesitaba. Aquel trabajo, no exento naturalmente de alguna incorrección, debió, sin embargo, sorprender a los lectores cuando supieron que era escrito por una persona de poco tiempo atrás domiciliada en el país, adonde llegara sin saber palabra de español” (1). Groussac comenta: “De las muchas relaciones que me trajo esta mi salida del cascarón entresaqué algunas amistades, que serían mi principal ganancia”.

Entre esas amistades, tuvo influencia en la orientación de su vida la de Nicolás Avellaneda. Ministro de Instrucción Pública de Sarmiento, y empeñado en su campaña de difusión de la cultura hacia los cuatro extremos del país, Avellaneda estaba alerta a la revelación de toda aptitud digna de ser utilizada. Hizo llamar al nuevo escritor. “¡Dichoso país y años dichosos aquellos — escribe Groussac — en que todo un ministro nacional y candidato a la presidencia se desprendía del tejemaneje político para atender a un pobre muchacho extranjero!”. Este se proponía regresar a su tierra; pero Avellaneda quiso que conociera a Tucumán, cuya naturaleza le describió, “dejándome embelesado — dice — cual si escuchara recitar en voz alta un capítulo de *Atala*”. En mayo de 1871 salía, pues, para Tucumán, nombrado profesor, el crítico de Espronceda. Hizo el viaje en vapor hasta Rosario, en tren hasta Córdoba y en diligencia hasta el “jardín de la República”.

Las peripecias de esa travesía en diligencia — salvo alteraciones propias de la ficción novelesca — aparecen descriptas en el capítulo de *Fruto Vedado* que aquí se reproduce. Ese país que

(1) *La Prensa*, mayo 5 de 1882.

palmo a palmo conoció Groussac, antes de que el ferrocarril y la inmigración lo hubieran transformado, era el mismo de las luchas de la Independencia y de la anarquía, pues tanto en lo que se refiere al aspecto de las ciudades como a los hábitos y a los caracteres étnicos, pocos cambios habían podido ocurrir, dados el aislamiento de las provincias y el crecimiento puramente vegetativo de la población. "Muchos ancianos quedaban aún que fueron testigos de los días grandes". Los elementos de la historia reciente estaban a la vista en aquel vasto escenario del drama argentino.

Tucumán... "Naturaleza exuberante, en formas, matices y fragancias"; existencia patriarcal "llena de rasgos originales y sabrosos, en que nada valía el tiempo, y como se decía allí: la vida daba para todo"; mujeres de ojos lánguidos "vestidas con colores vistosos, al uso ingenuo de los países del sol"; "vaga armonía de pianos lejanos en medio a la fragancia de las magnolias y diamelas de los patios, desbordando de casi todos los follajes de bananeros y madreselvas"; "siestas y fiestas"; acogida "cordial como una adopción" de las viejas familias de la villa de blancas torres y plazas bordeadas de naranjos... Allí viviría once años — los años capitales de su formación — el que llegó por breves meses. Allí enseñó, estudió, escribió, intervino en las contiendas que más apasionaban y fundó un hogar. Allí se robusteció su amor a nuestro suelo, al que ya quedaban definitivamente vinculadas las conquistas de su inteligencia y las experiencias de su corazón. Por eso el protagonista de *Fruto Vedado*, al iniciar su viaje de retorno a Europa, cuyo proyecto le había sugerido tantas ilusiones — "sea que fuese muy tarde y que las raíces adventicias hubieran secado en él las primitivas" — "hallábase más frío que nunca, experimentando el nostálgico pesar de la tierra argentina, como de una patria perdida..."

II

Llegado al Colegio Nacional de Tucumán bajo el rectorado de Don José Posse — aquel original amigo de Sarmiento que vivía disgustándose y reconciliándose por sucesivas tandas con

todos sus conocidos, para evitar la monotonía de las vinculaciones invariables (1) — Groussac cayó también en desgracia al aproximarse las elecciones presidenciales de 1874, porque el rector en ese momento no era partidario de Avellaneda y resolvió acusarlo de que “gravitaba” sobre el personal docente por su carácter demasiado rígido. Sarmiento suscribió el decreto de separación y el mismo Avellaneda lo refrendó, sin perjuicio de felicitar a Groussac por los artículos en que esclareció el episodio. Claro está que Don Pepe fué nuevamente amigo de Groussac y tuvo tiempo todavía para volver a declararse partidario de Avellaneda.

A raíz de su separación fué nombrado director de enseñanza en la provincia y luego inspector nacional de educación, cargo que desempeñó de 1874 a 1878, alternando estas funciones “con las de arriero de mulas en las provincias argentinas y bolivianas”. Ha contado él mismo los recursos de que debía valerse para conciliar esa vida errabunda con su afán de lectura y cómo, por ejemplo, yendo a caballo de Tucumán a Salta, el conductor de una diligencia le alcanzó un paquete de libros que le permitió leer, a la sombra de un mistol, la *Esfinge* de Feuillet. Así iba recibiendo “las novedades más flamantes en una aldea de Cuyo o en un tambo de Bolivia”. También le servían las bibliotecas que “desparramó” Sarmiento y cuyos restos habían ido quedando por ahí. “En una escuela de Jujuy — relata — se me fueron los ojos tras una edición de Platón que no he vuelto a hallar en el país; y fué un poco arriba de Abra Pampa, cerca de Yavi, donde por cuatro chirolas bolivianas, adquirí en el mismo rancho un excelente cordero mamón y un tomo descabalado del *Théâtre complet* de Dumas hijo!” (2). Seguía de este modo devorando libros, como antes lo hiciera en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, dirigida entonces por el poeta Mármol, malhumorado y achacoso. — Volvió a la vida sedentaria cuando en 1878 fué designado director de la Escuela Normal de Tucumán. Entonces pudo metodizar sus estudios. “Me sumergí durante años en inmensas y variadas lecturas; fué mi período de noviciado y ver-

(1) Groussac ha trazado una vívida semblanza de Don Pepe en *Le Courrier Français* de 11 de setiembre de 1895: “Un ami de Sarmiento”.

(2) *El viaje intelectual*, primera serie, págs. 177-78.

dadera iniciación, en que sólo existí para el espíritu, tan despreocupado de la fortuna, del éxito, de la gloria, de cualquiera otra vanidad, como el monje en el claustro". (1).

Pero su actividad no se limitó a las tareas docentes en los años de Tucumán. Su vinculación con Avellaneda y su arraigo en la sociedad local determinaron su definición política, a la que era muy difícil substraerse en aquellos años. Se había preocupado de informarse con amplitud de las cosas argentinas, ya se tratara de hombres, problemas, tradiciones o tendencias. No era el suyo un espíritu que pudiera permanecer neutral si disponía de tantos elementos de juicio. Incorporado a la colectividad, con el estímulo de afectos verdaderos, debía intervenir en todas sus luchas y dar a esa intervención las formas propias de su idiosincrasia.

Fué periodista de combate. Las condiciones en que se desenvolvían las luchas cívicas, menos subordinadas al impresionismo de las masas que a la gravitación de las minorías directivas, atribuían a la prensa un valor que hoy no se sospecha. Por paradójico efecto, la influencia de los escritores va disminuyendo a medida que aumenta el número de ciudadanos alfabetos. En aquellos días un escritor era una fuerza. Parecía lógico, pues, que se tratara de utilizar a Groussac en esas contiendas de pluma, tanto más cuanto que no había ocultado sus opiniones. Le fué confiada a poco de llegar la dirección de un periódico oficial, que se publicaba por una imprenta primitiva, legada por el general Belgrano. Suspendida su publicación meses después, Groussac colaboró en *La Razón*, cuyo director sería en 1874.

Estas compañías peridísticas de Groussac tienen interés porque en ellas hizo su aprendizaje definitivo de escritor español. Ahincado en el estudio de los clásicos, fué adquiriendo cada día mayor destreza en el manejo de la lengua, y al marcharse de Tucumán dos lustros más tarde, estaba pertrechado para alcanzar el puesto que hoy ocupa en la literatura castellana. Aparte de los comentarios de actualidad, publicó innumerables artículos literarios, impresiones de naturaleza y arte, siluetas de grandes escritores, versos, crónicas musicales, etc. Eran a modo de pla-

(1) *El viaje intelectual*, primera serie, pág. 179.

nas de escolar. El futuro gran escritor se ensayaba en todos los caminos del extenso dominio que le estaba reservado.

No han llegado hasta nosotros sus escritos de esa época, que el autor mismo no conserva. Pero existe en la Biblioteca Nacional un ejemplar del folleto (1) en que reunió algunos artículos de réplica a "Las tres candidaturas", panfleto alsinista firmado por "un hombre libre", quien, según su contrincante, abusaba de su libertad. Groussac ha escrito alguna vez que ese trabajo juvenil probaba cuán poco se aprende con los años en materia de estilo y que en la actualidad no se sentiría capaz de hacer nada mejor. El juicio es muy exagerado. Esas páginas circunstanciales denuncian su elaboración premiosa. Groussac examina los títulos de los tres candidatos a la presidencia — Mitre, Alsina, Avellaneda — y llega a conclusiones favorables a su héroe con la lógica desembarazada de todos los propagandistas políticos; empresa que no exigía muchas torturas de imaginación, ni mayores alardes de su prosa vacilante. Claro está que el talento no puede ocultarse y que a través de todos los desfallecimientos de la expresión literaria, se adivina — para decirlo con una frase feliz del mismo folleto — "la presencia invisible de un huésped elocuente que tiene que hablar tartamudeando".

Años después, se mantenía en contacto con sus amigos de Buenos Aires por medio de artículos que enviaba de tarde en tarde a *La Tribuna*. Entre ellos recordamos un análisis de la *Excursión a los Indios Ranqueles* del general Mansilla (2) y una carta abierta al presidente Avellaneda (3), a quien refutaba sus opiniones sobre la necesidad del dolor como elemento indispensable en la existencia de los grandes poetas. "¡Dichoso país y años dichosos aquellos!"

En 1882 se reunió en Buenos Aires un congreso pedagógico en el que Groussac intervino. Sus debates, que hubieron de terminar a capazos, interesaron vivamente porque anunciaban la próxima lucha religiosa. Un discurso de Groussac mereció elogios y tuvo eco en la prensa. En esos días publicó también su

(1) Nicolás Avellaneda, por Junius, artículos publicados en *La Razón*, Tucumán, 1873.

(2) *La Tribuna*, noviembre 11 de 1879.

(3) *La Tribuna*, diciembre 30 de 1879.

Ensayo histórico sobre el Tucumán, escrito por encargo del gobierno de la provincia para figurar en la "Memoria" presentada a la Exposición Continental.

Era su primer libro. Lejos de acogerse a la manera y a la confección livianas con que ha llegado a parecer lícito salir del paso cuando se trata de encargos oficiales, Groussac escribió una obra que, con todas las deficiencias que hoy pueda señalársele, fué en su hora un modelo por el método y la realización. Si no estuvo a su alcance la documentación original de que más tarde se ha podido disponer, y si es probable que su trabajo se resintiera de algún apresuramiento (el autor lo juzga hoy superficial y sin importancia), — introdujo en la utilización del material erudito las normas de la crítica moderna y estudió con exactitud los hechos y las causas para establecer la coherencia del proceso histórico. Situó los acontecimientos tucumanos dentro del cuadro de la historia argentina, acerca de cuyo desarrollo general contiene el libro vistas de positivo interés. La vida de los indígenas anterior al arribo de los españoles, la conquista, la legislación colonial, la realidad de su aplicación, la formación social posterior, la revolución, el caudillismo y todos los problemas surgidos hasta los días del orden político y de los gobiernos estables, aparecen estudiados con abundancia de información y firmeza de criterio. La mencionada insuficiencia del acervo documental habría podido justificar que ulteriormente se introdujeran en el *Ensayo* rectificaciones, ampliaciones y enmiendas. Hoy, sin duda alguna, Groussac escribiría un libro muy distinto. Mas, para comprender que se lo acogiera "con una benevolencia general que todavía — y hoy más que entonces — me asombra" (*Los que pasaban*, pág 51) y lo que en aquel momento significó de novedad como "arte" de la historia, bastaría compararlo con las crónicas locales anteriores, cual las de Hudson, Zorreguieta, Iriondo, Quesada, Espeche, Carrillo, etc. Debe considerarse también que aun no se habían publicado, en su forma definitiva, las historias de Mitre y López. Groussac hizo gala de sus aptitudes de escritor, cada vez más seguras y diversas, y puso de manifiesto los rasgos que destacarían toda su obra: la probidad del estudio y de la meditación, el amor al esfuerzo que rehuye la facilidad, el vuelo mental que permite concebir libros de amplias líneas y sólida estructura.

Sarmiento, Avellaneda y Goyena rindieron homenaje a esas cualidades y a las promesas que comportaban.

III

Vivió en Europa durante casi todo el curso de 1883. Llevaba ya casi tantos años de vida argentina como de vida francesa. Volvía con una personalidad hecha, pero desconocido en su patria. Poco le costó, sin embargo, incorporarse a los círculos literarios. Apenas llegado, envió a *Le Figaro* algunas páginas sobre *L'Evangéliste* de Alphonse Daudet, cuya publicación simultánea en el folletín de dos diarios de Buenos Aires había motivado pintorescas incidencias, que Groussac relataba. El artículo apareció en primera plana, con un encabezamiento elogioso. Así quedó vinculado al gran novelista, en cuya casa conoció a Zola, a Edmond de Goncourt, a "l'oncle Sarcey" y a muchos otros contemporáneos célebres. Daudet estaba escribiendo *Sapho* y Groussac asistió a su elaboración en la más afectuosa intimidad. Frecuentó asimismo el salón de Victor Hugo, que era como el Olimpo en aquellos años de su ocaso espectacular. ¿Llegaba para él la soñada carrera europea?

Cuando se embarcó para Buenos Aires traía, posiblemente, la intención de un pronto regreso. Mas estaba escrito que seguiría viviendo entre nosotros. En cuanto llegó se encontró con el nombramiento de inspector de enseñanza secundaria. El ministro Wilde necesitaba su concurso y le ofrecía su confianza ilimitada. Buenos Aires era un hervidero de disputas. Iniciábase la campaña que luego terminó con la sanción de las leyes de enseñanza laica y del matrimonio civil. Muchachos impacientes se disponían a conquistar galones en la vida pública, en brava lucha contra "el obscurantismo". Carlos Pellegrini, de vuelta de Europa, era recibido triunfalmente por los hombres de su generación. Groussac asistió al banquete de bienvenida y quedó "imantado" — la palabra es suya — por el joven estadista, con quien lo uniría hasta su muerte una amistad sin sombras.

El 5 de mayo de 1884 apareció *Sud-América*. Tenían a su cargo la redacción política Carlos Pellegrini, Roque Sáenz Peña

y Delfín Gallo. La redacción literaria estaba confiada a Lucio V. López y Paul Groussac. Este último figuraba además como "director-gerente". Aparecía para sostener la política triunfante en el orden nacional, uno de cuyos principales capítulos eran las reformas liberales del ministro Wilde. Dos años después se efectuaría la elección presidencial, cuya campaña constituía otro de los fines inmediatos del nuevo diario. Dardo Rocha, apoyado en el gobierno de Buenos Aires, a cargo de D'Amico, aspiraba a la sucesión del general Roca. Los oficialismos provinciales parecían favorecer al senador Juárez Celman, por más que el gran elector aun no se había pronunciado. Los liberales se inclinaban también hacia el ex-gobernador de Córdoba, notoriamente adicto a su tenencia. Entre ambos candidatos, Don Bernardo de Irigoyen, equidistante y cortés, se ofrecía sin decirlo como una plausible solución.

Sud-América concentró sus fuegos sobre el doctor Rocha y la situación bonaerense, desde el artículo de fondo, escrito regularmente por Pellegrini, hasta los "entrefilets", en los que se adivinaba la malicia de Lucio López. Groussac trataba con preferencia temas educacionales, relacionados con su actividad administrativa y alrededor de los cuales agitábase la polémica con la prensa católica. Tenía ésta por principal órgano a *La Unión*, redactada por Estrada, Goyena, Achával Rodríguez y Lamarca. Los informes del inspector Groussac sobre los programas del colegio de los jesuitas de Santa Fe y del seminario conciliar de Salta, el decreto del P. E. privando de oficio y beneficio al vicario capitular de Córdoba, las interpelaciones del senador Pizarro, el proyecto de ley de educación común, el congreso católico y por último la expulsión de monseñor Mattera, fueron otros tantos motivos para el enardecimiento de los ánimos. Las réplicas y contrarréplicas entre *Sud-América* y *La Unión* llegaron a tales extremos de violencia que, con olvido de las obligaciones de la amistad y del respeto debido entre iguales, por una y otra parte se formularon cargos odiosos y se pronunciaron palabras imperdonables. *El Diario*, que no se había embanderado, los calificaba de "fanáticos blancos y fanáticos negros." Contrastaba el tono de algunos artículos doctrinarios de *Sud-América*, de un regalismo irrepachable, con el desenfado de los sueltistas que creían poder

hacer de las suyas con la pila del bautismo. Análogo contraste podía observarse entre los mensajes del presidente Roca, firme en la defensa de las prerrogativas del Estado, pero respetuoso y sobrio en el lenguaje, y los desahogos de propagandista ramplón del ministro Wilde, a quien solía traicionar, bajo la displicencia del escéptico, la mueca del sectario.

Fuera de tales guerrillas, *Sud-América* trataba de realizar el tipo de cotidiano literario que en esa misma época triunfaba en París con *Le Figaro* y que entre nosotros había anticipado *El Diario* de Manuel Lainez. Junto al comentario de fondo figuraban la nota ligera, la crónica, el epigrama en prosa o en verso. Todas las manifestaciones de la vida porteña tenían allí su eco jovial: la política, el mundo, el teatro, las letras y hasta una actividad intrascendente: "Buenos Aires comilón". Groussac alternaba en casi todas esas columnas, pero especialmente en la "mesa revuelta", la crítica literaria y el artículo de polémica, acerado, eficaz inconfundible. Publicó una serie de medallones que merecerían figurar en volumen: Leconte de Lisle, Bacon, Flaubert, Labiche, Edmond About, el padre Didon, Pérez Galdós, Alphonse Daudet (1). Publicó también *La vida de un santo* (San Vicente de Paul), *Calandria*, *El Mar Dulce*, la necrología en francés de Víctor Hugo y muchos relatos y crónicas. Otras firmas notorias aparecían junto a la suya. Don Vicente Fidel López anticipó allí algunos fragmentos substanciales de su *Historia* en gestación. Nicolás Avellaneda publicó su estudio sobre Vélez Sársfield. Miguel Cané enviaba desde Viena artículos en los que sus nostalgias de expatriado se mezclaban a sus entusiasmos por todas las manifestaciones de la cultura. Aparte de *La gran aldea*, que apareció en folletín, Lucio López daba con frecuencia artícu-

(1) Alphonse Daudet aceptó el encargo de contratar para *Sud América* algunos colaboradores franceses. En el número de 5 de noviembre de 1884 se publicó una carta del autor de *El Nabab* a Groussac, en la que le manifestaba que no había podido obtener aún la colaboración de Coppée ni de Maupassant, pero que se había asegurado a Henry Céard. La carta terminaba diciendo, según la versión bilingüe del diario: "Toda la familia le manda recuerdos afectuosos. León es un gran muchacho, bachiller en letras y ciencias (menos la filosofía que pasará este año). C'est un gros piocheur. De crur a vous et bonne chance. Alph. Daudet." Groussac había sido examinador accidental de León Daudet en el colegio Louis-le-Grand. De entonces aquí ha dado bastante trabajo el "gros piocheur"!

los firmados y otros que no necesitaban su firma para denunciarlo: retratos admirables y evocaciones encantadoras del pasado argentino, además de su requisitoria contra Artigas. Martín García Mérou destinaba a *Sud-América* su abundante producción de diplomático en ocios. De cuando en cuando solía llegar también a sus columnas algún rezongo crepuscular de Sarmiento.

Al aproximarse la elección presidencial, la mayoría de los accionistas de *Sud-América* se decidió por la candidatura del doctor Juárez Celman. Groussac, que se había pronunciado en favor de Don Bernardo de Irigoyen, abandonó la dirección del diario. Seis meses antes, el 19 de enero de 1885, había sido designado director de la Biblioteca Nacional, en reemplazo de Don José Antonio Wilde, el autor de *Buenos Aires setenta años atrás*, que acababa de fallecer. En ese puesto, que hoy continúa desempeñando, ha desarrollado una labor proficua, sólo interrumpida por sus viajes a Europa en 1893, 1898, 1907, 1911 y 1925. Durante más de cuarenta años, casi totalmente substraído a la actividad exterior, ha vivido elaborando su obra en ese retiro estu-

ALFONSO DE LAFERRERE.

PAUL GROUSSAC

GROUSSAC ha sido el creador en nuestro país de la crítica científica.

Antes de su arribo, la obra literaria únicamente contaba, como análisis y juicio, con el artículo apologetico del amigo y el aviso sonoro del librero.

Groussac apareció solo en escena, a cuerpo descubierto, sin otra fuerza que sus armas, y cambió la situación iluminando a los espíritus. Servía con ardor un ideal de verdad y belleza, y desafiaba todas las iras, sin otro sostén que la voz resonante de la propia conciencia.

Poseía las calidades esenciales de los espíritus equilibrados y fuertes: supremo buen sentido, intensidad de criterio, claridad de juicio, seguridad y amplitud de saber, orden de las ideas, belleza de expresión. Las condiciones intelectuales doblaban el valor por su asociación solidaria a las virtudes morales: el trabajo continuo, la franqueza y sinceridad de opiniones, ninguna reserva, ninguna complacencia, ningún temor, el goce superior e intacto por el justo empleo del talento.

Se entregaba todo entero a sus deberes de crítico, sin reparar en el daño que pudieran causarle sus conclusiones consistentes y libres.

Criticaba las ideas y los hechos, la fuente originaria, el método, el estilo, las formas de razonar, la propiedad y color de los términos. Algunas veces la severidad de juicio, aplicado en frase cáustica, parecía la vibración detonante de un sentimiento maligno, la recia agresión de un adversario inopinado e impetuoso, descargando golpes de exterminio. Estas interpretaciones, significaban únicamente los choques propios de una lucha de renovación y aporte de nuevos conceptos y métodos. Ninguna

baja pasión dominaba al eminente crítico en su tarea de alta cultura. Su acento severo e implacable contra la ignorancia, la ligereza y el mal gusto, obedecía exclusivamente a convicciones bien cimentadas, a una sensibilidad muy viva, al vigor de un espíritu siempre en tensión por sus ideales.

A pesar de todas las resistencias, que fueron muchas, y algunas muy poderosas, su autoridad se impuso por la extensión y seguridad del saber y el resplandor penetrante de la sinceridad. Se le reconoció un maestro, en toda la profundidad y belleza del vocablo.

Fué mi amigo este gran maestro, y fué también mi juez. Durante cuarenta años, sin que ninguna circunstancia haya interrumpido nuestra amistad, iba yo a consultarle y recibir sus lecciones sabias, reunidos ambos en su gabinete favorito, entre pilas de libros, bajo la mirada de Taine y Renan, pintados por Bonnat. En mis trabajos históricos, que poseía en elaboración, él me señalaba los defectos y me alentaba con su benevolencia ruda y su acierto innegable. Recibía siempre su baño de luz.

En 1895 había terminado un ensayo sobre la colonización del Tucumán. Durante dos años registré personalmente el archivo de Sevilla, de Simancas, de la Academia de Historia, del Museo Naval de Madrid. Sobre un considerable material, que en su mayor parte aún conservo, realicé mi trabajo histórico. Algunos documentos, utilizados entonces, se publicaron después, en colecciones oficiales de mucha abundancia y poco discernimiento.

No resistí a la impaciencia de mi editor Lajouane, y le entregué los manuscritos para su impresión. Fué cosa acordada, que antes los revisaría Groussac, quien estaba ya prevenido.

Me ausenté al campo.

A mi regreso encontré que los manuscritos habían pasado directamente a la imprenta.

El mismo día puse en manos de Groussac el primer volumen impreso, parte del segundo, y los originales que lo completaban.

—Para qué me trae esto si ya está impreso, me dijo el maestro, con visible molestia.

—Esto... no saldrá a circulación mientras Ud. no lo revise.

—Si ya no tiene remedio. Será un trabajo inútil.

—Siempre existe el remedio, cuando se tiene la voluntad de hallarlo.

—Es muy difícil.

—Todo es difícil, pero pocas cosas son imposibles.

Convinimos de reunirnos al mes siguiente.

Cuando llegó el momento, conversamos varias semanas. El tuvo para la obra, un juicio benévolo y alentador, pero me observó el método. Para mí la observación fué fundamental.

Pensaba Groussac que no podía escribirse la historia colonial por orden cronológico, sin incurrir en la narración menuda, casera y fatigosa de los viejos cronistas. Durante largos períodos la vida de la colonia fué monótona y estática. Vivir un año era vivir todos los demás. En esta situación, indicaba la buena técnica captar los acontecimientos dominadores, agrupar los hechos de mayor significación, y explicar por ellos la evolución y desarrollo colectivos. Citaba como fuentes de enseñanza la *Historia de la civilización* de Guizot y *Los Orígenes*, dos cumbres inaccesibles.

Abundó en la demostración. Un día condensó dos largos capítulos de mi trabajo, en catorce carillas de su letra diminuta y apretada. Sin embargo, allí hallábase todo. Los hechos juzgados innecesarios en el texto, aparecían en notas como mayor comprobación de las conclusiones. Nada se perdía. Únicamente se variaba el sistema de construcción.

Por mi parte, quedé convencido y encantado. Me pareció fácil la reconstrucción.

Recogí la edición impresa, y me consagré a la nueva tarea. A pesar de todo, principié a llenarla con desgano. Resultaba muy incómodo rehacerse a sí mismo. El desgano aumentó cada día. Llegó el aburrimiento, y el aburrimiento se convirtió en una mortal agresión. Una tarde reuní todo, impresos y manuscritos, y los arrojé al fuego. Una llama larga y lenta los consumió íntegramente. Ceniza gris y negra, algunas hojas carbonizadas dispersas por el viento, fueron la terminación cuidadosa, de aquella construcción herida por la flecha certera del maestro.

Necesitaba arrancar una preocupación molesta y absorbente de mi espíritu, y sólo el fuego podía destruirla.

Groussac conoció con sorpresa, este auto de ajusticiamiento personal, y me dijo con sincera aflicción:

—Ha destruído la fuente más copiosa y nueva de investigación y hechos clasificados de la vida colonial, reunida hasta ahora, utilísima a todo historiador, cualesquiera que fueran sus métodos y procedimientos.

Después de un momento de silencio, agregó:

—Es una temeridad... Nunca lo hubiera pensado... Es una cosa dantesca. Se ha repetido la tragedia de Ugolino.

Solamente se salvaron algunos capítulos que Groussac tenía aún en sus manos. Estudiaban las primeras luchas de la iglesia y el Estado en la Gobernación del Tucumán, que él mismo publicara apenas fundó *La Biblioteca*. La "Junta de Historia y Numismática Americana" me ha dispensado el honor de editarlos en volumen, después de sufrir mis treinta y cinco años de abandono. Las pavesas del incendio son hoy la expiación del exceso paternal.

La intensa influencia intelectual del maestro, la justicia y desinterés de su acción, siempre creaba, aún donde parecía que destruía.

Después de Taine, a él debo la disciplina de mi espíritu, y mucho de mi culto por la verdad y la belleza.

RAMÓN J. CÁRCANO.

Buenos Aires, julio 17 de 1929.

PAUL GROUSSAC

Carne de Taine tiene Groussac; pero hay en su alma un ruiñeñor que canta de cuando en cuando cosas que no se oyen en la montaña de Taine.

RUBÉN DARÍO.

CONOCÍ a Groussac hace más de cuarenta años en el diario *Sud América* de que era director, y cuya redacción principal la constituían Carlos Pellegrini, Roque Sáenz Peña, Delfín Gallo y Lucio Vicente López, figuras descollantes de la época.

Era yo entonces un niño imberbe, borroneador de carillas y panegirista exaltado de *prime donne*, tenores y vates incipientes.

Hacía mis primeras armas en el periodismo metropolitano al margen de la crónica teatral, en busca de cómodas butacas y fáciles conquistas.

Al decir del doctor David Peña, mi pluma se deslizaba sobre el papel, tan lentamente, cual si “la moviera una hormiga intelectual”. A pesar de ello, sentía febril entusiasmo por los tipos de imprenta, — y corrida la década preparatoria, verdadera roca Tarpeya, — merecí del temido polígrafo uno de sus medallones lapidarios. Entre conceptos amables, el inevitable zarpazo; y no sé si en son de elogio o censura, la afirmación categórica de que “acaso era yo el único argentino, que después de los treinta años, cifrara en las puras letras mi mayor delicia y única ambición”.

Groussac venía del norte de la República. Arriero y sembrador en los campos de Santiago, profesor y conferencista en

las Universidades de provincia, bajaba a la capital envuelto en la aureola auspiciosa que le había creado la *Memoria Descriptiva de Tucumán*.

Traía en cartera diversos trabajos críticos e históricos, — fragmentos de estudios futuros, — que hizo conocer al cónclave hermético, y que lo consagraron desde su iniciación, maestro indiscutido.

Allí dió a luz el boceto sobre *Edmundo About y la Academia*, la monografía sobre *Atlántida y Prometeo* de Andrade, el comentario a los *Escritos* de Avellaneda y a las *Bases* de Alberdi; y la exégesis completa de Galdós, novelista y dramaturgo; “ensayo” que extendió su nombre por los dominios de Iberia.

Amenizaba las áridas columnas políticas con ágiles reseñas sobre las veadas del Colón y Politeama, puntualizando impresiones personales acerca de la *Fedra* de Racine, la tragedia antigua y el teatro dramático de Shakespeare; poniendo reparos a la voz de oro de Sarah Bernhardt y a los trinos celestiales de la Patti; o celebrando con frase lapidaria la patética despedida de Fausto a Helena: “forma ideal purísima de la belleza eterna”, de *Mefistófeles*, cantada por Massini con incomparable maestría.

A *Fruto Vedado*, novela argentina que encierra las mejores y más vigorosas descripciones de nuestra naturaleza tropical, siguió la polémica ardiente con Calixto Oyuela: *El drama español y Echegaray*; serie de folletines causticos, epilogados en el artículo *Derrumbe de una Biblioteca*, catapulta feroz que aguzó el ingenio de su contrincante, hispanófilo famoso, quien vióse obligado a recurrir a la gruesa artillería del idioma, para contrarrestar las flechas certeras de aquel contemporáneo de France, que manejaba el sarcasmo como Voltaire y la ironía como Rabelais.

Vienen a mi memoria, — cual discos sonantes o fotografías animadas, — actores y escenas de aquellos tiempos, tan distantes y tan distintos de los de ahora, en que priman los catedráticos del turf, los campeones del box, y los reyes del foot-ball, — dichosos tiempos en que peregrinos ingenios sostenían discusiones acaloradas sobre las *Décimas* de Obligado y los tercetos del *Infierno* Dantesco, a propósito de la traducción de Mitre, que resultaban más sibilinos que en el original, al decir de Magnasco; di-

secaban con agudo escalpelo, los problemas psicológicos de Bourget y los excesos pornográficos de Zola y la escuela naturalista; o exaltaban con altisonantes loas las tendencias estéticas de Dante Gabriel Rossetti y los pre-rafaelitas ingleses.

Coincidieron esas gestas con la llegada de De Amicis a Buenos Aires, que inspiró a Groussac su magistral bienvenida.

Poseía el maestro el dón supremo de exprimir un libro en un párrafo, de condensar un pensamiento en una línea, de fundir en dos palabras un apotegma. Y siempre, en aquella prosa tersa, inconfundible, a ratos amanerada y poliforme, ondulante y sutil, con transparencias de cristal o plena de sonoridades brillantísimas, que constituían para nosotros, jóvenes neófitos, un goce inefable.

Ese anhelo de perfección, — que retempla aptitudes y despierta bríos, — manifestábase, a veces, en Groussac, en repudio por los engendros y deformidades de la ineptitud.

La temeraria intrepidez de “genios incomprensidos”, dió pábulo para que cerebros poco disciplinados y caracteres superficiales, descubrieran rencor y perversidad en sus críticas negativas, donde no había sino acicate para arduas empresas y azarosas conquistas.

Aquella cabeza pensante, archivo de sabiduría, en perfecto equilibrio, mantúvose siempre refractaria, por temperamento y vocación, a la ramplona vulgaridad y a los artificios y quincallerías de retóricos huecos.

El semblante adusto, el rictus de los labios, la mirada profunda, traducían bien a las claras el olímpico desdén ante cualquier advenedizo de las letras: “snob” importado o grafómano de arrabal. Sabía aquilatar valores, discernir méritos, reconocer jerarquías. Y exigía de iniciados y catecúmenos, fé ciega y religioso fervor.

Se le motejó de áspero y atrabiliario; quizá lo fuera alguna vez; pero los que supieron bucear en su alma, pudieron constatar que la fama de “ogro” condensada en su torno sumó una injusticia más a las muchas que tuvo que padecer aquel “griego de Focea”, — saturado de esplín y amargura, — que bregó desde la juventud para que hubiera más armonía y menos brutalidad sobre la tierra.

Y ese hombre, verdaderamente excepcional en este ambiente y en cualquier otro; factor de civilización superior en la “desolada pampa espiritual”, libró durante medio siglo formidables batallas por los fueros del Arte, depurando el idioma y adaptándolo a todos los matices del pensar y del sentir modernos.

Amó a la patria adoptiva como a la propia. Pudo hacer historia y supo escribirla. Y nuestros libertadores, estadistas y poetas hallaron, por fin, “su” biógrafo.

Avellaneda le tuvo en gran estima, Mitre lo consultaba a menudo sobre puntos oscuros de nuestros orígenes coloniales, Sarmiento permitía que podara, *ad libitum*, en sus frondosos manuscritos.

Camarada inseparable de Pellegrini, de Goyena, de Cané; digno continuador, de este lado del Océano, de la obra cultural del Colegio de Francia y los enciclopedistas; heredero de Renán y Taine, murió en su Biblioteca, en un atardecer tranquilo, rodeado de universitarios y discípulos, pero sin los honores máximos a que era acreedor, — de pueblos y gobiernos, — tan alto espíritu!

Llegará también para Groussac el día de la apoteosis. Y a pesar del silencio oficial que cubrió sus despojos, en la melancólica tarde del postrer adiós, tendrá su estatua, símbolo de inmortalidad, en el seno de la que fué antes “Atenas” del Plata y es hoy, — aunque nos pese, — “Cartago” argentina.

En la barca, en que libre ya de la envoltura mortal, surca ahora el aeda la inmensidad celeste, grabemos el viejo lema sajón, que los antiguos argonautas esculpían en la proa de sus naves:

“Para los grandes navíos, el vasto mar!”

LUIS BERISSO.

Julio 5 de 1929.

LA CEGUERA DE GROUSSAC

Señores Directores de NOSOTROS, don Roberto F. Giusti y don Alfredo A. Bianchi.

Muy señores míos:

El instrumento trabajado de Groussac no permitía percibir sino muy de tarde en tarde el fondo romántico que había en él, como podría señalarlo el estudio del hombre a través de la obra. Lamento que la falta de tiempo me haya impedido realizar ese estudio para colaborar en el número que NOSOTROS le dedicará. En el deseo, sin embargo, de satisfacer en parte el pedido de ustedes y de asociarme en alguna forma al justiciero homenaje, evocaré las horas angustiosas que Groussac vivió durante su última estada en París.

La pérdida del ojo izquierdo, a consecuencia de la extracción del cristalino, indujo a Groussac en 1925 a trasladarse a París para hacerse tratar el otro ojo por algún reputado oftalmólogo. Su gran amigo Clemenceau, estrechamente vinculado también al más renombrado de ellos, doctor Poulard, los puso de inmediato en relación. La operación fué decidida para unos días después, y se la practicó con muy buen éxito. La semana siguiente a la intervención es penosa, pues el operado debe permanecer con los ojos cerrados, con un vendaje impenetrable para la luz. No obstante el explicable pesimismo con que Groussac encaraba la situación y los arranques propios de su temperamento nervioso, ese primer tiempo transcurrió regularmente, siendo todas las molestias y contrariedades vencidas por la solitud de las dos hijas que le acompañaban. Yo le visitaba a diario, mañana y tarde. En la *rive gauche*, en uno de los pisos

superiores del Hotel Lutetia, desde donde se domina gran parte de la urbe, que él ansiaba ver, me empeñaba yo en tranquilizar sus impacencias, ingeniándome por enlazar temas, dar motivo a sus recuerdos siempre frescos, ponerle en marcha, hacerle entrar en calor y dejar que hablara y hablara con su gracia tan espontánea como amena. No obstante la quietud forzada, las precauciones para que no moviera los brazos y el vendaje enervante, de cuando en cuando volvía a resurgir el conversador ágil de otros tiempos, que sabía tan bien matizar la charla con su sal ática. Al placer de oírle se agregaba para mí el de aliviarle un tanto esas horas terribles en verdad. Una mañana el doctor Poulard le sacó el vendaje y comprobó que el órgano visual funcionaba a la perfección — Groussac emocionado vió el rostro gozoso de sus hijas —, conviniendo con él en sacárselo definitivamente dos días después, y le invitó a salir juntos a redescubrir París. Fué una gran alegría para Groussac. Cuando volví, por la tarde, el hombre había rejuvenecido, y exultante se prometía orgías de luz para los días inmediatos. Esa noche un agudo y prolongado dolor en el globo ocular le enervó sobremedera, requiriendo la presencia del médico en las primeras horas de la mañana. Este no halló nada anormal, mas como el dolor continuara y aumentara veinticuatro horas después, se hizo necesario practicar un examen prolijo. El resultado fué desastroso: había sobrevenido un glaucoma, y el ojo estaba perdido. ¡Groussac quedaba completamente ciego!

Con energía y decisión exigía que se le hablara claro. El doctor Poulard había tenido frecuentes ocasiones de apreciar la amistad que me ligaba a Groussac, y descargó sobre mí el doloroso deber de comunicarle toda la verdad. Debí aceptar la ingrata misión. El golpe fué cruel. La caída era en efecto desde muy alto, porque su pesimismo se había desvanecido, y no por esperanzas, sino por las primeras realidades, como eran el buen éxito al practicarse la operación, el ensayo que le había permitido ver fugazmente a sus hijas, la promesa formal de Poulard de dar por terminado todo al día siguiente. Se encerró en un silencio de todo su ser. Se adentraba en forma impresionante. Cuando volví por la tarde, el cuadro era otro: la desesperación había hecho su obra. Pidió que nos dejaran solos, y cuando se

hubo cerciorado de que nadie nos interrumpiría, me habló con toda la fuerza de su desesperación. La ceguera le implicaba la muerte en un 90 %, me decía con angustia viril. El médico, por bien entendido humanitarismo, da dosis excesivas para terminar — y citaba algún caso conocido — con los sufrimientos de un enfermo condenado a morir dentro de breve plazo.

—Invoco nuestra amistad, Jorge, y le pido con toda el alma, como un deber de humanidad, que me dé un revólver. ¡Yo no viviré así!

Nadie ha pensado en que le puedan hacer semejante proposición, que en este caso era de victimario. Repuesto, dije: —Es un trance terrible para usted, mi amigo, y comprendo su desesperación, ¿pero cree usted — agregué con energía y afecto — que ese sería un final digno de toda una existencia vivida con dignidad como la suya?

Seguí en ese tono. —Quien ha hecho una obra intelectual de valía tiene deberes para consigo mismo y para los demás, le dije, sobre todo para con la juventud cuya inteligencia ha aspirado a formar, y se rebajaría a sus ojos si detrás de esa obra no hay un hombre a la altura de todos los deberes y de todas las circunstancias. Se comprende perfectamente. insistí, en que es un trance cruel de su vida, pero si la vida del pensamiento es una verdad, ese pensamiento no se detendrá, le animará y le será posible continuar trabajando. Usted conoce algunos casos, y no puede ser inferior a ellos.

Mis reflexiones le iban penetrando, pero a mí me inquietaba la posibilidad de que aprovechara algún descuido de los que lo rodeábamos para realizar su fatal determinación, sobre todo desde que las ventanas quedaban con frecuencia abiertas.

—Escuche — agregué —: Yo he vivido cerca de un hombre que sufrió, y en forma peor que usted, el mismo golpe que usted hoy. Ese hombre (1) era un creyente, y halló en su gran fé fuerza para sobrellevar su desgracia con admirable entereza, a punto de que amplió su acción, diría, pues habiendo desaparecido para él el mundo visible, se refugió en el pensamiento, y fué grande el bien que realizó. Usted no es creyente y tiene en-

(1) El doctor Emilio Lamarca.

tonces el deber de demostrar que su espíritu es una fuerza equivalente a la fé del que crée. Si no es así, usted está muy por abajo de usted mismo.

Largo silencio. Alivio. Allá después una palabra por reanudar la conversación. Llamó a una de las hijas, y la cosa fué tomando otro giro. Al día siguiente, cuando estuvimos solos, me dijo únicamente:

—Me ha ido muy adentro lo que usted me ha dicho ayer, amigo. Usted tiene razón, y así será.

No volvimos nunca a rozar el tema. (1) Su ánimo se fué levantando, irguiéndose, comprendiendo él que le quedaba la vida de su cerebro. Clemenceau vino a darle el envión supremo y final hacia arriba, con la bella carta que transcribo íntegramente. Clemenceau está todo él en su epístola demostrativa de verdadero afecto en una naturaleza hosca y ruda, diciendo al propio tiempo la afinidad de aquellos dos temperamentos, lo que explica claramente que se entendieran.

St. Vincent-sur-Jard. Vendée. 11 Sept., 1925.

Cher ami,

Je suis désolé. *Poulard ne m'a pas écrit*, et c'est parce que je n'avais pas de nouvelles que j'ai lancé mon point d'interrogation. Je ne comprends rien à ce qui est arrivé. Je trouve que Poulard aurait bien pu prendre le temps de me l'expliquer. Vous me dites que votre santé générale est atteinte. Qu'est ce que ça peut être? Je n'arrive pas à deviner. En tout cas, j'espère que je vous retrouverai à mon retour qu'aura lieu le 15 Octobre au plus tard. Nous ne sommes pas de hommes à condoléances, mais vous pouvez être assuré que je prends ma grande part du malheur qui vous frappe si cruellement. Vous êtes capable de vous aider vous même en toutes circonstances. Mais une bonne amitié n'est

(1) El día que cumplía ochenta años, como él se ausentara para sustraerse a las demostraciones proyectadas, le dirigí carta, y en su contestación, él aludía a aquellas horas angustiosas. "Pude apreciar — me decía — su temple viril y la realidad de su afecto en París, hace dos años, cuando abatido, mejor dicho, desesperado después de haber perdido la vista y toda esperanza de recobrarla, busqué y hallé en usted el confortativo capaz de reanimarme y detenerme en la pendiente de una resolución extrema... Aquella hora creó entre nosotros un vínculo indisoluble".

jamais superflue. La mienne ne vous fera jamais défaut quoi qu'il arrive. Vous pouvez tabler ferme là dessus.

Dans quatre semaines nous retrouverons face à face et de notre simple contact il jaillira certainement quelque chose qui nous fortifiera tous les deux pour les jours à venir.

Je vous embrasse de tout mon coeur.

G. Clemenceau.

Era la forma apropiada para Groussac, cuyo ánimo quedó levantado. La evolución fué tan rápida y sorprendente, que en el mes de noviembre asistía al gran homenaje que se le hacía en Sorbona. Se avino a su nueva situación, y su cerebro continuó trabajando hasta los últimos días de su vida fecunda.

Saluda a ustedes atentamente,

JORGE LAVALLE COBO.

PAUL GROUSSAC

Interesantes circunstancias de una entrevista

CUANDO yo manifesté deseos de ver a Paul Groussac, hace tres años, fui disuadido casi de mi intención. "No lo podrá Ud. ver; no consentirá"... me decía un amigo. "Si lo vé y accede a conversar, ha de prohibirle que lo publique"... me aseguraba otro. "Y si lo publica — sonreía un tercero — ya puede Ud. prepararse para lo que ha de llover"...

Todo eso me decidió a entrevistarle inmediatamente. ¿Audacia? No. Fascinación del peligro... El fruto de mi labor lo destinaba al Suplemento dominical de *La Nación* y, el director, cuando se lo dije, aunque entusiasmado, sonrió también con escepticismo.

Formulé en mi cerebro algunas máximas estimulantes. "El que no se arriesga no pasa la mar"... "El movimiento se demuestra andando"... Sentencias tonificadoras para los ánimos al borde de la acción. Y aquella mañana me presenté en la Biblioteca Nacional. Nuevas referencias, adversas todas ellas a mi propósito, agitaban con proporciones de marea, el sencillo deseo de conversar un rato con aquel prestigioso hombre de letras.

El excelente Lanza, subdirector, me animó decididamente. Sentía por su jefe cariño y respeto. Pero no me dió seguridades. Le hablaría y, al día siguiente, me pondría dos letras... Groussac estaba enfermo, casi ciego. Padecía de una artritis progresiva, que iba endureciendo todos sus tejidos. ¡Además, ochenta años!

Conversando, en esa noche, con Larreta, me refirió un episodio encantador. Por quisquillosidades literarias, sus relaciones con Groussac se habían enfriado durante algunos años. Era una

cuestión casi sentimental, entre el antiguo director de *La Biblioteca* y su colaborador predilecto.

Un día, su hermano quiso poner fin a este resentimiento y, de común acuerdo, se resolvió celebrar con un almuerzo, en el Jockey Club, tan fausto motivo. Y se realizó... Momento agradable. Viejos lazos que se reanudaban. Charla amenísima. Tres espíritus predispuestos para la expansión y la alegría.

Pero, de pronto, a Groussac se le ocurrió preguntarle a su hermano:

—¿Quién era la persona que estaba a su lado, cuando yo hablaba esta mañana por teléfono?

—Nadie estaba a mi lado, respondió éste.

—¡Pero si yo noté que había alguien al lado de Ud.!... insistió Groussac.

—Nadie, le repito...

—Pero ¿cómo me va Ud. a negar, si con mis propios oídos he estado escuchando sus palabras?... se agitó, ya impaciente, el susceptible maestro.

—¡Pues yo le aseguro a Ud. que no!... ¿Acaso no sé lo que sucede en mi casa?... protestó contrariado el hermano, también de genio vivo.

Desde ese instante la disquisición se agrió cada vez más. Concluyeron por levantarse los dos, con gesto de disgusto. Y Larreta, que había ido al almuerzo, amonestado fraternalmente, por su carácter poco conciliador, era ahora quien estaba llamado a poner paz entre ellos...

Es natural que no lo consiguió. Groussac, a quien él acompañaba al deshacerse la mesa, resentido hasta el alma, repetía: "¡Esta no se la perdonaré jamás!... Ahora voy a devolverle todos los libros que me ha mandado..."

Y así terminó aquel almuerzo de concordia.

Como puede imaginarse, tales antecedentes enflaquecían cada vez más mi combatida decisión. Resolví esperar, y, de paso, — bien me sabía yo lo grave de la imprevisión — refrescar con una rápida hojeada mis recuerdos de *Limiers* o *Del Plata al Niágara*. Y Dios proveería.

Sorpresa: una tarjeta al día siguiente. Groussac me esperaba... El Ogro hasta me indicaba, gentilmente, la hora en que

tendría el gusto — o el disgusto — de devorarme. Yo, que poseo mi brújula de marear la vida, no dejé de comprobar que aquello me iba saliendo tal y como yo, en el fondo, me lo había imaginado. Ciertos rasgos de ternura, que percibía en su obra, no me parecían brotados de una peña árida o, por lo menos, insensible. El alma de los viejos sólo puede ser feliz con el circunstante acatamiento. ¡Y qué diablos! No se vive una larga vida, aprendiendo y enseñando, para que no le den a uno, en casi todo, la razón. Este “casi”, naturalmente, va sólo por cuenta mía. (Para que no le den a uno, en “todo”, la razón...) Luego, el amor de los hombres, tan arduo y difícil siempre, se vuelve en la vejez un rarísimo manjar de dioses. Y más aún en el artista, o sea en el egoísta por definición, según piensan los que están a su vera. Porque sólo aquellos que están lejanos, pueden comprender el heroico desinterés del artista...

Me propuse penetrar al reducto por las armas del amor y el acatamiento. Y luego — aviesa intención profesional — reflejar en un artículo mi libérrima opinión. Dentro, naturalmente, de la verdad.

Groussac había ido a la casa de gobierno. Llamado por un ministro. A la media hora volvió... Verlo descender del carruaje y sentir que mi corazón se enternecía, fué un impulso instantáneo. Un viejecito delgado, abatido, bajo un gran chambergo; en la mano el bastón de la invalidez. Y a su lado, todavía, un empleado que le conducía. Estaba casi ciego.

No salía yo de mi sensible estupor, cuando le escuché dar algunas órdenes con voz tan enérgica, que mi candorosa impresión tornóse presto en desmayado ánimo. A los diez minutos subía yo por el mismo ascensor...

Había rechazado al fotógrafo. Consentía la entrevista sin que, desde ya, me autorizara a referirla. El amable Lanza me acompañó hasta la puerta de su despacho y, deseándome buena suerte, me abandonó. Y así penetré, solo, en la gruta de Fafner...

Saludos y tal. Me dijo: “Hágame el favor de sentarse allí. De ese modo, merced a la luz que entra por la ventana, podré verlo... Creo que hay una silla.”

A los dos minutos estábamos con la mecha en el cañón. Su inteligencia se conservaba intacta. Analítica, briosa, agresiva...

Hablamos de libros y escritores. *Don Segundo Sombra*, que acababa de aparecer, era "un libro cimarrón, escrito por un hombre de buena sociedad. A través del chiripá se le veía el smocking"... Hizo un gesto, como quien considera una cosa silvestre, ajena ya a nuestra cultura. De Lugones: "Sus ensayos de lingüística son muy apreciables..." De Larreta: "¡Oh, oh!... eso es otra cosa: aquí estamos en la esfera del talento... pero, en este último libro, qué español, ¿eh?"... De José Hernández: "Un hombre bueno"... De la civilización: "Sólo cuando es latina". De la mujer: "Escapa ya a mis observaciones"...

Me prohibió terminantemente que publicara una línea. Al otro día, pues, ya tenía escrito mi artículo. Y ese domingo aparecía.

Durante la siguiente semana, en casi todas las redacciones que frecuenté, siempre hubo alguno que me estrechaba la mano. Yo pensaba: "No es posible que le desagrade a él un trabajo que les gusta a todos". (Naturalmente, yo había puesto un poco de sordina.) Pero de cualquier modo el rayo, según algunos, tenía que caer.

Al cuarto día me llegó una misiva. Leí el membrete del sobre y quedé frío. Decía: "Biblioteca Nacional. Director." me animé a abrirlo y, resuelto a todo, leí la tarjeta que contenía.

"Bs. Aires, 21 de septiembre, 1926. Mi estimado señor Barreda: Aunque no ha cumplido Vd. la promesa que le exigí, de no publicar nada de nuestra conversación de días pasados, considero inútil insistir y, concediéndole el indulto del refrán "*A lo hecho pecho*", tengo gusto en enviarle mis felicitaciones por su artículo de *La Nación*, cuyo excelente estilo y fina penetración me han halagado más — lo digo con toda sinceridad — que sus elogios excesivos. Saluda a Vd. con toda simpatía. P. Groussac".

En realidad, mis elogios no eran excesivos. Mi artículo estaba hecho con respeto, admiración y cariño. Es virtud de hombre cabal, rendir este homenaje al varón ilustre en la hora de su ancianidad. Y así me respondía. Era el árbol lleno de grietas, despojado casi de hojas, que dió toda su cosecha. El viejo árbol, a quien sólo le quedan, de su antigua y brava defensa, algunas espinas raleadas, entre flores que, si ya no cuajan en fruto, perfuman, sin embargo, la mano que las acaricia...

ERNESTO MARIO BARREDA.

EL VALOR SOCIAL DEL CARACTER

GROUSSAC fué, ante todo, un carácter. Dentro de un ambiente como el nuestro, donde descuella la inteligencia y prolifera la versatilidad, el carácter es la virtud social por excelencia. Si no existiera la reserva de esas medidas básicas, protegidas contra los cambios atmosféricos que tanto suelen influir sobre el tono, la extensión, la densidad o el volumen, el torbellino social desplazaría su eje como una tromba que se escurre. Cuando la alharaca de la selva tropical nos sume en el desconcierto, es el rauda vuelo del ave solitaria lo que puede indicarnos el camino del altiplano.

En el historiador, en el estilista, en el crítico que fué Paul Groussac está el hombre de carácter, que siente sobre sí una misión de apóstol. No publica una línea que no sea el resultado de sus estudios austeros; no redondea un párrafo que no esté depurado como una lámina de cristal; no pronuncia un juicio en que la sinceridad haya sido desvaída por la sordina del afecto, ni exaltada por el resonador del interés. Conocimiento de los hechos, de las cosas y de los medios: Trabajo, Trabajo y Trabajo. Homogeneidad en el panorama, coherencia en las acciones, persistencia en los propósitos: Perseverancia, Perseverancia y Perseverancia. Unidos a una independencia que el menor rozamiento hacía sentir como aspérrima, esa capacidad de trabajo y ese don de perseverancia integraban un gran carácter.

La importancia de esta virtud social está en relación con los fueros de la improvisación y del "pálpito", que no por ser hoy menores que en la época de la cruzada de Groussac han llegado a perder su hegemonía. Sin el noble correctivo que aun por simple acción de presencia les traía la obra cuidada y advertida del trabajador serio, las cabriolas del incurable palpitador provisto de su cohete efímero y de su paño rojo habrían seguido deslum-

brando unas veces, extraviando, otras, a la incauta muchedumbre. Existía — ¡y existe todavía! — una marcada inclinación a creer que se podía ser caudillo y arzobispo, talabartero y escritor, político y maestro, domador y botero, sin más razón que la de la suficiencia que inflaba los pechos y el desdén con que se premiaba el esfuerzo de los otros. No llegaría a desfigurar la realidad el caricaturista que — aun en nuestros días — representara con las insignias de la judicatura a un sujeto que sale del aula donde ha ocupado la cátedra de pedagogía para pasar a otra donde ocupará la de legislación rural, terminar el día en una de finanzas, y pronunciar por la noche un discurso de homenaje que se habrá aprendido de memoria, ganoso de conservar la reputación de hombre que sabe “hablar”; ni el que nos presentara como gran bonete de la política de una provincia a un funcionario jubilado de la administración nacional, y cuyas actividades suplementarias dieran obras para el teatro, tratados de geología y conferencias sobre la previsión del delito. Habría caricaturas para ocupar varios frisos, y si algún rasgo, en ellas, fuera insuficiente, no dejaríamos de pensar en la elegancia que Groussac habría desplegado al completarlo con el certero botonazo de su infalible florete.

La disciplina del carácter, inseparable de la austeridad en la vida, tiene como correlativo el retraimiento. Lo tiene, al menos, cuando el carácter no se aplica a la conducción de multitudes, ni a dirigir el trabajo de otros. No son cómodos para sus iguales los hombres de doctrinas definidas y de acción rectilínea. En la soledad, que evita la estéril dispersión del cotidiano cotejo, es donde el grande se hace cumbre. Hacia ese perfil de montaña que daba Groussac desde su retiro austero, volvíanse las miradas, cuando corrían por los valles rumores de creación. O cuando los hechos planteaban algún interrogante. O cuando dejaban esperar alguna réplica. En este último caso, de haber nubes sobre el picacho, no debía tardar la chispa. Tal, la expectativa con que los gentiles buscaban el entrecejo de Zeus, cuya alteración daba el trueno.

En una sociedad cuyos valores se van sedimentando bajo auspicios de condescendencia, la blandura complaciente es una forma de complicidad. Resistir la invasión suave e insinuante

de las sugerencias cordiales, es propiedad de los espíritus fuertes. Resistir para rectificar no es combatir para demoler. Hay una gran diferencia entre la función del crítico que señala el derrotero hacia un ideal presente y la función del rebelde que afirma la caducidad de ese ideal y agita el lábaro que lleva inscripto el advenimiento de otro renovado. Lo que tiene de diamantino el temple de quienes como Groussac han bregado por mejorar lo que se crea, no podría ser definido, pues, por lo que haya de alzamiento en quienes se agitan para sostener la negación de lo que se ha creado. En aquéllos es altivez lo que en éstos es agresividad. La firmeza y la energía de unos aspira a ser constructiva; el dinamismo y el desenfado de los otros se pagan de ser destructores. No me ocupo ahora sino de lo que vale el carácter como virtud social opuesta a la versatilidad.

Groussac pudo, así, ser llamado el Incorruptible, y acaso, más de una vez, el Implacable. Porque la pasión de la justicia puede conducir — aunque parezca paradoja — a un exceso de justicia que sería, desde luego, una injusticia. El afán de crear, de poder, de saber, logra su realización por medio de un esfuerzo que es función de la aptitud, y se traduce, por fin, en una exaltación de calidades que es, por virtud propia, una desproporción. Se arriesga, así, el ensimismamiento. Quienes como Groussac han educado su músculo y han afilado su garra, apenas podrían hacer una caricia sin dejar en la piel la erosión de un arañazo. La manaza del león suele abrirse instintivamente, hasta cuando juega con sus propios cachorros.

Pero esta acotación a su temperamento no cambia ni en una sola línea el valor de su gran carácter. Por el tesón con que trabajó hasta los últimos días de su existencia; por la consecuencia con que mantuvo sus ideales, que no podrían concebirse cambiados sin suponerlo, a él, enmudecido; por el donaire que supo ostentar en su estampa de caballero andante, Groussac es un ejemplo, honra de la raza. Por el valor de sus investigaciones históricas, por la fuerza de sus obras críticas, por la penetración de su espíritu, y por su posesión del idioma, es un fanal en el campo de las letras argentinas.

JUAN CARLOS RÉBORA.

9 de julio de 1929.

“IF” DE KIPLING TRADUCIDO POR GROUSSAC

LA versión al francés de este poema de Rudyard Kipling fué hecha por Groussac en agosto de 1926, durante su última estada en París. Una circunstancia ocasional originó este bello trabajo que se da a conocer al público, por primera vez, en este número de NOSOTROS.

Groussac conoció personalmente a Kipling en casa de su viejo amigo Clemenceau, quien, cuando el célebre poeta inglés se hubo retirado de la visita, lamentó no hubiera una buena traducción francesa del poema *If*. Groussac, entonces, que ya había perdido la vista, dictó para Clemenceau la versión que publicamos, y que corre impresa en una sencilla *plquette*, hecha en las propias prensas de la Biblioteca Nacional, y limitada a unos pocos ejemplares dedicados a Clemenceau, a sus hijos y a unos contados amigos íntimos. Tenemos presente el que posee el doctor Carlos Ibarguren, que lleva frente a frente el texto inglés y la versión francesa, cuya fecha es ésta: París, 10 de agosto de 1926.

—LA DIRECCIÓN.

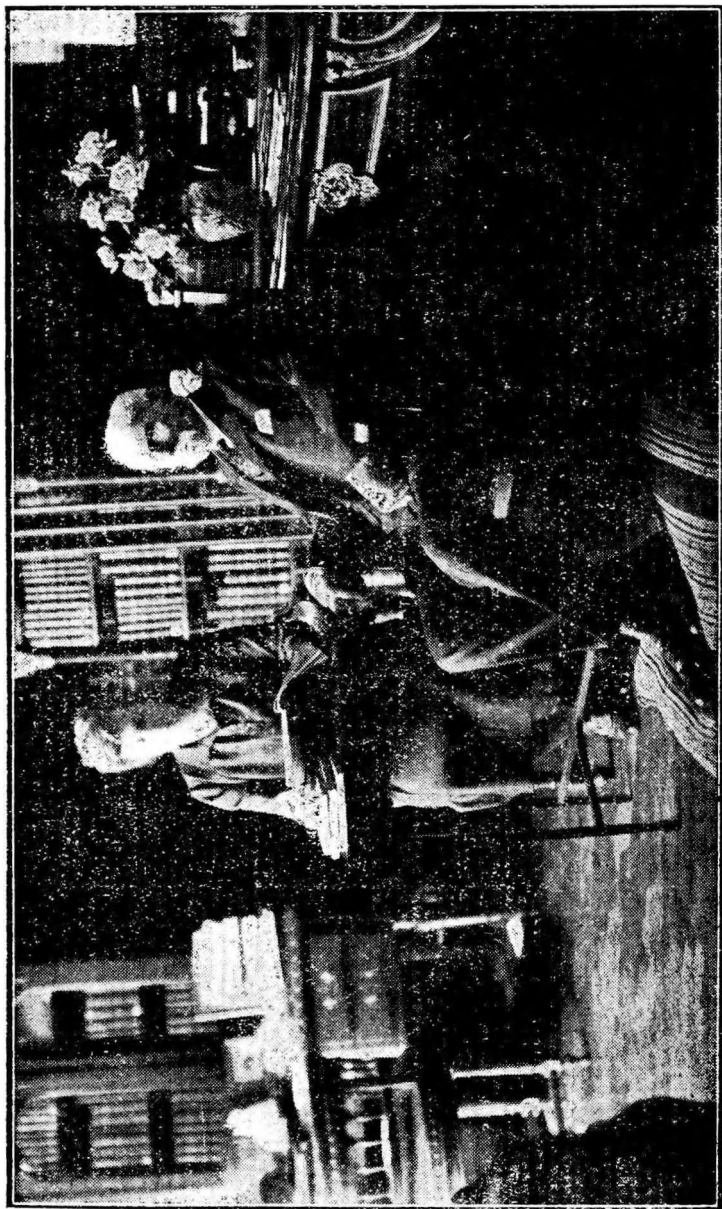
SI...

S*I tu peux maintenir ta tête haute et fière
Au-dessus des fronts bas qui blâment ta fierté;
Si, conservant en toi ta confiance entière,
Tu dédaignes le doute et ceux que l'ont dicté;
Si tu subis l'attente et méprises sa peine,
Ou souffres du mensonge en l'évitant toujours;
Si, te sentant haï, vis exempt de haine,
Sans paraître trop bon ni trop sage en discours;*

*Si tu peux, en rêvant, ne pas céder au rêve,
Et penser à loisir sans en faire ton but;
Si la gloire et l'espoir que nous trompent sans trêve
Sont de toi méprisés et jetés au rebut;
Si tu peux consentir que ta parole honnête
Soit vendue à des sots par des fripons rusés;
Et si ton mur s'écroule aux coups de la tempête:
Tâche à le rebâtir de tes outils usés;*

*Si tu peux quelque jour, défiant la fortune,
Risquer sur le tapis d'un seul coup ton avoir,
Et, trahi par le sort, sans lui garder rancune,
Tout perdre en beau joueur sans en rien laisser voir;
Si tu peux, resté seul en face de toi-même,
Opposer l'âme forte au destin décevant,
En ne pouvant compter pour la lutte suprême
Que sur ta volonté qui te crie: En avant!*

*Si tu peux haranguer le peuple avec sagesse,
Ou t'adresser aux rois avec simplicité;
Si tu peux t'imposer aux méchants sans rudesse,
Et complaire aux meilleurs sans excès de bonté;
Enfin si ton effort remplit chaque seconde
Jusqu'à faire en un jour l'œuvre d'une saison
Comme prix de la lutte à toi sera le monde,
Et surtout tu seras un homme, mon garçon!*



En su despacho de la Biblioteca Nacional, atendiendo una lectura de su hija Taita

EL PENSAMIENTO DE GROUSSAC

La "filosofía de la historia" que, para mi uso propio, tengo extraída de mis lecturas y reflexiones es que, a pesar de la tradición y de los hábitos heredados, el orden social representa un estado facticio y precario. Lo natural es el desorden; y sólo merced a todo un sistema complejo de diques y defensas es como la fábrica resiste al empuje exterior y no pelagra la civilización. Cualquiera sociedad — singularmente las recientes y rudimentarias — representa en lo moral lo que el sur de Holanda en lo físico: un suelo conquistado sobre el mar que bate los malecones en acecho de la brecha abierta por donde se precipiten el desastre y la ruina. En otros términos más claros aún: no hay equilibrio estable sin la fuerte trabazón de una jerarquía. La única igualdad que no signifique una quimera, es la virtual, o sea la que, substituyendo las castas cerradas por las clases abiertas, permite el vaivén libre y fecundo de la savia nacional, que renueva incesantemente las aristocracias vitalicias de la moralidad activa, del talento bien empleado, de la fortuna bien habida.

GROUSSAC, *Don Diego Alcorta.*

GROUSSAC

DE un capítulo inédito de mis *Influencias filosóficas* tomo algunas páginas escritas hace años, como modesta contribución a este homenaje del cual no quisiera hallarme ausente.

El período de nuestra historia filosófica caracterizado por el predominio del "Positivismo", se extiende, a mi juicio, desde Caseros hasta los años finiseculares y comprende la actividad de tres generaciones. Distingo la generación de los proscriptos, la generación de Caseros y la generación del ochenta, naturalmente sin pretender con esta división fragmentar la continuidad del proceso histórico.

.....

La segunda generación la representan hombres nacidos poco antes de Caseros; algunos durante el ostracismo de los padres. Es un grupo de hombres cultos y talentosos, universitarios los más, de pa'abra fácil y de pluma ágil, que, libres ya de sugestiones románticas, nada de propio agregan a las ideas recibidas. Las aceptan como las bases convenidas e indiscutidas de la acción política, ajenas a los intereses filosóficos. Si acaso especularon no fué en el reino platónico de las ideas.

Los iniciadores, los hombres de la primera generación, al afirmar la necesidad de crear riquezas, jamás pensaron en un medro personal. Este escrúpulo no perturba a los sucesores, que desenvuelven la acción pública al margen de la privada. Solucionados los últimos problemas de la organización política, no quedó, después de la federalización de Buenos Aires, objetivo ideal alguno. Hubo que limitarse a explayar conceptos ya triviales que teóricamente nadie negaba.

Ninguna generación argentina careció como ésta de inquietud espiritual. Padecía el tedio de toda disquisición abstracta. Mal que bien, realizaron la tarea del día, despreocupados, frívolos a veces; en su escepticismo mantenían tan sólo la fe profunda en los destinos del país, cuyo creciente desarrollo económico podía descontarse de antemano para justificar todas las empresas y salvar todos los escollos.

A la enseñanza universitaria dieron un carácter exclusivamente profesional, de la secundaria eliminaron cuanto no tuviera atinencia inmediata con las necesidades de la vida: así los idiomas clásicos y la filosofía. Ministro hubo que se propuso introducir la enseñanza de la agricultura en los colegios nacionales. La orientación positivista la convirtieron en un credo burdamente pragmático.

El alimento espiritual de estos hombres fueron con frecuencia los autores franceses contemporáneos, como que el segundo imperio tuvo en sus distintos aspectos un reflejo póstumo entre nosotros. Pero no vieron más que el oropel. No vieron la aureola mística que mitiga el escepticismo de Renán, ni penetraron la profunda influencia hegeliana que informa el pensamiento de Taine, no comprendieron ni siquiera la posición simplista de Littré. Largo tema darán a la historia política del país; la historia de las ideas puede escribirse sin mencionarlos.

Las altas funciones que desempeñaron en el gobierno del país, el brillo con que actuaron en el escenario de la gran aldea, el merecido prestigio personal de muchos de ellos, han creado en torno de esta generación una leyenda exagerada. A la muerte de los más conspicuos, la amistad se apresuraba a reunir y publicar las manifestaciones de su talento: Discursos y escritos ocasionales. Hoy hojeamos decepcionados estos volúmenes; hacemos justicia alguna vez al hombre de gobierno, apreciamos algún giro oratorio feliz, celebramos la habilidad del periodista o la sutileza de alguna exégesis constitucional de circunstancias. Rara vez provocan la contradicción, pues siempre dicen lo del caso, lo banal. Pero jamás tropezamos con una personalidad superior a su medio, con una inteligencia directriz o creadora, con un carácter de envergadura moral.

Hombres inteligentes, no podía ocultárseles la discordancia entre los verbalismos corrientes y los hechos reales, entre el én-

fasis democrático y la perversión profunda de la vida pública, labrada por la simulación y el fraude. La conciencia de esta dualidad que alguna vez degenera en duplicidad, les obliga a explicarla y aun a justificarla como una imposición del medio o a construir la teoría ad-hoc que reduce las instituciones a una ficción jurídica, a una bambalina para la plebe, tras de la cual los iniciados desenvuelven su maquiavelismo de pacotilla. Sin embargo, ni esta posición, al fin realista y defendible, se atrevieron a exponerla con valentía fuera de las tertulias íntimas, siempre amenas, porque los protagonistas fueron grandes "causeurs".

Así llevaron, casi a sabiendas, al pueblo argentino a su más profunda crisis moral. Nunca ejercieron una acción tutelar o previsor. Contribuyeron a intensificar el concepto materialista vulgarizado, dejaron desenvolverse a ciegas el proceso colectivo sin poner una valla al desborde, e indiferentes vieron relajarse los vínculos morales. No fué mérito de ellos si la nacionalidad no zozobró en este caos.

Este juicio es unilateral. Lo es por fuerza, pues sólo estimamos una faz del proceso histórico. La apreciación de conjunto la hará la historia en su oportunidad, sin duda con indulgencia al contemplar la escasa acción propia de estas individualidades, meros figurantes en el conflicto provocado por un excepcional desarrollo económico en una colectividad de escasa cultura.

Por otra parte, este juicio, cuya dureza no podemos amenguar, descuida matices personales muy dignos de ser tomados en cuenta. Al fin la personalidad real siempre es compleja; yerros y aciertos alternan en la vida y esta misma llega lentamente a su madurez.

En la hora postrera el más destacado del grupo oligarca quizás entrevió el extravío de su acción, lamentó las ocasiones desaprovechadas y sintió el escozor de haber menospreciado los valores ideales. Enmienda excesivamente tardía.

En aquel medio, como un cuerpo extraño, actúa una personalidad de otra stirpe, con un talento que no era precisamente económico. Se destaca por contraste. A la superficialidad común opone la solidez de su saber, al palabreo, la pulcritud de su prosa, a la frase, su incorruptible probidad intelectual, a la falacia corriente, la valentía de sus convicciones. El castellano se presta

con soltura y elegancia a las intenciones de su espíritu francés y de esta amalgama nace un escritor argentino. No falta a su vigor el amable don de la ironía, cáustica a menudo.

"Los que pasaban" pasaron con una vaga sospecha de su valor y al fin se lo perdonaron. No así los demás: la turba de los mediocres, a quienes un seguro instinto revelaba la presencia del enemigo.

La obra de Paul Groussac pertenece a los dominios de la literatura, de la crítica y de la historia; la filosofía abstracta no le atrae si bien con frecuencia se ve obligado a rozarla. Es fácil su posición agnóstica. Si la efervescencia positivista de la primera hora experimenta alguna merma, la aversión a la metafísica persiste. Es cosa distinta, sin embargo, haber llegado a semejante negación, después de seguir el pensamiento humano en la larga serie de sus tentativas más geniales, o adoptar tan cómoda muletilla al solo objeto de ahorrarse el esfuerzo y repetir dogmáticamente un lugar común.

El Positivismo filosófico de Groussac no degenera en un simplismo vulgar, ni se encasilla en una fórmula comteana o spenceriana. Es tan sólo libertad de espíritu, emancipación del sueño dogmático. Ni podía ocurrir de otro modo ante una capacidad crítica tan intensa.

No nos engaña en este punto su testamento filosófico, que escrito en una hora menos feliz no deja de ser un tanto incongruente. Ante el resultado negativo de la especulación racionalista, en presencia de incógnitas nunca despejadas, abatido por la decepción dolorosa de la vida, cae en un amargo nihilismo y por poco no repite la maldición fáustica. No obstante, a renglón seguido, con exaltado sentimiento, celebra el triunfo de la justicia y de la libertad. También en este caso, "le cœur a ses raisons".

En un espíritu que alberga tan altos ideales no puede ser grande el vacío ocasionado por el desalojo de rancios espectros metafísicos. ¿La ausente emoción religiosa no la suple acaso la emoción estética que ennoblece la obra de la inteligencia? ¿El sentimiento del deber, llevado hasta la abnegación benedictina, no la dignifica por suerte con altos valores éticos? Alguna vez tras una cita de Fenelón nos dijo: "Dios, es decir, sea cual fuere

el culto exterior, la suma de ideal atesorado por la raza y legado al individuo como parte de la herencia." La obra de Groussac que es afirmación, fuerte y fecunda, contraría sus eventuales arrebatos pesimistas — abstractos o concretos — aunque le hagan aparecer en ocasiones "como un viejo maldiciente que retorna de sembrar."

En el comentario a los escritos inéditos de Diego Alcorta se ofrecía una oportunidad cabal para tratar el tema filosófico. Pero en lugar de la disquisición del caso, Groussac prefiere trazarnos el cuadro de la época y la protesta apasionada le arrastra con vehemencia. Sólo al último, en breves páginas, señala con acierto y conocimiento de causa la filiación ideológica de Alcorta, sin acertar empero a darle su puesto en la evolución del pensamiento nacional.

Este escaso amor a las ideas generales le induce a circunscribir sus relatos históricos a la exacta investigación de los hechos, al análisis psicológico de sus personajes y a una apreciación, a veces apasionada, pero de carácter personal. Su, por otros motivos admirable requisitoria contra Alberdi, se resiente y se vuelve injusta porque en el afán de fijar detalles se le escapa la acción espiritual del gran publicista.

De modo implícito empero, un ponderado criterio filosófico informa la obra de Groussac. Con igual independencia se cuadra ante las leyendas arcáicas como ante el dogmatismo pedestre del día. No cae en la burda superstición positivista de confundir las ciencias del espíritu con las ciencias naturales. Así en el prólogo del conocido libro de Ramos Mejía y en un ensayo sobre las "Ciencias sociales", en el cual condena el intento de convertir la sociología en una ciencia física.

Muy lejos de querer mecanizar el proceso histórico, concede su lugar a la personalidad humana. Si bien poco afecto a disquisiciones teóricas, predica ante todo con el ejemplo, alguna vez sin embargo se detiene en el tema, pero precisamente para condenar la pretensión pedantesca de las recetas para hacer historia o de confundirla con el acarreo del material. Afirma el carácter subjetivo de la obra histórica y exige de los autores una envergadura que no se adquiere con empinarse sobre un rimero de mamotretos clasificados, ordenados, enumerados y catalogados.

También en su labor crítica, Groussac, a la divagación abstracta por regiones doctrinarias o estéticas, prefiere la enseñanza aplicada al caso concreto. Le interesa ante todo recordarle al pecador las reglas más elementales de la probidad intelectual. Pero de vez en cuando generaliza. Entonces, en una apreciación de conjunto, al estallar las invectivas, centellea el ideal de una cultura superior. No lo podemos caracterizar mejor que con sus propias palabras:

"Estas generaciones siguen alimentándose con fórmulas huecas, paradojas y afirmaciones gratuitas, declamaciones insulas, que todos repiten, en las cuales nadie cree, semiverdades más dañinas que la mentira pura, pues se ocultan debajo de engañosa librea: Sabiduría de contrabando que se amalgama a la convicción postiza que erigió estos ídolos de cartón pintado de nuestras tristes democracias. El palabreo sonoro entretanto retumba por donde quiera; pero su timbre vulgar revela al pronto que está hueco o hecho de materia adulterada y envilecida, a la manera de una moneda de cobre que lleva efigie augusta. Con tanto prodigarse en vano las máximas santas han caído en desprecio; una espantosa anemia viene empobreciendo de más en más el alma nacional. La juventud bebe el descreimiento en las mismas fuentes de la fe, al escuchar las doctrinas de maestros que reputan fariseos: toma la toga viril ya saturada de escepticismo, pues tiene la conciencia de que los falsos augures la engañan y rinden culto a la verdad como los libertinos al amor."

Este cuadro es exacto; no se improvisa con motivo de una polémica ocasional. Intuición honda de la vida argentina expresa ideas ya emitidas con anterioridad.

Después del cataclismo del 90 la nación desquiciada intentó su examen de conciencia y concibió la necesidad de cambiar de rumbos. Pensóse en la conveniencia de modificar los planes de la enseñanza y en cuanto a la secundaria se encomendó a una comisión el encargo de proyectar la reforma. Constituida por un grupo de personalidades distinguidas, a pesar "de las decepciones del presente", ésta vuelve a inspirarse en Huxley, Spencer y Bain, para repudiar la orientación clásica y persistir en el concepto utilitario de la instrucción secundaria. En esta ocasión Groussac expresa su parecer opuesto en un documento oficial

que, no obstante los años transcurridos, conserva íntegra su trascendencia.

Después de afirmar como pensamiento central que la enseñanza secundaria tiene ante todo por objeto la educación y no la instrucción, dice en algunos de sus párrafos:

"El latín no es una asignatura, con su objeto propio y definido. Al dejar de ser un aprendizaje incompleto para convertirse en doctrina psicológica, viene a representar en la educación la invencible preponderancia de las ideas sobre los cálculos materiales y en el orden esencialmente pedagógico la eficacia del amplio desarrollo mental sobre las estrechas adquisiciones de un saber sin filosofía. Así entendida, la cultura humana, al par que un ejercicio fecundo de la inteligencia, es un desarrollo moral por el contacto diario, la influencia magnética, si tal puede decirse, de la belleza y de la verdad antigua."

"Otro error considerable proviene de no circunscribir a la medida nacional el problema de la educación secundaria; procuramos la solución absoluta en lugar de la relativa, provisoria y por decirlo así, doméstica. Es precisamente porque existe un problema de educación argentina, que no basta para resolverlo, implantar entre nosotros las innovaciones europeas y reformar cada tres o cuatro años, lo que busca todavía su formación."

"En proporciones relativamente mayores que los Estados Unidos, la República Argentina ha venido a ser la encrucijada de las nacionalidades. Tan violenta ha sido la avenida inmigratoria, que podría llegar a absorber nuestros elementos étnicos. Están sufriendo una alteración profunda todos los elementos nacionales: lengua, instituciones políticas, gusto e ideas tradicionales. A impulsos de un progreso spenceriano, que es realmente el triunfo de la heterogeneidad, debemos temer que las preocupaciones materiales desalojen gradualmente del alma argentina las puras aspiraciones, sin cuyo imperio, toda prosperidad nacional se edifica sobre arena. Es tiempo de reaccionar contra la tendencia funesta y si ésta no fuera la hora, sería porque habría pasado ya. Y es sin embargo esta hora suprema la que eligen algunos para ensalzar la educación utilitaria, que nos ha traído donde estamos, y atajar la cultura clásica que

por sí sola constituye una escuela de patriotismo y de nobleza moral."

Huelga agregar que esta voz se perdió en el vacío. El reino del positismo aun no había terminado.

ALEJANDRO KORN.

SU OBRA - SU INFLUENCIA



Groussac en 1875

GROUSSAC HISTORIADOR Y CRÍTICO

EN cierta ocasión, comentando el significado de la “escuela de Groussac”, dije algo de su obra maestra en la interpretación y depuración de los códices, en su descripción de retratos y perfiles, en los hallazgos y rectificaciones que caracterizan su docta producción. Admirándole siempre por su talento de artista, revelado en el estilo y en la ejecución de su plan literario, afirmé no sin amargura, que una buena parte de la obra eximia, había sido compuesta dicazmente.

En aquel momento, asistíamos al resurgimiento de los estudios americanistas de la generación del centenario, (1910-1916) que, abominaba de la alquimia en la historia.

Groussac, desde su alta cátedra de la Biblioteca Nacional, dominando el ambiente dentro y fuera de las universidades, pluma en mano, había desbrozado el camino de la investigación hacia la verdad. Búsquedas felices y una serena intuición, provocaron luminosos esclarecimientos. Su frase transparente, remedaba, como él dijera de la de Alberdi, un velo blanco, sobre una blanca desnudez.

El inolvidable Juan Agustín García, denominó “nueva escuela histórica”, al pequeño grupo de estudiosos, que dedicados, conforme a su enseñanza, a aventar la polilla de los archivos, exhibíamos labores monográficas originales de la época colonial. Para ese núcleo, Groussac, era el maestro autorizado y autoritario, en cuanto le reconocíamos como modelo de imitación, y en cuanto practicábamos en lo posible el rigorismo de sus cánones.

Tal práctica y tal admiración llega a ser tan contagiosa que pueden plasmarse los temperamentos, provocando la identidad de los rasgos, aunque ellos fuesen signados de adustez antes que de bondad y belleza.

Así, es característica de juventud, no ya solamente antici-

par el dictamen en forma de sentencia, cuanto revelar con fruición los lunares de quien, gozando de máxima potestad, cayera a veces en el dormitar de Homero. Empero, el juzgamiento audaz, por cierto incidental y enfocado en detalles; o bien, el aplauso sin reservas de elogio amplio y entusiasta, carecía en ambos casos, de calor comunicativo. Ninguno le conocíamos entonces personalmente y estábamos tan alejados de su trato, como si el maestro residiese en país extranjero. Había de por medio un páramo intransitable, desnivel de valle y cumbre.

Groussac, por otra parte, no creyóse en obligación de tender su mano a esos principiantes algo retozones; ni pensó jamás en abrir las puertas de su despacho, a una juventud que lo hubiese colmado con bulliciosa alegría y propósitos nobilísimos de estudio. Fué invernal y despectivo. Para emplear un simil de su ironía, diría yo, que aquellos jóvenes también despolvorearon la capilla de Clio, sin merecer del maestro una sonrisa.

Todo lo más que otorga en esa oportunidad, es un capirotazo a su propia usanza, que si no dejó cicatriz, produjo felizmente mayor aplicación en la "escuela", con indiferencia del maestro desde luego, que obstinadamente la repudiaba hasta simular ignorarla. Y nos dijo: "Aunque poco propenso a creer en la eficacia de mis ejemplos, no quiero tampoco, exagerando el escepticismo, dejar de señalar ciertos síntomas favorables... No me permitiría reconocer en este movimiento, todavía circunscripto, una parte de influencia personal, si algunos de sus mismos autores así lo declarasen... La Bruyère — agrega — compara festivamente a los autores noveles que se atreven a sus maestros, con esos niños robustos que prueban la bondad de la leche que han mamado pegando a su nodriza: nada dice, sin embargo, — termina jocosamente Groussac — de los que ejercitan, innocuamente, sus primeros dientes en morder el pezón..." (*Anales de la Biblioteca*. Tomo IX, pág. VII).

Como se vé, a través de estas frases chispeantes y agridulces, Groussac pertenecía, según la conocida locución de Horacio, a la *genus irritabile vatum*. Y para definirlo de una vez, en este aspecto de extremada susceptibilidad, agregaré, que no se consideraba disminuido, contrariando la vulgar expresión clásica "aquila non capit muscas", pues era uno de sus deleites de crí-

tico agudísimo, cazar esas moscas, para enrostrarlas en toda su pequeñez, si bien salpimentadas de deliciosa mordacidad, a los autores distraídos e ignorantes.

A pesar de ello, sus palmetazos, han sido de indiscutible beneficio para nuestra cultura. Si alguien recogiera por derecho propio el cetro de Groussac, habría de proseguir esa vigilancia acuciosa contra “cacógrafos” y “floripondistas”. La abundante producción impresa es epidemia reinante, que al hacer el agosto de las imprentas agota el bien decir y el bien pensar. No obsta ni siquiera lo efímero de su vitalidad, reducida al día fatigoso de la aparición.

Groussac fué por temperamento, acérrimo vapuleador de la presunción y la petulancia. Empero, por dominar el mal, castigó acaso con exageración métodos y doctrinas, huyendo de términos medios, para sustentar una tesis unipersonal, que disocia en cierto modo la ciencia y el arte, aunque quede afortunadamente de ella las magníficas demostraciones de su talento. Pocas veces, como en la polémica acerca del modo de historiar, revelóse Groussac con mayor fervor de esteta, asistido, sin embargo, del más enconado espíritu de contradicción. Creo ser verídico si afirmo que cayó en exceso, hablando por abundancia de personalidad.

Su exposición tendió a ridiculizar el vano esfuerzo de los “metodólogos” que con reglas uniformes y machacadas instrucciones, clasifican, analizan, interpretan, en uso de mucha hermenéutica, después de abundante heurística, los materiales recogidos y la investigación documental. A su juicio, la historia es arquitectura. Por cima del acopio de erudición y de la cultura general, existe un arte de historiar, “con que cada escritor aplica sus dotes de inteligencia, discernimiento crítico y sagacidad, fuera del talento supremo de expresión, que a tan pocos concede la avara naturaleza!”

En suma, pues, extendiendo a la estética el concepto hegeliano, “el cuadro histórico, con sólo alcanzar a la belleza, trae consigo el testimonio, invisible al profano pero irrecusable para el iniciado, de reflejar una faceta de la verdad”.

Para el maestro, en consecuencia, la crítica externa de las fuentes, no presenta interés ni dificultad. En cambio, la crítica

interna, vale decir, el análisis de los documentos y discusión de los datos o hechos particulares, constituye la obra de precisión y de criterio propio, de razón lúcida y de crítica perspicacia, algo de instintiva sagacidad, pues, para él, "toda reproducción artística resulta interpretación".

No considero dificultoso ni sujeto a reservas prestar conformidad a tan delicada y espiritual manera de concebir la historia que describe, narra, retrata personajes, o que evoca imaginativamente. Al fin y al cabo, siendo subjetivo el arte del colorido, es exclusivamente personal el miraje, sin lugar a recetas teóricas de elucubración.

Empero, "una escuela de arte de historiar" importa por definición la necesidad de formar a los neófitos; y a no dudarlo — pese a la exigencia de la suprema belleza consagrada — es menester recorrer el camino dotado humildemente de elementos de movilidad. De no ser así, por ejemplo, un general de genio militar ganaría batallas con ejércitos ignaros; la horda montonera de su mando vencería al plan razonado en el cálculo matemático. La historia enseña lo contrario.

Por lo demás, ¿a qué desfigurar la realidad de las cosas? La obra del propio Groussac es una progresión constante de saber metódico, de la erudición disciplinada, de la crítica selectiva. Compárese su *Ensayo histórico del Tucumán*, publicado en 1882, con su *Mendoza y Garay* de 1916. Es la comprobación auténtica más espléndida del esfuerzo que, merced a esas hermenéutica y heurística desdeñadas, produce, en alas de un talento madurado y perfeccionado, la flor y el fruto de una vocación profunda y anhelante! Si el estilista llegó a artista, el historiador, con su "pericia técnica", se hizo maestro. Es ello, por implicancia, ley de la naturaleza.

Ahora, dos palabras íntimas. Tuve la suerte de conocer a Groussac en sus últimos años. Una labor editorial llevóme hacia él, sin más protocolo que la de un aviso, de que fué portador un común amigo selecto: Carlos Ibarguren.

Una buena porción de visitas en su despacho — habré de referirlo con cierta emoción — dióme desde el primer apretón de manos la visión de un pasado melancólico pero glorioso, ya

que sus generosas palabras de bienvenida saludaban afablemente en mi modesta persona al miembro de una familia de tan caros recuerdos para el austero anciano; y esos recuerdos, que él mismo relatara, mezclábanse precisamente a seres desaparecidos unos, vivientes otros, testigos todos de su ascensión. Desde ese día tuve la comprensión de que bajo la hosquedad externa de sus escritos lacerantes para media humanidad, había en potencia una cordialidad emotiva, revestida de noble altivez.

Su cerebro acusaba aún esa admirable agilidad que se descubre en todo lo intencional de sus escritos, no ya únicamente por el empleo del vocablo preciso para alcanzar la expresión feliz, cuanto también en el razonamiento más o menos extenso, requerido por el tema en el cual se detuviese.

No era en realidad un octogenario. La persistencia de la atención, su facilidad en la respuesta y en especial su fiel memoria, aparte de su versación extraordinaria, daba un marcado relieve a su persona con la frescura mental de su segunda juventud. Ante su físico decaído se erguía una voluntad imperiosa para sobrellevar el achaque, y, por cierto, que en el comentario de los asuntos irradiaba su hermosa inteligencia hasta hacer abstracción absoluta de su invalidez.

Su tono, generalmente grave, remachaba afirmaciones como quien ignora el abatimiento. Una ligera sonrisa, insinuatamente picaresca, no podía ocultar tampoco su rudo batallar. Y así fué Groussac, en su final, dispuesto a seguir con su espíritu gálico por la ruta espinosa de un más allá.

He sido testigo de esa capacidad octogenaria. Puedo asegurar que nada escapó a su control personal en la publicación de su último libro. Sin embargo, cabe una observación: a muchos ha parecido extraña la intitolación dada de *Páginas de Groussac*.

A este respecto conviene un esclarecimiento, porque encierra una enseñanza moral. ¿Cómo, se dirá, pudo tan austero maestro hacer de su nombre un adjetivo de valuación para calificar lo propio? Se ha creído ver, en efecto, un concepto egolátrico, una vanidad senil, en aquél que, repudiando el ditirambo, ajustó siempre el dictamen sobre los demás a censura estrecha, lapidaria y sin atenuantes!

He aquí lo ocurrido. Cuando recibí el material del volumen, su portada traía manuscrito el título de *Miscelánea*. Según

una carta adjunta, parecía tomada así una opción sobre otros similares de aplicación vulgarizada. Debo confesar que tal título no me agradó, era gris y poco estimulante. Haciendo entonces confianza en la concesión ya obtenida de modificar algo de lo compilado en el primer plan, fuí decidido a proponerle la sustitución.

La conversación hubo de iniciarse en términos sedosos, como se comprenderá. Mas como yo demorara en darle la solución, algo nervioso Groussac, me interrumpió sarcásticamente: "Suplico, doctor, me dijo, que no vendrá Vd. a proponerme *Zo-goibi?*" Acogí su salida con una carcajada y entonces, ante el brochazo, le espeté lo de *Páginas de Groussac*.

Su rostro cobró severidad. Amplié mi moción, haciéndole ver que la sociedad editora y no el autor aparecería en la cubierta del libro, de manera de evitar una inútil repetición de su nombre. Por otra parte, era ello una función delegable.

Hombre caviloso Groussac, no se rindió fácilmente. Asintió por fin a mi deseo, declarándome que la forma propuesta no mortificaba su rectitud, ya que eliminado de la tarea, podía acatar una decisión extraña, invocada por mí a la postre, como derecho inherente de la editorial.

En esas visitas he recogido de sus labios palabras y juicios; he escuchado su opinión en cuestiones atrayentes. ¿Y por qué no decirlo? En nuestra última conversación, ya en su final, menté el "prefacio" de *Los que pasaban*, y así de pie, alargando la despedida, apunté aquello de "su metafísica" y de su "actual tabla rasa". Le miré fijamente. Había erguido su cabeza nívea y vuéltose más marfilino su semblante. Tras una breve pausa repuso: "Vd. sabe, amigo, cuanto pienso del asunto; he escrito eso meditando mucho"... Y en seguida, algo turbado, agregó: "Pero mi hija Taita, con su fe, vuelve con insistencia sobre ello, por más que he querido dar por cancelado el problema..." Y luego, pronunciando quedamente, casi balbuceó: "Con todo, Dios y el alma..." Se detuvo. En ese instante hicieron irrupción en el despacho los nietos de Groussac. La escena ha quedado grabada en mi memoria. Más de una vez he pensado si esos niños en aquel minuto alimentaron la luz de una nueva aurora.

ENRIQUE RUIZ GUIÑAZÚ.

REFLEXIONES SOBRE PABLO GROUSSAC

I

EN una época en que la literatura era un desdoblamiento de la acción política, o un empeño fugaz de aficionados, Pablo Groussac pudo consagrarse, en casi todas las circunstancias de su vida, a la tarea de escritor. El destino le fué favorable. Al apartarlo de la tierra natal, al sustraerle a la seducción del escenario más hermoso del mundo, París, que tanto gravitó en su inteligencia y en su espíritu, le dió el amparo de una sociedad de acceso fácil y fértil en posibilidades de conquista. Este hombre vino a nuestro país como un enviado de la civilización; nos trajo un mensaje. La Francia educadora se nos presentó en este trabajador serio y sólido, que nos enseñó las primeras nociones del método y nos mostró las ventajas del buen precepto francés de la claridad en la expresión, del orden en las ideas, de la conveniente medida en el uso del idioma; es decir, los rudimentos del arte verdadero a cuya comprensión y creación sólo llegan los pueblos después de desbastarse, después de sacudirse de lo que en la economía mental significa lastre de exceso o vicio de retorcimiento. Sí; el destino le fué favorable. Mientras las personas mejor dotadas de su tiempo leían apresuradamente en sus bufetes de abogados, en sus oficinas inseguras, y aprendían confusamente y producían sin coherencia y sin tranquilidad, al azar de su existencia agitada y dispersa, Groussac tuvo la fortuna de encontrar el medio de ser lo que siempre fué. Este imperturbable "habitante de la ciudad silenciosa de los libros" ha encontrado en Buenos Aires un suburbio de París. Su despacho amplio, repleto de volúmenes recién llegados, de revistas con el último eco de la última controversia ideológica de Europa, podía

recordarle, en las tardes de invierno, los serenos refugios de los sabios que pasan amablemente los días, en las pequeñas casas que están cerca de la Sorbona, o se pierden en las callejuelas desde donde se perciben los castaños del Luxemburgo y la cúpula del Observatorio, bajo el cielo de luces finas, como hecho por un paisajista francés.

II

Pablo Groussac ha conocido, como todos conocemos, la hostilidad del ambiente, poco adecuado todavía a la difusión del pensamiento o al goce de la belleza. No ha conocido, en cambio, el drama del escritor argentino, que consiste en la lucha con la necesidad, porque la literatura no es una faena productiva entre nosotros y obliga al que está destinado por su vocación a las actividades desinteresadas, a vivir del trabajo penoso y dejar para lo que ha de ser fundamental y permanente, la hora hurtada a la fatiga, al sueño, al ocio, al perfeccionamiento de su versación. Ningún escritor argentino, con excepción de los que poseen holgado patrimonio, ha disfrutado de semejantes comodidades para desarrollar una obra de importancia. El país se las ha proporcionado y Groussac lo retribuyó en tal forma que el país que lo acogió, lo cuidó, lo supo respetar, le debe gratitud.

III

¿Ha enseñado a escribir o ha enseñado a prepararse para escribir? Se ha confundido un poco una cosa con otra. Cuando Groussac comenzó a actuar en los círculos argentinos, había escritores a quienes admiramos hoy, con el gusto evolucionado y con una ciencia más experta del idioma, por su justeza y por su docilidad al sentido directo de las ideas. Así como hoy no tomamos en cuenta al que vuelca en el Parlamento o en el periódico pellejos de gerundios y se atropella en la catarata oratoria, no se tomaba en cuenta entonces al verboso hilvanador de discursos. En medio de ese flujo incontenible de dadaísmo locuaz, había modelos excelentes de sobriedad y de rigor lógico. Vicente Fidel López es un gran escritor clásico; Sarmiento es

un escritor de reciedumbre áspera, de una elocuencia desnuda. Su prosa ofrece la rudeza y riqueza de los poetas anónimos. Mitre escribe con austeridad. Lo que enseñó, a mi juicio, es a no improvisar la sabiduría, a no adivinar lo que se obtiene únicamente con la investigación metódica. Le debemos, desde este punto de vista, las lecciones más provechosas; le debemos las lecciones de la honradez. Naturalmente, sería desconocer la verdad, negar su influencia literaria. La honradez intelectual se refleja ineludiblemente en la forma expresiva y el escritor admirable de las páginas de *Santiago Liniers* ejerció con su ejemplo y con su prestigio, esa presión en los espíritus que denuncia de lejos la huella de un maestro. Groussac ha dicho, en su magnífica silueta de Pellegrini, que el orador vive de la improvisación y el escritor muere de ella. No es absolutamente exacta esta afirmación y lo pruebo con la vida de los más perdurables artistas. Flaubert elabora su prosa, después de forjar los personajes y trazar minuciosamente su plan novelesco, con la obstinada paciencia con que se lapida una piedra preciosa. Balzac, Maupassant, Dostoiewski, Tolstoy, improvisaban furiosamente. Balzac improvisaba al escribir y volvía a improvisar en las sucesivas correcciones. Hugo improvisaba; improvisaba Enrique Heine. Sus capítulos de *Alemania*, de *Los Dioses en el destierro* o de *Cuadros de Viaje* impresionan por la espontaneidad y la frescura que descubrimos en sus cartas a los amigos. Lo que no se debe improvisar es la preparación. Se debe concebir con lentitud, aprestarse lentamente a la tarea creadora en la que es menester ese soplo vitalizador que viene de las fuerzas inconscientes e ingobernables que están en el alma del escritor. Y esto es difícil en América. El conflicto diario impide dar realidad al principio de que el genio es una larga paciencia.

IV

Groussac, descriptor perfecto, es un narrador discutible. Sabe demasiado y quiere saber más a cada instante. Se ha formado en la época en que el cientificismo reemplaza a la sabiduría. Le obsesiona el documento, le turba la superstición del dato minúsculo. No nos perdona nuestra ignorancia y ostenta jactancio-

samente su saber numeroso. Su tropicalismo está en el lujo del detalle superfluo, en el "rastacuerismo" del pormenor baladí. A la inversa de Renán y de Taine, que ahorran al público lo que habían aprendido angustiosamente, para rendir la sustancia pura, Groussac temía que no advirtiésemos la magnitud extraordinaria de su información, el esfuerzo ímprobo de sus pesquisas. Ese defecto se acusa hasta en los pasajes descriptivos de Groussac. Su ciencia nos estorba porque introduce en su arte elementos ajenos a su fin esencial. El literato y el especialista predominaban sobre la pureza del escritor, que se reconoce en la humildad ingenua, en la ausencia de la actitud deliberada. Es una teatralidad que no supo desdeñar. Claro está, que esos defectos se atenúan o desaparecen ante la amplitud de su obra. Pero, esos defectos determinan la inconsistencia y la palidez del escritor imaginativo. Crítico sapiente, historiador insigne, fué, sin embargo, un novelista sin vuelo, sin vigor real, sin esa virtud de coordinación y de abandono, de audacia cautelosa y de instinto sagaz que anima al creador de vida. ¿Qué nos importa? Fué lo que pudo ser; dió lo que pudo dar. Quedémonos con lo óptimo que nos deja, que es tanto, y a ello se agrega la dignidad de su existencia, la fidelidad a su temperamento, la lealtad con su propio concepto de su función.

V

¿Podría haber dado más de lo que dió? Groussac solía quejarse de su "destierro". Investigador de asuntos argentinos, argentino por la constante predilección de los temas, conservaba, sin embargo, un dejo de melancolía de hombre inadaptado a la atmósfera social en que se desenvolvía y ese estado de ánimo de emigrado se traslucía a menudo en agrias manifestaciones.

¿Venía esta desazón de la certidumbre de que en Francia se habría señalado con una labor más cohesiva? Es lo que suponen muchos admiradores de Groussac. No lo creo. Según un proverbio andaluz, el potro corre los carreras que lleva dentro de sí. La producción de un escritor no representa el total de lo que su talento contiene, únicamente cuando las contingencias de su vida inhiben el curso libre de su fecundidad. Pablo Grous-

sac, repito, no ha padecido esas inhibiciones y tal vez no sería aventurado sostener que dió entre nosotros más de lo que hubiera dado en París. Tuvo para nosotros la significación de un alto representante del normalismo francés. En Francia habría sido un "normaliano" más, un eminente profesor de la Sorbona, un Faguet menos grisáceo, más límpido, más clarificado por el don literario, pero un Faguet.

VI

Todo cultor de letras en quien predomina la vocación del humanista, es ineludiblemente un escritor secundario, es decir, un literato. Sus libros le enriquecen más que la vida. Sus minucias formales le interesan más que el espíritu. Los humanistas italianos fueron transcriptoros amanerados y serviles de la anti-güedad. Mientras pulían su jadeante imitación de los clásicos, la vida de su tiempo y de su país, rica en dramaticidad, en calor, en novedad, huía ante sus ojos cansados de embelesarse con los infolios. ¿Quién se acuerda hoy de Francisco Filelfo, de Lorenzo Valla, de los compañeros del Papa Piccolomini o de los eruditos cofrades del cardenal Besarión? Si algo se ha salvado de ellos es la parte más opuesta a su humanismo, el relato de algún episodio popular, una ligera historieta que refleja un instante de realidad psicológica o de visión poética. En Italiano se dice: "Quien sabe, hace; quien no sabe, enseña". Saber, esto es, dominar el proceso de la cultura y olvidar la cultura en la creación, es ser efectivamente escritor. El humanismo, nacido de la ansiedad de saber, constituye un deleite delicado; Groussac, por lo general, no supo abstenerse de ese deleite. Es lo que más le debemos agradecer, porque, en un país mentalmente desorganizado, realizó, como el humanista del siglo XV, una misión pedagógica de ordenamiento y de regulación.

ALBERTO GERCHUNOFF.

PABLO GROUSSAC (1)

Señores:

Hace tres años, apenas, con ánimo crítico naturalmente, pero también con inocultable simpatía y emoción profunda, me asomé al huerto del maestro. Fué una deliciosa excursión espiritual a lo más galano e importante de nuestra literatura histórica... No me imaginaba entonces, a pesar de la trágica falla visual, ya irremediable, que el fuerte organismo del grande hombre, su estructura olímpica, toda nervios y acero, se abatiera tan pronto...

Es inmensa la pérdida de Paul Groussac para nuestro grupo, todavía pequeño, de estudiosos. Equivale a una detención brusca en el avance de las letras argentinas, y a una posibilidad frustrada, en adelante, para el esplendor del castellano en el mundo... ¿De qué género literario habláis en que el maestro no fuera "maestro"? Desde la novela al teatro, desde la crítica a la historia, desde la narración de viaje a la creación poética, todo lo abordó en medio siglo de labor magnífica, sellada en admirable, en pasmoso grado, con el signo inconfundible y superior del arte. Porque, bien lo sabemos, y es casi ocioso proclamarlo en esta Junta: era Groussac, por encima de sus enormes y eruditos trabajos, un artista, un deslumbrante artista, extraviado a veces en la humildad de los temas coloniales, pero dignificado siempre por la magia incomparable del estilo y la extraordinaria agudeza del procedimiento crítico, que hacían del mínimo asunto tratado por él una vasta materia no indigna de afrontar la gran historia o la gran literatura.

Para mí, en este aspecto de su personalidad intelectual re-

(1) Trabajo leído en la Junta de Historia y Numismática Americana en la sesión del 6 de julio de 1929.

side el significado profundo de su importancia literaria. El mismo, en una ocasión memorable para quien tiene el honor de dirigiros la palabra, demostró que de todos los aplausos, los únicos que, de veras, estimulaban sus más caras aspiraciones de íntimo perfeccionamiento, eran los tributados al artista. "En lo que tengo escrito durante cincuenta años — me dijo entonces Groussac — he anhelado ante todo, hacer obra de artista más que de erudito". Y después de otras consideraciones, pedía "una mención siquiera no sólo de sus obras puramente literarias, sino del carácter esencialmente artístico que, — agregaba — si no me engaña la vanidad de autor, revisten muchos capítulos de las propiamente históricas"...

No se engañaba, por cierto. Sin el don formidable de expresión, sin la flexibilidad pasmosa de su frase, a veces aguda como una flecha de luz, a veces recia como un arma de guerra; sin el pensamiento chisporroteante de finísima intención, asomando en cada vocablo, deslizándose en cada pausa, o estallando en cada ondulación de lo narrado, no habría sido posible, con sólo disponer en serie los farragosos documentos del Archivo de Indias, escribir en páginas imperecederas la historia maravillosa de *Mendoza y Garay*; como no habría logrado modelar en bronce los bustos inmortales del *Moreno* y del *Alcorta*, o esculpir en mármol el friso deslumbrador del *Desarrollo constitucional y las Bases de Alberdi* con la simple y espesa materia prima de los expedientes virreinales, de los papeles restauradores, o de los textos estatutarios y sus concomitancias jurídicas, a través del hormigueante y prosaico proceso de la política.

Es singular el destino de las obras de historia. En su mayoría no mueren corroídas tan sólo por la verdad nueva que destruye las viejas patrañas. Caen, más bien, por el estilo deficiente, por las formas inartísticas, pecados capitales que jamás perdonan las generaciones de lectores. Y así, lo que salva y salvará a López — pese a sus traspiés y a la mala voluntad de los críticos — es el vigor de las descripciones, la potencia evocadora de la pintura, el encanto de la prosa, tan desordenada e incorrecta como se quiera, pero eficaz y colorida como ninguna para sugerir en un trazo la visión integral de nuestros rasgos argentinos.

Por lo demás, si esta condición magnífica asegura al maestro de la Biblioteca el primer plano de la inmortalidad, no menos la consagra el valor insigne de sus ideas directrices. Nadie poseyó en grado tan eminente el sentido de la armonía entre la forma y el espíritu de la creación literaria; y en cuanto concierne a nuestra materia familiar, bastaría releer sus artículos de *La Biblioteca* — la gran revista de 1896 que Rubén Darío comparaba a la *Revue de deux mondes* — o los Prólogos de los *Anales*, o los Prefacios de sus libros, para penetrarse de su potencia renovadora, de la originalidad sorprendente con que infundió nueva vida a asuntos manoseados por la incompetencia crítica o la falta de investigación concienzuda y severa. Por ello mismo, al ocuparse con cierto superior desdén de las doctrinas metodológicas susceptibles de conducir al éxito, pudo exclamar en un gesto de suprema ironía: “No conozco receta teórica para componer obras maestras”, añadiendo con gracia: “y bien se echa de ver cuando no la aprovecho para mí”... Mas al mismo tiempo, con tanta o mayor justicia que Mariani, el famoso escritor que intituló *Corso pratico de metodologia della Storia* a un trabajo de historia local, podía congratularse de haber perseguido lo mismo, dando la pauta de otros tantos “cursos metodológicos” en las ejemplares monografías, modelos de precisión crítica y de ordenamiento sistemático, que por entonces publicaba.

El culto de la verdad, la abnegación para buscarla, prescindiendo de la propia fatiga o del ajeno interés, contribuyeron a la leyenda del ogro. Bien sabemos cuán difundida estaba la especie de su mal humor perpetuo, del sarcasmo, de la acritud, de la violencia con que acogía a los raros peregrinos de su ermita, en el piso alto de la Biblioteca. No puedo jurar que el glorioso anciano, sobre todo en los confiados tiempos de su arrogancia visual, no castigara alguna vez en forma lapidaria la impertinencia o la maldad; pero sí estoy en condiciones de decir que si hubo en nuestro mundo social o en nuestros círculos literarios algún cumplido caballero, algún conversador exquisito, algún espíritu abierto a todos los encantos del diálogo, ese hombre fué Groussac. Y, por cierto, a diferencia de tantos otros personajes, que, sin embargo, gozan fama de cultos, Groussac no se lo hablaba todo, no monopolizaba jamás la conversación. Tenía hasta

la virtud de escuchar, le interesaba el pensamiento ajeno, y ello era tanto más admirable cuanto que sabíamos inagotable el arsenal de sus epigramas, de sus rasgos de ingenio, de sus chistes luminosos velados de ironía, a veces mordaz, pero nunca hiriente o mal sonante.

Nadie que lo haya conocido de veras, negará que el Groussac de la intimidad, el hombre de familia, el padre, el amigo, valía tanto o más que el escritor público; y eso que sólo impulsado por una nobleza muy íntima y por un espíritu de independencia muy alto, podía lanzar su famosa exhortación de 1898: "Hay que hacer penetrar a torrentes el aire puro y la luz en la capilla cerrada donde se ahila y marchita el espíritu argentino entre frivolidades convencionales e imitaciones supersticiosas. Urge abrir el templo por los cuatro costados, a la ciencia, a la belleza, a la justicia, a la verdad, aunque sea rompiendo a pedradas los empañados cristales si las ventanas son muy altas"...

Señores: Groussac ha muerto, y con él se ha extinguido, además del historiador y del artista, un vivo ejemplo de estu-penda energía. Fué preciso verle, el año anterior, investigando — como él decía — "con ojos ajenos", para dictar su opúsculo de los orígenes de Bahía Blanca. Era un espectáculo único el de aquel estoico que, sin una queja, sonriendo a la fiel secretaria, a la hija ejemplar, proseguía su obra sobreponiéndose al espantoso martirio de la ceguera. Todavía, últimamente, en vísperas de doblegarse sin esperanza, trabajaba para la República, para su patria de adopción. El problema de las Malvinas queda ahí de nuevo planteado, y quizá resuelto, entre sus papeles...

Este ilustre francés era un gran argentino. Reunió en su personalidad de historiador a López y a Mitre, depurados y realzados con el prestigio de su sólida cultura francesa, y de su inmenso saber hispanista, que no solamente le proporcionaba las ventajas de un absoluto dominio de la forma al permitirle expresarse en una prosa impecable, nunca antes saboreada en nuestro idioma, sino que le hacían llegar al fondo de todos los problemas con la seriedad crítica y el profundo conocimiento técnico y metodológico de los grandes maestros europeos.

Quien describa su vida y propague sus obras, trabajará con provecho por la cultura de la República Argentina.

CARLOS CORREA LUNA.

LA IMPORTANCIA SOCIAL DE LA OBRA DE GROUSSAC

EL análisis general o particular de las obras de Paul Groussac, no es suficiente para alcanzar la justa y verdadera medida de la fuerza que desarrolló y desparramó como hombre de intelecto en la embrionaria formación de la nacionalidad argentina, y de cuanto le corresponde a Francia por su intermedio. Las obras son las partes, son los elementos y un magnífico reflejo de las múltiples actividades de Paul Groussac; mas representan la parte exterior del literato, del historiador y del crítico — lo que queda de concreto y también lo que ven los pedantes que son siempre veleidosos y superficiales, mientras el observador tiene que remontarse a las causas, premisas indispensables de las obras que constituyen un legítimo efecto.

He estudiado siempre, con mucho interés y pasión, todo lo que ejerció alguna influencia en la formación de la nacionalidad argentina y, particularmente, en la dirección de la cultura y de la intelectualidad, y, entre otras cosas, me ha sorprendido sobremanera un fenómeno que reputo importantísimo.

Los gobernantes clarovidentes, de todas las épocas, durante la organización nacional, se apresuraron, desde Rivadavia, a llamar de la vieja Europa hombres capaces de organizar y poner en función las cátedras universitarias y los respectivos laboratorios, y vinieron siempre o profesores ya experimentados, maestros, o jóvenes garantidos por los maestros que habían aceptado el encargo de elegirlos. Los italianos, por muchas circunstancias, tuvieron la suerte de ser los preferidos, mas llegaron ya maduros de saber científico, cumplieron su misión y se fueron. Además fueron todos maestros en ciencias: los gobernantes argentinos querían que fueran divulgadas la astronomía, las matemáticas, la

fisiología, la física por verdaderos sabios, pues en el improvisado Estado era lo que faltaba y lo que se necesitaba con mayor urgencia.

Y bien, en 1865, cuando aquí había muchos de esos hombres de ciencia, llegó a Buenos Aires un francés, joven, de 18 años, desconocido y deseoso de hacerse conocer. Para conseguirlo disponía de mucha inteligencia, robustecida por el entusiasmo. Este hombre desconocido llegaba como otros muchos, "per fare l' America", como dicen los italianos; venía a adquirir personalidad y se llamaba Paul Groussac.

¿Cuáles eran entonces las condiciones sociales de la República Argentina? Los hombres que habían luchado en contra de la tiranía, que la habían vencido, obligando al tirano Rosas a escaparse, estaban dedicados con todo empeño a la reorganización nacional; pero los caudillos, secuaces de Rosas, provocaban a cada momento la guerra civil. Existía la República Argentina y también el Estado Argentino tal como existe un recién nacido que tiene que crecer y formarse. Tal era en aquellos tiempos, 64 años atrás, la Nación Argentina.

No fueron fáciles ni felices los primeros tiempos para el recién llegado, y el "primum vivere, deinde philosophari" se impuso al joven que, lleno de coraje, dejó la ciudad y se fué al campo, no para convertirse en agricultor, sino para vivir la realidad de la Arcadia, transformándose en pastor.

No sé lo que había podido estudiar Paul Groussac, que emigró a los 18 años; con seguridad poseía todos los elementos para continuar estudiando, soltando sus inclinaciones: y estudió hasta sobresalir entre los intelectuales argentinos y fué mérito grande de Avellaneda, de Goyena, de Pellegrini, etc., haberlo comprendido y empujado, creándole una situación en que pudiera estudiar y producir. Groussac se ocupó de lo que ninguno se ocupaba; de este modo la literatura, la crítica, el estudio de los documentos históricos penetraron con método en el ambiente argentino, y el joven de 18 años, el pastor, fué literato, historiador, crítico en la República Argentina y frente a frente a los intelectuales europeos, ejerciendo la verdadera y noble función de Maestro, creando, con la materia oportuna, el puesto que faltaba

cuando era necesario que surgiera, como parte integrante de la nacionalidad argentina.

¡Qué trabajo largo y pesado y qué apostolado cumplido con toda entereza y sin desfallecer en los 64 años vividos en la República! Todo esto a mí me parece más importante, más útil, más grande que las numerosas obras que ha dejado escritas, las cuales, por otra parte, son las piedras miliare que señalan el camino y el trabajo cumplidos en bien de los otros, en beneficio de la cultura argentina, la cual adquirió personalidad moderna con el nombre y con la obra de Paul Groussac.

Por esta razón sus críticas hirieron a los individuos, pero curaron el ambiente infectado por la insuficiencia de los que se creían maestros sin haber sido nunca discípulos en el verdadero significado de la palabra. Las críticas de Paul Groussac respondían a la necesidad de aplicar el método en forma de sanción, eran la comprobación acabada de la obra cumplida y de la que tenía que cumplir. Sin aquellas críticas no tendríamos la comprobación de la misión social que se había impuesto, y el Maestro nunca hubiera llegado a reunir aquel consenso que la envidia y la ignorancia bien hermanadas creían ser fácil de desbaratar.

Paul Groussac, observado desde esta altura, aparece como el Hombre moderno que arranca desde las entrañas de la sociedad argentina agobiada por la tiranía; él es el labrador que desparrama la buena simiente en las almas deseosas de esclarecerse. El joven de 18 años, entre sus entusiasmos, traía el nimbo de las glorias de Francia, la virilidad duradera de la Revolución francesa, y ya era, pues, un ciudadano de la República Argentina, la cual algo debe al 1789.

¿Nunca se equivocó? *Chi fa, falla* — dicen los italianos —, pero cuando no acertó el método, el principio quedó firme e inquebrantable, como aquellos hombres que, según Cicerón “haerent in propriis”.

Así este extranjero, Paul Groussac, fué la voz potente de la historia, la amonestación severa de la crítica, la reafirmación clásica de la literatura que, brotando de la obscuridad del pasado, brillan esplendorosas como rayos de sol hacia el futuro.

EMILIO ZUCCARINI.

DOS LECCIONES DE GROUSSAC

CON el tiempo tendrá el presente número de NOSOTROS un doble valor: el más esencial del justiprecio crítico acerca de la labor intelectual que lo motiva, y, subsidiariamente, el de la glosa ligera respecto a esta o aquella faz de la obra cumplida, en beneficio del país, por don Pablo Groussac. Pues cuando apenas se ha extinguido el soplo vital de esta existencia fecunda, ya se nos congrega a fin de que digamos aquí nuestra palabra, trascendente o vana, respecto de un escritor que sobre todos nosotros — en unos más, en otros menos — ejerció influencia visible; de ahí que, sin autoridad suficiente ni tiempo holgado para intentar un juicio sereno y profundo, prefiera, en la confesada endeblez de mis posibilidades, apuntar dos notas características, las cuales dentro del magisterio, quizás agrio, del autor, equivalen a otras tantas lecciones impartidas a sus contemporáneos con la estimuladora eficacia del ejemplo.

Fué Groussac un francés ganado en buena hora para las letras castellanas por el idioma de su segunda patria. Los vastos conocimientos atesorados en la juventud, unidos a un buen gusto de exquisita finura, le permitieron entrar en la literatura hispano-americana como en heredad propia; mas si aquel bagaje sabiamente acumulado consentía una adaptación fácil, ese mismo caudal de cultura adquirido durante la mocedad en una lengua distinta de la nuestra, le sirvió para advertir como declives peligrosos en la grafomanía corriente, ya la exuberancia ampulosa de los que recaman la elocución con abalorios de dudosa procedencia, ya la pobreza mental de los que, por premura de falaz nombradía, fincan la novedad en el torturado contorsionismo de la

frase. A los primeros les señaló el riesgo de la sonoridad vacua; a los últimos les recomendó continencia en el nervioso prurito innovador, brindando como modelo, a unos y a otros, su prosa maciza, en cuyo crisol se funden elementos dispares al calor de la inspiración fluente, siempre refrenada por el largo estudio.

El ingenio francés matizando, aquí y allá, la gravedad expresiva de nuestra sintaxis logró el milagro de una noble austeridad sin pesadez y de una amenidad grácil en que, a veces, la esbozada ironía se trueca, debido a innata traviesa afición, en agresividad satírica. Dicha mixtura ofrece, acaso, el secreto de su estilo; un estilo donde el galicismo — no hay por qué ocultarlo — se agazapa, de tanto en tanto, en la construcción del período, y en cuya entonación general se escuchan acentos de Renán y de Taine, más de éste que de aquél, en la lapidaria rapidez de los giros y en la levedad elegante de la cláusula.

Cuando a principios de siglo cierto compatriota suyo regocijó a los hombres cultos de América con la candorosa invención de un *Idioma nacional de los argentinos* (cuya ridiculez corre parejas con la de otro libro reciente, *El idioma de los argentinos*, perpetrado en el peculiar galimatías de la suficiencia pedante de hogaño), don Pablo Groussac le salió prestamente al paso, escribiendo: “No existe tal “idioma argentino” en formación; ni tendría importancia, aunque fuera más original y completo, cualquier patuá rústico que aquí coexistiese con la lengua culta, como ocurre en todas las provincias de Europa. Si tiene, al contrario, un rasgo evidente y plausible nuestra presente producción o reproducción literaria, es el de un esfuerzo hacia la propiedad del lenguaje, es decir, hacia el español castizo. El “gauchismo”, antes celebrado y hoy anticuado y cursi, va desapareciendo con el gaucho”. Y en el mismo trabajo léese: “La herencia que aconsejo a los argentinos conservar con respeto religioso es la de la lengua, que es la tradición viva de la raza, así como la guardan con veneración esos angloamericanos, a pesar de tenerse por los innovadores más audaces y felices en la acción”. Estas opiniones sensatas — menos hechas a llamar la atención que a fijarla — fueron por él aplicadas a su prosa con perfección creciente, pues, dentro de lo posible, aquel vino añejo paladeado en las henchidas tinajas del clasicismo hispano, adquirió diverso sabor y diferente per-

fume en los odres fabricados entre nosotros por el ilustre escritor galo.

Fué Groussac un francés ganado en buena hora para la historia argentina por los archivos de su segunda patria. Con él lo que en Mitre había sido ya comprobación paciente, cobró caracteres de procedimiento imprescindible y constante en la preparación de cada monografía, y cuando, andando los años, algunos estudiosos nacionales exageraron su afán metodológico al olvidar que la historia es, ante todo, relato evocador, y participa, por ende, de íntima substancia artística en la reconstrucción de lo que fué, este maestro exigente, pesquisidor de papeles viejos, sagaz en la apreciación de la prueba testimonial, seguro en el vistazo panorámico de las épocas pretéritas, les reveló que comporta también grotesco error el suponer que es científica la disciplina a que consagran sus esfuerzos. El dato, el pormenor, la minucia con los que, sin duda, debe contarse, no constituyen por sí el quehacer histórico, sino la base sobre la cual se ha de asentar la historia.

Incansable en la tarea de acumular materiales y diestro en su empleo, no se satisfizo Groussac sólo con allegarlos a la mesa de trabajo, sino que consiguió acrecer las virtudes del erudito con las dotes del narrador, y ahí están sus libros demostrando cómo para que aparezca el historiador auténtico, han de frater-nizar en la testa severa del experto en pergaminos, la penetrante perspicacia del investigador y la gracia alada del poeta. No existe incompatibilidad — él mismo lo ha declarado — “entre la solidez de una construcción histórica y su ejecución artística”, y en tan zarandeada materia es prudente “contentarse con aproximaciones en parte conjeturales y subjetivas.”

De esta suerte, en el preciso instante en que la venturosa sapiencia criolla se llenaba la boca con la “heurística” y la “hermenéutica” de los doctores en fichas — los cuales, por lo común, redactan con tinta aguada sus desteñidas páginas —, nuestro gran historiador les echó por tierra aquellos alardes de presuntuoso cientificismo; y lo hizo tras el escudo de su producción anterior, cuando ésta ya ponía al descubierto hasta dónde en cada

ocasión había agotado, para su propio uso, el acopio documental de que podía valerse. Provechosa admonición si la vanidad desaprensiva de aquellos a quienes se destinaba no la tornara, en parte, inocua.

El país — capaz de arraigar a los extranjeros de buena voluntad, incluso a los que se afanan por seguir siéndolo — lo ganó para nuestro idioma y para nuestra historia; en uno y en otra alcanzó a administrarnos, dentro de su agrio magisterio, dos lecciones perdurables: la del acendrado culto de la lengua, que él supo manejar con primoroso esmero, y la de la comprensión del genuino carácter de las disciplinas mediante las cuales podemos entrever, presumiblemente, el pasado del pueblo argentino.

JOSÉ MARÍA MONNER SANS.

GROUSSAC

HE verificado en mi biblioteca diez tomos de Groussac. Soy un lector hedónico: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable, eludiendo un libro anterior con un libro nuevo, ni compré libros — crasamente — en montón. Esa perseverada decena evidencia, pues, la continua legibilidad de Groussac, la condición que se llama *readableness* en inglés. En español es virtud rarísima: todo escrupuloso estilo contagia a los lectores una sensible porción de la molestia con que fué trabajado. Fuera de Groussac, sólo he comprobado en Alfonso Reyes una ocultación o invisibilidad igual del esfuerzo.

El solo elogio no es iluminativo; precisamos una definición de Groussac. La tolerada o recomendada por él — la de considerarlo un mero viajante de la discreción de París, un misionero de Voltaire entre el mulataje — es deprimente de la nación que lo afirma y del varón que se pretende realzar, subordinándolo a tan escolares empleos. Esa pedagogía, por lo demás, sería innecesaria. Por ejemplo: la novela argentina no es ilegible por faltarle medida, sino por falta de imaginación, de fervor. Digo lo mismo de nuestro vivir general.

Groussac. Es evidente que hubo en él otra cosa que las reprensiones del profesor, que la santa cólera de la inteligencia ante la ineptitud aclamada. Hubo un placer desinteresado en el desdén. Su estilo se acostumbró a despreciar, creo que sin mayor incomodidad para quien lo ejercía. El *facit indignatio versum* de Juvenal no nos dice la razón de su prosa: mortal y punitiva más de una vez, como en cierta causa célebre de *La Biblioteca*, pero

en general reservada, cómoda en la ironía, retráctil. Supo deprimir bien, hasta con cariño; fué impreciso o inconvincente para elogiar. Basta recorrer las pérfidas conferencias hermosas que tratan de Cervantes y después la apoteosis vaga de Shakespear, basta cotejar su versión calmosa de la Cordillera — *El cerro próximo, descarnado y sombrío, corta duramente el azul metálico del cielo; en los repliegues de la roca, algunas chapas de nieve hacen centellear sus agujas finísimas, cual hojuelas de mica; asoma la arcilla húmeda y negruzca debajo de la capa fundente: ello es la "corona inmaculada" de la poesía de bufete* —, con los paisajes efusivos de *Cosas de Francia*.

No hay muerte de escritor sin el inmediato planteo de un problema ficticio que reside en indagar — o profetizar — qué parte quedará de su obra. Ese problema es generoso, ya que postula la existencia posible de hechos intelectuales eternos, fuera de la persona o circunstancias que los produjeron; pero también es ruín, porque parece husmear corrupciones. Yo afirmo que el problema de la inmortalidad es más bien dramático. Persiste el hombre total o desaparece. Las equivocaciones no dañan: si son características, son preciosas. Groussac, persona inconfundible, Renán quejoso de su gloria a trasmano, no puede no quedar. Su inmortalidad entre nosotros los argentinos corresponderá a la inglesa de Samuel Johnson: los dos autoritarios, doctos, mor-

JORGE LUIS BORGES.

PAUL GROUSSAC

EN su oración fúnebre a Sarmiento, Paul Groussac recordaba a Thamus, el piloto egipcio, que se detuvo junto a las islas Equínades para arrojar al espacio su misteriosa anunciación: al conjuro de su voz el Mar Jónico pareció estremecerse y del Golfo de Patras y de la costa incierta, envuelta en sombras, surgió un quejido continuado y profundo... Ahora, con su propia muerte, a dos generaciones argentinas les llega el momento de avalorar tan excelsa figura, y, como en el diálogo de Plutarco, alzar el coro de sus lamentos ante el vacío que deja su ausencia. El maestro de la juventud argentina, en cuanto ésta tiene de serio y de calificado; quien, lejos de adularla con vanas palabras, no le ocultó la inquietud que le inspiraba su destino y en medio de la audacia e improvisación criolla supo proyectar, en un ejemplo magnífico, el camino de la meditación, de la probidad intelectual y del buen gusto, no fué un argentino sino un francés.

Es realmente curioso observar hasta qué punto ha influído el otro continente sobre nuestra cultura y cómo todo ensayo de civilización aborígen y nacionalista no ha tenido sobre nosotros otra influencia que la nefasta, en el sentido que le daba Groussac: "las tendencias fatales de la raza..." A tal extremo hemos llevado adelante este papel de pueblos remolcados por el soberano empuje europeo, que le ha incumbido a un extranjero la tarea de organizar nuestra vida intelectual e iniciar una revisión amplia y minuciosa de nuestros valores, comenzando por los históricos. De toda la generación literaria de hombres a la cual apareció vinculado, Groussac se nos presenta como la figura de mayor relieve y potencialidad. Arquetipo del escritor, descuella entre esos estimables aficionados por el domi-

nio de los temas que trata, la profundidad en el pensar y la elegancia del estilo. Genuinamente europeo, con todas las calidades y limitaciones propias del francés — voluntad tenaz, inteligencia cáustica, nacionalismo *enragé* — su espíritu claro y metódico forma verdadera oposición con la idiosincrasia tumultuosa y meridional de la época. Constreñidos a nuestra reducida vida mental de hace cincuenta años; separados de Europa por una doble distancia, en el sentido material y espiritual de la palabra, a través de la cual las ideas nos llegaban como remedos, anticuados e innobles; impulsados a alejarnos de ella, día a día, por la temible influencia hispano-americana, he aquí que este galo de pura raza comienza a ejercer sobre nosotros la saludable dictadura de su espíritu. Nada podía ser más eficaz. En medio de la ampulosidad y del exceso a que estaba condenada nuestra joven literatura, surge un podador enérgico y sabio en este “griego de Focea”, repleto de nociones clásicas, con un sentido exacto de las proporciones y del equilibrio. A partir de 1880, época en que comienza a prevalecer su influencia, podemos decir que Europa, de una manera definitiva, sienta sus reales entre nosotros.

De una larga y fecunda trayectoria, la vida de Groussac se nos aparece plena de enseñanzas, rodeadas por una aureola de verdadera sugestión. Hasta lo pintoresco, que rara vez se presenta en quienes llevaron una existencia fundamentalmente subjetiva, consagrados, ante todo, a los problemas intelectuales, se insinúa aquí en sus primeros años de América — pastor adolescente de esta nueva Ebalía — librado a la aventura de cuidar ovejas en San Antonio de Areco. Tenía diez y ocho años cuando llegó a la Argentina, solo y desvalido, agotado su peculio en un pasaje fortuito. En un principio, dificultades de toda índole le salen al encuentro, pero él va sorteando unas y otras y prosigue, incansable, esta suerte de carrera de obstáculos. Para vencerlos cuenta con dos grandes recursos, de naturaleza distinta, por cierto, a su tan decantado latín y matemáticas y no en balde pertenece a aquellos pocos que los Dioses obsequiaron con sus más preciados dones: energía de carácter y talento. Llegado al país sin saber una palabra de español, pasados cuatro años publica en castellano un ensayo sobre Espronceda, cuyo

distintivo es la riqueza y abundancia del lenguaje. Aparte de su mérito intrínseco — agregaba Goyena refiriéndose a este artículo — la elección del tema revela verdadera voluntad. Doce años después, con el *Ensayo Histórico sobre Tucumán*, Paul Groussac remataba esta conquista, y, una vez asimilado a nuestro idioma, se aplicaba al estudio de nuestra historia. Más tarde habían de venir sus trabajos sobre los *Escritos de Mariano Moreno, Liniers, Mendoza y Garay, El Padre Guevara, Las Bases de Alberdi*. . . En ambos sentidos descolló de una manera absoluta. A la armoniosa sonoridad que le es característica, el castellano de Groussac une cierta flexibilidad y gracia esencialmente propia, como sólo podía darse en quien, para usar de sus mismas palabras, “poseía el espíritu extranjero en su más sutil esencia y el nacional en toda su plenitud”. El estudio de los clásicos, el dominio del francés e inglés, dan variedad a su pensamiento y ligereza a su estilo, contribuyendo a universalizar todos los temas que trata, aun aquellos de excesiva especialización. En el terreno histórico, fué de los primeros en introducir la compulsión de documentos y la revisión minuciosa y metódica de los archivos. “Cuando la exactitud, que es la probidad científica, llega a practicarse como disciplina mental, dijo, se la aplica a todo con igual conciencia, así a la ortografía de un hombre como a la demostración de un teorema”.

Tan sólo con tener entre manos alguno de sus libros, es fácil percibir cómo Groussac hizo del principio anterior la norma de su vida. En esas páginas substanciosas, surcadas por largos paréntesis, repletas de notas adicionales, en las que todo ha sido rigurosamente sopesado, desde la menor referencia hasta la pulcra y cuidadosa impresión, parece flotar el espíritu de quien las escribiera. Combinación feliz del crítico severo, que lleva hasta el extremo la lucidez y penetración de su juicio, sin restar ni un ápice a la belleza propia del artista ni a la profundidad de su pensamiento filosófico. A través de sus escritos se vislumbra un velado escepticismo, término al cual llegara, como Renán, luego de crueles luchas consigo mismo y de penosos e inútiles esfuerzos: “mi actual tabla rasa no ha venido a quedar tal sino después de haberse escrito y borrado en ella mucho garrapateo”. Sin ser un filósofo, como él mismo lo declara,

preocupáronle siempre los arduos temas de la filosofía y en este sentido podemos decir que su vida toda fué una larga evolución: desde el lejano positivismo, contraído en la juventud, hasta su conversión a la Religión Católica del momento posterior, atravesando por una suerte de nihilismo mental que parecía haber echado en él hondas raíces... Quizás, su más constante posición filosófica. En cuanto a la breve etapa final, bien quisiéramos confiar en ella de no provenir de quien, con cierta diabólica previsión, supo referirse a "las traiciones orgánicas de las últimas horas, que prestan al debilitamiento el significado de una adhesión in extremis a creencias que no se profesa..."

No desconoció Groussac el fondo generoso y la vivaz inteligencia argentina, y, durante muchos años, se esforzó en inculcarle normas y hábitos de trabajo. Aquí y allá, en medio de la inconsciencia y satisfacción general, se aplicó a sembrar la santa duda, "el *initium sapientie*, la estampilla del verdadero espíritu científico". Como Dubois-Reynal, en su célebre discurso, gustaba también él de afirmar, en el país del optimismo: *Ignoramus, Ignorabimus*. Sus frases certeras pusieron en jaque algunas reputaciones, y más de un edificio, al parecer firmemente apuntalado, se vino abajo con gran estrépito ante el primer empuje de su terrible fiscalización. Le debía a su capacidad como polemista, que se puso por entero de manifiesto en el primer número de *La Biblioteca*, el ser considerado como un contrincante peligroso, en ocasiones excesivo y malévolo, siempre conveniente de eludir. El, así mismo, no estaba exento de puntos débiles y en medio de su obra, formidable bajo tantos conceptos, se perciben aspectos deficientes, como sus arbitrarias divagaciones musicales y el conjunto desgraciado de sus relatos. Pasados cuarenta años encontramos exageradas y en franco desacuerdo con su sentido crítico algunas de sus apreciaciones literarias, y ciertas frases suyas como la de atribuir "el culto actual de Stendhal, psicólogo y novelista, al esnobismo de nuestra generación", nos parece reñidas con la justeza de juicio que poco antes hemos señalado. Su humor agresivo y su tendencia a la diatriba, le hicieron abusar, en ocasiones, de esa posición de *Summus Magister* que aquí, espontáneamente, se le acordó. Con respecto a las cosas de este país, a cuya formación intelectual contribuyera en mayor

grado que nadie, fué un tanto agrio y un si no es despectivo. Era, ante todo, francés, y, como le sucede a la mayoría de los cerebros superiores, tenía plena conciencia de su capacidad. Quizás el recuerdo de Francia y la imagen de una nombradía más universal y perdurable que la que aquí podía serle ofrecida, enturbiara sus sentimientos hacia nosotros. Ligado a la Argentina por vínculos indisolubles, materiales y afectivos, sobre él obraron como fuerzas iguales y contrarias la nostalgia de su propia patria y el apego a esta otra que tan hospitalariamente lo acogió. Sin saber porqué, nos viene al oído cierta vieja romanza francesa que pone en música estos ingenuos versos de Delfina Gay:

*Si je n'étais captif
j'aimerais ce pays
et cette mer plaintive
et ces champs de maïs.*

No es el caso de reprocharle su actitud, tan humana, por otra parte, ni de poner en duda el afecto de quien tantas pruebas nos dió. No le echemos en cara, inconscientes de su verdadero espíritu trabajado a la vez por sentimientos poderosos y opuestos, no haber adquirido lo que él llamaba “una ubicua ciudadanía”... Haciendo el elogio de Alcibíades, Eurípides dijo que al hombre, para ser feliz, le había de caber en suerte haber nacido en una ciudad ilustre. El caso de Groussac prueba lo temeraria de su afirmación. Sin embargo, hasta el final, él ejerció con orgullo ese legítimo derecho, y su acendrado patriotismo, que en lugar de disminuir pareció fortificarse en “el destierro”, quedará como un hermoso gesto, un rasgo más de su noble personalidad.

JOSÉ BIANCO (HIJO).

Julio de 1929.

El sentido crítico es un cuasi instinto que parece participar del olfato sutil y del poder de orientación que dirige a ciertas especies inferiores: no hay, por tanto, que envanecerse de él. Pero se lo tiene o no se le tiene, y cuando no, no se debe emprender historias ni juicios literarios.

GROUSSAC, *Escritos de Mariano Moreno.*

EL HISTORIADOR

PAUL GROUSSAC Y SU OBRA DE HISTORIA ARGENTINA

ENTREGO a NOSOTROS mi contribución para que la revista llene su nobilísimo propósito. Mi voluntad, dispuesta a honrar la memoria de uno de los grandes escritores contemporáneos que el país acaba de perder, será lo mejor en la rama débil de laurel que aportaré para la corona de homenaje por lo que Paul Groussac enseñó como hombre de letras, por su obra de ordenador y de crítico en la especialidad de los estudios de historia argentina y, en esencia, por lo que nos ilustró con las flechas de su alada ironía o con las fustigaciones de su acerva crítica.

No tengo duda alguna acerca de la perduración que alcanzará la obra realizada por este francés al que sólo la buena suerte — más la nuestra que la de él — logró radicar en la tierra poco menos que virgen de esta patria. Esa obra, escrita en un castellano que no nos suena como el de los clásicos de nuestro idioma, pero que nos encanta por su colorido y precisión, forma un conjunto de treinta o más volúmenes, total que en parte se descompone así: ocho volúmenes de *La Biblioteca*, revista mensual que fué cátedra de “bien entendido liberalismo, extraña a toda preocupación estrecha de secta, partido o círculo” y en la que sólo se pidió a los colaboradores “corrección, compostura en la forma, sinceridad en el fondo y sólida información”; diez volúmenes de *Anales de la Biblioteca* que contienen las primeras ediciones críticas conocidas en nuestro medio, obras para las cuales cualquier elogio parece vano ante la suma de estudio, de sagacidad, de erudición y de eficacia que representan. Y después, los libros más característicos y trabajados en su forma literaria y en su fondo documental, *Santiago de Liniers*; *Mendoza y Garay*, las dos fundaciones de Buenos Aires en 1536 y 1580; *Estudios de historia argentina*; *Crítica Literaria*; *El*

viaje intelectual; Del Plata al Niágara; Relatos Argentinos, etc.

Los que trabajan con el espíritu desde hace cuarenta años a la luz y con los recursos de nuestros días, estaban habituados a considerarlo hablista y maestro de valiosas enseñanzas, incomparable en la crítica literaria y de historia, maestro hecho a sí mismo en nuestro medio fundamentalmente deficiente. Poseía extraordinaria capacidad de estudioso, rara tenacidad y dones de claro talento movido por *l'invariable souci d'exactitude* que, espíritu sagaz si hubo uno, le permitió descubrir seres y cosas ignorados en los caminos y en los atajos de la pretérita vida argentina, *souci* que si fué para Groussac un verdadero hilo de Ariadna que le permitió entrar en cualquier laberinto y salir airoso de él, amenudo, sino siempre, inutiliza y aniquila en el extenso campo de las investigaciones de historia a los roedores de papeles viejos en los repositorios oficiales.

Groussac, en su larga y meritisima vida en la Argentina, nos hizo el favor de no perdonar a los argentinos ninguna declinación, falla o vanidad, y ese es un bien que no acierto a decir cómo podríamos pagarlo. Fustigándonos sin vanas contemplaciones nos instruyó cual ningún otro maestro, y a la vez exaltó la saludable doctrina del esfuerzo metodizado y serio y afirmó la ejemplar rectitud de su carácter. Llegó pobre y joven al país en 1866 y desde esa fecha hasta los días de su alta vida se dedicó a la enseñanza y a enriquecer nuestro haber espiritual. Desinteresado de la riqueza material se entregó sin descanso a la más abnegada vida de estudios. El no extrajo ni acumuló un gramo de oro de América: le dió a América todo el tesoro de su espíritu superior.

¿Cómo apareció y se introdujo en la vida argentina este extranjero que llegó a asumir, con amplio e indiscutido derecho, la suprema autoridad espiritual? Los amigos íntimos del gran escritor, que tengan ellos mismos capacidad de historiadores, de críticos o de literatos, enriquecerán las notas que él dejó escritas en uno y otro libro sobre los detalles de su vida. Nos dirán también con la precisión del estilo del maestro y con la exactitud necesaria en la información, cómo y cuándo rompió el anónimo y se impuso a la consideración y al respeto de los argentinos. Yo sólo sé que Groussac encontró en ingenios precla-

ros el estímulo que los hombres dignos necesitan para sacar de la propia vida la fuerza y el valor que exalta la mente y el carácter. La ayuda de amigos influyentes le permitió llegar a los altos cargos de la enseñanza pública y a ocupar puestos de confianza acondicionados a sus merecimientos: tal la dirección de la Biblioteca Nacional, cargo que le permitió penetrar en lo hondo de la historia argentina, manejar luego los documentos más raros, explorar y avalorar el tesoro de los archivos, meditar descansadamente sobre los materiales que de éstos extraía, entrar en lo profundo de su propio espíritu y tallar su personalidad de escritor.

La Biblioteca Pública de la Nación fué su hogar durante más de cuarenta años y también fué su taller de lapidario: allí enriqueció la bibliografía de la casa y extendió y perfeccionó los servicios al público lector; allí desarrolló los dones de su talento y encontró la fuente de su erudición. Su insaciable sed de estudio obtuvo cuanto pudo requerir para satisfacerse, ventaja que no siempre alcanzan los hombres andando por los caminos de la vida bajo el imperativo del esfuerzo libre y a menudo sin descanso, sin amigos y sin alientos. Groussac, en cada día de los cuarenta y más años de su dirección, honró el cargo y sirvió la causa de la mayor ilustración, tan abnegada y desinteresadamente, que la Nación le será siempre deudora.

Su erudición se ponía en evidencia sin ostentaciones, sin gestos agrios, aunque a menudo solían precederla las flechas de su alada ironía que eran cual las de Rama para las cuales no había fuerza que las desviara ni obstáculo que las detuviese. Demostró en su vasta labor — no hizo otra cosa que estudiar y escribir en su vida — la profunda verdad de Berheim, de que el talento sin la disciplina del método perjudica a la ciencia en la misma o mayor medida que el método sin el talento. Su obra histórica es totalmente trabajo científico de alto mérito, crítica externa e interna, hábil y eficaz manejo y aplicación de las ciencias auxiliares de la historia. Podría observarse que el historiógrafo no siempre apareció unido al sociólogo, porque en derredor de los héroes admirablemente perfilados y estudiados en los episodios de las respectivas vidas, no se advierte o no se siente el murmullo de muchedumbres, de masas populares, aquel que Taine

quería que explicase la existencia de los genios, y que, en verdad, explica la existencia de toda figura superior y central de un drama de humanidad, traducido en "*un vaste bourdonnement sourd, la grande voix infinie et multiple du peuple*".

Si los personajes de esos dramas populares, de humanidad, tienen una cuna familiar, también la tienen popular, y la muchedumbre en los grandes hechos de la historia forma el telón de sombras que destaca las figuras singulares, el horizonte que, lleno de luz en su lejanía, exalta los héroes que la misma vida crea. Groussac trazó páginas admirables y labró caracteres cual piedras preciosas; pero no se detuvo a describir a las masas populares porque ni las amó ni las miró complacientemente. A esa deficiencia en la obra magistral podría agregarse cierta falta de calor, de simpatía en el trazado de algunas figuras. Comprendo que en ese punto existió y existe un gran problema en la Argentina, el del valor étnico de los componentes sociales, valor pueblo, masa, muchedumbre, fuente de toda obra humana. Esta reserva no amengua las maravillosas luces de la linterna con que Groussac iluminó grandes extensiones de vida argentina. Groussac tuvo hogar, amigos, cooperadores singulares y gran capacidad sentimental para adquirirlos y exhibirlos con el sello de su dignidad espiritual; sin embargo, no sabría decir por qué a través de la lectura de muchas de las bellísimas páginas de sus libros de crítica y de historia, he sentido la impresión de que él era un viajero que, generoso, dejaba caer el tesoro de su ingenio a lo largo del camino, ora áspero, ora suave, que su destino le imponía. El no sintió nunca en nuestro medio, la satisfacción de patria, pero nada me impide decir que si no exaltó la nuestra, que es la patria de sus hijos, enseñó a todos a estudiarla con seriedad, con probidad de espíritu y a escribir sobre ella con limpieza de estilo.

JOSÉ MANUEL EIZAGUIRRE.

Julio de 1929.

PAUL GROUSSAC

I

LA renovación de la historia, o, como dicen otros, la renovación historiográfica, no es manía exclusivamente nuestra. Es en general una presunción de escritores incautos o noveles, en la que suelen entrar por mucho más el alarde y la vanidad, que la obra efectivamente realizada. No basta la rebusca de nuevos documentos, ni la rectificación de algunos detalles o accesorios del cuadro tradicional, ni la substitución de media docena de adjetivos, para renovar la historia.

El -documento es condición necesaria pero no suficiente para construirla. En este sentido, la investigación documental, la erudición histórica, cuando no decae, renueva incesantemente, más que la historia, sus materiales o elementos indispensables. El cambio de las corrientes espirituales, de las tendencias filosóficas, políticas o literarias, por otra parte, desvía con frecuencia el criterio histórico, y muda la interpretación de algunos acontecimientos, o el juicio ético que merecieron ciertos actos; por donde suele decirse que cada generación ve a su manera las cosas del pasado. El cuadro de la historia, sin embargo, no se modifica por ello substancialmente.

La historia es obra de intuición y requiere, según escribía Menéndez y Pelayo, aquel conjuro del arte, por obra del cual, el pasado, como si recuperase calor de vida y colorido, conmueve nuestra fantasía y deja en lo más profundo de nuestro espíritu una reminiscencia sutil: resonancia casi misteriosa de seres y de cosas que creemos haber visto alguna vez.

Por aquello de que, si todos miran, no todos ven, con el mismo caudal de erudición histórica, con los mismos documentos,

aunque vistos o interpretados de distinto modo, compónese una crónica en que los hombres, más que seres humanos, se nos antojan monigotes o cadáveres disecados, y escríbese una historia en que el pasado parece realmente volver a la vida.

El verdadero historiador posee, pues, en grado eminentísimo, aquella virtud comunicativa que infunde vida y color a los hombres y a los acontecimientos. Como el pintor de verdad, contempla con ojos de artista el panorama de la realidad, lo interpreta y, por consiguiente, lo idealiza. En cambio, el copista, el papelista, el restaurador de obras ajenas, reproduce por manera servil el cuadro de los otros, aunque a veces cambie intencionalmente los tonos o altere con mala fortuna las combinaciones de luz y de sombra.

II

De 1858 a 1880, Mitre y López dieron el primer cuadro de nuestra historia: cuadro de historia política y militar, forjado en los moldes de una historiografía romántica y filosófica, a la manera de Thiers y de Guizot, y acaso de Macaulay, cuyos objetivos fundamentales eran: fijar y depurar una tradición que los enconos de la pasión política empezaban a desfigurar maliciosamente, y proporcionar los elementos de las soluciones institucionales que el país buscaba entonces con empeño. Desde este punto de vista, puede decirse que las dos grandes obras históricas de Mitre y de López son como la expresión teórica de nuestras luchas por la organización constitucional.

Con tales antecedentes, era natural que aquellas obras tuviesen un carácter abstracto muy acentuado. Faltaba en ellas el elemento pintoresco, el colorido local y calor de vida de que rebosan las pujantes evocaciones históricas del *Facundo* y de *Recuerdos de Provincia*. Sobraban, en cambio, la consideración filosófica, la rebusca empeñosa de las llamadas causas históricas, la descripción esquemática, casi geométrica, de jornadas militares, el afán nobilísimo de subrayar errores y aciertos, con cuya fijación se buscaba sin duda depurar el caudal de la tradición.

Como no podía ser de otra manera, vino después la turba de

los copistas, de los papelistas y de los restauradores de la historia. Recogiendo lo que fuera desechado por insignificante o falso, resultaba que lo negro no era negro sino azul; lo blanco, en cambio, era gris; lo que habíamos creído malo era bueno; y lo bueno, malo. El caudal inagotable de las calumnias contemporáneas fué *fichado* cuidadosamente, con arreglo a los cánones más rigurosos de la pedantería eurística, y clasificado por vez primera; y de tal suerte, si no se renovó la historia, renováronse por lo menos las calumnias, y, cambiándose de signo a muchas ecuaciones, se trocaron neciamente elogios y censuras.

III

Durante el último tercio del siglo pasado, se difunde entre nosotros, por influencia del positivismo spenceriano, esta concepción historiográfica que desnaturaliza el arte de la historia y la trueca en aparato de erudición y en insostenible pedantería: síntoma, con muchos otros, de una crisis de transformación espiritual ya señalada (1). Entretanto, libre de las preocupaciones institucionales que habían subyugado a sus antecesores, y armado de una vasta cultura histórica y literaria, Paul Groussac renovaba de verdad el cuadro de nuestra historia.

La moda filosófica del momento y su admiración tantas veces confesada por Hipólito Taine le aproximaron al positivismo; pero su temperamento excepcional de artista y de historiador le salvó de la contaminación perniciosa de aquella concepción filosófica: filosofía de desperdicios, en la que se envuelve y como se disimula una total incomprensión de la historia. De Groussac puede decirse, como se dijo de su ilustre modelo: tan insigne historiador como discutible filósofo; historiador de raza y de temple, tan cierto es que ninguna filosofía, por detestable que sea, puede anular la fuerza del temperamento.

Groussac volvió, pues, sus ojos de artista al panorama de la realidad. No reprodujo, zurdamente rectificado, el cuadro de la historia tradicional. Dió, por el contrario, un cuadro nuevo, más amplio de contenido y, por consecuencia, más profundamen-

(1) Véase mi estudio: *Las ideas económicas de Manuel Belgrano*, págs. 136 - 141.

te humano, plétórico de vida y de color local, y libre de la maleza de abstracciones que había infestado muy explicablemente, según se ha dicho, la obra de sus antecesores.

Cierto es que cultivó la erudición y que fué implacable con los errores ajenos, porque, formado en el rigor del método verdaderamente científico, usó con los demás la severidad que había comenzado por usar consigo mismo. Pero la erudición fué para él un medio y no un fin, una herramienta de trabajo tan eficaz en manos del buen artífice, como inútil y hasta dañosa en las del torpe.

El papelista es esclavo de sus papeles; los mira con la misma veneración supersticiosa con que el avaro contempla sus inútiles tesoros. El historiador, en cambio, los domina, los estruja, los exprime; saca de ellos de tal suerte todo el jugo que pueden proporcionar; y los arroja luego, como se arrojan los desperdicios. En este sentido, huelga decir que Groussac fué principalmente historiador, esto es, artista o demiurgo de la realidad histórica; y accesoriamente papelista y erudito.

Por esto, las evocaciones admirables de la descripción del Buenos Aires colonial, en las primeras páginas del ensayo sobre *Liniers*, los cuadros de la vida en la carabela y de la muerte de Osorio, en su estudio sobre *Mendoza y Garay*, los retratos de *Los que pasaban* y tantas otras a las que bien pudo poner por lema la frase jactanciosa del poeta latino, *non omnis moriar*, vivirán, no en la historia efímera y vocinglera del comentario contemporáneo, sino en la historia real, en la que, silenciosamente, como caudal de cultura, se transmite de generación en generación.

LUIS ROQUE GONDRA.

Julio de 1929.

EL PARENTESCO DE LA HISTORIA Y LA ARQUITECTURA SEGUN GROUSSAC

ESTA breve nota no refleja sino una impresión sobre Groussac, escrita al correr de la pluma, lejos de mis libros y apuntes.

La influencia de su personalidad en la formación de la cultura argentina ha sido profunda y será duradera. Conceptos nuevos, que introdujo de pueblos de brillante tradición literaria, aplicó por primera vez entre nosotros, en la elaboración del trabajo científico, en la crítica y en la inspiración artística y el elogio que corresponde hacerle, — antes que todo otro — es el de haber formado escuela sin cátedra oficial, señalando rumbos desde las columnas de *La Biblioteca* y en todas las páginas de sus libros.

Este espíritu solitario y fuerte, ha herido con punzante ironía a tantos autores frívolos, y pulverizado la mala producción, desempeñando un ministerio intelectual, sin cuidarse de amigos y sin calcular el ímpetu de reacción de sus adversarios. Acción cultural, alguna vez injusta, en sus cáusticas notas, a la que se debe en parte el cambio en el clima de las ideas y de las valorizaciones críticas que forman la atmósfera intelectual que hoy respiramos.

Se sugiere, con las palabras escritas, el punto de vista de la trascendencia en nuestro medio, de la obra de Groussac, contra la opinión que entiende que hemos rechazado su influencia por su carácter extraño y destemplado, siendo así que sus ideas han proliferado fecundamente incorporándose al bagaje literario e histórico de los hombres de estudio.

No es necesario insistir en el sentimiento de adhesión que

nos ha profesado, aunque nos haya dicho palabras de reproche inspiradas en su autoridad y sinceridad, uniéndose profundamente a nosotros.

En el prefacio de *Mendoza y Garay* — único libro de Groussac que he traído hasta este lugar de descanso —, después de la dedicatoria a Buenos Aires, dice al final que da con esta obra una prueba más de la honda simpatía que a sus cosas le vincula, casi al igual que a las propias.

Más valioso que decirlo, consiste en haberlo realizado con su producción intelectual genuinamente argentina, entre la cual hago especial mención, en esta oportunidad, de su libro *Las islas Malvinas*, con el que nos ha prestado un singular y muy interesado concurso, echando por tierra la pretensión y validez del título que oponían los ingleses a la posesión de aquellas islas argentinas.

Vale la pena repetir ahora algunas palabras sobre aquel gran asunto que fué la polémica acerca del *Plan* atribuido a Mariano Moreno y que enseguida de su publicación dió motivo a que Groussac escribiera el primer artículo evidenciando sin pruebas, pero con el poder de adivinación que le caracterizaba, que aquellas páginas eran apócrifas y atreviéndose a avanzar genialmente la opinión de que debían ser de un enemigo de la Revolución. Lástima grande que a este artículo le siguiera otro en que se rectificaba en buena parte, opinando ahora que el *Plan* debía ser obra de un partidario exaltado de la Revolución.

Cuando publiqué el opúsculo *El plan atribuido a Moreno y las Instrucciones a Chiclana*, probando definitivamente, veinte y cinco años después de la polémica, que Groussac había estado en la verdad en la afirmación de su primer artículo, me escribió una sentida carta, explicándome que aquel segundo artículo había sido un error y que en una próxima publicación quedaría eliminado, como en efecto lo hizo en *Crítica literaria*, donde sólo inserta el primero, agregándole un "Post scriptum" con aclaraciones.

Además de esta gran cualidad de crítico, en Groussac vibraba siempre la condición del hombre de letras y ambas dominaban sobre el pensador y el filósofo.

Para él la historia era la resurrección del pasado según la fórmula conocida, y desde este punto de vista fué un artista, que asoció admirablemente en la creación evocadora, la verdad y la belleza.

Tal fué su profesión de fe en punto a la teoría histórica, como puede leerse en el "Prefacio" del citado *Mendoza y Garay*, en donde explota contra la técnica histórica con su heurística y hermenéutica, como él repite, que pretende hacer de la historia una ciencia natural, cuando su verdadero parentesco existe con la arquitectura, dice.

Esta concepción de Groussac, según la cual la historia es síntesis de ciencia aplicada y de belleza, le ha conducido a la comparación con la arquitectura, como reza el título de esta nota.

Ya que el simil arquitectónico no deja un instante de solitarnos, agrega, apenas necesitamos recordar que la atrevida esbeltez o la inaudita riqueza decorativa de las catedrales góticas no ha sido ni será obstáculo a su duración milenaria.

Groussac se opone, con razón, a considerar la historia como ciencia únicamente, en virtud de que los hechos humanos no se repiten y no son susceptibles de regirse por leyes. Pero la historia como ciencia del espíritu o mejor como filosofía es un sistema de verdades y exige del historiador, después de investigar sobre los restos y de reconstruir los hechos — en cuya labor Groussac ha sido maestro —, la formación de un criterio para su interpretación general y aun universal, labor a la que Groussac no le señaló significación.

El vistazo del pasado, para Groussac, además de verdadero es artístico, y no arranca a su espíritu la reflexión trascendental que era capaz de formular, no le invita a elevarse hasta abarcar el proceso de las series históricas o la marcha de un pueblo.

La historia no es una ciencia al modo de las de la naturaleza, pero es cada vez más una filosofía social.

Este punto de vista de la historia argentina explica mi diferencia con la opinión de Groussac, al considerar, por ejemplo, la dominación española y el desenvolvimiento de la Revolución de 1810, que he juzgado situando estos acontecimientos en el cuadro de la historia Universal.

El edificio de nuestra historia que ha levantado este gran constructor de cultura que fué Groussac, se impone a nuestra conciencia por su solidez y decoración, para usar sus mismas palabras.

RICARDO LEVENE.

Rosario de la Frontera, julio de 1929.

GROUSSAC EN LA HISTORIOGRAFIA ARGENTINA

AUNQUE no practico la piedad convencional que se suele ejercitar frente a todos los sepulcros, ante la desaparición de Groussac estoy obligado a pronunciarme en forma que los suspicaces podrían sospechar acomodada a circunstancias, si no fuera cierto que lo que voy ahora a decir sólo importa una reafirmación del juicio que sobre el muerto tengo ya comprometido. Y es así, en efecto. En mi *Historia de la historiografía argentina*, I, pág. 75, he dicho:

“Con o sin defectos, sin embargo, Groussac ha hecho una prolija revisión de varios períodos de la historia externa del Río de la Plata, y orgánicamente de la época que media entre la primera y la segunda fundación de Buenos Aires. En esa tarea ha utilizado materiales éditos e inéditos, aplicando nuevos procedimientos críticos, aunque vengándose, con el silencio, de alguno de sus antecesores, a quien no desea hacer partícipe de su inmortalidad. Por la propia robustez de los trabajos, empero, no se podrá en lo futuro realizar estudios serios sobre las cuestiones históricas del Río de la Plata, especialmente de la primera centuria colonial, sin tener presente la labor historiográfica de Groussac.”

Y bien: a esta afirmación nada tengo que agregar, como no sea mi leal declaración — ya insinuada también en la misma página del libro recordado, de que los eruditos serios con que cuenta ahora el país, proceden de Groussac y son hijos espirituales suyos. El enseñó a hacer valoración de testimonios, él a hurgar hondo en la búsqueda de la verdad, él a poner interrogantes a los juicios improvisados por la feligresía doméstica y él, tam-

bién, a anteponer la realidad — cualquiera que ella fuera — a las conveniencias patrioteras o a los intereses del momento.

Lástima ha sido que los que aprendieron en él a reconstruir científicamente el pasado, no hayan heredado la maravilla de su estilo, que si, unas veces, lo extravió un poco del recto camino historiográfico, le permitió otras realizar el prodigio de una revivificación de verdadero encantamiento, como lo son algunas páginas del *Mendoza y Garay*, bastantes del *Santiago Liniers* y muchísimas de los *Estudios de historia argentina*. Pero en ese particular, dicho sea con muy real amargura, Groussac se ha llevado a la tumba el secreto de armonizar la erudición, que es de por sí hosca, como el panorama de un erial, con la prosa magnífica que por oposición es esplendoroso consorcio del color, de la luz y de las cosas. Y será en esto donde — por ahora al menos — la muerte de Groussac se nos ofrecerá consternadora y patente.

RÓMULO D. CARBIA.

Julio de 1929.

GROUSSAC, CRÍTICO DE NUESTRA HISTORIA

AL hablar de los estudios históricos en el país dije, en la edición extraordinaria con la cual NOSOTROS conmemoró el vigésimo aniversario de su fundación, en 1927, que el sello de los positivistas, sucedáneo del de los románticos, tuvo, entre fines del siglo pasado y principios del siglo actual, un representante en don Pablo Groussac.

Y, en efecto: frente al método especioso de Vicente Fidel López, al de la historia en ritmo grandilocuente de José Manuel Estrada y al de la filosofía de la historia universal en la forma que la concibió Benjamín Sánchez, Groussac adoptó decididamente el procedimiento de la crítica. Para ello circunscribió sus trabajos, o a determinada región, como en *Ensayo histórico sobre el Tucumán* (1882), o a determinados personajes, como en *Santiago de Liniers* (1907) y en *Mendoza y Garay* (1916). Y en cuanto para él no había otra filosofía de la historia que la que resulta de la misma historia, una vez conocida cabalmente, reaccionó frente al hábito de fundar juicios históricos sobre papel impreso o sobre autobiografías, refutaciones, vindicaciones, panegíricos u otros alegatos por el estilo, cuando no sobre algo más endeble aún: la tradición oral.

Cuando Groussac entró en escena, Mitre y López mantenían su debate histórico (1881-1882). De entonces arranca la crítica histórica en nuestro medio. Si no vino, pues, a la zaga de los dos maestros argentinos, Groussac apareció contemporáneamente con ellos. Ellos se dedicaron a realizar obra propia; Groussac, a cultivar la crítica principalmente. Y llegó a ser, por esta senda, un crítico agudo, intenso y a veces, también, mordaz.

Su claro talento, su aptitud para el trabajo y el dominio que

llegó a adquirir del idioma, diéronle la facultad en cuya virtud dijo cosas importantes en forma lapidaria. Nombrado, en 1885, director de la Biblioteca Pública de la Nación, cargo que conservó hasta el último día de su existencia, dedicóse a conocer a fondo la producción histórica argentina y organizó en ella la sección de manuscritos. Un hombre laborioso y sagaz como Groussac había de sacar de allí mucho provecho. Larga y concienzuda fué su labor de búsqueda y confrontación. En cualquier tiempo y país, a encontrarse en circunstancias análogas a las que le cupieron en suerte aquí, este varón nacido en Francia y llegado a la Argentina en 1866 sin profesión y sin conocer nuestro idioma, habría realizado, al menos como crítico de la historiografía, obra trascendental: poseía las calidades innatas del escritor de raza.

A todos los historiadores argentinos, empezando por los arquetípicos, salióles al encuentro Groussac. De Mitre, por ejemplo, dice, al hablar de la Revolución de Mayo en su obra sobre Liniers, que en la *Historia de Belgrano* (t. I, pág. 326), “alteró la fórmula del voto de Saavedra”, por la cesación del virrey, en el Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810. A López lo rectifica innumerables veces, generalmente en forma irónica, como cuando dice: “En general ha sido la plaga de la historia argentina esa multitud de memorias personales, cartas y chismes particulares, debidos a personas orgánicamente inexactas y aceptados por escritores sin crítica, que vacían en sus obras *el baúl de la parda Marcelina Orma*”.

Por cierto que, si no siempre, muchas veces la verdad estuvo con Groussac, como cuando refuta al mismo López el mote denigrante de “aventura presidencial” con que éste calificó a la presidencia de Rivadavia. “Confieso, dijo Groussac, mi escaso entusiasmo por el rótulo, que el autor repite complacido en los dos últimos tomos de su obra, con una insistencia tan poco ajustada al buen gusto como a la equidad, — cual si, con tirarse a muchos ejemplares, pudiese una impertinencia equivale a una demostración. De lo que menos tuvo “el señor Rivadavia” es de *aventurero*, aun tomada la voz en su antiguo y mejor sentido. El que cometiera, durante su presidencia varios y graves errores, no prueba que fuese un error, mucho menos una aventura.

la misma presidencia: vale decir el pensamiento de buscar en la concentración del poder un recurso contra la anarquía. En todo caso, la actitud meditativa y convencida de Rivadavia excluye la idea de azar y atropello que la palabra "aventura" implica, y que sería, cuando más, aplicable a las "viarazas" de un Alvear: no hubo *alea jacta est* en la empresa de salvación metódica, que resultó ineficaz porque el mal era más fuerte que el remedio. Y después de tantos ejemplos de cívica firmeza como esa vida contiene, no es el menos instructivo, enfrente a las abdicaciones contemporáneas, el de ese sombrío y doloroso ostracismo sopor-tado hasta el fin sin un desfallecimiento, y al que sólo la posteridad justiciera había de tributar el homenaje póstumo." La mejor vindicación de Rivadavia es la de Groussac en sus *Estudios de Historia Argentina*.

No es ésta, sin embargo, la característica de la obra de Groussac, sino, precisamente, la inversa. Cuando uno adentra el espíritu en los trabajos históricos de este escritor, halla como si hubiera él mojado su pluma de acero en tinta mordiente. Es que hay, en efecto, acritud en los escritos suyos. Así, verbigracia, cuando expresa que Liniers y sus compañeros de infortunio en Córdoba cayeron "bajo la inicua condena" de la Junta Gubernativa de 1810, y agrega esta inexactitud: "...veinte años después, los últimos sobrevivientes de la Junta de Mayo, cansados de luchas sangrientas y estériles represalias, se resignaron a saludar en don Juan Manuel de Rosas al salvador de la República". Los miembros de la Junta de Mayo murieron casi todos antes de la dictadura de Rosas; véanse las fechas: Moreno, en 1811; Alberti, en 1811; Castelli, en 1812; Belgrano, en 1820; Saavedra, en 1829; Matheu, en 1831; Azcuénaga, en 1833; Paso, en 1833, y Larrea, en 1849. Por eso calificamos de inexacta la trascripta expresión de Groussac.

Dos aspectos principales se observan en la personalidad del historiador Groussac. Fué un crítico frío y contundente que tocó en llaga viva nuestros males: males que consistían en la ampuliosidad del estilo, la endeblez en el estudio y el afán de exaltación sin medida de todo lo nuestro; y con golpear él sobre esos nuestros puntos débiles, pudimos nosotros venir a la serena razón y encontrar el difícil término medio de la verdad, o, dicho

en otras palabras: su rigorismo excesivo nos trajo a los argentinos, que andábamos a veces por las nubes de lo hiperbólico, al terreno de la realidad, y advertimos que la historia es vida viva y no vida soñada. Pero a Groussac le faltó — y este es su otro aspecto — calor de argentinidad: no podía ser, y no fué, el historiador argentino; fué, sí, un crítico de la historiografía argentina. No puede ser historiador el que no se siente parte del pueblo que va a historiar. El historiador ha de tener en sí, además de talento comprensivo y genio creador, fe cívica, amor al medio y unción patriótica. Aquello lo tuvo Groussac, y en gran medida, pero esto otro es lo que le faltó. Así mismo, este hombre venido de la hermosa tierra francesa, sin otro motor que su voluntad, fué para nosotros un altísimo maestro de cultura; y por eso debemos homenaje a su memoria augusta.

Otro mérito en Groussac, y no de los menores, es el de su estilo. En la construcción sintáctica; en el empleo ajustado y preciso del vocablo, sobre todo del adjetivo, que es el gran escollo de nuestra lengua — según lo prueba el hecho de que sean tan pocos los escritores americanos que usan con sobriedad y propiedad esa parte de la oración que sirve para calificar —; en la fuerza y eficacia de la elocución; en la unidad y armonía del período, en fin, rayaba a grande altura. Hubo en Groussac la suma de estas dos cosas esenciales: fondo y forma.

JUAN RÓMULO FERNÁNDEZ.

LOS HOMBRES Y LA HISTORIA EN GROUSSAC

HA muerto Pablo Groussac muy anciano ya, cuando poco podía esperarse de su espíritu, cansado de habernos dado tanto, sin haber emprendido, sin haber intentado quizá una obra integral. Es lastimoso; su esfuerzo hubiera puesto de relieve en un conjunto armónico, todas las buenas prácticas que él introdujo en los estudios históricos del país, y habría creado la obra maestra y definitiva en la que el soplo fecundo de su pensamiento sirviera como animador al par que como norma, de quien lo leyere para iniciarse en el camino, complicado y difícil, de la historia.

Digo intencionalmente de la historia, sin restricciones de tiempo ni lugar, porque las enseñanzas del maestro sobrepasan, para aquel que medite sobre su lectura, el marco reducido de la historia local. Hay entre líneas, junto a las más severas admoniciones contra falsos historiadores, apegados a prácticas ridículas y antihistóricas, la más bella lección de finura espiritual y de talento organizador; Groussac nos ha enseñado a construir la obra histórica y nos lo ha enseñado sin preceptivas, con la lección palpitante y perenne de sus libros, las más bellas realizaciones de su genio histórico, inigualado en esta parte de América; porque entre todos los aspectos en que seremos discípulos suyos, hay uno en el cual, a menos que un furor erudito se apodere de nosotros, su lección habrá sido definitiva y terminante: es en el desprecio del detalle tratado como fin en sí; nuestro investigador, sumido en la obscuridad del archivo, no supo nunca, una vez encontrado el dato, precioso por sus consecuencias, desprenderse de esa atracción que ejerce todo aquello que es objeto de una atención continuada y — situado él en un punto distante — ubicarlo en su justo lugar. Y así la búsqueda del dato erudito se

transformó en el objetivo final de la historia; se perdió su aspecto humano y por desprenderla de la vaga literatura, se la transformó en colecciones de nomenclaturas sin contenido alguno.

Groussac incitó a la investigación profunda y meditada; tal vez fuera él el primer investigador serio de por acá; pero incitó también, no paladinamente pero sí con el ejemplo brillante e inequívoco de sus obras, a no perder de vista el lugar que en la evocación histórica guarda lo imprevisto, lo ilógico, aquello que escapa o que contradice a los documentos: en una palabra, lo humano. Y esto es lo que da infinita elegancia y serenidad a su obra; es este don de la medida, que tuvo Groussac como pocos y que él cultivó y enseñó a cultivar, lo que le permitió encontrar el justo lugar de cada noción y el espacio necesario para cada suceso; es por último, tal vez sea su más grande mérito, lo que le permitió desprender lo humano que hay en todo lo histórico de las circunstancias materiales a que parece estar atado, permitiendo así la valoración en abstracto de los hombres y de las ideas. Este culto sincero y noble de lo humano es tal vez el carácter más llamativo de su manera de hacer historia: Groussac se desprende de sus propios preconceptos y enfoca esta vieja cuestión de la relación del individuo con la historia con un criterio personal, intuitivo. En la realización, Groussac encuentra un justo medio y ubicado allí, el problema recibe una solución, buena o mala, pero orientada en un sentido concordante con el espíritu total de la obra; es la eterna cuestión que cristaliza en sus páginas, resuelta allí por una intuición genial; más que haber encontrado una solución, podríamos decir que una adaptación inconscientemente exacta del historiador, ha evitado el problema: hay en el logro de esta conjunción un trabajo filosófico y artístico: es una concepción poderosa vertida de mano maestra.

Es ciertamente sugestivo el que Groussac no haya intentado nunca escribir una obra integral; hubiera sido su trabajo el insignificante de la redacción, ya que nadie como él tenía el material organizado para tal empresa; él mismo nos dice, al pasar, sus razones y su temor. En un prefacio que escribió para el volumen en que reúne sus estudios sobre Mendoza y Garay, dice, a propósito de algunas libertades que se toma en sus trabajos monográficos, que de proponerse escribir una historia general del Río de

la Plata, habría de cambiar en algo la composición de algunos pasajes.

Yo creo que es fácil adivinar el motivo; Groussac profesa sin quererlo el culto de los hombres, algo que podría ser una exageración, una singularización del culto por lo humano. Su pluma, sólo entonces desobediente, abandona las apreciaciones teóricas y se vuelve hacia esas figuras que exaltan el gusto épico del maestro francés. El ha sabido comprender el valor que en sí mismo tenían los personajes de nuestra historia colonial; él los ha llevado a su verdadero plano, despojándolos de ese velo legendario que tenían, según sus palabras, en los libros de historia para niños; y él ha sentido el valor simbólico de esas personalidades de difícil psicología y ha encontrado en algunos la más fiel representación del tipo de conquistador que España mandara y que ha dado a la conquista española un sello inconfundible. Este interés un poco literario del autor lo desvía de sus normas teóricas; su intuición, su sentido histórico, lo aprovecha para restablecer valores menospreciados en la teoría: Groussac compensa su interés con su comprensión; por eso estos hombres salen de cuerpo entero, sin quitarles ni agregarles nada, pintados con sus bajas ambiciones y sus conciencias turbias al lado de sus ambiciones nobles y su clara visión; el cuadro de las poblaciones se adapta al de los hombres; hay un velo de niebla densa en ellas; tras él se ocultan pasiones violentas que al despertar cambian por su violencia las relaciones mutuas. Groussac los pinta así y así simpatiza con ellos; es en estos hombres, sacados de una verdad documental y con un contenido intuitivo, en quienes Groussac encuentra los méritos y los deméritos: él juzga su valor humano después de haber juzgado el valor histórico de su personalidad. Pero Groussac ha mostrado que su afán erudito era de superior calidad; Groussac ha encontrado hombres, ignorados unos y olvidados otros, a quienes eleva hasta el plano de los grandes caudillos sin que sus proezas hayan trascendido de los viejos archivos a los monumentos públicos; son los olvidados de la fortuna, aquellos cuyas obras no persistieron, pero que demostraron condiciones sobresalientes que faltaban a muchos de aquellos a quienes las circunstancias o el azar elevara. Por eso dije en un principio que Groussac había conseguido separar a los hombres

de esas circunstancias materiales que sólo lógicamente, con la lógica hermética de los científicos históricos, dan la pauta para su valoración.

Y este concepto de los hombres que impulsa sus trabajos, falsamente llamados biográficos, es lo que impide a Groussac emprender la obra integral: en ella los individuos desmerecen, aunque no tanto como sugiere él mismo, y su campo de acción se limita; visto en el amplio panorama de una civilización, cada hombre recobra su papel de elemento en el juego constante de personalidades que es la historia. En el conjunto, cualquiera de los dos papeles que represente una personalidad superior, sea el de encarnar el sentir colectivo, sea el de oponérsele, sufre una disminución cuantitativa de su valor. Groussac, aunque él mismo se contradiga en la teoría, aunque él mismo niegue en parte la posibilidad de medir con igual medida a las masas y a las personalidades aisladas, ha conseguido encontrar la relación y el sentido en que los individuos se mueven en el devenir histórico y ha orientado su historia en un sentido manifiestamente minoritario: una historia general hubiera sido para él una serie de pequeños renunciamientos.

Muchas de estas reflexiones me las sugieren los trabajos de Groussac que se refieren a la historia colonial, que son, técnicamente, los más significativos; esto se explica fácilmente; en las obras que con diversos nombres, generalmente propios, se refieren a nuestra vida independiente, una menor preocupación por el dato, explicable por la época y por la accesibilidad de los documentos, permite al historiador trazar la evocación del cuadro histórico con independencia y comodidad; es lo que pasa, por ejemplo, en uno de sus más hermosos trabajos monográficos, el titulado *El Doctor Don Diego de Alcorta*. En la vida de este modesto ciudadano que no hizo nada extraordinario, Groussac se ha detenido meditando y ha escrutado pacientemente el fuego oculto de su espíritu, uno de los pocos rincones no prostituidos del Buenos Aires de la dictadura. No hay allí la pasión de lo histórico, en el sentido clásico, ni podría imputársele el pequeño interés de la anécdota: una afirmación en este sentido sería hacer demasiado caso del epigrafe, sólo pálido reflejo del contenido.

Este trabajo es el más formidable de los cuadros que se

hayan trazado de la época angustiosa de la anarquía; es el cuadro más extraordinario de la subversión moral y de la apatía política que preparara el camino de la dictadura. Desfilan por él las pequeñas pasiones encontradas, las ambiciones desmedidas y tras el mutis forzoso de caudillejos sin personalidad, la aparición de un poder que representaba la llegada de las masas gau-chas a los puestos directivos, desde donde impondrían el desen-freno y el absolutismo en un marco de extrema depravación al cual todas las clases sociales habían llegado en el transcurso de quince años de inseguridad democrática.

Frente a este medio, hostil a toda acción cultural, Groussac presenta a este modesto profesor de filosofía que sin desligarse de sus compromisos para con la patria, llevaba un poco de sere-nidad a algunos jóvenes espíritus. Hay un artístico contraste; hay un gesto de vigorosa personalidad que el historiador descu-bre y estudia con fruición; hay la nota de profundo sabor hu-mano que hace amable este cuadro trágico de nuestro pasado.

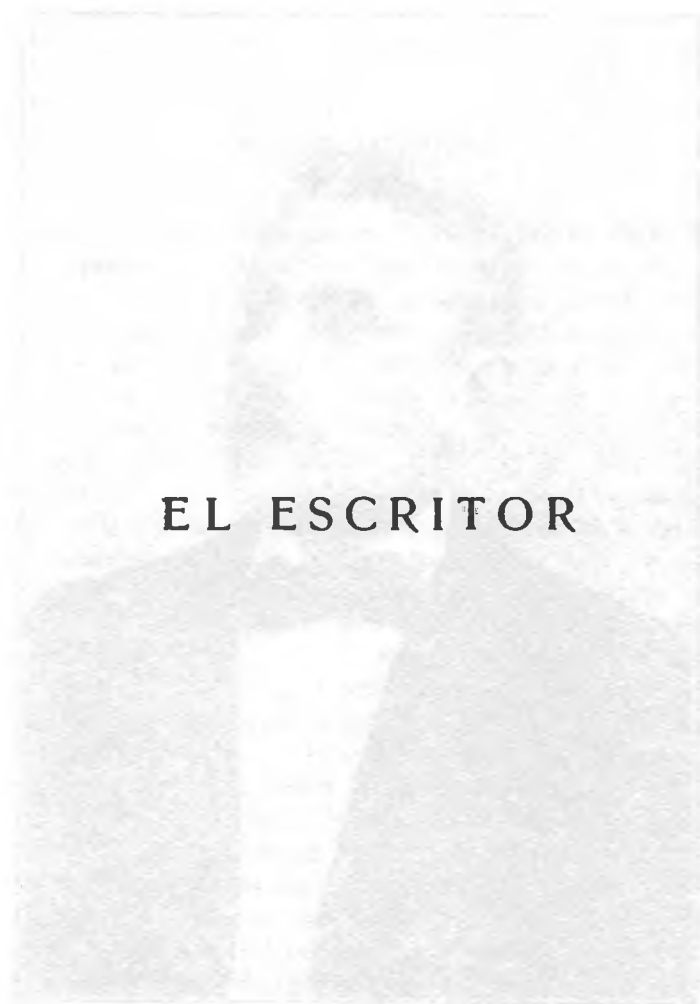
Ahora bien; en *Don Pedro de Mendoza*, por el contrario, el interés está distribuido entre todos los aspectos que presenta la obra histórica: allí la investigación bien puede decirse que agota las fuentes informativas; allí Groussac es el expositor minucioso que no olvida detalle alguno y para quien todas las circunstancias son ilustrativas, pero sin que su función termine allí: esos detalles están orientados en un sentido dado y su reunión da un pro-ducto armónico que no necesita de la literatura para completar la psicología de un personaje o el aspecto de un grupo social; aquí la erudición determina resultantes que la desplazan del lu-gar preferente; y no es milagro; tal vez no sea ésta tampoco una muestra de su predisposición genial; se trata tan sólo de una comprensión admirable del exacto valor de cada elemento en la obra integral.

He presentado dos obras del maestro, a mi juicio, de las más alejadas entre sí: una, brillante, nos muestra al investigador quintaesenciado en un artista de amplia, de extraordinaria com-prensión. La otra, más apagada, nos muestra al maravilloso cons-tractor de cuya mano, mano maestra, ha salido la estructura per-fecta de un libro. Pero ¿es esta diferencia otra cosa que una diferencia de medios? ¿No hay acaso un sólo objetivo final al

cual se dirigen los dos caminos que sigue el historiador? Para mí se resuelve el antagonismo en una diferencia metodológica: son dos caminos, pero dos caminos convergentes que llevan al mismo ideal humano, en el sentido más singular del vocablo; en el fondo de sus grandes evocaciones, el hombre — hecho histórico al fin — se mueve por el impulso vacilante, unas veces de su razón y otras veces de su subconciencia. Cada individuo lleva en su propio yo una posibilidad histórica que requiere el apoyo de una singular personalidad para realizarse, pero que puede no realizarse aun contando con ella. Groussac ha sabido desenredar la maraña de los hechos concretos y de allí han salido esas impedimentas de orden práctico que limitan la expresión de la personalidad. Groussac ha hecho justicia con filosófica tolerancia y ese sello indeleble le permitirá ser para siempre, algo así como el patriarca de nuestra historia. Fué, justo es decirlo, cruel con algunos de sus contemporáneos: su ideal de humanidad lo compensó con el respeto a la justa memoria, sagrada para él, de todos los hombres.

JOSÉ LUIS ROMERO.

Julio de 1929.



EL ESCRITOR



Croussac en 1893

PABLO GROUSSAC

Conocí a Pablo Groussac antes del 1880. Fué en París; en la Legación de la República Argentina; uno de nuestros días nacionales; siendo jefe de aquella el señor don Mariano Balcarce, hombre culto, afable, hospitalario, de fina apostura, afortunado y viudo de una hija del general don José de San Martín.

Esta última circunstancia, hacía, entonces, de la Legación de la República un medio doblemente propicio para la celebración de la fecha votiva; medio que animaba la cordialidad, el espíritu vivaz y la locuacidad de la yacente, por causa de enfermedad, hija de nuestro diplomático, cuyo perfil hacía recordar el de su abuelo, el soldado de Chacabuco, y que tenía por esposo al mejicano Gutiérrez Estrada, tipo insignificante tanto en lo espiritual como en lo físico, que había tenido como progenitor al hombre público que ofreció al archiduque Maximiliano de Austria, el trono de su país, viviendo éste en su original residencia de Miramar, residencia cercana a Trieste, y donde se conservaba en una época, en forma de un óleo de maestro, el recuerdo de ese gran error político de un partido de Méjico.

Desde aquella noche de la Legación, he seguido con interés pero con sentimientos encontrados, en los cuales, en definitiva, el respeto y el afecto pusieron su ritmo, el derrotero de Pablo Groussac, que sin desviaciones, pero no sin limitaciones, dificultades y rémoras, provenientes tanto de su ánimo como de lo circundante, llegó a su fin, que era, consumir una obra intelectual y ética de sumo valor, de acción irradiante y de escritura ejemplar. En el predominio de su mandíbula inferior; en su boca desdentosa; en sus ojos irónicos, que a veces tenían melancolía; en su voz áspera; en su mismo paso si bien lento, seguro, he visto siempre su complexión anímica.

Esos rasgos, me hablaban de decisión; de firmeza; de perseverancia; de combatividad; de agudeza; de vis cómica y de sentido estético.

Como escritor, Groussac no era repentista, ni poseía gran imaginación, ni gran sentimiento. Su pensar, si sutil, no fué hondo.

Para mí, el libro suyo que va a perdurar, es *Del Plata al Niágara*, por lo subjetivo y humano, por consiguiente.

El, según me lo insinuó la última vez que le vi, no era, en eso, de mi parecer. Me dió a entender entonces, también, que su psicología personal no era ya la misma que cuando escribió aquella hermosa obra.

En los matices, pensaba yo al escucharle, es posible; pero, no en lo fundamental.

En dos momentos he visto a Groussac cambiar de opinión totalmente, ya fuera por haber estudiado más a los personajes, ya por las circunstancias.

En el primer caso fué respecto de Alberdi. El era uno de sus partidarios y me reprochaba a mí que no lo fuera, en el que me torné después de la publicación de *Las Póstumas*, que no obstante de ser libros informes, menos que esto, anotaciones para libros, contienen la parte más grande del espíritu del escritor tucumano. En cambio Groussac dejó de estimar al hombre de *Las Bases*, como reza en el conocido escrito suyo, que apareció en una de las publicaciones de la Biblioteca Nacional, y que el propio general don Bartolomé Mitre, a mí, me lo tildó de injusto.

Otra vez fué cuando *El Tiempo*, adversario de la política del general don Julio A. Roca, con motivo de combatir la segunda candidatura presidencial de éste, reprodujo el retrato del vencedor de Santa Rosa, hecho por Groussac en su folleto sobre la primera candidatura a la presidencia de la república, del doctor don Roque Sáenz Peña.

—Supongo que no habrá gustado a usted la reproducción del retrato del general Roca.

—Verdad que no.

Confieso que sentí me diera esa respuesta, por él, naturalmente.

*

Se habla mucho de la casticidad de Groussac.

No la tengo por orgánica.

La creo más aparente que real.

Radica, a mi entender, más en los vocablos que en los giros.

Sus mismos vocablos, me dan razón respecto de su relativa casticidad.

Para entenderlos, en general, es menester acudir al Diccionario, lo que no ocurre con Quintana, con Donoso Cortés, con Larra, con Castelar, con Valera, con Menéndez y Pelayo y demás ingenios españoles de nuestros últimos siglos.

Etoy convencido de que parte de los epítetos ultrajantes que emplea Groussac tratando de caracterizar a algunos de nuestros tipos históricos, no son obra de su malevolencia, como muchos creen, sino de su relativa comprensión de nuestro idioma.

No cito ninguno, por afecto y respeto a su memoria. Por otra parte, la cosa es lógica; cuando se aprende un idioma a la edad en que lo hizo Groussac con el castellano, no se le adquiere como un nativo. Para éste, el vocablo es una paleta, y un color para el extranjero de esas condiciones. Yo por ejemplo, preferiría en francés, en alemán, en inglés, palabras, que ni siquiera me atrevería a pensar en español.

¿No es en parte, por eso, que muchos traductores franceses de Aristófanes, vierten no en el idioma de ellos sino en latín, algunos vocablos del cómico griego?

Seguramente ha sido por la trascendencia que, para ellos, tenía la traducción en francés de los precitados vocablos griegos.

Pero, por fin, es posible que esto que estoy diciendo sean meras paradojas mías.

¡Que así sea!

De todos modos, de no serlo, no deteriorarían en nada la figura del gran muerto, que nos enseñó durante su fecunda vida, a trabajar, a estudiar nuestra Historia sin idolatría, a tener medida en la expresión verbal; y nos embelesó con sus bellezas literarias.

CARLOS VEGA BELGRANO.

Buenos Aires, julio de 1929.

GROUSSAC Y LA LENGUA

Es una posición descollante la que ocupa Groussac en el campo de nuestras ideas sobre la lengua. Allá por 1891, cuando la campaña criollista en las letras amenazaba triunfar en su propósito de inducirnos a sustituir, como lengua nuestra, al castellano mundial por una jerga local, Groussac es el primero que da una solución práctica a esta cuestión teórica, por cuanto decide a la más alta autoridad oficial en la materia, el ministro nacional de instrucción pública, a formular la declaración categórica de que "no hay más idioma nacional que el castellano". Consta esta declaración en una nota circular de ese Ministerio (*Memoria*, 1891, I, LV) que se publicó, con el nombre del ministro al pie de ella, en *La Nación* (1891, abril 21/3) y de la cual ha resultado autor Groussac (*Anales de la Biblioteca*, 1900, I, 413). En esa ocasión, la cordura del pensamiento sereno se sobrepuso al extravío del sentimiento exaltado; pero la campaña patriotera no acabó entonces: poco a poco fué recobrando fuerzas, y al fin dió cima a su empresa con el libro titulado *Idioma nacional de los argentinos*. En este libro se nos proponía la supresión en las escuelas de la enseñanza del castellano, para reemplazarla por el estudio del gauchesco, del francés, del guaraní y del quichua, a fin de facilitar la formación de un idioma argentino privativo. Contra tal desatino hicieron oír la protesta del buen sentido Ernesto Quesada en *El problema del idioma nacional*, Miguel Cané en *La cuestión del idioma*, y también Groussac, quien, al final de *A propósito de americanismos*, expone ampliamente sus conclusiones sobre el punto, en el lenguaje inspirado en convicciones, ferviente de anhelos, sobrio de palabras, preciso en términos y sencillo en giros, que constituye su peculiar estilo. Rindamos el debido homenaje a este inculcador perseverante de ideales argentinos, le-

yendo una vez más lo substancial de la exhortación que nos hizo entonces:

“Necesitamos desde luego estudiar la historia y la lengua españolas, si queremos conocer a medias las tradiciones americanas y los antecedentes argentinos. Sea ello motivo de satisfacción o de pesar, la herencia atávica de España es un hecho indestructible que, para subsistir como tal, no necesita de nuestro asentimiento. La ilusión que consistiera, para estos pueblos nuevos, en tenerse por independientes de su pasado histórico, sólo probaría, si se prolongara indefinidamente, que del legado de la raza no han recibido más que los vicios sin las virtudes... La herencia que aconseja a los argentinos conservar con respeto religioso es la de la lengua, que es la tradición viva de la raza... Aunque le fuera dado a un pueblo adulto cambiar de lengua, como ciertos entes menguados cambian de religión o nacionalidad, la situación especial de estos hispanoamericanos les vedaría tan insensata tentativa, que sin provecho alguno desataría el vínculo continental... Quitado aquí el castellano ¿con qué se le reemplaza? ¿Se rechazará la carabela en nombre de la jangada? Se declara caduco el idioma de Quevedo para sustituirlo ¿con qué? ¿con el de Goethe, o Macaulay, o Renán? No; por el mismo castellano, tal cual lo hablan allá los que no saben hablar, y salpimentado de unos cuantos modismos tan genuinamente “criollos” que no se oye otra cosa en las esquinas de Triana y los malecones de Cádiz. No existe tal “idioma argentino” en formación; ni tendría importancia, aunque fuera más original y completo, cualquier patuá rústico que aquí coexistiese con la lengua culta, como ocurre en todas las provincias de Europa... No hubo nunca, ni podía haber entre nosotros, escritores de valía actual o virtual que desconociesen las leyes del pensamiento, hasta el punto de profesar el solecismo, pretendiendo expresar mejor en jerga de barbarie sus ideas de civilización. Todos ellos tenían la noción, doctrinal o instintiva, de cierta armonía necesaria entre el fondo y la forma, y a esta noción han ajustado su obra, en la medida de sus fuerzas y de su saber” (*Anales de la Biblioteca*, 1900, I, 412/5).

En este mismo artículo es donde Groussac, a la par que nos predica la consagración al castellano culto, nos previene que no debemos usarlo literariamente a la manera española. A este uso

español de la lengua es a lo que se refiere cuando afirma — confundiendo como Alberdi y Sarmiento la índole del idioma con el carácter del escritor — que el castellano es “lengua anticuada” y “un instrumento harto pesado para las sutilezas modernas, comparándolo con otros afinados y *assouplis* por tres siglos de plástica incesante”. Por eso dice: “No soy, ni puedo ser, de los que exaltan la belleza incomparable del castellano. Entendiendo que una lengua es un instrumento de ideas, no concibo cómo pueda existir para ella una belleza que sea distinta de su eficacia actual, ni he oído que nadie funde la superioridad de un piano Erard en sus entalladuras. El castellano ha sido un instrumento admirable en tiempos y en manos de Luis de León y Cervantes, como el latín y el griego en boca de Virgilio y Platón; se halla hoy casi tan inhábil como aquéllos para interpretar la civilización contemporánea. Admitamos que quede como instrumento perfecto para expresar las ideas de un pueblo que, desde entonces, no las tiene originales ni fecundas en ciencia, en filosofía ni en arte, caminando hace dos siglos a remolque de los que inventan y producen” (*Anales de la Biblioteca*, 1900, I, 413/4).

Antes de esta ocasión, en 1897, y después de ella, en 1903, dos veces más, ha expuesto Groussac el mismo juicio desfavorable del castellano, no por lo que es la lengua en sí sino por lo que ponen o dejan de poner en ella los españoles. En la primera ocasión dice: “Me es imposible aceptar el castellano clásico como un instrumento adecuado al arte contemporáneo. Sonoro, vehemente, oratorio, carece de matices, mejor dicho, de *nuances*, pues es muy natural que no tenga el vocablo faltándole la cosa. Es la trompeta de bronce, estrepitosa y triunfal, empero sin escala cromática. La evolución presente del estilo tiende al fino análisis, a la sutileza, al cromatismo, como que obedece a la ley de disociación progresiva. En el arte, como en la moda que lo refleja, reina el matiz... El estado actual de la prosa francesa, la más elaborada de todas las modernas, es el último resultado de una evolución incesante que, sólo en este siglo y desde Chateaubriand hasta Loti, ha contado cinco o seis variaciones sucesivas en el modelado de la frase. La lengua española no ha sufrido ni admite este trabajo de transformación: se rige siempre e invariablemente por sus clásicos” (*Del Plata al Niágara*, 1925, xix/xx).

En la segunda ocasión dice: "Tel qu'on s'obstine à le perpétuer, en excommuniant les novateurs qui tentent d'élargir les vieux moules, l'espagnol est un outil "philosophique", à peine plus adéquat à la pensée contemporaine que le latin ou l'arabe: c'est une *estudiantina* appelée à interpréter Wagner. Il faudrait — en s'y employant avec énergie et volonté — deux ou trois générations et quelques hommes de génie pour reforger en instrument de précision cette bonne dague de Tolède" (*Une énigme littéraire*, 1903, x).

Groussac distinguía netamente la España histórica y virtual, de la España contemporánea y actual, para no encubrir los vicios de esta última con las virtudes de la primera. A cada paso, en el curso de sus escritos, encuentra ocasión para declarar el amor que tiene a España, por sus realidades pasadas y sus posibilidades futuras; amor que no le impide, sino que por el contrario le prescribe, denostar la obra de los españoles que mantienen a la madre patria en su decadencia actual. Este amor es lo que llevó a Groussac a glorificar a España cuando se la atacó para arrebatarle el resto de sus colonias de América (discurso en *La Biblioteca*, 1898, VIII, 227); y este mismo sentimiento se manifiesta también, de una manera indirecta pero inequívoca, en su marcada afición a la investigación hispanista, de la cual son las muestras más salientes su estudio sobre el Quijote de Avellaneda y su análisis del libro de los Castigos e Documentos. Pero, repito, su amor a la gloriosa España no lo extiende él hasta los españoles de hoy, cuando proceden de tal modo que empañan esa gloria al proyectar sus sombras sobre ella. De ahí que, también a cada paso en sus escritos, censure a estos hijos de la madre patria, que, en vez de aplicarse a acrecentar con nuevas evoluciones la pasada grandeza nacional, no hacen sino tener a España inmóvil, anquilosada en sus tradiciones, al pie de las gradas en que se escalonan los demás pueblos cultos, en su ascensión perenne a las cumbres del Arte, de la Ciencia y de la Industria.

Al chocar el espíritu científico de Groussac con el rutinario empirismo de las investigaciones filológicas a la española es principalmente cuando se producen esas censuras, que el crítico formula así: "Les nouveaux scolastes suivent pieusement les traces de leurs aînés. Instruments et méthodes n'ont pas varié. C'est

toujours la raison de sentiment ou la preuve d'autorité qui en fait les frais, l'affirmative gratuite, la conjecture étayée de bévues, le tout administré en un style pompeux et flasque... On retrouve presque partout la même légèreté et la même lourdeur, la même incapacité de réfléchir, de vérifier, de comprendre, d'apprendre... Ce dédain tout moresque de l'effort, de l'humble et pédestre exactitude, de la critique vigilante et plus attentive encore à soi-même qu'aux autres; cet insouciant des résultats obtenus par la science et l'art étrangers: en un mot, ce refus de marcher à la vérité, ils le parent entre eux du beau nom d'*españolismo*... Cet ennemi l'Espagne le porte dans ses entrailles depuis des siècles: c'est ce sarcome de présomption et de routine qu'aucune opération sanglante ne réussit à extirper. Pour le transformer et le réduire, il faudrait tout un régime de travail sur soi-même, un long effort d'énergie et de volonté — surtout d'abnégation modeste — qui partit de ceux-là mêmes qui perpétuent à leur profit l'ignorance et l'infatuation patriotique" (*Une énigme littéraire*, 1903, 2/3, 5, 190/1). Y poco después dice en otro escrito: "Sería preciso convencer al pueblo español de que los desastres nacionales, cuando ocurren tan inevitables y previstos (alude al resultado de la guerra con Estados Unidos) no son sino la consecuencia lógica de una larga inferioridad científica e industrial: debida por entero a un absurdo concepto de la vida moderna, al odio del trabajo y del esfuerzo, al desdén de la lucha pacífica que arma para la otra, a la contemplación infatuada y pueril de un pasado irrevocablemente muerto y que, en esa forma anticuada al menos, no puede resucitar" (*El viaje intelectual*, 1ª serie, 1904, 119/20).

*

* *

Con esta actitud suya, en pro de nuestra autonomía lingüística, Groussac ha venido a ser el eslabón por el cual ha pasado al siglo XX la tradición iniciada por Alberdi y Echeverría, y continuada por Sarmiento y Gutiérrez, del esfuerzo argentino para emancipar de la tutela española a nuestro castellano y a nuestra literatura. Empezó diciéndonos en 1897: "¿Hasta cuándo seremos los ciudadanos de Mimópolis y los parásitos de la

labor europea? Cortar de un sablazo heroico ese cordón umbilical de la colonia era empresa fácilmente realizable para quien tenía altivez y valor: ¿cuándo lucirá el día de la emancipación moral, y alcanzará el intelecto sudamericano sus jornadas libertadoras de Maipo y Ayacucho?" (*Del Plata al Niágara*, 1925, xxii). Luego nos hizo esta admonición: "Au cours de ce vingtième siècle, l'aptitude scientifique sera de plus en plus et partout, même dans l'art, la condition de la force nationale et la caractéristique de la civilisation. C'est sur ce terrain que les peuples, jeunes et vieux, grands et petits, devront se mesurer. Et peut-être cette lutte pour la vie sera-t-elle plus âpre et plus décisive encore entre les petits qu'entre les grands, parmi ces nationalités nouvelles ou renouvelées qui déjà s'agitent dans leur pénombre et s'apprêtent à se disputer l'avant-dernier rang" (*Une énigme littéraire*, 1903, 191).

En la obra de poner de manifiesto los vicios que hemos heredado como excrescencia de la lengua nuestra, para invitarnos a curarnos de ellos, Groussac ha ampliado la acción de sus predecesores al presentar detalladamente esos vicios en ambas esferas: la artística, en cuanto al uso literario del castellano, y la científica, en cuanto a los métodos de la filología. Sus lecciones sobre esto han sido siempre prácticas, y a propósito de la investigación etimológica ha expuesto principios y ha hecho consideraciones que, por su verdad y oportunidad, hay que repetir aquí como palabras de evangelio. Interesado en que "la etimología deje de ser la cosa pueril y ridícula que bajo ese nombre se conoce entre nosotros, fundándose al fin como un estudio útil y serio", ha escrito lo siguiente:

"A despecho de tantas obras geniales como en este siglo han surgido, fundando la filología comparada sobre principios científicos, siguen pululando los lexicólogos de afición, para quienes la etimología se reduce a un simple acertijo. Basta, por otra parte, abrir la última edición del *Diccionario* para cerciorarse de que la venerable Academia española no ha salido aún del período isidoriano. ¿Qué mucho, entonces, que entre sus herederas y discípulas continúen floreciendo los métodos infantiles de la etimología al oído y de sonsonete? Hasta fechas recientes, el único progreso realizado consiste en la adopción de la flamante ter-

minología lingüística... El etimólogo moderno no se preocupa de la semejanza actual de dos palabras, ya en el sonido, ya en el sentido, al tratar de establecer o desechar su parentesco: sólo atiende a su evolución y a su historia... Después de conformarse a la ley lingüística, una etimología, para ser admitida — salvo, por cierto, los numerosísimos casos de una evidencia inmediata — tiene que sufrir el examen histórico. Hay que rastrear el vocablo de texto en texto, hasta dar con la forma matriz de la cual todas las otras descienden. La historia de la palabra, es decir, su empleo sucesivo por los autores de la misma lengua y las congéneres, es la que descubre la conformación inapelable, el firme granito en que se funda el edificio etimológico... Dominados por su exclusivismo maniático, nuestros americanistas se entran por esos montes y pantanos de la lexicografía, a caza de vocablos indígenas, y dicho se está que por un pato nos traen cien gallaretas. Generalmente extraños a toda disciplina crítica, y confundiendo la jerga de la ciencia con su espíritu fecundo, poco es decir que descuidan el estudio de la historia y de la lexicografía romance anterior al descubrimiento de América; ignoran el vocabulario de los clásicos, y a las veces nos sirven como fonemas quichuas o guaraníes términos que Cervantes o Quevedo emplearan después de Tito Livio y Cicerón... El método de investigación filológica que considero aplicable a nuestros americanismos no difiere del que preside a todas las formas modernas de la historia: éste consiste sencillamente en remontarse por grados de lo seguro a lo probable, sin abandonar un instante el hilo conductor de la documentación auténtica y circunstancial. No siempre se llega a la certidumbre; no pocas veces se acaba el hilo en medio del camino, y entonces la inducción más o menos conjetural sucede a la rigurosa inducción... Con todo, miro de más alto precio aún el resultado indirecto de la pesquisa, o sea la historia misma de la palabra cuya etimología se persigue... Cualquiera disciplina sinceramente practicada resulta sana para el espíritu, aunque sólo se especule en palabras, que son al fin concreciones de ideas" (*Anales de la Biblioteca*, 1900, I, 386/9, 393, 409/12).

En cuanto al uso literario del castellano, Groussac consideraba un vicio hereditario en nosotros la mala costumbre de ahogar la idea en la sonoridad de las palabras. Llama "el cultivo del

floripondio" a esta afición a la pompa retórica, a "los relumbros de una sonora y hueca fraseología", nos recomienda "la corrección gramatical, base y fundamento del estilo", nos aconseja "alcanzar un estilo literario más sobrio y preciso que nuestro campaneó verbal, al par que más esbelto y ceñido al objeto que la anticuada notación española" (*Del Plata al Niágara*, 1925, xix, xxi); y en uno de sus estudios señala los inconvenientes prácticos de la tendencia de los españoles a la amplificación superflua, de su "incurable prurito verboso", cuando dice, interrumpiendo con una nota su crítica de un texto histórico: "La redundancia, enemiga de la precisión, domina el concepto que del estilo tienen los españoles: se muestran persuadidos de que la sucesión de dos o tres vocablos, más o menos sinónimos, agrega fuerza a la expresión; es exactamente lo contrario, y la intolerable verbosidad no puede revelar sino lo indigente o confuso de la idea" (*Anales de la Biblioteca*, 1900, I, 217). Poco después nos hace saber que su estilo propio, que considera "menos español que francés", consiste "en rehuir la redundancia, los adjetivos parásitos y las frases hechas, esforzándonos para ceñir el objeto con el vocablo expresivo y el giro personal"; y agrega: "Confieso que tendría por ideal literario — en América, se entiende — alcanzar la corrección gramatical española sin perder el contorno nítido y el andar nervioso del francés" (*El viaje intelectual*, 1ª serie, 1904, 13).

*

* *

La palabra en sí no interesaba a Groussac, quien, como es el caso de todo pensador, escribía para comunicar ideas más bien que para expresar sentimientos. Por eso consideraba la lengua como "instrumento de precisión" y no como materia elaborable para el arte, que es el concepto español del castellano; y por eso también podía escribir en más de una lengua. Lo hacía indistintamente en castellano y en francés, a la manera de los humanistas que alternaban con el latín su idioma propio; y ha escrito muchísimo más en castellano que en francés, porque escribía por lo general para el medio en que actuaba. Sin embargo, era marcada su predilección por la lengua de su cuna, cuyo ditirambo ha he-

cho, con la inevitable exaltación filial, en el prefacio del segundo tomo de *El viaje intelectual*; y es natural que esta parcialidad suya se manifieste directa o indirectamente toda vez que entra en parangones. Así sucede que, cuando quiere realizar la proeza de resumir en un párrafo su concepto del complejo Sarmiento, es el francés la lengua que elige, porque el francés es para él el idioma sobrio por excelencia; y realiza esa proeza en una sola frase de cien líneas justas, por superstición numérica, como la que inspiró al redactor del preámbulo de nuestra Constitución la ocurrencia de condensarlo en una frase de cien palabras. Directamente también muestra Groussac esa preferencia cuando intercala en su castellano voces de la otra lengua, porque, embargado por las reminiscencias literarias de algún vocablo francés, cree que su equivalente en castellano no tendría la misma fuerza expresiva; y de un modo indirecto evidencia su inclinación a la lengua de su niñez y adolescencia cuando afirma que la prosa castellana de sus escritos "por su estructura y giros, es esencialmente francesa, hasta donde lo admitan la propiedad lexicológica y la corrección gramatical" (*El viaje intelectual*, 2ª serie, 1920, XI); afirmación que los hechos no justifican, porque en cuanto a la estructura, el estilo cortado no es privativo del francés, y en cuanto a los giros, el orden indirecto, característico del castellano, está muy lejos de ser el orden directo, característico del francés. La verdad es que, si consideramos que el titulado galicismo de vocabulario, ya sea dicción o acepción, no es un elemento exótico sino incorporado al castellano culto de América, resulta que en la prosa de Groussac, atendiendo a la norma y no al accidente, no hay más rasgo idiomático francés que la tendencia a evitar el nexos conjuntivo en la oración compuesta, lo cual lleva a este escritor a un verdadero abuso de la forma gerundial del verbo.

No es del caso examinar aquí el estilo de Groussac, tarea que corresponde al estudio retórico de su obra. Pero está en el deslinde de ambos terrenos, el de la lengua y el de la literatura, la apreciación del dominio que este escritor tenía de los recursos del castellano. Una lectura enorme de los clásicos españoles, filósofos, historiadores y literatos, llegó a darle, no sólo un copioso caudal de vocablos y giros castizos, sino también cierto aire castellano en el decir, por cuanto asimiló a la vez la letra y el espí-

ritu de nuestra lengua. Tan así es que hay ocasiones en que nada distingue a Grossac, en cuanto al garbo de la expresión, de un castellano de raza. Véase, como una muestra de su prosa artística, el siguiente pasaje de su disertación sobre los refranes castellanos, donde, al mismo tiempo que el lector advierte la capacidad analítica del crítico, siente que trasciende hasta él la fuerza emotiva de la evocación, henchida de sugerencias e impregnada de poesía, porque a la realidad de las imágenes se agrega el donaire de sus trazos. He aquí esa perla de antología: “Y mientras inventariando estaba aquellos documentos seculares: de esos millares de notas aisladas, vasto resuello del pueblo medieval, formábase para mí un coro sordo y potente de voces nunca escuchadas por cronistas conventuales o palaciegos, profiriendo palabras de verdad no consignadas en libros eruditos. Eran, bajo la forma de un dicho burlón o el disfraz de una imagen familiar, protestas del pechero oprimido, sarcasmos contra el señor y el abad; ecos de humildes goces y penas de la familia pobre; suspiros del amor y gruñidos del apetito; visiones de la gleba por sus frutos, más que por sus flores; terribles ironías del miserable ante su destino; risas de alegres veladas interrumpidas por llantos de supremas despedidas: la copa de sangre y lágrimas que la dura existencia exprime del corazón al estrujarlo” (*El viaje intelectual*, 2ª serie, 1920, 350).

En fin, otra prueba palmaria del dominio que tenía Grossac del castellano está en el hecho de que se recreaba en elaborar apotegmas, para solaz de su espíritu crítico, burlón y monitorio. El apotegma, el dicho feliz, requiere como primera condición una expresividad singular de sus conceptos, a la que sólo puede llegarse por apropiación del genio de la lengua, es decir, de las modalidades idiomáticas privativas que ha creado la psicología particular de un pueblo. En esta apropiación psicológica del castellano, unida en Grossac al sentido de la lengua — esto es, a la capacidad para discernir sutiles diferencias ideológicas entre vocablos y giros al parecer equivalentes—reside justamente la fuerza expresiva de su estilo. Volviendo al apotegma, diré que, en la obra de este pensador, desde “la sábana de don Bartolo” hasta “el cultivo del floripondio” se intercala una larga serie de esas flores de la expresión, que son en germen frutos de la experiencia. Y a

la par de ellas pueden ponerse, también como floreos de virtuoso, los símiles inspirados en que este escritor abunda, y que son a la vez galas del decir y aciertos del pensar; como el siluetazo con que de tiempo en tiempo caracteriza a alguien o a algo: ora al literato que “labra monigotes en el oro nativo de la substancia nacional”, ora al polígrafo que “pertenece al grupo feliz de los que conciben sin esfuerzo y procrean sin dolor”; ora a la expresión “ciencia española”, de la cual dice: “el título asusta un poco, pero afortunadamente temple la severidad del nombre con la sonrisa del adjetivo”.

De ambas suertes, teóricas y prácticas, han sido las enseñanzas que, con respecto al uso de la lengua, ha estado predicándonos toda su vida el ilustre extinto, mientras nos inculcaba con su ejemplo la verdad de que no hay personalidad donde no hay juicio propio, ni hay juicio propio sin investigación directa y conciencia libre. Hacia el final de su existencia se lamentaba del poco resultado de su esfuerzo para comunicarnos sus artes de escritor e infundirnos sus anhelos de argentino; decía: “No puedo, en presencia de ciertos síntomas reveladores de la actual “constitución” literaria argentina, dejar de confesarme a mí mismo la escasa eficacia de mi larga prédica” (*Crítica literaria*, 1924, VII). En los momentos en que escribía esto, Groussac no se veía ya por fuera; concentrado en sí mismo, no percibía sus reflejos sobre el medio. Cuando alguien, menos pesimista que él, cante la gloria de “los que quedan”, en vez de referir el tránsito de “los que pasan”, Groussac estará en su puesto: entre los tenaces forjadores de la personalidad argentina.

ARTURO COSTA ALVAREZ.

EL NOVELISTA



Groussac en 1883
Cuando escribía "Fruto vedado"

SOBRE "FRUTO VEDADO"

Un juicio autocrítico de Groussac

EL doctor Carlos Ibarguren nos ha hecho conocer una substancial nota autocrítica que Groussac escribió sobre *Fruto Vedado*, treinta años después de la publicación de esa novela, en el ejemplar que en 1915 le dedicó a su amigo. Por habernos parecido de sumo interés publicar el juicio del propio autor sobre su única novela, hemos solicitado del doctor Ibarguren una copia de aquél, que cortesmente nos ha facilitado. Dice:

"Folletín del diario *Sud América*, borrajado (salvo el principio escrito en francés) día a día, en la mesa de redacción, entre la charla de las visitas y el traqueteo de la cocina periodística: Mezcla de sensaciones reales, de observaciones propias y de reminiscencias librescas, — sobre un fondo de pasión todavía palpitante que presta vida y verdad a las escenas de amor: todo ello expresado en un estilo natural, pero incorrecto, cuajado de galicismos (como que la novela se ideó y comenzó en París, bajo los ojos, puede decirse, de Alphonse Daudet, que gustó de las primeras páginas) gracias a lo que, tal vez, la lengua se salva de la indigencia y no carece quizá de cierta eficacia espontánea y sabor fresco de racimo pintón. Por todo lo cual, el viejo autor de *Fruto Vedado* experimenta hoy cierta indulgencia paterna — que no llega hasta una nueva lectura — por este producto hoy olvidado de su lejana juventud.

"A mi amigo Carlos Ibarguren.

P. GROUSSAC.

Buenos Aires, 13 Marzo de 1915.

GROUSSAC, NOVELISTA

GROUSSAC es autor de una novela, *Fruto vedado*, y de un volumen de cuentos, *Relatos argentinos*. Otras muchas páginas de literatura imaginativa brotaron también de su pluma, pero dispersas en diarios y revistas no han sido recogidas en libro por el autor. Testimonian igualmente la actividad de su fantasía los versos que en ocasiones varias escribiera, medallones sobre todo, reunidos parcialmente en *Le cahier des sonnets* — por ser tal la forma métrica elegida — y su no lejana y exitosa pieza dramática *La divisa punzó*. Y habría que agregar a la misma categoría de ficción no poco de lo inédito, si hemos de dar crédito a informaciones posteriores a su fallecimiento, o al anuncio de algún libro que preparaba como ser *Nouvelles et fantasies*. Se habla, en particular, de un drama, concluído, aunque al parecer sin haber alcanzado la filtración definitiva, en cuanto a la forma se refiere, *Las dos patrias*.

Es sugerente el hecho de que Groussac inicia y cierra su nutrida producción con libros imaginativos: a la fantasía del hombre joven que esperanzado y fuerte entra a la vida corresponde, en el extremo lejano del camino andado, la fantasía también del anciano que serenamente se aleja de ella. El largo trecho intermedio lo llena la doctrina, el largo estudio, la lucha, y como denominador común de esa actividad de espada y buril la adaptación, vigorosa y consciente, al medio. La adaptación explica, en efecto, la parte más considerable en extensión y tiempo de la obra de Groussac. Porque este francés a quien no cuentan en la historia de su patria conquistó la ciudadanía adoptiva con su sesuda labor de historia nacional, anhelando y poniendo por práctica el propósito, según el cual, como se sintiera argentino — diremos usando la fácil pero oportuna paro-

— nada argentino debía de serle extraño. Hombres, instituciones, ideas, todo lo escrutó con agudeza crítica y tal ponderación de criterio, amén de erudición de buena ley que, para nuestros hábitos mentales proclives al halago mutuo y a la deificación nacionalista resultaba, el solo método empleado, la primera novedad de bulto, y de bulto un tanto incómodo como la galga que desprendida de lo alto viene a interceptar la muelle pendiente. ¡Qué bueno hubiera sido probarle que era un intruso, un audaz cuando menos! Pero ¿cómo? Que allá aparecía un personaje maltrecho, la faz acartonada de solemnidad convulsa ahora, que por acá un “héroe” había quedado sin pedestal y depositado en el suelo que todos hollamos a nadie sorprendía su verdadera estatura, que había faltado al respeto de un muerto ilustre o de algún vivo también ilustre, ¡bah!, todo eso es buena cosecha decían los escépticos, y eran los más sabios porque buscarle el lado débil para siquiera tentar el mordisco era empresa difícil. Crítica o réplica, allí estaba: clara, concisa, categórica. Expuesta a luz meridiana, no había posibilidad de escamoteo ni de cómplice media tinta. Hasta la piedra de la ironía o el estilete del sarcasmo mostraban claramente su juego: lapidaban o hacían sangrar, pero como algo natural, sin esfuerzo. ¡Quién iba a creer! De menudos detalles, cotejando textos, enmendando citas, haciendo repensar lo que todos sabemos — como ocurre en las máximas —, por culpa de haber pasado por alto esto o lo otro, la verdad aparecía obscurecida y las conclusiones eran falsas. Entonces, como era lógico, la piedra arrancada a la base insegura echaba abajo el edificio. ¿Era eso acritud, malquerencia, desplante, bilis? “Creo que me he mostrado severo — decía al finalizar un alegato célebre, el del *Plan* de Moreno, — pero mi intención es buena”. Y agregaba como viril admonición: “Opino que la ligereza, la inconsistencia, el medio saber superficial y parasitario son los peores enemigos del intelecto argentino”.

Pero en este punto cumple a la justicia y verdad encarecer un poco la materia con que construyó el maestro. Sin rebajar una línea su talla de talento superior destinado a cobrar perfil propio bajo cualquier clima, es posible que, a haber actuado en el país de origen, su personalidad no hubiera alcanzado

el despejado relieve ni llenado la función verdaderamente histórica que el destino — de algún modo ha de llamarse a lo que escapa a toda humana previsión — permitióle cumplir en éste que sólo lo fué de adopción. Función de cultura, superior magisterio de arte y buen gusto, engastada en nuestra propia historia civil, adquiere doble significación de cosa nuestra: argentina porque aquí arraigó — que es como decir, nació por segunda vez —, y otra vez argentina porque aquí ha de fructificar.

La novela *Fruto vedado*, publicada primero en folletín por el diario *Sud América* que dirigiera junto con Pellegrini, R. Sáenz Peña, Lucio V. López y otros, editóse en volumen en Buenos Aires (editor: M. Biedma, año 1884). Habíala precedido en la misma sección del periódico *La gran aldea*, largamente mimada por el éxito. Fueron esos también los años de *Juvenilia*, *Sin rumbo* y *La bolsa* — si se agregan algunos —, libros todos más afortunados que el de Groussac. ¿Por qué? Abramos la *Historia literaria* de don Ricardo Rojas. En el capítulo "Formación del género novelesco" (*Los Modernos*) encontramos solamente estas dos líneas: "*El fruto vedado*, narración francoargentina del Sr. Groussac", (mención hecha en la lista de los precursores). Creemos haber dado con el quid del olvido: la novela de Groussac es argentina sólo a medias, es francoargentina como bien lo dice nuestro mayor historiador de la literatura nacional. Pero preguntamos ¿está o no en la serie histórica y particularmente estética de lo que entendemos por novela argentina? ¿Representa o no algún esfuerzo creador dentro del género, o aporta algo significativo en espiritualidad, procedimiento o simplemente buena intención? Oigamos a Martín García Mérou, voz que en su época demostró ser capaz de vibrar alto para expresar el propio juicio, como bien sentado lo dejara rompiendo lanzas por Cambaceres, cuando sus libros eran escándalo. "Novela argentina — dice —, pues está inspirada por nuestra naturaleza, nuestras costumbres, nuestra vida política y social, novela sana en el fondo, *Fruto vedado* parece anunciar con los últimos libros de Cané y *La gran aldea* de López una época fecunda para nuestra naciente literatura". (*Libros y autores*, 1886). Y no puede achacarse a complacencia amistosa el fallo

benévolo pues quien lo emite conoce más bien de lejos al autor y ha seguido intermitentemente su producción. "Apenas hemos cambiado con él cuatro palabras banales", declara.

Tampoco en *Las ideas estéticas* de la literatura argentina, de J. M. Rohde, el tomo consagrado a la novelística hace mención de la obra de Groussac. Ausencia que apenas salvada por un saludo cortés se nota igualmente en el por varios motivos brillante y enjundioso ensayo *La novela y el cuento argentinos* suscrito por don Roberto F. Giusti.

¿Se excluirá *Fruto vedado* por creerse que en ella priman los personajes extranjeros sobre los argentinos, o porque un fuerte soplo de sentimentalidad francesa — cosa indudable — corre por el libro, encendiéndose sobre todo al final? No es muy exacto lo primero pues si se exceptúa a Marcel, figura dominante, sin duda, bien que compartan con él el carácter de protagonistas Andrea y Rosita, argentinas, personaje francés no hay otro que Capdeboscq. Pero dejando de lado minucias de nacionalidad hay una circunstancia más sencilla que puede explicar el olvido. Ella radica en la obra misma de Groussac. Habiendo excedido considerablemente sus tentativas primeras con libros de doctrina en que se le consagró maestro, se juzgó — con esa ligereza que suele ampararse, con razón a veces, en nuestro vivir premioso — que aquel libro por ser primerizo había de ser enclenque y que por no haber reincidido el autor en andanzas novelísticas de aliento, no valía la pena detenerse para mirar si había algo allí dentro. No se pensó en el rico caudal poético o imaginativo que cual subterránea vertiente, fecunda y anima con vitales efluvios toda su obra, y en que de haberle sido más propicias las condiciones de nuestra cultura, es posible que en vez de andar tras historias e historiógrafos, aventando el polvo de dormidos anaqueles se hubiera vuelto, al menos con más frecuencia y sostenido empeño, hacia el cosmos del vivir palpitante y hoy tendríamos no menos novelas que tomos de crítica salidos de su pluma. Destino éste que en escenario adecuado hubiera tal vez afrontado nuestro Sarmiento, escritor nato, vigoroso costumbrista, — si por un momento nos decidimos a considerarlo humano, sólo humano... Pero veamos otros elementos y valores de *Fruto vedado*. Digamos ante todo, que como escritura, como

prosa literaria está a nivel de las mejores novelas de su tiempo, y no exageraríamos afirmando que vale más. No son pocas las páginas de antología que encierra. Groussac pudo mejorar su estilo con los años — cosa de que él mismo parecía no estar muy seguro, aunque corregía incansablemente — pero si parangonamos sus páginas novelescas con las de los autores citados, se podrá notar más casticismo en las suyas, sabor más genuinamente español que en las de sus contemporáneos. Hay una razón psicológica y de circunstancias que muestra las cosas claras: mientras Groussac, francés, se adentraba cada vez más en la índole del castellano por haberse propuesto dominarlo a fondo, los autores del día, entonces, parecían empeñados en faena inversa: adentrarse en el francés, sin importárseles mucho la sintaxis ni la propiedad idiomática de su lengua vernácula. Fruto de ese afán fué la invasión casi peligrosa del galicismo — complicada de italianismo — y no sólo bajo el aspecto mental y del sentimiento que todavía padecemos, sino material, de palabras y giros, usadas y hasta amontonadas con evidente mal gusto. Entre los que se singularizaron por esa manía de cosmopolitismo literario no puede callarse el nombre de Cambaceres, cuyo libro *Silbidos de un vago* agravaba lo descosido de su trama — si de tal puede hablarse — con el mal gusto de su lengua. Defectos que si bien atenuados, los susodichos extranjerismos, aun se exhiben en *Sin rumbo* y *En la sangre*, sus buenas novelas. Improbable parece que el más exigente crítico pueda señalar en *Fruto vedado* tropiezos de expresión cuales los que el mismo señor Rojas subraya a propósito de *La gran aldea* y *La Bolsa*.

Queda en pie el extranjerismo como idea, pero ¿qué significaba desde el punto de vista del arte y a la vez del progreso el extranjerismo para la mayoría de esa generación del 80? Es fácil contestar: significaba sencillamente lo mejor, lo más *high*. Por eso los viajes fueron pasión y también escuela del gusto y de las costumbres para los hombres, generalmente talentosos e inquietos, de ese período. Y, hecho curioso, varios de aquellos escritores resultaron más felices redactando en tierra extraña, entre el tumulto de hoteles o en vapores y trenes sus impresiones y fantasías que labrando, en la nada tumultuosa “gran aldea”, los capítulos encadenados de un libro. Tampoco escaseaban —

en lo que no hay novedad alguna pues el fenómeno es de siempre — los temas y ambientes extranjeros en las obras de ficción. Cané padre escribe *Esther* (1858) cuya principal aventura ocurre en Florencia; García Mérou *Ley social*, libro tan “extranjero” que al autor de la *Historia de la literatura argentina* le merece este comentario: “No se alude — en *Ley social* — para nada a las cosas argentinas y el lenguaje ha sido limpiado de todo argentinismo; *Ley social* podría ser una novela de Prevost escrita por un novelista madrileño”. ¿Y la ingenua *Soledad* de Mitre, aunque de data bastante anterior a las mencionadas, no ubica la acción y mueve sus destañadas figuras en Bolivia? Y llegando a nuestros días ¿hemos de considerar extranjera a *La gloria de Don Ramiro*, o a la opulenta y exquisita *Redención* de Angel de Estrada, porque ni sus personajes ni su ambiente rocen el suelo de la patria?

Fruto vedado comprende dos partes: la primera que por sí sola forma una novela completa tiene por teatro en su entero desarrollo el suelo patrio (Buenos Aires, la campiña del norte, Tucumán); la segunda, la vida a bordo, una breve pero interesante escala en Río de Janeiro y Tijuca, varios cuadros y el epílogo en París. Libro prolijamente compuesto y escrito con amor, aunque haya sido superado por obras posteriores del autor en otros géneros y por novelas argentinas recientes, merece por lo menos la lectura atenta y si es posible el adecuado comentario. Tiene además un fondo autobiográfico que aparte de interesar por el contenido de real biografía resulta decisivo para la misma trabazón novelesca, cuyos aciertos y desviaciones determina en no escasa medida. Es también documento importante de la estilística del autor por ocupar en su obra literaria el verdadero punto de arranque, ya que el libro anterior, *Ensayo histórico sobre el Tucumán* (1882) se eslabona en la serie histórica.

Escrita — *Fruto vedado* — cuando el autor ya poseía cabal dominio del español — contaba por entonces tantos años de vida argentina como años trajera al llegar —, muestra en estado adulto el estilo del escritor. Prosa sobria, podada de brotes gerundianos, auna al dibujo el color y la concisión a la brevedad. Ni la exuberancia de Martí ni el Niágara de Castelar. La brevísima línea recta para decir, y por adorno la belleza desnuda.

Pero así y todo, a la sordina, en el período que no va siempre picado, suelen percibirse cobres de España.

Si una obra literaria, según lo quería Taine, ha de ser "trasunto de las costumbres ambientes y signo de un estado de espíritu" esta novela responde a la exigencia del crítico. Aunque un tanto superpuestas las figuras al ambiente no dejan de vincularse con él. Nadie ha dudado de las dotes de colorista eximio que había en Groussac manifiestas, por otra parte, en sus trabajos históricos tanto como en los de pura exégesis literaria. Evocar el pasado, poner en escena sus figuras, hacerlas hablar y moverse como si las tuviera delante, sin omitir detalle ni accidente eficaz, era el procedimiento habitual con que lograba sus animadas síntesis históricas. De ahí que en su obra el erudito nunca absorbiera al artista, resultando en definitiva el vasto saber supeditado a la elaboración creadora. Y sintiéndose poeta sabía realizar páginas de lirismo discreto y comunicativo con un poco de éxtasis que se admira en las figuras imperecederas de lienzos y estatuas. Pues el arte de este maestro era ennoblecedor y poéticamente creador siempre. De una afinidad cierta derivaba su simpatía por Alfonso Daudet, el autor que mejor juntó el ensueño a la realidad cotidiana. Sólo que Groussac se volvía más del lado de las ideas y teniendo fibra de conductor y temple para la brega, la naturaleza que suele repartir proporcionalmente sus dones habíalo destituido un tanto de ese calor de humanidad, simpatía y abandono de sí mismo para vivir y encarnarse en las sombras de la fantasía, como es forzoso que lo haga todo verdadero animador de caracteres humanos.

No se exagera diciendo que Marcel Renault es el mismo Groussac. El joven tolosano que munido de regular bagaje en letras clásicas y matemáticas se lanzara, allá por 1866, desde Burdeos a través del Atlántico, anticipaba la aventurera iniciación del Marcel de su novela. También a éste lo trajera el ansia de ver países nuevos, de escrutar horizontes inéditos para su visual de europeo, de hacerse de posición, acaso, pero por sobre todo el afán de aventura que cabe en las posibilidades ilimitadas de la juventud. Y ahora, cumplido el propósito de ver y andar, entre peripecias y días buenos, con un pasado a cuestras a trueque de sus esperanzas regresaba a la tierra natal. "Cerca de doce

años hacía que llegó al Río de la Plata, apenas hombre, creyendo cruzarlo y recorrer el mundo, siempre encantado y bebiendo la ciencia en todas las fuentes del universo."

A bordo del vapor "Paraguay", en marcha, y mientras las torres y tejados de Buenos Aires se hundían en el horizonte neblinoso, revive Marcel las mil incidencias de sus trajinados años de vida argentina. Ya recuerda "las correrías en la pampa, a caballo por la escarchada pradera", "solidificado océano de implacable verdura, invariable aunque se galope días enteros", ya su vida de estanciero en el Alto Paraná, o sus días plenos y saudosos de existencia tucumana. También Groussac antes de ser profesor tuvo que aceptar "una *pasantía* de ovejero por San Antonio de Areco, entre vascos y paisanos", según sus mismas palabras, donde hizo el primer aprendizaje de vida rural argentina. Siguieron a éstos los años vividos en Tucumán, apenas interrumpidos por cortos viajes a Buenos Aires, y tras ellos el regreso a la añorada patria. Marcel, a su vez, en su estancia de Corrientes, con frecuencia "meditaba en su existencia sin porvenir, como un callejón sin salida; y los ecos de la lejana civilización que cada paquebote le traía, revolvían un instante las enfriadas cenizas de sus pasadas ambiciones". Esas cenizas, o mejor, brasas cubiertas de cenizas, ardían también en el espíritu de Groussac, y determinaron su primera vuelta a Francia, en 1883, un año antes de la publicación de *Fruto vedado*. Esa permanencia de casi un año en la soñada capital debió de infundir en el literato *in partibus* tentadora promesa de gloria, reforzada sin duda por la juventud pujante, aunque oreada ya de madurez, y la mente dueña de rica y variada cultura. Estrenóse en *Le Figaro* con un artículo sobre *El Evangelista* de Daudet, que le allanó el camino de una vinculación afectuosa con el ya ilustre maestro. En su casa conoció a varios eminentes literatos de la hora, figuras algunas de renombre mundial, y asistió casi confidencialmente a la elaboración de *Sapho*.

Es probable que Groussac aprovechó ese viaje para documentarse, por observación directa, según su procedimiento habitual, acerca de los ambientes — vida a bordo, descripción de Río de Janeiro y del alto y cascada de Tijuca, revista militar del 14 de Julio y otros sucesos y cuadros parisienses — en que iba

a mover los personajes de la segunda parte de *Fruto vedado*. Su estado de espíritu en aquel tiempo, decidido a clausurar la "aventura" americana radicándose en París, ha influido en esta parte de su novela afrancesándola sensiblemente. No fué por cierto extraña a sus proyectos literarios, la sugestión de Daudet, a quien debió alentadoras palabras de estímulo, "que me mostraban, — escribía años más tarde —, todavía posible un porvenir más halagüeño, si no más feliz..." Honda debió ser, entonces, la congoja cuando las circunstancias — a veces la simple piedrecilla en el cauce del río — desvanecieron el sueño de oro, o de laurel. ¿Qué móviles decidieron a Groussac a desertar el campo que se le mostraba propicio? ¿Por qué su regreso a Francia, que debía ser inmediato, no se realizó? Sábese que a poco de llegar a Buenos Aires, el ministro Wilde le confió un puesto destacado en la enseñanza, considerándolo funcionario eficaz para apoyar la campaña ministerial en pro de la enseñanza laica. ¿Pero cuál sería su biografía interna, cuáles los lazos espirituales o del corazón que aun contra lo que juzgaba su porvenir reteníanlo en la tierra adoptiva, tan chata entonces para brindar estímulo a quien fué escritor por sobre todo? Tocamos acá el punto más delicado y complejamente profundo de la conciencia de Groussac. No hará buena biografía de este autor quien no ahonde el problema psicológico de su doble nacionalidad, de sus dos patrias. Porque Groussac, siendo argentino de alma, nunca dejó de ser francés. Cuánto le preocupaba el problema de la nacionalidad puede calcularse leyendo esta novela o sus relatos donde con frecuencia plantea, sin menoscabar la índole literaria de la ficción, análogas cuestiones. El caso de Marcel y sobre todo de Capdebosq — carácter espontáneo y vulgar éste, — se repite de modo semejante en varios de sus cuentos y fantasías. Tales, por ej. "El hogar desierto" y "La monja". El gusto por los casos psicológicos complejos, donde sentimientos nuevos y heredados se entrecruzan y chocan imperando alternativamente unos u otros según las causas que los modifican, — como en los relatos "El número 9090" y "La herencia" — demuestra cuál era el núcleo de las meditaciones "libres" de este escritor. Apenas se lanzaba en suelta inventiva se enfrentaba con el problema, su problema, y tras líricos devaneos o introspecciones con-

cluía por girar en su torno. Siempre hay un personaje, a veces principal, a quien desgarran la solicitud sucesiva de la doble patria: francés por nacimiento, argentino o americano de adopción, pero ambas cosas con calor, con afecto verdadero. Parece que en la obra teatral sobre el mismo tema, que deja concluida, introduce la variante de ser argentino de nacimiento el protagonista y francés por imperio de la ley francesa siendo sus padres de esa nacionalidad. Y hasta en la escritura de ese drama — según referencia del señor Octavio Ramírez, en *La Nación* — ha usado de los dos idiomas: castellano en el primer y tercer actos y francés en el segundo. Como si en el corazón del gran hombre, en lo más incontaminado de sus afectos, flameara esta bandera de amor: dos fajas azules de argentino y en el medio la faja blanca, símbolo de cuna, en francés. Y este era el hombre que no tenía corazón...

Marcel Renault, que trabajó, amó y sufrió en tierra argentina, también anhelaba la vuelta a la patria como el más caro de sus designios. Creía que apenas pusiera pie sobre la cubierta del vapor "su corazón, súbitamente rejuvenecido, brincaría en su pecho". Pero nada de eso ocurrió, y decepcionado comprobaba que algo había cambiado en él, algo que significaba mutación profunda. La tierra de adopción lo atraía con invencible sortilegio. "Ya sea que fuese muy tarde y que las raíces adventicias hubieran secado en él las primitivas, después de tan larga transplantación", el hecho fué que, apenas instalado a bordo, las esperanzas de renovado bienestar se desvanecían como en el despertar de un sueño, y entonces "hallábase más frío que nunca, experimentando el nostálgico pesar de la tierra argentina como de una patria perdida..." Marcel resulta así la proyección directa del autor en el libro, en cuanto la índole del género novelesco y desde luego el íntimo recato del hombre permitiéronle transvasarse sin desnaturalizar la obligada ficción. Pero sigamos de más cerca el desarrollo del relato.

Renault, joven francés de altas prendas intelectuales y morales, habiendo interrumpido sus estudios de la Escuela Politécnica de París, a consecuencia de una revuelta estudiantil, decide y lleva a cabo un viaje a América. Arriba a Buenos Aires y acá se establece. Especula en tierras y hay momento en que cree

hacer fortuna. Pero sobreviene una depreciación general y apenas salva lo indispensable para tentar la suerte por otro lado. En tales circunstancias resuelve regresar a Francia, al menos por algún tiempo. Sin embargo, tal proyecto no se realiza. El doctor Nogales, eminente político argentino que lo distingue con su amistad, consigue disuadirlo y a la vez le ofrece una colocación ventajosa en el interior. Renault, con aptitudes para el cargo, va a desempeñar funciones de ingeniero en las obras del ferrocarril del norte, que se construye para unir las ciudades de Córdoba y Tucumán.

En estos comienzos se transparentan rasgos autobiográficos que conciernen a Groussac y al entonces ministro de instrucción pública de Sarmiento, doctor Avellaneda. Sabido es que Avellaneda — y Groussac lo refiere puntualmente en su estudio sobre el eminente tucumano — deseoso de aprovechar en bien del país cuantas capacidades se revelaran pujantes — “¡Dichoso país y años dichosos aquellos!” — se interesó por conocer al joven autor de un artículo sobre Espronceda, aparecido en la *Revista Argentina*. Cosson, rector del Colegio Nacional donde Groussac era ya profesor, fué encargado de transmitir al novel autor — no contaba 23 años — el deseo ministerial, y luego tomó a su cargo la presentación. Groussac que, a esta altura de su experiencia argentina había resuelto desandar el camino — de aclimatación criolla — para retornar al país natal, es vivamente disuadido por el fogoso ministro. “¡Cómo! — decíale —, dejar un literato la Argentina sin haber divisado sus bellezas, conocido el interior, la provincia de Tucumán...” Y era tan luminoso el colorido, tan elocuente el ritmo de sus palabras que al joven literato, embebido de Chateaubriand y Rousseau, parecíale estar oyendo recitar en alta voz un capítulo de *Atala*. Se quedó, naturalmente. Y días después recibía el nombramiento de profesor para el colegio nacional de la histórica San Miguel.

Renault conoce en casa de Nogales a Andrea Miranda, bella joven tucumana que, acompañada por la madre y una hermana menor, Rosita, estaban de paso en Buenos Aires. Como decidieran pronto regreso a la ciudad natal y Marcel se hallara en el mismo trance de viaje, a Tucumán también, resuelven hacerlo en mutua compañía. Deciden que Marcel las espere en Córdoba,

a donde se trasladarán en ferrocarril, y una vez allí, en diligencia fletada exprofeso harían juntos el viaje hasta Tucumán (San José, en la novela). Las peripecias de este viaje, largo en leguas y esperanzas aunque fugaz en horas para la dicha naciente que amparaba, constituye uno de los capítulos más bellos del libro. Con buen tino ha sido reproducido en la selección *Páginas de Groussac* con "noticia preliminar" del señor A. de Laferrère. A quienes duden del ambiente argentino de esta novela convendría invitarlos a buscar en nuestra literatura costumbrista páginas que en sabor local, dibujo y color descriptivo, sentimiento y poesía superen a estas de *Fruto vedado*, y de seguro no abultaría mucho su hallazgo. Hasta el despertar de la pasión, suave, idílica, austera, con el goce ingenuo que ennoblecen rubor y melancolía, es otra prueba de la forma medida, congruente y artística del relato. La diligencia, tras de rodar durante las largas horas de la jornada, se aproxima a la última posta, donde pasajeros y peones templarán las fuerzas para una nueva etapa. Cae la tarde y todo se tiñe en su melancolía. El campo abierto reposa en su grandeza pero el cielo parece pesar sobre la tierra. Como los pájaros rezagados del monte el corazón de los hombres y hasta el alma de las bestias palpita en la angustia de estar solo, y quisiera un árbol, un ramaje para defenderse del hielo de la nada que le oprime. "Los caballos seguían al tranco durante la última legua; subía por intervalos el graznido de alguna ave nocturna, o partía de en medio del camino el quejido fatídico de un buho oscuro, que remeda la tos cascada de un enfermo. En el monte vecino crujían las ramas muertas bajo el peso de un extraviado animal. Era el momento en que cada viajero revolvía en su mente los lejanos recuerdos o sentía la vaga y tenebrosa aprensión de la vida sombría; y entonces parecía que la tristeza universal de las cosas se exhalara hasta en el canto de algún peón payador, que lanzaba en falsete su trova agreste, siempre impregnada de esperanzas fallidas y desgraciado amor:

Al monte antes tan verde
Y al claro cielo,
Quise llevar mi queja
Por tu desprecio;

Pero ya estaba el monte
Pelado y seco,
Y al cielo azul tapaba
Un manto negro...

Ni escapan a la aguda vivisección los políticos de aldea con que su protagonista tropieza en el camino. Nítidas aguafuertes, siluetas que respiran la ridiculez del modelo vivo, van quedando en el carnet del viajero como las mariposas en la caja del coleccionista. ¡Con cuánta evidencia perfilan su rural importancia el redondo Ballesteros y el anguloso Pastrana! La proclamación electoral de los Lorohuasinos bien merecería llenar una página entre las más divertidas y agudas de *Pago Chico*. San José con su modorra provinciana sólo interrumpida por el espaciado arribo de la galera, su vida patriarcal sabrosa y hospitalaria, revive con calor y relieve formando un marco adecuado a la pasión de los enamorados. Acá trabajamos conocimiento con el bearnés Capdebosq, figura la más viviente de la novela para algunos críticos. En medio de los compatriotas que fueron a cumplimentar a Marcel "resaltaba como una amapola en un trigal el rubicundo y bullicioso Capdebosq. Era gritón, reñidor, vulgar," pero como probara ser leal y valiente, incapaz de doblez aunque propenso a las mayores exageraciones, conquistó el aprecio de Renault.

Se ha dicho que la segunda parte de *Fruto vedado*, donde vemos a Marcel enamorarse de Rosita para recaer *fatalmente* en la pasión, ahora bastardeada, de Andrea, es inferior a la primera. Es por lo menos distinta en calidad moral — si es lícito hacer tales distingos en una obra de arte — y psicológicamente poco congruente respecto de la primera. Hay allí una complicación pasional que contrasta vivamente con la aventura conocida. En lo que atañe a Renault, su carácter, de firme e inflexible — recuérdese que por fidelidad a Nogales sacrificó su amor a Andrea, en la primera parte — se convierte en débil y amorfo, y lo que aun es peor, en inmoral. No afirmaremos que una transformación semejante no se pueda producir en un ser de carne y hueso; sorpresas y mutaciones así exhibe con frecuencia el panorama real de los hombres. Pero que alcancen fatalmente a los hombres de carácter, es otra cosa. O el carácter es algo ver-

dadero, firme e inflexible, o de lo contrario, no es nada. Apariencia pura. El autor demuestra desvelado interés en destacar el carácter de Renault, la línea recta de su dignidad personal, pero sólo en la primera parte de la novela, en la otra lo abandona a su sino, y el héroe se arrastra. ¿Contraste psicológico deliberadamente producido? Es difícil pronunciarse. Y he aquí una pregunta que, indesviable, se enrosca a los puntos de la pluma: ¿El Marcel Renault que todo lo arrostrara por ser fiel a la palabra — nada solemnemente — empeñada a Nogales, era un personaje de novela o sólo el doble de un hombre verdadero, del propio autor, empeñado en mostrar y dejar bien sentada la firmeza de su adhesión personal al doctor Avellaneda? Recuerda el mismo autor que con motivo de la publicación de *Fruto vedado* recibió una expresiva carta del eminente político agradeciéndole “la silueta amable” que de él trazara en su novela.

Pero no se infiera de lo dicho que Groussac carezca de habilidad para presentar como posible lo que sucede. En la continuidad del libro hay como un acento de naturalidad que unido a la propiedad de expresión y a una discreta amplitud lírica apenas deja resquicio a objeciones. Y es probable que el lector desprevenido se solace cándidamente a la vera de los “por qué”, sin asir ninguno. Hay sin embargo algo — y es un algo que roza el fondo — que escapa a la previsión corriente y aun a la misma lógica de la pasión tal como el autor nos la exhibiera. En el momento en que Marcel ve por primera vez a Andrea — después de cinco o seis años de definitiva ausencia — en un palco de la Opera de París, se produce lo que en las tragedias griegas significaba el mandato de la fatalidad, lo ineluctable en acción. Imposible razonar, es el hado, el mismo destino quien ahora manda. Escuchemos al autor: “Sin vacilación, como atraída por un foco magnético, su mirada se alzó hacia un palco de primera fila, a su izquierda... Buscaba a Rosita: estaba de ello persuadido minutos antes; toda la noche había evocado su imagen risueña con el deseo casi febril de la pasión... Y ahora, en ese palco había una mujer que no era ella; y Marcel se estremeció, sintió la súbita palidez que le cubría el rostro al tiempo que toda su sangre afluyó al corazón. Comprendió que ya no tenía que buscar a nadie en la sala, en París, en el mundo en-

tero. Con terror y desesperación tuvo la conciencia inmediata de un desastre en su vida, más incurable y funesto que los pasados — más terrible sobre todo, porque la rueda de acero de la fatalidad iba a destrozarse a un pobre ser inocente...”

Asistimos ahora a la degradación creciente de dos seres que tan simpáticos nos fueran antes. Marcel y Andrea, ruedan en un amor cada vez más carnal — y vulgar por cierto — donde paulatinamente se extingue toda delicadeza sentimental. Para la mujer que traiciona al marido, y arrebató el amor de la hermana, y para el hombre traidor también a la amistad, que enloda un hogar y anega de desesperanza el alma pura de Rosita, su novia, no les queda ya sino el “acre sabor del fruto vedado”. “Cada mañana, más que como amantes, se separaban como cómplices: cada cual recelaba de la denuncia del otro ante la propia conciencia. Y ¿cómo amarse, ellos que no podían sino atribuirse mutuamente sus angustias y actual ruina, ellos que habían profanado sus recuerdos, y, sin esperanza posible, comían día a día el fruto vedado de un árbol que no tendría otra cosecha?”

En esta que podría llamarse parte francesa de la novela, contando el viaje, hay admirables páginas descriptivas. La vida a bordo con sus curiosas incidencias y pasatiempos, donde desfila una serie de tipos bien logrados y en primer término el impagable Capdeboscq, que es el Numa Roumestan de Groussac; la espléndida visión del alto y cascada de Tijuca; el cuadro de París desde el hotel “Continental”, sobre las Tullerías, y el desfile militar del 14 de Julio en Longchamp. Y ¿por qué no mencionar la caída de Andrea, en la tarde lluviosa, de atmósfera fuertemente eléctrica, en donde se diría que los elementos pregonaban fuera — hasta cuando la queja sobre la impasible naturaleza — la tempestad interna de su amor? La escena final en que el ciego Correa, el marido burlado, descubre a los culpables, y que a García Mérou le parece digna de un gran dramaturgo, si bien un poco rebuscada, algún vislumbre trágico la anima. Figura bien lograda en lo moral la de Correa. Ese hombre que antes fuera vulgar y vanidoso es ahora bueno y humilde. Sublime conquista del dolor.

En verdad, puede discutirse tal o cual idea, procedimiento o conclusión de este libro, pero ¿cómo negarle humanidad, vida

o adecuación a los ambientes que el autor se propuso mostrar? Volvemos pues a la cita de Taine para decir que hay en él ambiente y creación literaria, siendo también "signo de un estado de espíritu", que gana en universalidad lo que en estricto localismo pierde. Feliz momento para el arte cuando siguiendo la ruta del localismo llegue a expresarse en un lenguaje que no sea sino humano. Entonces, sí, tendremos literatura para la exportación.

Mientras tanto... incluyamos a *Fruto vedado* entre las novelas argentinas que con una realidad plausible por obra van allanando el camino para conquistas más firmes.

JUAN B. GONZÁLEZ.

... No es simple pasión de bibliófilo el sentimiento que me penetra cuando hojeando los mismos ejemplares de Raynal, Helvétius, Filangieri, Mirabeau, Mably y demás inspiradores lejanos de los próceres de Mayo, tropiezo con una nota manuscrita, un signo o referencia de puño y letra de San Martín, Moreno, Labardén, Saavedra, Belgrano y otros no menos ilustres. Sin ser argentino, basta ser hombre y contaminado de ese algo íntimo y "enfermizo" que alimenta la burla maciza de los positivistas a lo Lombroso, para sentir como un contacto indefinible al volver esas páginas grises: el leve roce de un ala que parece la del GENIUS LOCI allí adormecido...

GROUSSAC, *Escritos de Mariano Moreno*.

EL DRAMATURGO

El castillo rojo

(Prepacio)

Aunque ~~sea~~^{estas} ~~estas~~^{estas} un momento de la ^{mala} ~~buena~~ que algunos bariles "cero nacional", me he decidido por "Cero total" a ponerlo en boca de mis personajes, excepto los protagonistas y en los pasajes ^{especialmente de ellos} que no se parecen a personas reales o al menos a las mías. Pero ~~dentro~~ a los autores de la frase "Cero total" pertenecen a los escritores - y algunos no lo quieren. Me doy cuenta de lo mucho que perdí en la obra para un público extraño, pero he debido pensar primero en el argentino - y sobre tener una obra de vida real - Además de lo horriblemente vulgar como es, ~~Mejor~~ el ~~dejar~~ ^{comparar} el actor extranjero con los actrices de teatro, que ~~son~~ ^{prominentes y otros} simplemente simple uso diario que no ha podido enterarse - y son de los que suelen sobrevivir en el libro por medio de notas al pie de la página.

Todo esto sin lo que ^{el} (que no me ha parecido que podría parecerse lo que se venía a ser mi drama si me ocurría interés su adaptación a la cinematografía) lo que quedaba, aunque ^{fue} menos el ~~Pacheco~~ o ~~la~~ ~~mejoría~~ - más honroso al personaje. Espero la mejorada edición - que nunca me verá a ninguna otra vez.

Ficha con el borrador del prólogo de lo que fué luego
"La divisa punzó"

“LA DIVISA PUNZÓ”

EL historiador que fatigó sus pupilas hurgando el polvo de las bibliotecas en busca de hechos significativos con los cuales formular una verdad histórica, sintió la aguda tentación de dar a los fantasmas del pasado la vida dramática que reprodujese, en forma dinámica y actuante, su realidad original. Las verdades históricas, concebidas e integradas con método riguroso, por macizas que parezcan, son también creación del espíritu, fluida imagen apresada en el curso torrencial de la vida con la doble red de la fantasía y la razón.

Groussac, investigador y crítico, llevaba latente en su alma al artista, y a éste entregó su visión histórica de Rosas, para disolver sus ingredientes de ensueño, lo eterno humano disperso en cada hecho, palabra o personaje racionalmente descriptos en ella. No es que el historiador careciera de imaginación y sensibilidad, siendo un mismo hombre, un solo intelecto, con el artista que siempre aparecía en su estilo de escritor. Es que el dramaturgo reprodujo con las imágenes y hechos destilados a la temperatura del arte, el proceso del nacimiento de la realidad auténtica que ellos simbolizan, dándoles expresión estética. De una verdad racionalmente construida y expuesta en forma discursiva, el autor creó una nueva realidad de categoría artística, sentida, viviente y original. Y el arte de Groussac consistió en efectuar el tránsito de una a otra cima espiritual con talento y buen gusto, apresando en la garra de su estilo, los elementos esenciales del drama con fuerte y señorial certidumbre de artista.

Así nació la primera obra dramática de Paul Groussac, condensando en largas noches de insomnio la sutil materia de

ensueño dispersa en su memoria, hasta que la imagen viva cobraba ciudadanía en su espíritu exigentísimo. *La Divisa Punzó* estrenóse en julio de 1923. Fué el acontecimiento teatral del año, tanto por la patética sugestión que operó en el sentimiento público, cuanto por la aprobación unánime de la crítica. El espíritu esquivo y aristocrático de Groussac sintió sobre su ancianidad de solitario el postrer rayo de gloria. La llama interior continuó encendida, pero el fruto de su inextinguible inquietud intelectual no fué hasta hoy revelado al espectador. Con una sola obra, pues, Groussac pasó a ocupar el primer puesto entre los dramaturgos argentinos, ganándose también en teatro, el justo título de maestro.

*

* *

La obra está polarmente concebida. Dos personalidades distintas, dos mundos de contrario sentido atraen el curso de las cosas hacia sus respectivos polos magnéticos. La acción fluctúa desigualmente impulsada por las dos fuerzas activas del drama: el tirano Rosas y su hija. Ejes morales sobre los cuales giran los otros personajes como ruedas de la misma acción dramática. En la concepción histórica y psicológica de estas dos almas ha intervenido, según hemos dicho, el investigador frío y paciente de la tiranía. Pero la individualidad viviente de los personajes, la fuerza expresiva del diálogo, la intuición escénica con que ese mundo está organizado, obra son de un artista verdadero.

Aquellas dos fuerzas no son enemigas, ya que un afecto recíproco las conjuga. Tampoco son equivalentes, pues el tirano domina finalmente la voluntad y los sentimientos de Manuelita. Pero hay entre ambos una oposición de caracteres e intereses morales muy honda, y la ruptura se mantiene latente hasta el final. Rosas sufre allá por el año 39 la doble presión del bloqueo extranjero y la revolución interna, que ponen en serio peligro su gobierno. Frente al primero observa una conducta a la vez firme y astuta, erigiéndose en paladín de la soberanía patria y de la unidad nacional necesaria para defenderla. Frente a los proyectos subversivos internos procede con mano de hierro. Y aquí

empieza a actuar en la obra la hija del tirano. Se propone, en primer término, salvar de la muerte al esposo de su amada amiga, jefe virtual de la conspiración. Tres actos plenos de intensa dramaticidad están destinados al desarrollo de este trágico proceso. Rosas simula ceder a la apasionada súplica de su hija, pero el comandante Maza es fusilado y su padre sucumbe bajo el puñal de los mazorqueros.

Otro drama íntimo se incuba bajo la divisa punzó de dos pechos enamorados. Manuelita ama al joven Thomson y éste adora la hermosura de su alma. Amor acunado en sus corazones desde la infancia, pero que intercepta la hostilidad personal del tirano hacia el altivo joven, sospechoso de simpatizar con sus enemigos. Manuelita libra, entonces, con noble y contenido dolor, una doble batalla, tratando de reconciliar a los dos seres que ama. Pero cuando los sicarios del déspota amenazan la vida de Thomson, el verdadero temperamento de Manuelita yérguese frente al déspota temido y cruel, resuelta a abandonar su casa, refugiándose en el extranjero. Agudo es el dolor del tirano, y no menos agudas sus reflexiones sobre las consecuencias políticas desastrosas que la fuga de su hija acarrearía a su gobierno... Cede la presa, mas no cede la hija y el matrimonio no se realiza. Thomson huye del país, haciendo un desesperado esfuerzo por llevarse consigo el preciado tesoro. Pero Manuela Rosas, la bella y altiva muchacha, no abandonará el hogar paterno. Es demasiado orgullosa para huir furtivamente en pos de su felicidad dejando un gran deber sin cumplir y un dolor mortal en el corazón de su padre. Este es el momento crítico del drama íntimo de la tiranía. Manuelita, al sacrificar su amor, la apuntala con el prestigio de su noble personalidad moral. Sojuzgada su pasión, que daba un impulso audaz e irreverente a su palabra, el tirano no temerá ya a nadie, porque a nadie más ama que a su hija y sólo ella es capaz de conturbar su espíritu. Rosas vence por su astucia, su insensibilidad, su perspicacia para explotar en favor suyo el fondo nobilísimo de Manuela. Cobra así una certeza íntima absoluta acerca de su poder sobre las almas que lo rodean. Mata la felicidad de su hija con la solapada fruición de un egoísta satánico. Más que la paz política interna, más que el levantamiento

del bloqueo extranjero, más que la alianza de caudillos poderosos, necesita el sostén moral de esa frágil y divina criatura.

A través de escenas emocionantes la figura del gobernador se agranda siniestramente. No cobra grandeza trágica, porque la atmósfera chata y degradada de su tiranía mantiene todos los espíritus, incluso el del tirano, a ras del suelo. Aquí y allá ilumínase algún repliegue oculto de su endiablada astucia gaucha. Y aunque porfiadamente cae en su nativa bellaquería de neurótico sin control, empero su voluntad emerge triunfante del caos moral y social en que se debate el pueblo argentino, arrollando al mismo tiempo la oposición de sus enemigos y la cultura romántica de la juventud de su tiempo. Espíritu antirromántico, frío y calculador, cultivó una sola alegría, la burla agresiva y mordaz, que constituye todavía hoy el más agudo placer espiritual de nuestro pueblo, la alegría ácida y deprimente de nuestra conversación, que Keyserling no ha descubierto todavía. Rosas destruyó, pues, con el mismo sentido práctico, las rebeliones armadas de sus adversarios y el sentimentalismo libertario y quejumbroso que la aurora romántica despertó en la juventud unitaria.

Un bárbaro intuitivo y taimado es el Rosas de Groussac. El primer histrión que supo labrarse un alto destino político en nuestra historia, a punta de voluntad y de astucia. El historiador no cede su dura verdad a la inevitable simpatía que todo artista siente por su personaje. Es que preferimos este Rosas humano, enérgico, despiadado y socarrón, a la imagen deformada que nos legaron sus víctimas y a la figura literaria con que pretenden rehabilitarlo ante las generaciones futuras sus modernos admiradores.

El otro polo moral de la obra es Manuelita. Pero Groussac no podrá transferirnos sin analizar la imagen de aquella dócil y buena criatura que describe la tradición. Su personaje es Manuela Rosas, la apasionada y orgullosa hija del tirano, dotada de un corazón tiernísimo, pero también de una firmeza de voluntad digna de su raza. Está en el esplendor de su juventud, y aun no ha sentido sobre su puro corazón la garra de su padre. Y en la lucha que con él entabla por la felicidad de su amiga primero y por su propio amor después, sucumbe bajo la fuerza

más sabia y diabólica del tirano, que tiene la precisión de apelar a su nobleza, a su propio orgullo, a su amor filial infinito, para retenerla celosamente en el trono sentimental de su patria.

*
* *

Maravilla la intuición dramática de Groussac al tratar, en su obra primigenia, el más intenso capítulo de nuestra historia, con tan segura maestría. Sin duda que la concepción del personaje fué largamente madurada en su espíritu. Pero al organizar la vida compleja del drama en función de tantos elementos históricos, psicológicos, legendarios, sin contar la fantasía creadora del autor, éste ha debido escalar una cima artística no accesible para todos. Y la ha alcanzado con vivacidad y pujanza juveniles. Todos sus personajes son dinámicos, verdaderos acumuladores de energía. El mismo Rosas abre cauce a su humorismo diabólico en medio de la más sombría tragedia. A través de la obra entera, centrada por una concepción histórica penetrante, discurren sin embargo, corrientes de amor, soplos de ensueño, que alternan con ayes de dolor y gritos de rebeldía, en un poema vibrante de pasión y de sangre.

Hay en la obra un equilibrio interno imperturbable y cierta discreción mental para hacer hablar a los personajes por sí mismos, por lo que ellos son en escena y fueron en la vida, no por lo que el autor quiera hacerles decir de lo que él piensa y siente.

Toda imagen artística es una creación fuertemente impregnada de la individualidad del autor, quien no podrá salir de sí mismo sino en cuanto deje de ser artista. Pero no es este subjetivismo original de la imagen plasmada por el dramaturgo lo que sentimos de agresivo en algunas obras. Muy contrariamente, es condición de vida para el arte la sinceridad de visión y de expresión. Pero el verdadero artista proyecta su imagen del mundo con tan vívida plasticidad, que cada alma del drama conserva su autonomía espiritual, determinada sólo por la incidencia de su destino en el de las otras, sin que el autor ingrese anónimamente en la lucha, hurtando a todos, inclusive al espectador, la clave de los acontecimientos.

Puesto que él invade el plano de la acción como un nuevo personaje que tiene en sus manos el destino de los otros, será imposible que a todas las almas imprima la misma fuerza de expresión. A unas levantará en alas de su exaltación lírica, a otras modulará un tímido balbuceo, y más de una quedará en el limbo de las imágenes increadas que pululan en el subsuelo de nuestro espíritu. La presencia en escena de este agente invisible que dispone a su antojo del sector de vida potencial de cada personaje, que él mismo ha de promover a realidad artística, crea un desequilibrio interno en la obra. El complejo personal del autor ejerce, así, una presión tendenciosa sobre la sugestibilidad casi siempre inerte del espectador. Todas las razones, las querellas, los sueños de los personajes, pasan entonces por la censura del hombre condicionado que es el artista en la realidad. La emoción estética, el acto creador del que contempla la obra, resulta de esta suerte mutilado y deforme.

Groussac nos ha substraído su persona, dejando a sus criaturas vivir su destino tal como la fatalidad interna de la obra lo ha trazado. Libre de toda imposición tendenciosa, nuestro gozo se distiende como un mar sin orillas. El autor ha hecho, pues, una obra de teatro despersonalizada. Y, tal vez por ello, impeccedera.

D. A. ARIZAGA.

EL CRITICO MUSICAL

Criticar es emitir un juicio imparcial, varonilmente, sin preocupación de agradar o embellecer; y si algo existe en el arte que sea más subalterno que el ciego menosprecio de lo grande, será la complacencia, sin convicción ni distinción, que se derrama al acaso sobre lo grande y lo pequeño.

GROUSSAC, *Escritos de Mariano Moreno.*

GROUSSAC, CRÍTICO MUSICAL

HE juzgado de suma oportunidad para este número consagrado a Groussac, la reproducción de un estudio suyo sobre el Lohengrín, publicado en *La Nación* de Buenos Aires por Setiembre de 1886, con motivo del estreno de la ópera de Wagner en el viejo teatro Colón; estudio que ha permanecido, puede decirse, desconocido para todos, ya que por su poca difusión, sólo lo saborearon entonces unos pocos.

Por otra parte, este trabajo tiene un alto interés histórico para la incipiente cultura artística de Buenos Aires. Hace 43 años se estrenaba el Lohengrin en la gran aldea, lo que indicaba ya un síntoma evidente de progreso en su cultura, así como en su refinamiento y gusto musical.

Groussac, en este estudio, se muestra de cuerpo entero: erudito, cáustico, profundo, admirable en su estilo.

Por ese entonces escribía refiriéndose a la misión del crítico musical, las siguientes palabras que transcribo porque serán provechosas para algunos: "Por mi parte, confieso que no soy sino un doctus cum libro, y de nada estoy seguro lejos de mis estantes. Aun cuando sólo se trate de escribir diez renglones sobre una ópera, que conozco de memoria, necesito rodearme de libretos y partituras, escucharlas en el piano una o dos noches, fatigar al ejecutante con mis preguntas y pedidos de repetición — pues soy incapaz de descifrar yo mismo tan complicada algarabía — y aun después de todo eso y mi: lecturas estéticas anteriores, no tomo la pluma sino con desconfianza y vacilación. A eso llaman algunos periodistas privilegiados y contentos de sí propios, petulancia y falta de preparación... ¡Ah! seguramente, no sé la música, en el sentido profundo de la expresión. Pero ¿queréis saber mi opinión a este respecto? Las mejores críticas musi-

cales son las de los literatos que tienen pasión por la música. Basta comparar las de Berlioz, que era músico, con las de Fiorentino, que no lo era, para resolver ese punto en discusión. ¡Ser músico! ¿acaso creen serlo los traganotas de profesión u ocasión que martillean despiadadamente el teclado o soplan día y noche en un caño de cobre o de madera, quedando tan ignorantes de la belleza musical como el tipógrafo, del original compuesto? Cuando uno es músico debe escribir melodías y no reflexiones sobre los efectos de las melodías. Tal es mi parecer, salvo el más autorizado de los que ignoran con igual convicción la música y la literatura.

“Y todo ello es más evidente todavía cuando de óperas se trata. La ópera es una combinación compleja de elementos históricos, filosóficos, literarios y musicales — fuera de los secundarios y accidentales que se refieren al desempeño escénico. Para juzgar de los últimos basta tener sentido crítico y oído ejercitado; pero para juzgar los primeros con igual autoridad, sería menester una preparación enciclopédica y una abertura de espíritu poco comunes en todas partes y que, seguramente, quien las poseyera no habría de consagrar sino por excepción a la confección de crónicas diarias.”

JOSÉ PIÑERO (HIJO).

El “Lohengrín” de Ricardo Wagner

Desde Terpandro que completó la lira hasta Berlioz que complicó la orquesta, es altamente instructiva la historia de los innovadores artísticos. Todos sus capítulos pueden reducirse a la siguiente triple moraleja: primera, lo nuevo se combate en nombre de la tradición; segunda, lo nuevo se impone al público que se habitúa a ello y lo aplaude por imitación; tercera, lo nuevo de ayer se incorpora a la tradición para combatir a lo nuevo de mañana: *et sic de ceteris* hasta la consumación de los tiempos. Por eso agregó que la tal historia del arte es no sólo instructiva sino consolante. El vilipendio contra Terpandro no ha impedido el triunfo de la lira de siete cuerdas, la rechifla lanzada a Benvenuto Cellini no ha sido obstáculo para la victoria de la polifonía teatral. El veredicto contemporáneo no mata sino a lo que no había

de vivir. La obra robusta escapa a sus ataques y sobrevive a pesar de los fatales pronósticos.

Eso que es cierto para todas las artes, lo es especialmente para la música: el arte instintivo e impresional por excelencia, que vive exclusivamente de sí propio, sin apoyarse como la pintura o la arquitectura en las directas influencias del medio y manifestaciones diversas de la civilización contemporánea. Toda innovación musical es una entrada en lo desconocido: el músico original exige del público que abandone el trillado y cómodo camino habitado para seguirle en un sendero nuevo, áspero, mal desmontado aún, lleno de sorpresas y probables escabrosidades. Y todo eso, no en nombre de una necesidad, sino de un problemático deleite!

Para el público, en efecto, una audición musical no es sino cuestión de placer sensual. Cuando M. Perrichon va a Suiza, se propone ante todo dar un paseo confortable cual por el bosque de Boulogne, ¿cómo quereis, entonces, que no maldiga cien veces al inventor de esas tremendas excursiones al Monte Blanco, de donde se vuelve molido, marcado, despeado, cuando se vuelve entero? ¡Cargue el diablo con los excursionistas, guías y clubs alpinos habidos y por haber!, exclama el buen burgués con toda convicción.

Lo que no impide que, al encontrarse nuevamente en su lujoso hotel de Chamonix, M. Perrichon pida el registro de los ascensionistas para estampar el testimonio solemne de su satisfacción: *j'ai vu la mère de glace!!* No es esto sólo: dentro de seis meses, merced a la influencia sentimental de los recuerdos, la maldecida excursión aparecerá a M. Perrichon, poética y brillante; hablará de ella a los amigos y cofrades del alto negocio que no la han efectuado, como del "más bello día de su vida". Y es así, como el Monte Blanco con sus despeñaderos conserva y aumenta su prestigio, acaso debido más al retrospectivo entusiasmo de los Perrichon que a la admiración sincera de los alpinistas — porque éstos se encuentran por docenas y aquéllos por millares.

Asimismo debe decirse que si la música de Wagner ha triunfado en toda la línea después de cuarenta años de lucha encarnizada, no es sólo merced a sus incontestables bellezas, al tem-

ple de acero de su creador, o siquiera al celo ardiente del grupo iniciado — sino también al movimiento lento e irresistible del innumerable público que salía de *Tannhäuser* o *Lohengrin*, protestando al principio contra la ininteligible batahola sinfónica, para volver después por contagio, por curiosidad, por hábito — y finalmente atraído también por el espectáculo, los cantantes y algunas “migajas melódicas”, como el Brautlied o el relato del Graal.

Esa férrea voluntad de Wagner de que hablé antes ha sido indudablemente uno de los elementos de su triunfo final. Todo su genio descansa en ese pedestal de convicción y orgullo invencible. Silbado, ultrajado, escarnecido, tanto en su patria cuanto en el extranjero; obligado por la miseria a prostituir su ideal en viles tareas de músico de la legua, es poco decir que nunca desfalleció: se irguió ante el sarcasmo casi universal, más tieso e indomable cada día, en la actitud insolente y sublime de un apóstol que a golpes e insultos quiere embutir, clavar y remachar la buena nueva en los duros cráneos de los gentiles. En la Vulgata, hay un prólogo que se intitula: discurso con yelmo, *sermo galeatus*. Tal divisa podría llevar la obra de Wagner: es poesía de batalla y música de armas llevar. Ese dispensador de armonías apareció en este siglo, de pie en las encrucijadas del arte, ya más terrible y belicoso que ese dios Thor de sus queridas cosmogonías escandinavas, ya más grotesco que Don Quijote, exigiendo que fuese declarada su Dulcinea la sin par fermosura del universo. Pero su voluntad lo ha vencido todo: odio, indiferencia, envidia — y hasta el ridículo. Con su compatriota Schopenhauer — otro vencedor — él ha colocado en el vértice del templo humano, como coronamiento eficaz y suprema virtud: *der wille*, la voluntad obstinada, hija de la fé y madre de la acción. Y vedlo ahí, ahora, victorioso y soberbio, sentado en el panteón o el pandemonium del arte musical, al lado de los más grandes, casi tan aclamado por sus errores como por las magnificencias inauditas de su conquista.

Wagner presenta múltiples aspectos. Sabe todo el mundo que ha querido ser un polemista teorizador, un poeta dramático y un músico novador. De todo eso no quedará sino lo último. Como polemista, es deplorable: confunde la violencia con la

fuerza. Baja a la lid con la pesada armadura de sus héroes germanos, y no parte sino el viento con su colosal tizona. Como estético musical no ha tenido la serenidad ni la preparación de Glück, contentándose con resucitar sus teorías y mostrándose excesivo en la aplicación. Su preparación literaria, en lo referente a conocimientos generales, era estrecha y superficial. Las apreciaciones falsas y los errores de hecho pululan en sus escritos. Pueden mis lectores cerciorarse de ello con la sola lectura de su carta-prólogo a Villot que precede la traducción de sus dramas musicales. Entre otros traspiés, está el siguiente, imperdonable en un hombre de teatro y músico dramático: achaca a Voltaire y recalca como argumento contra la ópera, el conocido dicho de Fígaro en la segunda escena del *Barbero de Sevilla*: “lo que no merece ser recitado se canta”. El innovador dramático que se dirige con tanta arrogancia a un público francés, sin conocer a Beaumarchais, corre parejas con el poeta musical que pretenderá resucitar la tetralogía griega que duraba dos horas, merced al Anillo del Nibelungo, que llena cuatro noches.

En el poeta dramático, habría de considerarse al inventor de caracteres, al constructor de la acción y al escritor propiamente dicho. No tengo competencia para apreciar el estilo original. Pero los críticos alemanes lo declaran mediocre; y entre otros, Ludwig Ehrentz habla de Wagner poeta en estos términos: “no basta armar un escenario, fuera menester siquiera saber escribirlo”.

Sabido es que — fuera de *Los Maestros Cantores* — todos los poemas musicales de Wagner son leyendas caballerescas o mitológicas entresacadas de los Eddas y poemas de la Edad Media. Muchos de ellos habían sido ya llevados al teatro por escritores modernos, en especial el ciclo de los Nibelungos que ha inspirado cuatro o cinco tragedias. El *Lohengrin* representado anoche es un fragmento del interminable poema de Parsival, de origen céltico y cuya traducción alemana fué esparcida en el siglo XIII por el célebre Wolfram de Eschenbach. Este singular literato no sabía leer ni escribir; era un simple payador y traducía a pulso, como dirían nuestros paisanos.

Piensa Wagner que la tradición nacional, el mito legendario es la mejor materia prima para el poema musical, declarán-

dolo muy superior a la historia para esta transformación. Creo que sería difícil no aprobar el dicho, así como las razones en que se apoya la demostración. Pero he aquí una conclusión que Wagner y sus discípulos no han sacado: cuanto se diga para probar que la música se aviene mejor con una acción maravillosa y personajes legendarios, sirve precisamente para probar también que la amalgama por partes iguales de ambos elementos poético y musical, no será nunca eficaz. Este es el nudo de la cuestión wagneriana; y en vez de un análisis de *Lohengrin*, que me declaro incapaz de ensayar personalmente después de la primera audición, y que no quiero confeccionar aderezando cuatro o cinco opiniones ajenas, pido permiso para dar acerca de ella mi franco y libre parecer.

El gran reproche dirigido por Wagner a la ópera corriente estriba en la insignificancia general del *libretto*, tolerada por el compositor o mejor dicho aprovechada por él para prescindir casi completamente de la situación y del sentido de los versos. De ahí, como consecuencia, la vulgaridad del recitativo, que sólo sirve para descanso general, entre una cavatina arrullada delante del apuntador y un trozo concertado de los principales cantantes, alineados en parada a lo ancho del proscenio, y tan despreocupados unos de otros como si no hubieran de verse jamás. El reproche es merecido y cierta la caricatura. Que ello sea efecto o causa de la importancia primordial y casi exclusiva que el vulgo atribuye a los intérpretes de la obra musical, no es cuestión que se haga al caso. La verdad es que actualmente, así en Europa como en América, los requisitos principales de una interpretación lírica son la voz y la intensidad. El desempeño escénico y la dicción son accesorios tanto más insignificantes cuanto que, fuera de Alemania, Francia e Italia, las óperas se cantan en lenguas poco o nada entendidas del público. Tal es la situación; he aquí ahora el remedio propuesto y propalado infatigablemente por Wagner — sobre todo en las obras que sucedieron a *Lohengrin*.

En el drama musical, la letra tiene exactamente la misma importancia que la música; el recitado del actor es una melopeya más o menos cantante, apoyada en la orquesta, que es el elemento verdaderamente musical. Nada de arias, cavatinas,

duettos, etc., que interrumpen y falsean el drama. Una melodía continua, infinita, llena de modulaciones imprevistas, tronchada por momentos como una liana flexible, para reanudarse en seguida, sin principio ni término. Y sobre esa línea delgada del canto salmódico que domina el mar sinfónico de la orquesta, el verso lírico tiene que destacarse, claro y acentuado, como en la misma tragedia.

Felizmente, para nosotros, Wagner no aplicó todavía este sistema en *Lohengrin*: hemos saboreado anoche melodías sueltas, preludios y cantos exquisitos, el coro nupcial y ese soberbio final concertado del primer acto. Pero *Tannhäuser* y *Lohengrin* eran los hijos pródigos del maestro: él no reconocía como legítimos sino a *Tristán*, el *Nibelungo* y el reciente *Parsifal*. El gran músico no ha vivido bastante para observar la acción prolongada de su sistema absorbido en altas dosis. ¡Pobre rey de Baviera!

El sistema es falso, y todos los magníficos hallazgos del músico no ocultarán la incurable deformidad de sus teorías. Wagner ha sido uno de esos genios desequilibrados e incompletos que viven en la excepción como en su verdadero elemento: son *monstra per excessum*, como diría el gran pesimista. Esos espíritus originales y potentes son los más distantes de la teoría razonada y de la crítica; y al contrario de lo que sucedía con los fariseos, podría decirse en cierto modo: imitad lo que hacen sin practicar lo que dicen.

La estrecha incorporación de la palabra a la música que constituye la esencia del sistema wagneriano es, desde luego, una flagrante violación de la ley del progreso, así en las ciencias como en las artes. Esta ley liga el progreso con la división cada vez mayor de la materia, con la heterogeneidad creciente — y la historia nos muestra que no ha sido violada jamás. La escultura primitiva era policroma, es decir que contenía a la pintura: el efecto del progreso fué aislarlas y dar a cada una vida individual — escultura sin colorido, pintura sin relieve. El ejemplo del drama griego de que se vale Wagner sólo sirve para mostrar que su pretendido progreso es un retroceso a la infancia del arte. En el teatro de Esquilo se mezclaban simultáneamente la declamación, la danza y la música — mucho más que en el teatro de Eurípides, y la separación

definitiva de los tres géneros, obedeció a la citada ley. Ello nada tiene que ver con el genio individual del primero o del segundo.

Según esa ley general del progreso humano, pues, la ópera en que se confunden la palabra y la armonía, es una combinación bastarda en razón misma de su excesiva homogeneidad, en el sentido en que Spencer emplea la palabra. Pero hay que reformar ese género complejo precisamente en el sentido opuesto al innovado por Wagner: aislando la declamación pura en el drama sin música, y la armonía en la sinfonía instrumental, sin palabras. Por haber desconocido esa ley fundamental, la tentativa de Wagner no tendrá sucesores, a pesar de quedar de sus obras fragmentos sinfónicos dignos de estudio y eterna admiración: todo lo híbrido es infecundo.

Lo dicho no constituiría una demostración muy rigurosa de mi aserto: sería cuando más una inducción de probabilidad por analogía. Podría objetarse que la música es un arte excepcional, a cuyo proceso y desarrollo no puede aplicarse la regla general. Ello no es exacto, pero sería muy larga la demostración y prefiero abreviar razones.

El camino a mi ver extraviado que ha recorrido la ópera casi desde su origen arranca de esa malhadada concepción de la música que la define como la lengua del sentimiento. No hay tal lengua; a no ser que se tome a lo serio el lenguaje convencional de las flores y otros simbolismos pueriles. Mostraré en mi próximo artículo que la música no posee ninguno de los caracteres de una lengua, ni siquiera fundamentales; que su expresión limitadísima está conectada a los dos grandes grupos antagónicos del placer y del dolor, y que todos los comentarios estéticos y descripciones literarias de las sinfonías clásicas no pasan de sugerencias personales y antojadizas, de ilusiones tan vanas y fugitivas como las que nos hacen atribuir significado sentimental a los perfumes asociados a nuestros recuerdos.

II

Entre los críticos conscientes, no hay actualmente uno solo que se atreviera a sostener en música la vieja tesis del color local y de la interpretación exacta de las emociones humanas por las

notas y timbres variados de la orquesta. Esas huecas cavilaciones pertenecen ya a la arqueología romántica, y sólo sirven para encubrir la indigencia intelectual de Blaze de Bury y sus discípulos. Sabe hoy todo el mundo que no hay tal música católica o protestante del siglo XVI en *Los Hugonotes*, pues el mismo Coral de Lutero no ha pertenecido jamás al calvinismo francés; ni tal música alpina en el *Guillermo Tell*, que no perdería un rayo de belleza ni eficacia con adaptarse a un poema sobre la conquista de Méjico. Como expresión de las emociones, tampoco puede pretender la música a ser otra cosa que un agente coadyuvante de nuestra sensibilidad nerviosa, un excitante más o menos activo de nuestra imaginación, como lo son en grado superior a veces ciertos perfumes respirados o ciertas materias introducidas en el organismo, tales como el opio o el haschich. La música es un marco cómodo y rico para el cuadro subjetivo que nuestra mente ha de pintar.

El arsenal de los estéticos musicales ha quedado reducido a poquísimos pertrechos, entre los cuales los únicos que merecen tomarse en cuenta son la tonalidad y el ritmo. De cuanto se refiere a la tonalidad, lo único incontestable es la diferencia existente para la impresión entre el modo mayor y el menor. No puede negarse que éste tiene algo de incompleto y desfallecido que favorece las impresiones de tristeza. No quisiera permitirme una sola *frase*: pero creo que el tono menor puede asemejarse por sus efectos, al que produce cualquiera manifestación natural, fallida o malograda. Según las últimas teorías de la sensibilidad, el estado de dolor es el resultado de una depresión del organismo: ahora bien, el tono menor que no es sino una disminución del mayor, produce efectivamente la sensación de un esfuerzo impotente, de una tentativa penosa y sin éxito completo. Admitamos, pues, que la tonalidad relativa tenga el poder de despertar las impresiones antagónicas del placer y el dolor. Pero es absurda la importancia por muchos atribuida al tono absoluto, según la cual, por ejemplo, el de *mi bemol* sería religioso, el de *sol mayor*, guerrero, etc.

Mucho más evidente es el poder del ritmo asociado con la intensidad variable del sonido. Las palabras características que marcan el movimiento no son meras metáforas: el *allegro* es

realmente alegre, el grave se aviene en verdad con la expresión solemne o triste...

No tengo tiempo ni competencia para desarrollar una estética musical, pero citaré en apoyo del valor impresional del ritmo y en contra de todas las disertaciones literarias acerca de la expresión melódica y armónica, de un siglo a esta parte, un ejemplo tan convincente como inesperado. Sabido es que muchas de las sinfonías de Beethoven, que constituyen el monumento instrumental del arte, no llevan indicación alguna acerca de su significado; tal es, por ejemplo, la sinfonía en *la*. En esta obra maestra, hay un allegretto famoso que ha sido desleído y comentado infatigablemente por todos los estéticos musicales del siglo. Todos concuerdan en atribuir a ese trozo célebre un significado de tristeza intensa y fúnebre desconsuelo. El gran Berlioz, entre otros, habla de "sollozos, gemidos convulsivos, etc." Era opinión general, hasta ahora tres o cuatro años: que el tal allegretto era el cuadro de una ceremonia mortuoria, y en todos los conciertos era de tradición el ejecutarlo a compás de andante sepulcral, como que daba al auditorio frío en la espalda. Ahora bien, se descubrió en 1882 un documento auténtico de Beethoven (publicado en el *Parlement* del 28 de Noviembre) que fijaba el movimiento de la pieza y la describía como una boda de aldea! Es inútil agregar que el fúnebre andante se ha convertido para los *buongustai* musicales en una invitación a la danza, y que ninguno de ellos deja ya de encontrar en él la última expresión de la campestre jovialidad. Me parece que el ejemplo ahorra comentarios respecto de la expresión musical, tratándose del más grande músico de todos los tiempos.

La música no es, pues, esencialmente expresiva: es *impresiva* (si me vale la palabra) en el sentido vago y general en que lo son la arquitectura y las artes decorativas. Si se me permitiera aplicarle un axioma vulgar, diría que cada uno habla de la música como de la feria: según le va en ella. Nuestro nervosismo actual y nuestras reminiscencias asocian ideas e impresiones a esos sonidos gratos y mecedores para el oído: éstos envuelven lenta y dulcemente el alma en su corriente magnetizadora, hasta que, a semejanza de los estáticos orientales o los hipnotizados

sugestionales, edificamos castillos aéreos pintados con los solos colores de nuestra fantasía.

Ello, por supuesto, no importa negar la existencia de lo bello en música. La falta de intención precisa de un monumento arquitectónico, de una decoración, de un simple conjunto de colores no le quita un punto de su belleza; ésta consiste toda en la forma. La belleza musical reside en la combinación de los sonidos realizada con tanto acierto y novedad, que sea capaz de comunicar sus íntimas vibraciones a los individuos dotados de sensibilidad más exquisita y dar impulso a sus facultades imaginativas. El único criterio de lo bello en música, como en otras manifestaciones artísticas, está en la reacción que produce en nosotros. La música de Beethoven es para nosotros más bella que la de los chinos, porque aquélla nos conmueve y ésta no, siendo así que nos atribuimos superioridad sobre los chinos. Ahora bien, ¿qué relación estrecha, qué analogía puede existir entre esa vibración misteriosa de la materia que despierta en nuestro organismo estados indefinidos, y la poesía, la palabra precisa que no es sino la emisión externa de la idea? ¿Cómo ha podido asemejarse a una lengua, a la lengua misma, a esa transcripción exacta de la realidad, una oscura sensación flotante cuya condición primera es la falta de realidad y precisión? Hemos sido aquí también las víctimas de las metáforas, de las imágenes que parecen enriquecer el lenguaje humano cuando no revelan sino su indigencia o su limitación. Las metáforas: pedidas a la literatura, a la pintura y extendidas a la música, nos han engañado con una apariencia de identidad que nunca existió. Lo bello en literatura y las artes de imitación está medido por la perfección con que el artista reproduce la vida; ¿creeis posible aplicar el mismo criterio a la música, siendo así que ella no existe en la naturaleza, según el sentido estético de la expresión? La música expresiva es puro convencionalismo, y lo prueba precisamente la necesidad de poner la traducción de las notas sonoras en sílabas significativas para sugerirnos la ilusión de un sentido que no existe jamás.

Se comprende ahora por qué Wagner, en su estéril reforma de la ópera, atribuyó desde luego importancia primordial al mito legendario como argumento poético. La leyenda fantástica es

casi tan vaga y vacía de realidad como la música misma: los seres y acciones que aquella evoca no determinan juicios mentales sino oscuras sensaciones imaginativas. Esos fantasmas vaporosos carecen de individualidad y escapan al análisis: apenas si alcanzan a ser los símbolos incorpóreos de los sentimientos más primitivos: amor, odio; placer, dolor — el tetracordio psicológico. Bien comprendía el músico alemán que el metal de la historia era harto inflexible y denso para fundirse en la atmósfera musical, y tuvo que preferir la cera blanda y modelable de la leyenda. De suerte que en el fondo la cuestión teórica promovida por Wagner es la confesión más patente de nuestra tesis, puesto que se formula así: El poema de la ópera debe adquirir importancia igual a la música; pero dicho poema no ha de personificar sino seres legendarios y acciones elementales. La consecuencia inmediata que los músicos disidentes tienen que sacar de la proposición wagneriana, es su recíproca no menos exacta: cuando el poema sea histórico y real, la música hará abstracción de su significado dramático o narrativo para concretarse a la expresión lírica de los sentimientos humanos. Por eso en lo relativo al solo concepto de la ópera — sin referirme todavía a la realización armónica — no vacilo en soltar esta afirmación que probablemente me haría apedrear en Bayreuth: Rossini y Weber están más cerca de la verdad que Ricardo Wagner.

La inconsecuencia del gran músico alemán se ha manifestado en toda su evidencia desde que ha podido arreglar y dirigir soberanamente la ejecución de sus obras en el teatro de Bayreuth. Al paso que el compositor proscribía más severamente la melodía suelta y el consorcio de las voces en nombre de la verdad, el escenógrafo Wagner mostrábase más exigente y minucioso en la realización material de sus fantásticas escenas. Con gastos enormes y dificultades inauditas armaba en el escenario aparatos y maquinarias de fantasmagoría, más dignas de una *féerie* que de un poema musical. Esta introducción del pesado realismo mecánico en la resurrección de las leyendas ha sido casi siempre desastroso. En *El Anillo del Nibelungo*, por ejemplo, hay apariciones de dragones y serpientes, combates con monstruos de cuerda interior que arrancaban carcajadas. Recuerden mis lectores el pésimo efecto de ese cisne de cartón que arrastra grotesca-

mente una navecilla de juguete, o esa paloma viva del último acto que ahuyenta la emoción del espectador trayéndole recuerdos de prestidigitación. Si pedís atención y seriedad al público, si pretendéis llevar nuestra imaginación al país encantado de las poéticas leyendas, merced al misterioso efluvio musical, ¿para qué venís vos mismo a rebajarnos a la chata realidad, con esa introducción ridícula de tramoyas infantiles y groseras? Decís que es una insensatez el que Valentina y Raul arrullen deliciosas melodías en tan angustioso momento; pero ¿qué diría Meyerbeer de vuestra música sublime empleada en marcar el paso a un monstruo de madera que abre la boca a compás para tragarse rítmicamente a Sigfried? Resulta entonces que el poema musical inventado por Wagner, con ser tan diferente del libreto corriente y sin pretensión, no deja de recurrir también al convencionalismo por aquel tan combatido. Es fácil cerciorarse de que la concepción de la partitura no es menos defectuosa y digna de crítica bajo el propio aspecto de la verdad psicológica. Examinemos desde luego la principal innovación musical del maestro alemán, el motivo conductor o leitmotiv, según la expresión ya corriente en literatura teatral.

Wagner no ha inventado la reminiscencia orquestal que se repite para acentuar la situación de los personajes: para no citar sino ejemplos conocidísimos, baste recordar las frases de *Los Hugonotes* (acto 4) y del *Profeta* que murmuran los instrumentos para pintar la lucha interna de Raul y Juan de Leyden. Pero nunca se había dado al leitmotiv una importancia tan sistemática y significativa.

Así en *Lohengrin*, saben mis lectores que la bella frase "religiosa" de la introducción, la evocación del San Graal precede o sigue donde quiere al caballero del Cisne: el motivo delicioso, casi siempre modulado por los violines, ya entero, ya fragmentario y reducido a sus dos acordes típicos, envuelve al héroe como esos nimbos luminosos de los cuadros sagrados.

Lo propio sucede con la frase de Elsa; el leitmotiv de Ortrudis lo constituye una modulación extraña y sombría de los violoncelos. Esas frases musicales son generalmente admirables y llenas de sustancia armónica; pero a la larga y después de diez apariciones más o menos veladas, no sé porqué me vuelve a la

memoria el dicho impertinente de Paul Lindau, el espiritual crítico alemán: parece que el leitmotiv fuera el pasaporte de los personajes. No es posible disimularnos que esa frase sacramental es lo que de antiguo se llamó un estribillo, y que desempeña el mismo papel banal que los epítetos invariables con que caracteriza Homero a sus héroes. Os aseguro que después de veinte o treinta veces que oímos el calificativo característico, poco nos conmueve lo de Aquiles "de los pies ligeros" o la aurora "con sus dedos de rosa". Algo parecido produce el leitmotiv. Los adeptos de Wagner nos repiten que esos motivos son la llave de la partitura: no pensamos en negarlo, pero después de estar todos en casa, no veo la necesidad de abrir y cerrar las puertas a cada movimiento del personaje.

Después del leitmotiv, sabido es que la ópera de Wagner se caracteriza con la supresión de los concertados y arias sueltos, reemplazándose ese convencionalismo con la melopeya continua y el monólogo.

Seguramente la cavatina, el duo o terceto, el coro mismo, son convenciones. Pero ¿existe en el teatro lírico algo que se ciña a la realidad? ¿Es más real salmodiar versos que arrullar lindas melodías? Proscribís el duo armónico diciendo que nunca en la realidad hablan dos o más personas juntas. Pero el concertado no es una conversación, sino la expresión externa de los sentimientos individuales. Precisamente en los conjuntos, los personajes no se dirigen unos a otros sino que canta cada cual "la canción de su duelo", como dice el poeta español. Tampoco existe el monólogo en la realidad — y si hubiéramos de suprimir esa exteriorización del pensamiento, reduciríamos a la mitad las óperas de Wagner — lo que a la verdad no sería siempre de deplorar, pues todas ellas son excesivas, abrumadoramente largas y desbordantes.

El vicio capital del maestro de Bayreuth es en efecto su prodigalidad infatigable. *Lohengrin* es no sólo la más melódica, sino la más animada e interesante de sus obras, a pesar de su escena del segundo acto entre Ortrudis y el conde Federico. Hay así duos por turno en *El Nibelungo* y *Parsifal* que duran dos horas de reloj. Leed los poemas y quedaréis horrorizados — o dormidos.

Ricardo Wagner insiste con demasía en explicarnos los proyectos y pensamientos de sus personajes, en lugar de mostrarlos en acción. Su melodía infinitamente desarrollada me produce el efecto de una piedra que cae en una agua tranquila: la mirada sigue al principio con interés la serie de círculos concéntricos que se dilatan lenta, progresivamente, tornándose cada vez más vagos y desvanecidos al paso que ensanchan su ondulante línea. El compositor no abandona el círculo melódico hasta no perderlo de vista en la ribera.

Tales son, a mi ver, los defectos salientes del sistema wagneriano que han venido acentuándose más y más desde *El Buque fantasma* hasta *Parsifal*. La ciega oposición del público rutinario sublevó al compositor consciente de su genio, haciéndole aferrarse más en sus sistemáticos errores; hasta que la no menos ciega protección del rey de Baviera, brindándole completa independencia para realizar sus concepciones sin el correctivo de la crítica y la censura del gran público, le hizo caer hacia el lado a que desde antiguo se inclinaba.

Por supuesto que nadie piensa en negar las pasmosas bellezas musicales que brotan de las monstruosas partituras y tetralogías, como flores divinas por entre los abrojos de un zarzal. Wagner es un coloso que nos dice perentoriamente: "se camina mejor con una arroba de plomo en cada bolsillo"; y en prueba de ello se larga a correr con sorprendente agilidad. Su demostración nada demuestra para nosotros y sólo prueba su fenomenal vigor.

Al cabo he concluído con mi guerra al teorizador artístico, y puedo ya entrar con la conciencia tranquila en el estudio exclusivo del maravilloso *Lohengrin*. Mi próximo artículo no se apartará un punto de su análisis: tarea tanto más grata cuanto que salí anoche absolutamente conquistado por ese portento musical. Dice Renán que sólo merece escribirse sobre lo que se ama. He hallado el camino de Damasco de la música wagneriana — siquiera en lo que toca al *Lohengrin* y *Tannhäuser*. No había oído sino fragmentos admirablemente ejecutados en los conciertos populares, y algunas lecturas en el piano. Es menester, como decían de las arengas de Demóstenes, escuchar al mismo móns-

truo — es decir, en este caso, la masa sonora de la orquesta y del canto simultáneo.

Todas las críticas de detalle se desvanecen ante ese raudal de belleza inaudita: tenéis la sensación de una corriente infinitamente más profunda que todas las contempladas hasta hoy; la onda generosa y pura rueda a vuestra vista con lentas y vastas ondulaciones que suben desde el fondo a la superficie: por momentos, se alza una roca en medio al lecho del dilatado flúmen — y entonces la masa armónica se estrella contra el escollo inmóvil con deslumbrantes flecos de espuma y potentes ruidos de tempestad.

III

Cualquier análisis de *Lohengrin* que separara la poesía de la música sería una traición al pensamiento wagneriano: no divida la crítica lo que el genio juntó. Esto no es drama ni ópera, sino poema musical: su elemento artístico es la palabra cantada, envuelta en el tejido orquestal; y la vida aquí resulta de esa unión íntima y fecunda de la letra con el espíritu. Ya no es hora de discutir sistemas, sino de examinar respetuosamente un portento musical; colocándonos en el punto de vista que su autor ha elegido como centro del panorama prodigioso. Ha dicho Glück, y muchos han repetido, que la melodía vocal es un dibujo completado con los colores de la instrumentación: ya me expresé respecto de esas falsas analogías entre artes fundamentales distintas. Para Wagner la superposición no existe: su verso nace cantando su melodía propia, cual se abre una flor teniendo en el mismo instante forma, fragancia y matiz. Cuando las exigencias del procedimiento expositivo me traigan a citar aislados fragmentos del poema o de la partición, entiéndase, pues, que me refiero siempre al elemento doble tal cual figura combinado en la obra genial. Apenas necesito agregar que las imágenes con que pintaré por momentos mis impresiones no importan contradicción sino confirmación de lo que antes asenté respecto del poder evocador de la música.

En otro artículo aludí al origen de *Lohengrin*. No quise insistir sobre materias extensamente tratadas por cincuenta es-

critores, fuera de los diccionarios enciclopédicos. Hasta el día de ayer, en que vino a mis manos un artículo del célebre crítico madrileño Peña y Goñi, no hubiera creído que existiera un wagneriano convencido al propio tiempo que ignorante de tan trilladas consejas. Con un candor superior a su edad, confiesa este señor que ha vivido quince años ensalzando a *Lohengrin* sin conocerle. Ninguno de los colegas extranjeros en cuyas obras suele beber su wagneriana erudición, pudo sacarle de tan angustioso apuro — hasta que dió providencialmente con un tal Enrique Heine, autor, según parece, de un libro tan reciente como desconocido, intitulado *De la Alemania*. Sólo entonces ha podido saber el dichoso señor Goñi algo de cierto caballero del cisne que tuvo que hacer con una princesa del Rin — y por ende acaba de arrojar el reciente eureka del descubrimiento.

No me atrevería a reprochar a nadie el no conocer de cerca ni de lejos la literatura medieval, ni siquiera la vasta pesquisa instituída en este siglo por los Grimm, Goerres, Fauriel, Ozanam, Backer y otros muchos acerca de los poemas caballerescos; tampoco encuentro vituperable el no haber abierto jamás las historias de Gervinus o Bossert — ni oído mencionar los estudios de Renán o Lachmann sobre los orígenes célticos y germanos. Mucho menos exigiría que se remontase a la misma epopeya de Wolfram todo aquel que se permita disertar públicamente sobre la obra de Wagner. Pero al más superficial periodista o dilettante musical no se le perdona descubrir, en este año de gracia de 1886, el misterio de Lohengrin en una fantasía de Heine, siendo así que en todas las gacetas artísticas han reeditado la bendita leyenda discípulos o adversarios del maestro de Bayreuth, desde Schuré hasta Reyer, desde Cátulo Mendés hasta Cardona! El descubrimiento de Goñi se parece al del boticario Homais que descubre la existencia de Hamlet al leer por primera vez, a los cincuenta años, el novísimo *to be or not to be* en su diario. No hay compendio elemental de literatura que no mencione el ciclo de poemas caballerescos a que pertenecen Parsifal y Lohengrin: es materia de examen para el bachillerato.

Lo peor del caso es que la página de Heine no se refiere a la verdadera leyenda de Lohengrin, sino al ciclo de Helías, el caballero del cisne; no menciona al San Graal que constituye

la esencia del místico poema. Esta leyenda no se incorporó sino muy tarde a la trilogía de Parsifal, Titurel y Lohengrin; y seguramente no es allí, donde un crítico serio buscaría el verdadero carácter del héroe de Monsalvat. Con esa base de erudición, no es extraño que al colaborador de *La Correspondencia musical* parezca ideal y perfecta la interpretación amanerada y pretenciosa que el tenor Stagno nos ha ofrecido del poético *Lohengrin*.

Por otra parte, es pura afectación en algunos y mero fanatismo de sectario en otros, el gasto de metafísica en cuestiones que sólo se relacionan con la inspiración artística. Mostré en un artículo anterior que nada hay menos complejo que esos héroes legendarios y primitivos. El atribuir profundidad simbólica a tipos robustos y sencillos como Siegfried o Parsifal, pertenece a ese orden de preocupaciones escolásticas que pretende descubrir en los ingenuos pintores del Renacimiento intenciones filosóficas que no sospecharon jamás. El solo poema de Wagner basta y sobra para revelarnos los caracteres transparentes de Lohengrin y Elsa, de Ortrudis y Federico: los dos grupos luminoso y tenebroso del bien y del mal que personificarían cuando más la lucha del cristianismo contra el paganismo moribundo de Freya y Odin.

Si algo hay que llame la reflexión en el alegórico relato de la Wartburg, no es la concepción de los personajes, ni esa fábula tradicional de Eva o Pandora víctima de la curiosidad, que descendió desde las antiguas cosmogonías al mundo moderno, y cuya metamorfosis decadente y burlona encontramos en la Psiquis de Apuleyo (*si texeris nostra silentia secreto*). Lo que merecería examen sería el fondo de la mística epopeya, su infiltración secular por el mundo feudal y cristiano, desde la santa leyenda de José de Arimatía hasta las cruzadas, y que se mira brotar eternamente fresca por entre los polvorosos pergaminos de los Acta Sanctorum y evangelios apócrifos. La sagrada copa del Graal que recibió la sangre de Cristo domina y dirige el alma colectiva de la Edad Media; encarna la apoteosis de la caballería templaria y su gloriosa defensa del santo sepulcro. Podría descubrirse acaso en la bellísima descripción del Monsalvat, el ideal arquitectónico de esa época — para algunos lú-

gubre y para mí resplandeciente — de que no son sino realizaciones fragmentarias las altas y profundas catedrales con sus tres puertas abiertas a las virtudes teologales, sus rosetones emblemáticos, sus bordados capiteles coronando el haz de lisas columnitas como lirios de piedra que exhalan el incienso de la fe...

Pero, lo repito, esas sugerencias del poeta van más allá del poema musical cuyo fin único es la belleza artística. El Lohengrin de Wagner es un caballero creyente que, como su padre Parsifal — héroe de la última obra representada en Bayreuth — y demás paladines de la Tabla Redonda, recorre el mundo defendiendo la religión y la virtud. Es un Eneas cristiano, más puro e ingenuo que el otro, y que abandonaría a Dido antes de penetrar en la gruta resbaladiza. Sincero como un niño y casto como una virgen, Lohengrin pelea con el conde Federico, como Miguel con el dragón. Elsa es una flor. ¿Qué metafísica podríaís malgastar con esa pareja cándida y tierna cuyo labio inmaculado murmura el amor como una oración? Elsa y Lohengrin no tienen carne ni terrenales pasiones: se parecen a esas figuras de los primeros cuadros florentinos que se componen de una cabeza encantadoramente expresiva sobre un cuerpo flotante e inmaterial. Tipos elementales y apenas esbozados del símbolo sublime, son hojas desprendidas de esa gloriosa rosa mística del paraíso dantesco, cuyos pétalos son otras tantas almas venturosas:

*Nel gran fior discendeva, che s'adorna
Di tante foglie...*

Podría demostrarse que la pareja adversa que forma contraposición es igualmente primitiva: es la sombra de ese grupo de luz. Y como entonces la idea de la perversidad se unía estrechamente al concepto del maleficio infernal y del paganismo, Ortrudis y Federico son retrasados sectarios de Odin que intentan luchar vanamente contra la cruz victoriosa y su fuerza invencible. Se ve, pues, que los personajes principales de *Lohengrin* son los tipos ordinarios de los misterios y leyendas cristianas que forman el tesoro de la literatura popular. Lejos de ser esa vaguedad de contornos una condición desfavorable para fun-

dirse en la armonía musical, dije ya que era una ventaja primordial.

En cuanto a la acción dramática que Wagner desarrolla, no es sino la de la leyenda simplificada, y nada hubiera perdido con estrecharse algo más. El conjunto y los detalles del poema son tan exactos como una pintura de Cornelius, con los mismos defectos de forma y cualidades de intención del ilustre pintor de los Nibelungos. Se notan acá y allá algunos toques modernos de patriotismo pangermánico y alusiones a las “hordas de Occidente” que parecen algo prematuras en el pajarero Enrique. La pompa escénica desplegada en los grandes teatros europeos para las representaciones de *Lohengrin* formarían doloroso contraste con las indigencias del Colón: fuera de los ridículos anacronismos, como lo del papel de música adherido al clarín de los pregoneros; nada más entristecedor que esos grupos de coristas añejos o “adicionados”; las decoraciones dan ganas de llorar — en especial la del cuarto nupcial — el séquito de los desposados inspira por el contrario una franca alegría: parece una comparsa de cencerrada. La interpretación no se eleva sobre el nivel ordinario de las representaciones de *Rigoletto* o *La Forza del destino*. El conde Federico y Ortrudis nada sospechan de su verdadero carácter. Esta, en particular, no tiene de noble frisona sino su exuberante cabellera: en lo demás, sus gritos, visages y arrebatos frenéticos son de una maja de Lavapiés. El heraldo no existe; el rey sabe cantar, pero camina y gesticula con la magestad de Gambrino; a Elsa no le han quedado sino ojos para llorar. El mismo Stagno no ha podido entrar en el personaje de *Lohengrin*: es siempre el tenor italiano de los artificios vocales y amaneradas posturas. A falta de aspecto físico y amplitud, podía con su habilidad de dicción componer un *Lohengrin* más sobrio y menos afectado, preocupado de interpretación dramática y desdén de esos aplausos que el público prodiga infaliblemente a una nota filada, a una vulgar oposición de *piano* y *forte*, a un interminable calderón que horripilaría a Wagner. En suma, fuera de la orquesta que trata de suplir sus deficiencias materiales con una esmerada ejecución, lo que falta allí es la seriedad profesional, el respeto por el arte, la con-

ciencia de desempeñar algo más digno y elevado que el sempiterno arrullar de cavatinas.

Y no obstante, tal es la belleza de esa música, que se sobrepone a los defectos y desencantos de la ejecución. Para los que han tenido la constancia de iniciarse en sus secretos, escuchando religiosamente las repetidas audiciones y no pretendiendo que la grave y púdica musa de la armonía se entregue desde el primer momento a su capricho fugaz, comienza el encanto con la primera frase de violines y se prolonga hasta el religioso final que la repite, volviendo al punto de partida como para cerrar el círculo de mágico hechizamiento.

El preludio de la ópera consiste en un amplio *crescendo* que principia con las notas sobreagudas de los violines, se ensancha desarrollando el religioso tema del Graal en una complicación magistral de encadenamientos armónicos, y después de alcanzar los límites de la sonoridad, desciende lentamente a su dulzura inicial: así una ráfaga de tormenta perturba algunos minutos el silencio sereno del espacio, hincha por grados su tumulto, gime y retumba, imponente, para alejarse en breve, desvanecerse y perderse a lo lejos dejando renacer la calma universal. Puede conjeturarse la intención del maestro: quiso, sin duda, compendiar en esa página soberbia el pensamiento de su poema todo. En cumplimiento del sagrado deber de la caballería, Lohengrin se arranca por un año a la divina paz de Monsalvat: como su padre Parsifal y sus hermanos tiene que lanzarse al mar de la acción, conquistando con proezas y sufrimientos el glorioso premio de San Graal. Salva a Elsa, la ama y acaso trocaría por las punzantes delicias de la mundana ventura esa apacible felicidad de los elegidos. Pero la amada imprudente rompe con sus manos la copa frágil de la ilusión; más que ella misma, Lohengrin es esclavo del juramento de Elsa — y tiene que partir, en la simbólica nave que le trajera, hacia la playa luminosa que nuevamente le llama, pero mustia la frente y la mirada triste clavada en la ribera donde amó y sufrió — allí donde el dolor es como la sombra de la dicha y realza con su tinte sombrío el resplandor de la hora fugaz. Toda la idea del poema está, pues, en ese prefacio sublime, y los tres actos

no serán sino su objetivación, su desarrollo grandioso y conmovedor, pero acaso en proporciones excesivas.

El primer acto expone y anuda el drama con una sencillez copiosa y robusta. A orillas del Escalda, el rey Enrique tiene abierta su corte de justicia. Algunas frases del heraldo y del rey son contestadas por un brioso coro de brabanzones y sajones. El conde de Telramundo presenta su queja contra Elsa, la heredera del feudo de Brabante, acusándola de fratricidio. Este recitado no tiene interés mayor, quizá por la falta de acentuación con que ha sido cantado en nuestro teatro. Se abre la prueba, y Elsa aparece para responder a la acusación: el motivo de anuncio y el coro murmurado que recibe a la joven es una de las frases características de la obra. Elsa refiere estática una visión pasada, y al describir al caballero que le prometió ayuda y protección, resuena el leitmotiv del Graal, más dulce y persuasivo que las palabras de la versada para pintar su inocencia.

Este pasaje primordial me sugiere una reflexión que se aplica a muchas partes del poema. No hay necesidad de repetir que para Wagner cada nota correspondía a una sílaba necesaria del recitado. No sé si le tocó leer alguna vez su partitura al italiano: prefiero creer que no lo vió jamás. El autor de esa traducción ha tratado el poema wagneriano como cualquier libretto corriente, atendiendo únicamente al sentido general y al ritmo melódico. En muchas ocasiones el recitado pierde su valor numérico tan expresivo, por no coincidir los tiempos largos o breves de las notas con las palabras de la traducción. Pero nada es más ofensivo para el sistema wagneriano que el descuido con que se han traducido ciertos pasajes importantes, que reaparecen en el transcurso de la obra con un significado que puede llamarse sacramental. Así en esta visión de Elsa, se pinta al caballero desconocido con sus armas e insignias precisas para que formen la conmovedora escena del desenlace; dice el texto que tenía el caballero "en su diestra la espada y al costado la trompa de oro"; esta trompa se ha trocado en yelmo — *l'elmo sul capo* — y es así como pierde mucho de su sentido la frase exquisita de la despedida final: *il corno gli offrí in dono*. No se tilde de minuciosas estas observaciones que podría multiplicar: constitu-

yen la trama misma del sistema wagneriano, y seguramente no toleraba estas negligencias el compositor que se mostró tan irritado por análogos descuidos en la versión francesa del *Tannhäuser*. Otros contrasentidos revelan en el traductor la más completa ignorancia del asunto: por ejemplo, la clave del carácter de Ortrudis, lo que explica su odio implacable por Lohengrin y Elsa, es que pertenece a la religión prosrita de Odin y Freya. La versión actual traduce eso por Satanás: ¡Ortrudis la pagana invoca a Luzbel! Todo ello, lo repito, presta a esa traducción el carácter acentuado de una traición. Para Wagner era tan grave disfrazar un pensamiento del poema, como colgar *apoggiaturas* y calderones a su música: así hubiera oído el de seis compases con que Stagno engalana su *Elsa io t'amo*, y le vale una tan entusiasta cuanto inteligente ovación!

Un animado coro silábico de cuatro partes y el leitmotiv del Graal anuncian la llegada de Lohengrin: su melancólica despedida al cisne es una delicada salmodia sin acompañamiento que recuerda, se lo ha dicho muchas veces, ciertas entonaciones litúrgicas. En mi infancia, yo fui sabedor del canto gregoriano, y entre todas las melopeyas de nuestro ritual, la que más fielmente reproducida o imitada encuentro en el adiós de Lohengrin, es la parte de Jesús, casi invariable como un leitmotiv, en la Pasión dialogada del domingo de Ramos. Su aproximación es muy explicable: para la fe ingenua de la edad media, el rey Arturo y sus paladines, lo mismo que Parsifal y Lohengrin eran santos y humanos redentores.

Sigue a la célebre frase mística un coro fugado en la que se repite después del conmovedor juramento de Elsa y es seguramente una de las joyas inapreciables de la partición: *almo terror, poter soprano*. Sabido es que la frase del juramento será un motivo muchas veces reproducido por la orquesta como un recuerdo avisador: los últimos compases son de un encanto indecible: *dond'io ne venni á te...*

Resuelto Lohengrin a ser campeón de Elsa se prepara el duelo judicial, y el rey inicia con una bella invocación: *Oh! sommo Dio*, el famoso *quintetto* palestriniano que revela la habilidad consumada con que Wagner concertaba las voces, antes de introducir esta proscripción deplorable entre sus reformas de

Bayreuth. Se realiza el juicio de Dios, al son de un *crescendo* estridente y marcial de los cobres. La muchedumbre aclama como siempre al vencedor; Elsa corre a sus brazos y entona un *allegro* algo italiano que Verdi podría firmar. Termina el acto sobre un espléndido *tutti* cuyo ritmo y sonoridad recuerdan las más bellas inspiraciones de Meyerbeer — el gran maestro de los efectos sonoros.

Tal es ese primer acto que contiene, puede decirse sin exageración, música suficiente para una ópera entera. Para algunos parece el más bello de la obra, ya sea porque aprovecha en su novedad la riqueza emocional intacta dejándola para las siguientes casi agotada y exhausta; ya porque los motivos principales vuelven en los actos siguientes y constituyen casi la mitad de la materia melódica. Creo que esa opinión tiene mucho de cierto: en todo caso la adaptaré para restringir el resto de mi análisis a los números más nuevos y sobresalientes.

El corto preludeo del segundo consta de una frase sombría y tortuosa confiada principalmente a las maderas, y que ondula siniestramente por las profundidades de la orquesta. Estamos en el patio del castillo de Amberes; la pareja vencida y proscripta urde en la noche su obra de venganza, a la vista del palacio de Elsa, la desposada de Lohengrin. Ese duo casi siempre alternado es de gran carácter, pero de un colorido monótono en su eterna lobreguez; además de estar interpretado sin gusto ni matices, se prolonga interminablemente para repetir la misma cosa, concluye con un unísono de lúgubre energía: *Vendetta avrà*. Pero no creo equivocarme al decir que esa escena señala el momento crítico de la representación: suponed a un público vacilante y poco preparado — Ortrudis y Federico darian la señal de la derrota.

Felizmente brilla un rayo de luz; la orquesta preludia a la marcha nupcial y aparece Elsa en el balcón del palacio — como Margarita. Después de su suave confidencia a las estrellas, baja al llamado de Ortrudis para consolar y curar esa alma envenenada. Este dúo de las dos mujeres que encarnan las dos pasiones antagónicas, es una de las dos grandes inspiraciones de *Lohengrin*; nada más fresco que el canto enternecido de la niña inocente, ni más conmovedor que la terrible invocación de

Ortrudis a sus dioses vengadores — que ella apellida Satán, sin distinción de sexo. Acentúan la situación dos recuerdos melódicos del primer acto — el juramento — y un anuncio del próximo dúo de amor. Es digno de notarse que una de las bellas réplicas de Ortrudis está escrita en el estilo italiano, tanto en la melodía como en la orquesta.

Despunta la aurora: las trompas tocan la diana haciéndose eco; la orquesta ataca la admirable marcha de los desposados que entonan luego los coros del séquito: es una maravillosa inspiración que soporta la comparación con la gran escena triunfal del *Profeta*. Todo el resto del acto me parece en verdad la parte inferior de *Lohengrin*; los coros y recitados se suceden: las escenas se repiten; después del jaque de Ortrudis, viene el de Telramundo, casi idéntico. El oído cansado de sonoridades, como la vista de colores escénicos, pide descanso. Decididamente es demasiada música, y en este momento bendecimos el entreacto que nos dará tregua para saborear el dúo nupcial.

El tercer acto comienza con un preludio magnífico: contiene una frase de las maderas que se alza en sonoro *crescendo* hasta dominarlo todo con sus efectos arrebatados. Después de esa página maestra, forma mezquino contraste el corito de dos tiempos, *lieti e fedel*, a pesar de su elegante ritornelo final en *menor*: por supuesto que esta es la melodía popular de *Lohengrin*.

“Enfin, seuls!” y comienza el delicioso dúo de amor, dechado de gracia poética y modelo de cuantos hemos saboreado desde *Fausto* hasta *Mefistófeles*. El raudal melódico está todo en profundidad: se desliza casi siempre sin grandes arrebatos vocales entre las notas centrales de la voz. Es el acento sublime del amor etéreo, sin el ardor inquieto de los citados, que deja entrever, la próxima caída y la desilusión. Cuando el amante enseña a Elsa el misterio nocturno por la abierta ventana, no busca el reflejo perturbante de la luna, sino allá en el alto cielo las estrellas eternas y fieles como la fe. Entre ese tejido de bellezas melódicas resalta todavía esa sublime invocación en do natural: *Di, non t'incanta...* Pero la Psiquis imprudente quiere saber el secreto funesto: en vano la orquesta le recuerda su promesa y le envía un presagio en un lúgubre acorde en mi bemol (*perché t'impone...*)

La fatalidad arrastra a Elsa; pregunta al misterioso esposo por su nombre y origen, ve abierto el abismo y se avanza hacia él, loca, irresistiblemente. Al cabo, ha llegado el momento: Lohengrin ha derramado sangre en el cuarto nupcial, y esta profanación señala la ruina de su felicidad. Todas las amarguras del adiós sin vuelta están ya encerradas en la lúgubre frase: *ahi, che il bel sogno d'amor sparì!* — Un detalle picante: Wagner que odiaba *Los Hugonotes*, ha sufrido una reminiscencia de la *stretta* de Raúl: *a salvarti o a morir*; es exactamente el final de Elsa, letra y música.

El cuadro final se abre con una bella entrada de trompas y clarines y una proclama del rey admirablemente ritmada. Pero todo palidece al lado de ese místico e incomparable relato del San Graal que parece recorrer el velo de lo pasado y mostrar la legendaria catedral, resplandeciente de oro y luz. Después de una magnífica frase coral, reaparece el cisne y naturalmente la frase típica del primer acto y entonces se alza al fin la dolorosa despedida, verdadero sollozo melódico que supera como emoción cuanto existe en música. Es una queja cerrada en tres o cuatro notas y que toca a los límites de la belleza musical: ¿con qué expresión melancólica repite el héroe la súplica del recuerdo lejano, después que él haya partido: *a quei che ti salvava ei pensará!* Aquello es inefable y todo comentario parece profanación. Es justo decir también que Stagno se muestra absolutamente superior en toda esta última escena.

Se hablaba de tumultos armónicos, de conflictos de disonancias, de esterilidad melódica: y descubrimos hoy que ese *Lohengrin* es un torrente de melodías originales y conmovedoras, un incomparable tesoro de bellezas armónicas, al lado de las cuales las de *Guillermo Tell* parecen pálidas y casi charlatanescas las de *Los Hugonotes*!

En todo este largo estudio simpático y concienzudo, ya que no competente, no he tenido que recordar un instante que Wagner insultó torpemente a mi país: ¿qué importan a Francia las injurias de un hombre, por grande que sea? El hombre ha muerto ya con sus miserias y sus deformidades. Sólo queda en pie el genio inmortal que es también virtud. Y ahora, es posible agregar que dentro de esas obras sublimes como el *Lohengrin*, se

oculta todavía otra enseñanza austera y varonil que las torna más grandes. Ese hombre fué pobre, fué escarnecido y burlado, sufrió el insulto y el oprobio antes que abdicar por una hora su ideal: pudiendo escribir óperas fáciles y fructuosas, repletas de provecho y popularidad — escribió *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan*, diez obras maestras que él solo contempló durante veinte años en la desesperación de su soledad. Y bien, eso es grande y borra todas las pasajeras flaquezas. Ha escrito Taine que los paisajes de Milton, con ser tan bellos, son escuelas de virtud: algo parecido merecería decirse de las armonías de Wagner.

Contaba la leyenda de ese misterioso San Graal que él ha inmortalizado por dos veces, que el místico vaso estaba revestido de piedras preciosas, dotada cada cual de especial virtud: pero toda la riqueza y eficacia de la envoltura no equivalía a una sola gota del líquido sagrado en ella contenido. Tal me parece la obra de Wagner y tal el heroico ejemplo que lega al porvenir.

PAUL GROUSSAC.

Para nosotros, lo que en la historia resulta tan interesante como las pinturas o los juicios del autor, es la rebusca de los materiales que le sirvieron para elaborarlos. La belleza de la forma viene por añadidura: no por cierto como un adorno baladí, sino como un complemento necesario aunque subordinado a la solidez del fondo, constituido éste por hechos auténticos, filtrados al tamiz de la crítica.

GROUSSAC, *Los que pasaban.*

EL ERUDITO

Chiril

Coyuyo - Cigana de Santiago - Chicharra.

• Cita la Tympanoterpes zigas (~~H. Bang~~ de Lauter-
ou Tympanoterpes Sibilatrix de Beng (Hemiptera-
Argentine, p. 210): "Ha llamado a un especie T. S.
latra, la "chicharra sibiladora", en vista del sonido
agudo y raso que produce, y que de lejos se distingue
apenas del silbido de unas locomotora o un vapor de
las provincias del norte recibe el nombre quechua de Co-
yuyo.: "ichharrap sibilap" este silbido es un pájaro,
pero nunca puede conseguirlo (habituellmente)".

En la Enciclopedia geográfica de Lafuze, en la
Coyuyo, homónimo de la familia de las cigarras o
estridulantes. Esta cigarra abunda sobre los cerros
porque en su canto anuncia la madurez de las
algarrulas. "La etimología es desconocida". Después
Luis de, Tesoro de Cuzco argentinensis, p. 51: Chiril. Hueso
sea de cuyos, vacíos, mones (se vea a continuación; en

Una ficha de Groussac, Tamaño natural de la letra. El cartón,
cm. 13,8 x 10. Anverso.

GROUSSAC, HISPANISTA

FUÉ Paul Groussac un investigador, si metódico, no limitado a un solo asunto ni siquiera a una sola especialidad. Entre sus muchas fructuosas excursiones, también hizo algunas en el campo de los estudios hispánicos. Con excepción de su contrastada aventura intelectual en el descubrimiento del verdadero autor del falso *Quijote*, de la cual el gran público y aun la mayoría de sus admiradores no tiene otra noticia sino la muy imprecisa de que Menéndez y Pelayo habríale dado una severa lección, son casi totalmente ignoradas sus demás contribuciones a dichos estudios, que bien merecidamente le otorgan el título de hispanista.

No sé si este título puede parecer impropio, aplicado a quien, aunque francés de nacimiento, se había asimilado a la patria española por su doble condición de habitante de un país hispano-americano y de escritor de lengua castellana. Si ha podido señalarse en Groussac en toda ocasión, aun cuando tratara de las cosas más nuestras, una especie de disociación entre sus dos almas, la argentina, arraigada a la tierra y al idioma, y la francesa, distanciada en actitud crítica, (1) ya, cuando él entra a plantear y resolver problemas relativos a la literatura española, el crítico francés domina absoluto. Entonces escribe exclusivamente en su lengua, no sólo porque busca difundirse por un vehículo de comunicación internacional, sino porque quiere mirar y sentir las cosas de España con criterio y espíritu de extranjero, por juzgarlos superiores y más adecuados al análisis

(1) Me he referido a esto anteriormente en mi estudio *Notas sobre Paul Groussac* (Nuestros, enero de 1925, nº 188) incluido en *Crítica y Polémica*, 3ª serie (Buenos Aires, 1927). Ver espec. págs. 46-48.

y a la comprensión de aquéllas. Si esto no lo viéramos sin dificultad con sólo leerlo, viene a decírnoslo con otras palabras el prefacio que él puso a su libro *Une énigme littéraire*, en el cual coleccionó algunos trabajos relativos “a la literatura, a la lengua o a las costumbres de España”: traduzco del francés. (1) “... Toda la historia literaria de España está sumergida en la leyenda y la fantasía. Hay que poner manos a la obra desde los cimientos, haciendo tabla rasa de casi cuanto existe, — salvo, como es de razón, el uso que pueda darse a los viejos materiales, debidamente pesados y verificados”. Esa historia, sobre sólidas bases críticas, “no puede esperarse, al parecer, de un escritor local”. Aun suponiendo el desarrollo, bajo la influencia de los métodos modernos y fuera de la península, de un espíritu vigoroso y libre, “bien pronto él se debilitaría al entrar de nuevo en ese ambiente de miseria psicológica y rutina, o se quebraría contra el muro almenado de los prejuicios”. Primer obstáculo serio a la eficacia de la obra, cuando no a su ejecución, “esa lengua envejecida”. “Tal como se obstinan en perpetuarlo, excomulgando a los innovadores que intentan ensanchar los viejos moldes, el español es un instrumento *filosófico* apenas más adecuado al pensamiento humano que el latín o el árabe: es una estudiantina llamada a interpretar a Wagner. Serían necesarias dos o tres generaciones — empleándose en la tarea con energía y voluntad — y algunos hombres de genio, para volver a forjar como instrumento de precisión esa buena daga de Toledo”.

Esto escribía Groussac de nuestra lengua, en la suya, no sin razón, en 1902; no sé qué pensaría al respecto un cuarto de siglo más tarde, vuelta aquélla más dúctil y sutil por la influencia de Darío, de la generación española del 98, de Ortega y Gasset, de tantos otros contemporáneos, entre quienes cuentan los americanos en número no escaso, y entre ellos el propio Groussac. No sé qué pensaría de la lengua de Américo Castro y de Alfonso Reyes — pongo dos ejemplos de investigadores respetables —, a cuya expresión no parece faltarle el “esprit de finesse”. Hasta

(1) *Une Enigme Littéraire: Le Don Quichotte d'Avellaneda. Le drame espagnol. Philologie amusante. Hernani. Carmen.* Par Paul Groussac, Directeur de la Bibliothèque Nationale de Buenos Aires. Paris, Alphonse Picard et fils, éditeurs, 1903.

pienso que si él se hizo leer alguna vez, ya ciego, la ultramoderna *Gaceta Literaria* de Madrid o los artículos críticos de la *Revista de Occidente*, juzgaría que en cuanto a alquitarar el concepto, algunos de nuestros contemporáneos pecan de insoportablemente preciosos, y en cuanto a adelgazar la expresión, ésta se les quiebra en las manos de puro exquisita. Sin embargo, ciertamente se felicitaría en su corazón de que la estudiantina—la cual, digo yo, en ocasiones, tratándose de eruditos españoles del siglo pasado, apenas fué torpe murga—, fuese en este siglo aumentando sus instrumentos y afinando sus voces, hasta completarse en orquesta. Cosa que a juicio de algunos parece que está muy lejos de ocurrir, si he de creer lo que por ahí he leído, que afirma Vasconcelos sernos necesarios todavía 500.000 vocablos (!) para expresar todos los matices de nuestro pensamiento. Pero si es así como suena, diré que el citado es un elocuente disparate, y que, si procedemos con tamaña psicología del lenguaje y lógica tan singular, no quinientos mil, sino infinitos vocablos nos harían falta para expresar “todos los matices” del pensamiento. Y volviendo a la opinión de Grossac, forjado de nuevo el instrumento, “quedaría la dificultad de la propagación fuera de la Península y las repúblicas americanas, que forman una audiencia bastante modesta”. “¡Ay! — exclamaba con dolor que nosotros harto comprendemos en su caso — ser célebre todavía no es salir de la oscuridad...”

No son menos las dificultades para el extranjero que quiera acometer una empresa semejante, “la cual absorbería casi la existencia de un Taine, es decir, de un filósofo nacido artista y convertido en erudito”: a la información histórica y conocimiento de la lengua “por lo menos iguales a la delicadeza del sentido literario y a la amplitud de espíritu que hacen al gran crítico”, y a la afición que pudiese empujarlo hacia esas regiones mal exploradas, debería agregar una situación personal que le permitiese vivir y al mismo tiempo cultivar a su gusto un dominio tan poco remunerativo.

A pesar de su escepticismo, el cual le hacía desahuciar por anticipado cualquier intento español de tal magnitud y no creer muy fácil que el remedio llegase de afuera, aconsejaba no desear y se complacía en soñar con un escritor de genio “abor-

dando algún día esa *tierra incógnita*, situada a pocas horas de París y de Berlín, cuya evolución secular jamás ha sido estudiada verdaderamente en conjunto". Desde luego el explorador sería extranjero. Digo mal: no el explorador sino el pintor, porque concedía que, si bien España aun no había sido descripta, descubierta estaba. Y por supuesto tenía especial confianza en los franceses, de cuyos modernos trabajadores alababa en las investigaciones parciales y circunscriptas, la finura de visión y la exactitud y solidez de los resultados.

También ignoro si más tarde rectificó su juicio, que reputo injusto aunque solamente olvidara la obra realmente "europea" de Milá y Fontanals. A medida que fueron multiplicándose y ensanchándose las investigaciones de Ramón Menéndez Pidal, "la exactitud y solidez" de éstas debió imponérsele necesariamente, haciéndole — supongo — concebir la esperanza de que el joven maestro a quien él había conocido y estimado en Madrid en 1898, cuando era una gran promesa por su reconstrucción de la gesta de los Infantes de Lara, podría, con el andar de los años, si no ofrecernos él mismo la reconstrucción de conjunto anhelada, si prepararla, al renovar las herramientas y al acometer la revisión crítica de los datos conocidos, como lo hacía y lo hace con su escuela filológica.

Este duro desdén hacia la erudición española, declarado en el prólogo, explicado en el cuerpo del estudio sobre el falso *Quijote*, aguzado en mil *pointes* y *bons mots*, no había de sonar ciertamente en los oídos de los amonestados o agredidos como saludable consejo que debe estimarse y agradecerse, por más que Groussac proclamara su excelente intención. El la fía al final de su estudio. Aparte de ejercer un derecho — escribe — expreso en él después de todo, la misma simpatía hacia España que manifesté en la hora sombría en que abracé públicamente, frente a América victoriosa, la causa de los vencidos. (Escribiendo para lectores franceses, *América* era entonces, aun para Groussac, los Estados Unidos). Se refería sin duda al discurso que pronunció en el Teatro de la Victoria de Buenos Aires el 2 de mayo de 1898 y que puede leerse en la primera serie de *El Viaje Intelectual*. Aquel día evocó ante los españoles congregados en

el viejo teatro, otro dos de mayo inolvidable, aquel en que el almirante de Castilla entregó solemnemente en Barcelona a los reyes católicos sus credenciales y los títulos de posesión de las tierras recién descubiertas (1). Eran los días de la guerra entre España y Estados Unidos, y Groussac tomó partido con calor contra "esos advenedizos de la historia" que se atrevían a disputar a España por la violencia la perla de las Antillas. En ese discurso enalteció la obra de España en el Nuevo Mundo y en el gran drama de la historia moderna, y llegó a la conclusión discutible entonces y muy pronto desmentida por los hechos, de que Cuba era "una provincia del reino, un pedazo solidario e inarrancable del suelo español, tan íntimamente articulado a la patria como las Baleares y las Canarias". Cuando recuerdo que en la misma asamblea popular habló Roque Sáenz Peña, buen amigo de Groussac, me pregunto si éste no se vió más bien forzado por solicitudes e imposiciones circunstanciales a improvisar para la lectura tribunicia una pieza oratoria de fácil aunque brillante retórica, en la cual lo único que todavía puede interesarnos es su condenación de la civilización yanqui, cuyo cuerpo "calibanesco" ya le inspiraba inquietud, repugnancia y temor desde los días en que escribía sus notas de viaje *Del Plata al Niágara*.

Sea como sea, allí se nos muestra devoto de España, de su "grandeza épica" y demás divulgados merecimientos ante la historia, reales, exagerados o mentidos, y tal actitud contrasta no poco con la del autor de *Une énigme littéraire*, que sólo superaba al primero en cuatro años de experiencia y lecturas. Lo más probable es que el espíritu crítico, arrinconado una noche por el entusiasmo y la indignación del momento, volviese a señorear al día siguiente, único dueño, y si no fué al día siguiente, cosa de que no me cabe duda, fué a los dos meses cabales, cuando en julio del mismo año ponía los pies en la península y contemplaba desconcertado y triste los diversos cuadros que le ofrecían la frivolidad madrileña y la incapacidad política española,

(1) Fué probablemente el 20 de abril del antiguo calendario, correspondiente al 2 de mayo del moderno, anota Groussac, apoyándose en HARRISSE. Ver *El Viaje Intelectual*, 1ª serie, 1904.

riendo la una, tropezando a ciegas la otra sobre las propias ruinas de la escuadra de Cervera y del desastre de Santiago (1).

En Madrid recobra plenamente su equilibrio crítico. "Sería preciso convencer al pueblo español — concluye sus apuntes — de que los desastres nacionales, cuando ocurren tan inevitables y previstos, no son culpa de Cervera, ni de Sagasta, ni de Cánovas, sino la consecuencia lógica de una larga inferioridad científica e industrial debida por entero a un absurdo concepto de la vida moderna; al odio del trabajo y del esfuerzo, al desdén de la lucha pacífica que arma para la otra: a la contemplación infatuada y pueril de un pasado irrevocablemente muerto y que, en esa forma anticuada al menos, no puede ya resucitar". Eso se parece ya a la conclusión de su estudio sobre el *Quijote* de Avellaneda: el enemigo al cual él combate no es el de ayer, exterior y momentáneo; "España lo lleva en sus entrañas desde siglos: es ese sarcoma de presunción y de rutina que ninguna operación sangrienta consigue extirpar. Para transformarlo y reducirlo, fuera preciso todo un régimen de trabajo impuesto a sí misma, un largo esfuerzo de energía y voluntad — sobre todo de abnegación modesta — que partiera de aquellos mismos que perpetúan en provecho propio la ignorancia e infatuación patrióticas". A conclusiones semejantes llegaba el viajero, fundándose en sus observaciones de la vida que pasa, y el hispanista, fundándose en el examen de la ineptitud científica y crítica española.

El médico se declaraba bien intencionado y amigo; pero era difícil contestarle con expresiones de gratitud cuando tanto probaba al paciente con sus puntas de fuego, sin permitirle siquiera la satisfacción de decir ¡ay! Bien sé que las respuestas que provoqué — advertía — carecerán "d'esprit philosophique"; y quizás — agregaba jugando con las palabras —, el mismo epíteto esté demás. Tanto desdén, extremado sarcásticamente hasta adelantar el temor de que el lector francés pudiese advertir, por el modo como él manejaba el instrumento crítico, su largo *dépaysement* en tierra de infieles, quiero decir, en un país de lengua española, había de provocar forzosamente la reacción de los re-

(1) Ver *Cosas de España* en *Viaje intelectual*, 1ª serie.

sentidos, la cual, después de la famosa excomunión mayor lanzada por el pontífice máximo (1), a quien hizo eco uno que otro amén, derivó hacia un hostil silencio, el cual rodeó desde entonces las contribuciones del ilustre hispanista, sin embargo muy valiosas.

Bastaría recordar entre éstas las dos más importantes: su estudio sobre "el Comentador del *Laberinto*" y el sobre los *Castigos e Documentos* atribuidos al rey don Sancho IV. Con el primero, Groussac nos da la impresión a los suspicaces, de haberse querido cobrar, siempre "un peu malin", una reciente cuentecilla con su estimado amigo y paisano Foulché-Delbosc. Este, en la *Revue Hispanique*, que dirigió hasta su muerte ocurrida pocos meses atrás, había sometido a un severo análisis la hipótesis de Groussac sobre el probable autor del *Quijote* apócrifo; en el mismo tomo, en otro estudio separado, proponía la duda de que Hernán Núñez, dicho el Pinciano o el Comendador Griego, no fué el comentador de las famosas "Trescientas" de Juan de Mena, pues éste habría sido otro Hernán Núñez, contemporáneo y colega de aquél en Salamanca. Groussac le aclaró la duda en el tomo siguiente, con un notable estudio, minucioso y documentado como todos los suyos, probándole la identidad del Comendador Griego con el Hernán Núñez de Toledo, o simplemente Hernán Núñez, según las diversas ediciones, comentarista del *Laberinto*, y corroborando luego sus inducciones con una información documental solicitada a Unamuno, entonces Rector de la Universidad de Salamanca. Foulché-Delbosc había intentado deshacerle su hipótesis, "bien hecha, pero insuficientemente establecida"; él a su vez y por lo pronto le deshacía otra suya, por cierto que bastante aventurada. (2)

Y en cuanto a los *Castigos e Documentos*, demostró con gran acopio de noticias y razones, que no era otra cosa que una reproducción parcial de la adaptación española hecha por Juan García de Castrojériz, del *De Regimine Principum*, de Egidio

(1) Posdata a su estudio sobre *El "Quijote" de Avellaneda*, en *Estudios de Crítica Literaria*, 4ª serie.

(2) "Le Commentateur du Laberinto", *Revue Hispanique*, XI, 1904. (Se hizo edición separada). — El estudio de Foulché-Delbosc, en el tomo X, 1903.

Colonna, como medio siglo después de la muerte de don Sancho. Y Foulché - Delbosc tuvo que convenir esta vez en el acierto de su colega (1).

Ambos trabajos, en los cuales también menudean las alusiones irónicas a la ciencia y el método españoles, son ejemplares por aquélla y por éste, y merecerían un análisis más detenido de los términos de las cuestiones y de sus conclusiones; pero no me consiente hacerlo ni el tiempo ni el espacio de que hoy dispongo. Y vuelvo por consiguiente al choque entre ambos ilustres bibliotecarios. Groussac había ejercitado demasiado su florete sobre don Marcelino, buscándole las partes vulnerables por entre las piezas de la imponente armadura, para que éste, aun cuando el otro lo hiciese "con muchísimo respeto", no se confesara herido y no respondiera botonazo a botonazo, si es que botón había en la punta de ambas armas. El nuestro se había atrevido a calificar de "ridículo asador" el instrumento crítico de los españoles, comparándolo con desdeñosa soberbia con el que manejaran un Taine o un Renán; don Marcelino, visiblemente aludido, no resistió más: bajó al campo, armado de su *lardoire* santanderina, la cruzó, no sin agilidad ni destreza, con el florete de su adversario francés, y devolvió golpe por golpe. Su divisa: por mi raza, por mi patria, por Cervantes, por mi honor. La victoria pareció corresponder al de la Nacional de Madrid; pero el de la Nacional de Buenos Aires no se declaró nunca vencido por "el que lo sabía todo", según su burlona calificación. Siempre pensó en tomarse el desquite, y lo anunció en la primera conferencia que en el año 1919 leyó en la Facultad de Filosofía y Letras sobre *Cervantes y el Quijote*. (2) En esa ocasión dijo sentir no haber acusado en debida forma el correspondiente recibo a las finezas de su contradictor, no pensando que desapareciese tan prematuramente. (3) "Me propongo reparar esta falta — agregaba — en un tomo próximo de ensayos críticos, con un examen

(1) "Le livre des Castigos e Documentos attribué au Roi D. Sanche IV". *Revue Hispanique*, XV, 1906. (Se hizo ed. separada). Foulché-Delbosc, R. H., *ibid*.

(2) *Crítica Literaria*, B. A., 1924.

(3) En rigor, no tan prematuramente, porque Menéndez y Pelayo falleció en 1912 y su postdata es de 1904.

imparcial de sus obras". Pero no pudo con el genio, y en ese mismo exordio a su conferencia, nos anticipó una especie de sumario de aquel examen, en el cual supo dar con su acreditada pericia la deseada acidez a las dosadas mieles que no podía negar a su eminente contradictor, cuyos merecimientos no desconocía, aunque dejaba a sus paisanos la tarea de exagerarlos — como dijo.

*

* *

De esta sonada controversia muchos no saben sino que Menéndez y Pelayo se quedó con la última palabra, e ignoran los términos reales de la misma. Motivo del extenso estudio de Groussac, que ocupa 191 páginas del libro mencionado, fué un artículo del cervantófilo o cervantómano don José María Asensio, sobre *Alonso Fernández de Avellaneda*, publicado en el número de 22 de julio de 1901 de *La Ilustración española y americana*. De él partió nuestro crítico para volver a tomar contacto con la antigua y nunca resuelta cuestión del "falso Quijote" — "esa máscara de hierro de la literatura castellana", según la calificó Foulché-Delbosc —, en la cual toda suposición irracional y aun delirante ha encontrado su proponente y sus sostenedores, sin que la cuestión hasta hoy, lo mismo que hasta ayer, cuando Groussac escribía, haya andado un solo paso que signifique una solución aceptable. Compulsó el crítico todas las piezas del proceso y comprobó sin sorpresa, que "después de un siglo de lucha homérica en torno de los textos", estábamos en el mismo sitio. Y aunque carente de muchos elementos de información, a tres mil leguas de las fuentes inéditas, Groussac, valiéndose de los solos recursos de que disponía en nuestra Biblioteca Nacional, nos ofreció una brillante "mise-au-point" de la cuestión. En tres partes puede dividirse el estudio denso y ameno: la crítica documentada, razonada, mordaz, de las soluciones propuestas hasta don Marcelino Menéndez y Pelayo y el señor Asensio; una extensa digresión sobre el *Quijote* cervantino, juicio bastante heterodoxo, lleno de vistas originales, que el autor transcribió en parte, en 1919, en su segunda conferencia de la Facultad de Filosofía y Letras; y por fin, además del examen literario del *Qui-*

jote de Avellaneda, una solución nueva propuesta por él al problema. El error de quienes hablan de oídas consiste en creer que lo esencial del estudio fuese la solución indicada, cuando el propio autor, después de avisar burlescamente que sólo la proponía “para conformarse a las leyes del género, y, como dijo el otro, para no hacerse notar”, advertía prudentemente que no atribuía a su hipótesis más que una importancia secundaria, según se vería por el lugar modesto que ocupaba en el estudio general; y aun sin negarle valor, pues la consideraba ajustada a la historia y a la lógica, se cuidaba muy bien de confundir la verosimilitud o la probabilidad con la certidumbre.

El entendió demostrar que el autor del “falso Quijote” fué el abogado valenciano Juan Martí, presunto autor del “falso Guzmán” bajo el nombre fingido de Mateo Luján de Sayavedra. La atribución fué ampliamente discutida por Foulché-Delbosc y Morel-Fatio — dos franceses — quienes invalidaron algunos de los especiosos argumentos sobre que fundaba Groussac su hipótesis, dudando que en ella hubiese siquiera la sombra de una certidumbre o el simple índice de una probabilidad. Menéndez y Pelayo fué más allá: afirmó hasta la imposibilidad física de la conjetura, exhibiendo la partida de defunción de Juan Martí, quien habría fallecido en diciembre de 1604, es decir, antes de poder ni siquiera leer impresa la primera parte del *Quijote*. (1) Este último golpe, mortal en todo sentido, no pareció derribar a Groussac. No, él no estaba muerto. En el *Post scriptum* que agregó a los estudios polémicos sobre los *Escritos de Mariano Moreno*, al reeditarlos en su volumen de *Crítica Literaria*, después de recordar que los críticos más severos, Foulché-Delbosc, Fitzmaurice-Kelly y el mismo Morel-Fatio, habían considerado su tesis como la única que no chocaba con la verosimilitud, aunque la tuviesen por no concluyente, rechazó la prueba negativa aducida como terminante por Menéndez y Pelayo. Era un cuasi homónimo de su candidato Juan Martí, el que le habían exhumado; pero — agregaba — “años hace que tengo

(1) R. Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, X, 1903. — Alfred Morel Fatio, *Bulletin Hispanique*, V, 1903. — Los documentos relativos al universitario valenciano Juan Martí, los publicó primero J. E. Serrano y Morales, en la *Revista de Archivos*, XI, 1904.

en mi poder los materiales que demuestran, no diré la verdad de mi tesis (simple hipótesis que no era por cierto el objeto principal de mi trabajo), pero sí la ninguna relación existente entre mi "héroe" y el inventado por mis adversarios". Esto se publicó en 1924, y yo pienso que ahora incumbe a sus deudos clasificar los materiales por él dejados inéditos en su archivo, y publicar las piezas justificativas, en este proceso, de la verdad de aquella afirmación. Lo deben ante todo a la memoria de su padre, quien esperaba que sería cancelada algún día la sentencia pronunciada por "el que lo sabía todo" y tenida por irrevocable "por los que no saben una palabra de la cuestión."

Por más que admitamos, hasta tanto se diga aquella palabra, que Menéndez y Pelayo haya desmoronado de un solo papirotazo el laborioso castillo levantado por Groussac, debemos considerar el trabajo de éste como una seria contribución a los estudios cervantinos, por las muchas ingeniosas dilucidaciones que contiene de diversas cuestiones no todas secundarias. (1) El planteamiento del problema nadie ha sabido hacerlo con tanto rigor lógico, hasta establecer lo que él quiere, como fundamento de su hipótesis, a saber, que el falso Avellaneda, intruso continuador del *Quijote* en su famosa edición de Tarragona del año 1614, no se propuso otra cosa que hacer un buen negocio, al usurparle a Cervantes el privilegio de proseguir su novela de mucho éxito. Por eso él habríase sentido a su vez como usurpado, cuando fué sorprendido en plena tarea por el anuncio que hizo Cervantes en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*, de haber vuelto a su ficción; de ahí su fastidio, nada disimulado en el prólogo de la edición apócrifa. Ello documentado conscientemente y con admirable erudición de detalle, sin que sea fácil controvertir ninguno de los términos del planteamiento, salvo la suposición, emitida por Groussac, discutida por Foulché-Delbosc, de haber el falsario esperado, para lanzar su continuación, a fin de evitarse molestias de orden judicial, que expirara el privilegio de diez años concedido a Cervantes y que el *Quijote* cayera en el dominio público.

Bien se ve que él no desdeñaba las *difficiles nugae* de Mar-

(1) Recordaré entre varias, cómo descifró agudamente el anagrama del soneto de *Solisdan*. *Solisdan* es *Lassindo*, escudero de Bruneo de Bonamar, en el *Amadís*. Ver obra cit., págs. 148-149.

cial, ni éstas le embarazaban el paso. Nunca tuvo por nimio el escrúpulo de la exactitud. Dotado de una memoria privilegiada, como lo era su biblioteca, su erudición de los pormenores fué el fruto bien ganado por una paciencia de benedictino. Laborioso, meticoloso, inexorable con los demás como lo era consigo mismo, pues no se perdonaba esfuerzo ni averiguación, por mínimos que pareciesen, aborrecía la improvisación, la ligereza, la inconsistencia, y en primer término fiaba en la solidez de los cimientos para levantar construcciones duraderas.

Además poseía ciertamente ese olfato sutil, especie de instinto, que es el sentido crítico, del cual hizo gala en uno de sus artículos polémicos (*Escritos de Moreno*). Al pronto advertía la mínima quiebra de una demostración: la incongruencia de los supuestos, la falsedad de las premisas, lo irregular o absurdo del raciocinio, la imposibilidad de las conclusiones.

Todas esas virtudes intelectuales las empleó en sus trabajos de hispanista, lo mismo que antes y después en sus investigaciones, reconstrucciones y polémicas de otro orden, principalmente históricas.

En este artículo, escrito con alguna prisa, yo no he podido sino recordar los más extensos y señalados de esos trabajos, sin entrar tampoco en el examen circunstanciado de los mismos. Un ensayo más completo debería seguir a Groussac desde su estreno en su aplicación a la lengua y literatura españolas, con su tan mentado juicio crítico sobre Espronceda, que lo reveló a "la grande aldea", como lo certificaron años más tarde, todavía asombrados, Avellaneda y Goyena, hasta sus rebuscas últimas a través del refranero castellano. Si lleváramos ese ensayo con método, daríamos a cada paso con sutiles intuiciones y hallazgos de detalle y muy serias contribuciones de conjunto. Cuánto pudo perjudicarle su vivaz espíritu burlón, empleándose sin descanso en sacar punta a mil flechillas contra la ciencia española y sus oficientes (1), quienes clamaban al sacrilegio, es cosa que ya he dicho antes y se adivina. Con más moderación,

(1) Véase, para muestra, lo que escribía del título de *La ciencia española*, los famosos tres volúmenes de Menéndez y Pelayo: "titre un peu effrayant, mais qui, heureusement, tempère la sévérité du nom par le sourire de l'adjectif". (*Une énigme littéraire*, 144, nota).

con alguna indulgencia para los pecados ajenos, recordándose a sí mismo la sentencia evangélica; quizá con un poquito más de comprensión y simpatía étnicas, su labor en que el talento y la erudición se hermanaban, habría sido más eficaz. Porque ganándose amigos y admiradores en el campo de los estudios hispánicos, ellos mismos habríanle inducido y estimulado a dedicarles a éstos más tiempo, a ilustrar nuevas cuestiones, a dilucidar y resolver otros problemas, y no hubiera ocurrido lo que ocurrió: su malhumorado retraimiento. Pero advierto que estoy cayendo en una pueril ingenuidad, que lo es, querer rehacer la historia y los hombres con arreglo a patrones ideales, cuando no sea al propio gusto. Grossac fué como fué. Imaginándolo sin sus aristas, convertiríamos una personalidad vigorosa y original, en el retrato desdibujado de un bibliotecario erudito y concienzudo y escritor elegante y castigado, aunque no castizo.

ROBERTO F. GIUSTI.

CÓMO SE DOCUMENTABA GROUSSAC

EN Groussac se juntaron, como es sabido, el paciente investigador, el crítico y exégeta agudo del documento, y el organizador de la materia, doblemente feliz como historiador y como artista. La probidad y riqueza de su información son evidentes para quien conozca su obra. Si fuese necesario probarlas, ahí queda en su cuarto de estudio el vasto archivero donde había reunido con asidua, infatigable, metódica labor, un número por hoy incalculable de fichas relativas a las más variadas cuestiones históricas, geográficas, filológicas y científicas. Publicamos hoy dos de ellas elegidas al acaso entre tantas. Su contenido, aparte de su valor intrínseco para el estudioso, mostrará en qué forma se documentaba Groussac, antes de emprender ninguna tarea de orden intelectual, de adelantar cualquier hipótesis, de indicar ningún hecho o dato significativo. Una de las fichas cuya materia transcribimos es de orden lingüístico: versa sobre la palabra Tosca. La otra es especialmente interesante para los porteños: establecen el origen histórico de la denominación de Palermo, que lleva hoy nuestro parque famoso.—LA DIRECCIÓN.

Tosca (Lingüística)

DIC. Labernia.

Catalán, Tosca — Pedra tosca — Toba. Pedra esponjosa, blanca y llengera, etc. — Le dictionnaire basque le plus complet et le plus moderne (*Azkué*, Diccionario vasco español-francés, 2 vol. in 4º. Bilbao-Paris, 1906), donne carrément:

Tosca — Kaolin, argile blanche. Le mot est porté comme "presque commun à tous les dialectes"; et l'auteur ajoute qu'en Basque on donne ce nom au calcaire des stalactites. — Voilà qui semble terminer la discussion. Elle ne fait que commencer. Aucun autre dictionnaire (*Aizquival*, *Larramendi*, *Van Eys*, etc.) ne le donne. Puis, l'auteur lui-même nous explique sa façon d'élaborer son glossaire. Il parcourait les villages, visitait les marchés, les hospices et les cabanes, et ramassait tout ce qu'il

entendait dire, tout ce qui courait dans l'air. On sait que pour moitié, les villages basques des deux versants des Pyrénées sont peuplés de gens qui ont vécu en Amérique, et tout spécialement dans l'Argentine (Buenos Aires ou Montevideo). La seule autorité qu'il cite est toute moderne (1892) et provient d'un certain Duvoisin, de Bayonne. Je soupçonne le terme d'avoir été réimporté de la Plata. Et je me permets, provisoirement, de ne pas tenir compte du Dictionnaire d'Azkue. Cherchons ailleurs et tâchons de suivre sa piste scientifico-historique.

Nous avons vu que la première édition du *Diccionario de l'Academia* qui donne la définition de la roche, est la 12^e., celle de 1884. La précédente ou 11^e. qui est de 1869, est muette, et ainsi de toutes les autres, je crois, — du moins celles de 1726, 1729, 1783, 1882, 1823, 1869, que j'ai pu consulter. Or, ce fut précisément pendant cette décade de 1874-1884 que battait son plein une publication scientifique qui fait grand honneur à l'Espagne: le *Boletín y Memorias de la Comisión del Mapa geológico de España*, que nos naturalistes allemands de Córdoba et La Plata auraient tout intérêt à moins ignorer — ne fût-ce que pour améliorer leur charabia (exception faite de Valentin) qu'ils croient être de l'espagnol. C'est dans les études de professionnels que reparait souvent le terme en question, et employé en toute conscience et compétence. Le terme y est pris tantôt comme adjectif (par exemple, tome IV, *Sistema cretáceo de los Pirineos de Cataluña*, p. 88; Cf. Cortazar, *Memoria de Ciencia*, passim), tantôt comme substantif (tome VII, *Isla de Tenerife*). Je citerai une note du premier, qui est très caractéristique parce que l'auteur, l'ingénieur Vidal, y prend à partie son collègue Cortazar, l'auteur du Mémoire cité: "Para los dos tramos, ha admitido mi compañero y amigo D. Daniel de Cortazar, en su *Descripción*, etc., el nombre de *creta tosca*, traducción de *craie tufeau*". Et un peu plus loin: "sea bajo el nombre antiguo de *creta tosca*, etc.". Nous voyons ici *tosca* équivalent à *tuf*, *calcaire*. Ailleurs, tome VII, c'est bien dans le sens de pierre à bâtir: *Isla de Tenerife*... Ailleurs, et à chaque propos, pourrait-on dire, ce sont les termes de *caliza grosera* ou *caliza basta* qui s'emploient indifféremment, et pour *caliza tosca*. Ceci nous met peut-être sur la voie. Étant donné que l'adjectif *tosco* est synonyme de *basto* ou *grosero*, et que ceux-ci sont employés constamment et très exactement pour traduire notre grossier (calcaire), l'origine de *tosca* me paraît évidente; on a dû — probablement au XVIII^e. siècle — traduire *calcaire grossier* par *caliza tosca*, ce qui est parfaitement correct, et puis en venir à l'emploi de l'adjectif comme substantif, ce qui arrivait, du reste, aussi en français, où l'on dit couramment le grossier pour le calcaire grossier, qui est, comme on sait, la pierre à bâtir de Paris, laquelle occupe dans l'Eocène moyen la même place que notre *tosca* dans la formation pampéenne. (Voir Dans Brelm, édition française — F. Priem, *La Terre avant l'apparition de l'homme*, p. 33, coupe du *calcaire grossier*).

Je n'ai pas encore pu retrouver et signaler le moment où cette traduction de calcaire ou craie tufeau est entrée dans le langage espagnol. Mais ce doit être, je le répète, dans la seconde moitié du XVIII^e. siècle.

Ici, le mot n'apparaît pas dans Lozano ni Quiroga, en décrivant le terrain à *tosca*, mais il affleure sous les pas des commissaires espagnols de la démarcation, Oyarvide, Alvear, Azara, Aguirre, dont nous avons les *Diarios* à la vue. (M. Nistche a cité le passage de Villarino qui est de la même époque). Il arrive même à Aguirre, à peine arrivé, de décrire (An. de la Bib., t. IV, p. 236) "cinco especies de creta (*tosca blanca*)", comme si le second terme était plus connu que le premier. Nous avons déjà cité le passage relatif aux îles Canaries, où le terme est resté. Il y a dans la Grande Canarie deux endroits nommés *Las Toscas*

et *Toscas*. Tout comme dans le Río de la Plata — l'Argentine et l'Uruguay. On sait que des Canariens ont peuplé l'Uruguay et se sont établis sur la côte de Patagonie.

Tosca. Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España.

Tomo VII. Isla de Tenerife: "Es frecuente que encima de estas diversas masas pétreas se encuentre una roca blanquecina muy deleznable que se conoce en la localidad con el nombre de *tosca*... La piedra se presta muy bien a la labra y tiene buena resistencia, por lo cual se hace un gran uso de ella para las construcciones... También la variedad *peperina* que hemos citado, sirve para la edificación, y tanto una como otra roca se comprenden en la isla bajo la denominación genérica de Piedra *tosca*..."

XVI. — "Al pie del monte Caro (provincia de Tarragona) son notables por su espesor algunas costras de caliza tobácea sobre las calizas y margas del trias. Mayor desarrollo tiene todavía aquella en el valle de *Tosca*, al oeste de Alfara". Est-ce un indice? — Sans doute.

En la Gran Canaria, il y a un bourg nommé *Las Toscas* et un autre *Toscón*. Dans l'Argentine, c'est un nom très fréquent (voir Latzina). Il existe aussi au Chili. On trouve dans Angelis, V, sous la rubrique générale (dernière partie du volume) de *Viajes y expediciones a los campos de Buenos Aires*, page 73 et suivantes, un *Diario que principia el 21 de setiembre de 1778, en que se da noticia de la expedición que, por orden del ex-uirrey Vertiz marchó al campo del enemigo (l'indien), reconociéndolos hasta llegar a las Salinas que se hallan en las campañas del Sud*". Deux étapes avant la Laguna de la Sal, un peu au nord-ouest de Carhué, entre la laguna de los Paraguayos et la laguna de los Patos, se trouve "el paraje de las Toscas". Il y en a un autre un peu plus au sud, vers Puán, et d'innombrables dans toute la province.

Dans l'article *Ligures*, de la Grande Encyclopédie, on trouve que les terminaisons toponymiques, *usco*, *osco*, *osca*, révèlent l'origine ligurienne. Cf. *Tusci*, *toscar*, dans *Freund*; il dévie au sens de *bas*, *grossier*.

Outre son rapport géologique sur l'Expédition au Río Negro (où il nous dit, p. 514, d'après Harting, que "gruesas costras de semejante masa calcárea existen sobre las laderas de los cerros de la Isla de Tenerife, cuyo calcáreo por allí lleva también el nombre de *tosca*"), le Dr. Doering a écrit une étude spéciale sur les *Toscas calcáreas de Córdoba*. Et il est à peine besoin de rappeler le Voyage de d'Orbigny (tome III, Géologie, p. 35 et passim) où toutes les *toscas* du pays, qu'il s'agisse de Corrientes ou de la Patagonie, du Río de la Plata ou de Santa Fe, sont toujours assimilées à son argile pampéenne.

Le géologue espagnol Vilanova y Piera parle bien une fois, dans son *Manual de Geología aplicada*, II, p. 208, de una especie de toba caliza llamada *tosca*... mais il s'agit de l'Argentine, et il en parle d'après d'Orbigny.

Il y a une différence fondamentale entre la *tosca* du Río de la Plata et celle de la plaine: celle-ci est un calcaire plus ou moins impur, l'autre, une argile avec une partie variable de carbonate de chaux.

Lors des études du port de Buenos Aires par Bateman, des échantillons de l'une et de l'autre furent examinés par le chimiste Kyle: voici, en gros, le résultat de l'analyse (Documentos relativos a las obras del Puerto de Buenos Aires e informes del Ing. Bateman):

Tosca de la playa — Carbonate de chaux	50
Silicat	43
Tosca del Río de la Plata — Carbonate	20
Silicat	72

Ou, plus clairement :

Tosca de la playa :	De la Plata (1).
Carbonate de chaux	50
Silicat	46
	20
	75

Ducange donne un exemple unique à tuscus (rudis) en le rapportant à l'espagnol *tosco*. Il est pris à la Vie de la B. Colombe de Rieti: *illos indisciplinam tuscam commutavit*. Le lieu de Ducange, (édit. Favre) se réfère sans doute à la réimpression, tome V, p. 325; dans l'ancienne, la seule que j'aie à ma disposition, se trouve IV, p. 787; en tout cas, la date est du 20 mai. La note correspondante, à la fin, porte: *Tusca, id. est idiotismo vulgari, rudis*. Cette vie de Colombe est écrite par son confesseur; par conséquent, postérieure, mais de peu d'années, à la mort de Colombe, qui eut lieu en 1501.

C'est donc un néologisme latin. Le mot espagnol, en effet, était déjà courant en castillan, et il se trouve dans la première édition du Dictionnaire de Antonio de Lebrija, qui est de 1492: *Tosca cosa, rudis, est, incultus*. Hombre *tosco*, homo stupidus, tardus, etc. Il y a lieu de penser à une origine ibérique; bien que Diez et Körting le dérivent de *thyrsicus*, sans signaler un seul texte ancien ou intermédiaire. Diez a soutenu (dans l'inextricable fouillis du Vörterbuck, où il y a vingt appendices) que le mot vient de *thyrsus*, *tursos*, en assimilant le traitement à *terco*. Dans son premier article, p. 493, il cite Jaime Febrer, où le mot est pris en bonne part: *in gutem sinna*: gente valenta e tosca. Cette citation se rapporte à Mosser Jayme Freber, valencien, qui «florissait» au XIIIe siècle. L'hémistiche cité se reportait aux Trobas de Mosser Jayme Freber publiées soi-disant en 1281, mais dont l'authenticité est fort douteuse. C'est, dans le meilleur des cas, un «refacimento», car, comme dit Salvá (Catálogo nº 605), les Trobas réimprimées en 1796, «se hallan desfiguradas en términos de no haber quedado rastro del lenguaje y estilo del tiempo en que se suponen compuestas». Faible autorité. Ximeno (Escritos del reino de Valencia, I, p. 2 et 363), cite une strophe qui est bien dans le rythme de l'hémistiche de Diez. En tout cas, si le mot est ancien, comme c'est indubitable, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'on le retrouve là ou ailleurs. Pour en revenir à Diez, c'est un baquet de mélanges étymologiques, qui ont l'air d'appartenir à l'école espagnole du «petit bonheur». Il tire *tosco* de *torsico*, *thyrsicus*, vulg. *tarsus*; aucune de ces prétendues dérivations n'a réellement existé, ou, du moins, ne se trouve pas dans Ducange. *Torso*, esp. *troso*, c'est ayant le sens de «tronqué, obtus»; de là, «grossier». Tout semble manquer d'exemples autorisés.

Quant au *tuscus* de l'Académie, il est purement fantastique. Le *tuscus* latin se rapporte exclusivement à Toscan. On trouve bien dans Horace et dans Plaute (Cistellaria, acte II, scène III) *ex Tusco modo*, mais cela signifie à la façon toscane ou étrusque, et fait allusion à ce quartier mal famé (*tuscus vicus*) où habitaient les courtisanes et le bas peuple. Il ne serait pas impossible que le mot eût pris cette acception générale; mais *tosco* n'est pas infâme, et puis l'italien ne le connaît pas.

(1) C'est le calcaire siliceux ou tosca dorada (Bravard, Observaciones geológicas, p. 30).

Cf. Stelzner, Beitrag, p. 263. tosca oder Cal de agua. Et Burmeister, Description physique, II, p. 173. — Darwin, Geological observation, p. 342 (Chap IV. On the formation of the Pampas).

Núñez, Noticias, p. 178. — Mais sa notice sur la tosca est prise à la *Abeja Argentina*, No 10 (15 mars 1823, p. 19).

Domínguez Palermo (Juan).

EL 31 de enero de 1605, se habla del ganado encerrado en el corral de Palermo como si se tratara de un matadero (Actas. I, pág. 120).

Actas, I, p. 105: Aparece como regidor, dueño de la chacra hoy designada por el apellido de su primer propietario. En ese mismo año fué nombrado por sus colegas Mayordomo de la ciudad (p. 108).

Palermo tenía por yerno a Martín Dávila, proveedor de carne de la ciudad; pág. 117.

Juan Domínguez Palermo. Vecino importante de la Trinidad, que ha formado parte del Cabildo durante años. En 26 de septiembre de 1605, figura como regidor y encargado con el Alcalde Melchor Casco de Mendoza para Juez y tenedor de bienes de difuntos. En esa fecha hay una petición de Palermo para que se arriende la "Ensenada Romana y Correduría". (Actas, I, p. 152).

En el Memorial al Rey, de Hernandarias (manusc. nº 7360) figura entre los extranjeros con esta mención: "Juan Domínguez Palermo entró a beinte años y está casado con hija de conquistador" (1607).

Actas, I, p. 120, 31 de enero de 1605: "E luego dió peticion Don Martyn de Avila sobre que eche el ganado el capitan Hermosilla y proveyose que el dia que matare lo desvie del corral de Palermo de modo no estorbe al dicho Palermo y que pueda vender en pie".

NOTA. Noticia de las carnicerías en que se obliga a matar carne Martyn de Avila.

En las Actas del Cabildo, I, p. 427, figura Palermo entre los vecinos de la Trinidad "que pueden dar o mandar a Gerónimo de Miranda Barbero lo que les pareciere por rrazon de servirles a ellos en su oficio". Juan Domínguez por su persona y casa mandó 6 pesos. Entre los más notables que firman este compromiso figuran: El señor general Simon de Baldes por Su Merced y su casa mandó 20 pesos.

Se refiere el dato a la fecha de 15 de octubre de 1607. Forman la lista 91 vecinos que seguramente no comprendería a todos los existentes, que pasarían de 100.

En el tomo IIº, correspondiente al año 1608, p. 21, figura Juan Domínguez Palermo entre los postores para el remate de la *Moxonería* de la ciudad. El remate tuvo lugar "a las puertas de la Yglesia Mayor".

En el tomo IIº, p. 155, año 1609, trae la reglamentación para la matanza del ganado alzado. El derecho especial de cada matanza suele oscilar entre 50 y 100 cabezas. Entre las obligaciones de los interesados figura la de presentar los cueros de las cabezas que mataren. Entre los interesados figura Juan Domínguez Palermo. (Entre los que tienen derecho de matar ganado cimarrón figuran varias cofradías religiosas, entre ellas la de San Martín, que es patrón de esta ciudad).

En el mismo tomo IIº, p. 283, año 1610, hay un edicto prohibiendo dejar caballos o ganado suelto que puedan entrar y causar perjuicio en las chacras, viñas y panes de Francisco de Salas y Juan Domínguez Palermo, situados una legua a la redonda del ejido.

En el mismo tomo, p. 350, se hace mención de un Juan Domínguez, propietario en el partido de Las Conchas: no parece que se tratara de Palermo, pues éste jamás deja de aparecer mencionado con el segundo apellido, que es el que lo distingue de sus innumerables homónimos.

En el mismo tomo, p. 354, Cabildo del 24 de mayo de 1611 "Sobre cantidad de trigo y harina que ha de guardarse", Palermo aparece con "veynte fanegas".

Tomo III de las Actas, p. 51, Acuerdo permitiendo nuevamente la matanza de ganado cimarrón: entre los concesionarios figura Juan Domínguez Palermo. 28 de enero de 1614.

En el tomo III, p. 214, junio 19 de 1615, Palermo figura como uno de los vecinos perteneciendo a los cuartos pobladores a quienes se concede permiso para navegar, durante tres años. (Hay cuatro grupos de esos favorecidos: el de los que formaron como primeros pobladores; luego, los que compraron o heredaron el derecho, etc.).

En el tomo V, p. 163, 10 de enero de 1622, Joan Dominguez Palermo solicita permiso para "yr a haser queros".

Palermo de San Benito. Extracto de las Tradiciones de Buenos Aires, de *P. Obligado*, tomo V, p. 132-133.

Aunque en general no merecen el menor crédito los cuentos que nos refiere el autor, que parecen más bien comadrerías de viejas, parece que pudiera tener algún viso de verdad lo siguiente, relativo al nombre de Palermo de San Benito:

"Fué (Manuelita Rozas es la que habla, dirigiéndose al Ministro Inglés) contestó, porque la suegra de Torrecillas, dueño del primer terreno adquirido por tatita aquí, llamaba *Arroyo de Palermo* a éste, cuyas excavaciones se han prolongado hasta frente las casas..."

Torrecillas adquirió el terreno más inmediato a la actual quinta de Unzué, a cuyo costado corría casi exhausto el arroyito Palermo. Hacia el opuesto extremo, sobre la barranca de Corvalán, cerca de la Calera de los Franciscanos, un viejo vecino había levantado la pequeña Capilla a San Benito, para que sus negros esclavos no carecieran de misa los domingos. De la unión de estos nombres encontrados en los confines de la propiedad, combinóse el de Palermo de San Benito, con que fechaba Rozas su correspondencia, más que de la tradición siciliana que la espiritual Manuelita refiriera al inglés, etc., etc.

(Consúltase el artículo Benito de San Filadelfo en la Enciclopedia de Espasa, tomo VIII, p. 126).

Está visto que lo de Palermo de San Benito no tiene sentido y sí San Benito de Palermo.

Palermo de San Benito, adoptado con entusiasmo por el historiador Saldías, tomo V, p. 70.

Mismo tomo, p. 70. "...en 1836, cuando Rozas compró los terrenos limitados por los de Castex, el Río de la Plata, arroyo de Maldonado y avenida Santa Fe, y cuya mayor parte forma hoy el parque 3 de Febrero, eran ellos bañados intransitables donde ni el ganado podía pacer a causa del fango pantanoso que formaban las aguas detenidas mientras que las lluvias o las crecientes no los inundaban".

EL SECRETO DOLOR DE GROUSSAC (1)

Buenos Aires, 14 de Agosto de 1929.

Sr. D. Alfredo A. Bianchi.

Mi estimado amigo: Ignoro si en el número que NosOTROS dedica a la memoria de Paul Groussac quedará sitio para las manifestaciones que no tengan carácter de estudio literario. Porque yo nunca me atrevería a improvisar un juicio sobre un escritor de tan severa disciplina, y me falta tiempo para abarcar siquiera un aspecto de los muchos que tuvo su obra tan trascendental.

Hace algún tiempo, tuve la honra de saludar a Paul Groussac, en París, en el acto público que le ofreció la Sorbona. Entonces señalaba yo ese carácter de "hombre de frontera", ciudadano del mundo a caballo sobre la geografía, que hay en Paul Groussac; y me refería yo a la atracción que América ejerce sobre los soñadores de Europa, hombres en quienes el fermento de vida no se está quieto. Ahora, mejor informado — o documentado más de cerca — tendría yo que contar la historia de un gran dolor; un gran dolor de que arranca el viaje de Groussac; un gran dolor que hubiera abatido a cualquiera, y que a él le sirvió de resorte para lanzarse a la gran aventura intelectual que fué su vida. Los freudianos de hoy dirían que este "traumatismo" de la adolescencia explica, en Groussac, aquella acritud de censor insobornable que, ciertamente es una de las más

(1) Esta hermosa carta de Alfonso Reyes nos llega demasiado tarde para darle el lugar que le correspondía en la sección "El hombre". Pero no podíamos haber ambicionado cerrar más dignamente este homenaje al ilustre "français déraciné" — como dijo de sí mismo Groussac. A este propósito remitimos al lector al epígrafe de la pág. 8.—N. DE LA D.

peculiares gracias de su pluma. Pero todavía nos quedaría ancho campo para la meditación si nos diéramos a rastrear por los libros de Groussac las huellas dispersas que fué dejando en ellos el "complejo de nostalgia". Yo creo que nada, ni el haber desposado con la tierra argentina todo su pensamiento, fué poderoso a borrar en él cierta melancolía, cierta desazón de andar lejos de la dulce Francia.

La consideración de lo que, en el orden de la sola cultura, debemos a Groussac, nos llevaría muy lejos. *La Nación* ha encontrado la palabra oportuna: Groussac es un tipo de civilizador, y su sitio está entre los Maestros de América.

Lo saluda su amigo,

ALFONSO REYES.

NOTICIAS Y DOCUMENTOS

El sepelio de Groussac

PUBLICAMOS a continuación el texto de los discursos leídos en la Recoleta, al ser sepultados los restos de Groussac. Hablaron allí dos de los hombres que más estuvieron en su intimidad: el doctor Carlos Ibarguren y el doctor Jorge Lavalle Cobo, — cuyos discursos tienen así especial valor biográfico — y en nombre del personal de la Biblioteca Nacional, su subdirector don José Luis Lanza.

DISCURSO DEL DR. CARLOS IBARGUREN

Con intensa emoción veíamos a Groussac en sus últimos meses. Su cuerpo habíase encorvado, su rostro era macilento, sus ojos estaban muertos, hundidos en la sombra. Toda su envoltura material, agotada por el hondo trabajo de su larga vida, se había apagado para mantener encendido únicamente su grande y luminoso espíritu. Afrontaba con la serenidad de un estoico la noche eterna que la sentía muy próxima, como soportaba resignado la terrible oscuridad que le arrebató la vista. Conservaba su agilidad mental y su agudeza, la gracia brotaba a menudo de sus labios, cual mustia flor entre las ruinas, y su ironía, que ya no era cáustica ni combativa, vibraba como estremecida por una onda de piedad y de ternura. Extenuado, enfermo, en el ocaso de su senectud, proseguía su recia labor intelectual con su fervor de asceta; dictaba notas históricas y literarias, se hacía leer documentos, confrontaba datos y, todavía, engavillaba algunas de las muchas mieses de su fecundísima cosecha que habían quedado dispersas entre los surcos. Hace pocos días preparaba la ampliación de un notable estudio histórico en defensa de los derechos argentinos a las Islas Malvinas. Y así, hasta en la hora última de su vida, consagró sus afanes a su patria adoptiva.

Groussac amaba entrañablemente a esta Argentina que acogió en su regazo al niño aventurero y soñador para que fuera, más tarde, el más ilustre maestro de su cultura. La conocía hasta en su esencia, la había visto crecer y transformarse, se había saturado de su alma y de su tierra, y al limpiar la maleza y cultivar nuestro suelo para enriquecerlo con su magnífica conostrucción histórica y literaria, su mente francesa, sutil y honda, nos ha dado una obra genuinamente argentina que se agrandará con nuestra patria y que, como él mismo dijera: "huele mucho menos a parque parisense que a llanura pampeana y monte arribeño".

Este escritor insigne, que en su juventud azarosa viniera de las altas escuelas de Francia, y recorriera nuestras llanuras con los pastores y los arrieros impregnándose del vaho rústico de nuestra tierra, que se delei-

tara bajo los montes de algarrobo o en los tambos de la cordillera con la lectura de Merimée, vivió sus últimos cincuenta años como un anacoreta, retirado entre los libros, escribiendo y meditando en el silencio austero. La gente conocía y admiraba al escritor, pero ignoraba al hombre. Se le creía erizado, hosco y agresivo; algunos le contemplaban como un temperamento puramente intelectual y helado y temían ser rozados por sus espinas. Y bien, los que así le juzgaban se equivocaban por las apariencias. Groussac era un sensitivo, guardaba en su alma, como en una cisterna cristalina un tesoro de afectos de delicadeza y de simpatía humana que hemos podido apreciar, en toda su magnitud, los que tuvimos la fortuna de sentir muy de cerca el calor de su amistad paternal y la enseñanza de su vida ejemplar. Sus arrebatos fueron chispas del fuego que ardía bajo los moldes severos y fríos que él se había trazado para sí. Esos arranques mordaces o iracundos obedecieron siempre a los designios superiores que anhelaba realizar: mejorar nuestra atmósfera mental, combatir el error y la mentira, la simulación, la grosería y el mal gusto.

Muchos piensan que Groussac fué un espíritu erudito y científico, por el rigor con que ajustaba sus investigaciones a la verdad. Los que conocimos el fondo de su alma veíamos en él, ante todo y sobre todo, al artista exaltado y pujante que contenía y morigeraba sus visiones. Así se explica la belleza palpitante de emoción de sus evocaciones históricas, el color y la frescura de sus descripciones y relatos, y las páginas hondas y sugestivas de sus notas de viajes, de recuerdos o de crítica. El se consideraba un incomprendido y un desterrado; quizás porque sentía que su carácter hurraño, su fondo de timidez y su altiva conciencia, le habían puesto una máscara y le alejaban de la sociedad superficial y de la feria bulliciosa. No saboreó jamás los goces materiales del mundo. La vida fué, para Groussac, un duro trabajo, un sacrificio perenne, una larga peregrinación intelectual. Cruzó por la tierra como un monje laico, inflamado de amor por lo bueno, por lo justo y por lo bello.

Al despedirme para siempre de él, después de treinta años de afecto, le rindo no sólo mi homenaje personal, sino también el del Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires y el de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos.

DISCURSO DEL DR. JORGE LAVALLE COBO

Se extingue con Paul Groussac una vida noble, cargada de tantos trabajos como de días. Su labor fué incesante. Pocos meses há en el recogimiento meditativo de sus tinieblas, proyectaba dar cima a su libro largamente acariciado, hecho casi, al azar del relato de vidas de compatriotas diversos, sobre *La acción francesa en la Argentina*. Un destino previsor le ha impedido escribirlo, porque en él hubiera faltado el más grande de los obreros franceses: el propio autor. Sentía la muerte próxima ya, y su espíritu siempre activo tomaba disposiciones para traducir y completar su alegato *Les Iles Malouines*. Su sueño interior no concluía jamás, para decirlo con uno de sus poetas preferidos.

No es posible ante la tumba abierta, apresuradamente, aguilatar el valor de la obra de este sembrador sin fatiga, la irradiación de su espíritu, la influencia de este mensajero de la claridad y la armonía. Otros vienen a hacer la América, él a hacerla en un sentido superior, a contribuir afanosamente a moldearla. Iniciado adolescente en nuestra vida, al par que iba haciendo suyo nuestro idioma, nutría su espíritu en la lectura, e impregnábase de cosas argentinas. La soledad aguzaba su sensi-

bilidad. En su fugaz aventura campera, llevaba siempre un libro en el bolsillo, y recitaba versos ya al rebaño que disparaba por la pradera infinita, ya a las montañas desoladas de la travesía a Bolivia, tras la recua perezosa y soñolienta. Se mezclaba en nuestra vida, actuaba con ardor juvenil en nuestras campañas políticas, y se arraigaba en la placidez generosa de la vida provinciana que, repetía, tiene la religión de la hospitalidad. Va a realizar la quimera del escritor profesional, va a ser Quijote que rompe noblemente lanzas por motivos ideológicos, y siempre saldrá intacta su alta probidad intelectual.

Este hijo de Francia preconizará y predicará con su elocuente ejemplo, la necesidad de desdeñar temas exóticos, y de tratar asuntos argentinos, americanos. Dejará de lado la fastuosa historia de Francia, para ocuparse de la más modesta nuestra. Será el investigador sagaz y escrupuloso de nuestros orígenes, de todas las épocas de nuestra existencia, y así analizará el alma recia del misionero heroico, o nos hará vivir la aventura quasi mitológica del conquistador sembrador de ciudades en un continente. Nos hará sentir el refunfuño contenido de la vida virreinal al finalizar el siglo XVIII; alrededor del francés de la Reconquista asistiremos al despertar de la conciencia argentina en las invasiones inglesas, y luego, al movimiento emancipador difícilmente endilgado. Sobre fondo sombrío evocará después el paréntesis luminoso de la era rivadaviana, solemne, pero henchida y pródiga en su afán civilizador, que nos mostrará como se pierde luego en oscurantismo regresivo y en los congarrios de sangre de la tiranía. Derramará finalmente un poco de la esencia de su alma, en la evocación emocionada de la historia de ayer, que él viviera con ese esclarecido grupo de amigos dilectos, que — son sus palabras —, pasearon por la vida en carro triunfal. Si es viajero, peregrinará por tierras americanas, y con sentimiento amplio de la Naturaleza paseará su rica paleta por las exuberancias del trópico, mientras el psicólogo penetrante y sutil ahondará las democracias inquietas y turbulentas de nuestro continente, sacando enseñanzas proficuas. Sus libros de historia nos enseñarán heurística, a servirnos del documento histórico analizándolo con agudeza, no fiándonos ciegamente en él, en su a veces engañoso espejismo. Su visión histórica, su imaginación de las cosas pretéritas fueron tan acertadas, que resultaron en casos confirmadas por documentos publicados con posterioridad, como ocurrió con las fantasías bufonescas del tirano en la sobremesa de Palermo, relatadas en *La divisa punzó*. Su prurito exacerbado de precisión lo llevó muchas veces, por rectificar un dato, a engolfarse en estudios áridos, que embellecía con el sortilegio de su estilo. El rigor del método histórico no impide, a su juicio, que el arte y la ciencia concurren en armoniosa conjunción a la realización de la obra histórica, conjunción armoniosa que hallamos en sus libros, que enaltecerían a cualquier literatura, y que estarán en todas las manos cuando el pasado argentino adquiera interés universal.

Si a Sarmiento le correspondió, para servirme de su expresión, el papel de montonero en la batalla intelectual, a él había de tocarle otra tarea. La suya sería de orden. Las letras hacíanse entonces un tanto como la ganadería a campo abierto. Tocábale cercar y desbrozar ese campo. Impondríase una misión depuradora, que exigía intransigencia agresiva muchas veces; sus fines hacían inadmisibles debilidades ni complacencias, y menos aún la perniciosa beneficencia literaria. Emprndería cruzada contra el verbalismo vacío, y la improvisación atrevida con facundia inagotable, y la frondosidad tropical, y el oropel de falsas erudiciones pegadizas, y el énfasis presuntuoso. Con el rigor de su fuerza lógica analizará, destruirá, pero para levantar ajustadas construcciones, y así nacerán sus ensayos y estudios de crítica severa, modelos de sobriedad y de elegancia.

Será intolerante con el mal gusto, el barniz superficial o la falta de disciplina, de método. Su ironía sutil, incisiva cuando las circunstancias lo requieren, su agilidad epigramática, o la burla indispensable a veces, irán lenta y pacientemente haciendo obra educadora. No nos decimos con la frecuencia debida lo que han significado como eficiencia cultural, sus crónicas gráciles, poéticas, en prosa diáfana, en que todos los días, con motivo del libro llegado la vispera, del drama estrenado, o del cuadro o la ópera, arrojaba su cotidiana semilla en tierra que esperemos será fértil, y que dará — si no ha dado ya algunos — frutos lozanos y frescos.

Groussac es nuestro. La obra con que contribuye al acervo intelectual argentino es vasta. Ningún género le fué extraño. Este galo nos ha traído la medida y la armonía constructiva. Ha escrito, y con tinta de ensueño en ocasiones, un castellano castigado, rejuvenecido, agilizado, que es como el francés de Heredia con relación al español. Así como toda la pureza de *Les Trophées* tiene un sonido metálico castellano, así todo el casticismo de la prosa groussaciana tiene un dejo francés, una dulzura musical francesa, extraña a la rudeza de nuestra lengua.

Si en su retiro austero, en el mundo de los libros, vivió un tanto inadaptado, con el pensamiento nostálgico de su Francia, cuando tuvo la desgracia de perder la luz de sus ojos, experimentó el nostálgico pesar de la cordial tierra argentina, cálida de afectos, como el protagonista de su *Fruto Vedado*, tan autobiográfico, que se anticipó a lo que él pensaría. Tenía una gran esperanza en esta su patria adoptiva. En medio de expresiones fuertes y amargas a veces, esa esperanza le anima, y se desprende un anhelo idealista, que podría sintetizarse en una frase de la invocación — digna ésta, acaso, de la clásica sobre el Acrópolis — que hace a la nave argentina del porvenir. Edificate un altar ideal: dice.

Noble amigo y maestro, conmovido depósito sobre tu féretro las flores húmedas de un largo afecto. Descansa en paz.

DISCURSO DEL SR. JOSÉ LUIS LANZA

Triste y dolorosa misión la que deber y gratitud imponen, de despedir en su postrer morada, con el corazón oprimido y acongojada el alma, a quien, por tantos años, fué nuestro jefe y nuestro amigo!

¡Paul Groussac! Su nombre solo basta para que todo aquel que ama algo más que las vanidades del mundo, para que todo aquel que ha inclinado su frente sobre un libro, sienta, ante la noticia de su muerte, la angustia de una pérdida irreparable.

Y si eso es para los que sólo por su obra penetraron la fuerza de su genio, de su amor a la verdad, de su constancia sin debilitamientos, del puro idealismo que encerraba su cariño al trabajo, ¿qué no ha de representar para nosotros su desaparición?

Para nosotros, que en diario contacto con él hemos podido valorar todas sus cualidades; que lo hemos visto con tesón inquebrantable durante años, durante muchos años, empeñado en la lucha por la verdad y la belleza; que lo hemos admirado como ejemplo de todas las virtudes, impasible ante las hostilidades, perseguir su ideal sin vacilaciones y sin otros escrúpulos que los de la probidad intelectual que caracteriza toda su obra.

En su retiro de estudivio, en esa Biblioteca Nacional que dirigió durante cuarenta y cuatro años, y donde las huellas de su paso no han de borrarse nunca, había levantado su torre de marfil: desde ella, invulnerable a todos los ataques, contemplaba serenamente desarrollarse ante su mirada penetrante, el espectáculo de todas las luchas por la personalidad, la posición o la gloria, en el agitado escenario de la vida.

Severo y justo, su justicia no amenguó nunca la estima para con aquellos a quienes dirigía; su severidad fué sólo el resultado de la que se aplicaba a sí mismo; y al igual que esos padres cuya rigidez es hija del amor y de la rectitud, sólo pudo despertar, en quienes lo comprendieron, ese temor respetuoso que da al afecto aspereza y hombría varoniles.

Pero conservó siempre, bajo su inflexible disciplina, una cultura exquisita en el trato, un corazón compasivo a todas las desgracias, y una mano dispuesta a llevar la ayuda desinteresada.

Toda su vida fué un ejemplo de trabajo y constancia. Alternó la labor de sus predilecciones con las no menos arduas de su cargo. Así lo vemos, apenas designado Director de la Biblioteca Nacional, iniciar su organización científica, dando al país el primer repertorio bibliográfico, modelo en su género, y cuyo prefacio es, al mismo tiempo que una reseña histórica de la Institución y del momento político en que ella fué creada, una admirable página literaria.

Su obra de historiador y crítico es demasiado conocida de vosotros. Pero lo que seguramente ha de escapar a aquellos que sólo ven el edificio levantado, son los afanes y las fatigas del arquitecto. Cada arco encerraba un esfuerzo incalculable; cada columna, en su sobriedad, una ímprobata tarea; cada piedra mostraba el pulido acabado del artista.

Y "en tanto que otros procuraban la fortuna, el placer y el ruido exterior: durante esos años del recodo de la vida, en que ésta promete aún sonrisas y rayos de luz", consumió en el retiro el resto de su juventud, sin esperar más premio que aquel que le proporcionaba la labor misma.

Y su luz interior fué tan intensa, que él también, como Agustín Thierry, el historiador ciego a quien recuerda en sus lecciones sobre el romanticismo francés, "hizo amistad con las tinieblas". Como el soldado que, quebrada la espada, lucha heroico, su espíritu invencible se sobrepuso a la fatalidad inexorable.

Hoy todo ha terminado... todo lo material. Sólo en las regiones en que impera el espíritu, allí donde empieza "la verdadera vida", seguirá viviendo eternamente para todos aquellos que por una u otra puerta pudieron penetrar en el sagrario de su alma.

La gloria, esa sombra fugitiva que tan sólo gusta cernirse sobre las ruinas, va a posarse sobre aquel que en vida nunca procuró su halago; las futuras generaciones de esta tierra nuestra a la que rindió sus energías y para cuya mayor grandeza preparaba sus últimos trabajos acumulando documentos sobre nuestro derecho a la reivindicación de las Islas Malvinas, han de discernírsela.

Nosotros, todos aquellos para quienes fué jefe y amigo, hemos de conservar inextinguible el recuerdo de Paul Groussac.

El homenaje de la Cámara de Diputados

A la misma hora del sepelio, en la Cámara de Diputados de la Nación, nuestro director Roberto F. Giusti, conmemoraba a Groussac en los siguientes términos, que reproducimos del *Diario de Sesiones*:

Sr. Giusti. — Pido la palabra para un homenaje.

Sr. Presidente (Ferreira). — Tiene la palabra el señor diputado por la Capital.

Sr. Giusti. — Señor presidente: en esta misma hora serán depositados en su tumba los restos mortales de Pablo Groussac, el maestro ilustre que ha desempeñado hasta su muerte, durante varios decenios, las altas funciones de director de nuestra Biblioteca Nacional.

Francés de nacimiento, argentino de adopción, sirvió a la patria con una consagración a las tareas de la inteligencia, ejemplar por lo seria, metódica e ininterrumpida, iluminada por un talento claro y agudo y por una información vasta y riquísima. Su vida se identificó con nuestra propia vida intelectual de pueblo culto durante medio siglo. Su obra, aunque multiforme, pues fué la obra de un historiador, de un crítico de arte y de letras, de un filólogo, de un sociólogo y filósofo viajero, de un novelista y de un dramaturgo, fué consagrada principalmente a la indagación y esclarecimiento de nuestros orígenes históricos y de nuestro nacimiento como nación libre, y a destacar la evolución de este país en su esfuerzo por organizarse y las figuras consulares que colaboraron en ese esfuerzo.

Toda su obra, señor presidente, estuvo encaminada a orientar las mentes en el culto de la sinceridad y de la verdad, a fijar valores en las letras y en la historia con imparcialidad viril, a difundir el amor de las letras y del pensamiento limpio y lúcido, y a libertarnos de la tiranía de los fantasmones de la política y de las academias.



Cabecera del banquete que le ofreció "Nosotros" en 1919

Si pareció a veces inadaptado, descontento, amargo y agresivo, fué porque le envenenaba la sangre y le movía la pluma castigadora, lo mismo que a otros ilustres hombres nuestros, por ejemplo, Sarmiento, la estulticia, la superchería, la ignorancia de tantos que le rodaban.

Fué indiscutido maestro de dos, de tres, de cuatro, acaso de más generaciones literarias. Después de él, el historiador que descende con criterio positivo al examen minucioso del documento sin dejarse alucinar por los ídolos de la tribu y de la plaza; el crítico que se atreve a sonreír de cualquier finchada gloriola y a declarar honradamente su verdad, pese a quien pese; el polemista que busca la frase más mordaz y el argumento más decisivo; el editor que procura la escrupulosa reproducción de un texto; el escritor que filtra en su cerebro los términos precisos y eficaces de una nota y se esfuerza por expresarse en prosa lúcida y cargada de intención, éstos y muchos otros, literatos, periodistas, profesores, estudiantes, hombres de buen gusto, cuando piensan, cuando leen, cuando estudian, cuando investigan, cuando escriben, cuando imprimen, todos tienen presente a Groussac y todos han sufrido, quieran o no quieran, la influencia de Groussac. Sin él nuestra cultura de este último medio siglo tendría otro sello.

Por todas estas circunstancias, solicito del señor presidente que invite a la Honorable Cámara a ponerse de pie en homenaje a la memoria del ilustre maestro.

Sr. Presidente (Ferreira). — Habiendo asentimiento general, invito a la Honorable Cámara a ponerse de pie en homenaje a la memoria de don Pablo Groussac.

—Se ponen de pie los señores diputados y concurrentes a las galerías.

Groussac propuesto en Córdoba para el doctorado “honoris causa”

HACE cinco años, el delegado de la Facultad de Derecho en el Consejo Superior de la Universidad de Córdoba, Dr. Raúl A. Orgaz, propuso que se acordara a Pablo Groussac el título de doctor “honoris causa” por aquella Universidad. Naturalmente resistida por más de un doctor *in utroque jure*, la justa iniciativa no prosperó.

Recordamos ahora los fundamentos del proyecto, que fué presentado en la sesión del 31 de octubre de 1924, y reproducimos también la carta que al respecto, a los pocos días, escribía Groussac al doctor Orgaz, y que éste conserva entre sus papeles. Ambos documentos merecen ser conocidos.

FUNDAMENTOS DEL PROYECTO

La Universidad de Córdoba se ha mostrado siempre parsimoniosa en el otorgamiento de honores y de títulos excepcionales; pero esta parsimonia, laudable en principio, no debe ser confundida con la indiferencia o con el desdén: el mantenerse insensible frente a los valores reales de la cultura nacional o extranjera demostraría que el profesionalismo ha envenenado el espíritu de la Universidad, y que en sus claustros resuena como un eco la sombría palabra de los jueces de Lavoisier: “la République n’a pas besoin de savants”.

Entre los paladines del progreso de la historiografía y de las letras argentinas, no hay en la hora actual quien tenga títulos superiores a los del señor Groussac. Verdadero instaurador de la crítica histórica nacional, su obra se impone, así por la riqueza y densidad de su contenido como por la tersura y perfección de su forma. Con él, concluye ése que mirado en conjunto, se llamaría — si la frase no es muy irreverente — el “período de historiografía nacional intonsa”, y se inaugura la vía por donde siguen marchando los que imitan la probidad científica y el rigor analítico del iniciador, ya que carecen de su talento de expresión y de su fuerza de síntesis. La franqueza y, a veces, la rudeza casi proverbiales de sus juicios, son el homenaje más apasionado que pueda rendirse a la verdad en países como el nuestro, donde las banderías y los círculos, así literarios como políticos, siguen empañando la justa visión de los valores pasados y presentes, que la verdadera crítica se esfuerza por alcanzar.

No ha de olvidarse tampoco que el señor Groussac ha cumplido entre nosotros esta otra empresa, suficiente para atraerle la gratitud de las universidades: Ha infundido, en la recia estructura de la prosa castellana, el equilibrio y la sobriedad que constituyen la excelencia de la prosa francesa; y estas cualidades deben ser estimuladas — roto por el pragmatismo universitario el débil dique de la cultura clásica — para que la bachillería, el psitacismo y el mal gusto cesen de ser los defectos más graves de cuantos deslucen los progresos innegables de nuestras letras en los últimos treinta años.

Al proponer este homenaje, he recordado que las universidades suelen concederlo, por lo general, a personalidades políticas o dinásticas, las cuales, en último análisis, sólo representan — a veces de modo harto vago y convencional — una cierta suma de confianza o de ideal colectivos; y he creído que dejando de lado este fácil criterio del gran número, conviene de tarde en tarde llegar con gratitud hasta el retiro de los que han difundido, en los núcleos selectos de un pueblo nuevo, el culto de la verdad y de la belleza.

RAÚL A. ORGAZ.

CARTA DE GROUSSAC

Buenos Aires, noviembre 3 de 1924.

Señor doctor Raúl A. Orgaz,

Córdoba.

Distinguido señor: He recibido oportunamente su grata carta del 28 de octubre próximo pasado, así como la presentación que se ha designado Vd. elevar al Consejo Superior Universitario solicitando se me acuerde el grado de doctor "honoris causa" de aquella Universidad.

Sin esperar el resultado de la honrosa gestión por Vd. promovida, y sea cual fuere su éxito, no quiero demorar la respuesta que le debo con la expresión sincera de mi agradecimiento por tan generosa como espontánea iniciativa.

Bien comprenderá Vd., señor, que en el punto en que me hallo de la vida, las distinciones honoríficas, por halagadoras que parezcan, no pueden en sí mismas afectar hondamente mi vanidad humana; pero si deseo decirle a Vd. con igual franqueza, que me han causado verdadera emoción los elevados conceptos con que funda Vd. su proyecto, y que en una forma tan bella como eficaz, señalan los ideales a que debe tender la noble cultura universitaria.

A estas consideraciones, meramente personales, pues, habré de limitar por ahora la expresión de mi agradecimiento; y aprovecho esta feliz coyuntura para entrar en relación con la Universidad de Córdoba, en la persona de uno de sus más progresistas representantes.

Saludo a Vd. con mi más alto y simpático aprecio.

P. GROUSSAC.

Avellaneda juzga a Groussac en 1882

GROUSSAC nos ha referido en *Los que pasaban* cómo conoció a Nicolás Avellaneda, y cómo el ministro de Sarmiento decidió su destino. La hospitalidad que Tucumán le ofreció, cuando allá fué por consejo de Avellaneda, la pagó en excelente moneda a los pocos años con su *Ensayo histórico sobre el Tucumán*, su primer libro, que ya anunciaba sin embargo al futuro maestro.

Sobre este *Ensayo* escribió Avellaneda, cuando apareció en 1882, un extenso estudio crítico, que puede leerse en sus *Escritos y Discursos*, tomo I. En su página inicial el ilustre orador y elegante escritor nos ofrecía la silueta intelectual del joven crítico que en los diarios de Buenos Aires había enseñado pocos años antes a nuestros periodistas y a nuestro público una forma nueva entre nosotros de concebir y realizar la crítica literaria. A continuación transcribimos esa página.

También merece recordarse que el estudio de Avellaneda provocó una refutación no menos extensa de Sarmiento, titulada *El Congreso de Tucumán — A propósito del libro de M. Groussac (Obras, t. 48)* — en la cual el anciano polemista discutía a Avellaneda ciertas apreciaciones favorables por éste vertidas sobre la acción e influencia de los eclesiásticos en el Congreso de Tucumán y en la declaración de nuestra independencia. Se iniciaba con esa polémica, motivada indirectamente por el libro de Groussac — Avellaneda contestó con un nuevo artículo, *Respuesta al Sr. Sarmiento*, que puede leerse en el mismo tomo de sus *Escritos y Discursos* —, la candente discusión de carácter religioso que se desenvolvió por aquellos años en el parlamento y en la prensa, y giró en torno de las famosas leyes liberales sancionadas en aquel período, y muy especialmente de la enseñanza laica en las escuelas fiscales.

La página inicial del estudio de Avellaneda sobre la *Memoria* de Groussac, dice así:

“Han pasado ya algunos años desde que el nombre de don Pablo Groussac nos fué por vez primera revelado.

“Escribía en una de nuestras revistas sobre Espronceda, el poeta de *El Diablo Mundo*, y sobre Trueba, el cantor popular. Quedamos sorprendidos. No habíamos leído en nuestro idioma apreciaciones tan finas y de un vuelo tan elevado. El análisis se mezclaba al drama. Era un estudio literario y a la par un estudio humano. En el poeta se buscaba al hombre y a través de sus versos se divisaban las solicitudes de su vida o las palpitaciones de su corazón. Cuánta distancia había entre este modo de exponer y juzgar las obras literarias, y las persecuciones gramaticales de Villergas o aquellas disecaciones o calificaciones de Martínez de la Rosa en su *Poética*, que no es sino un herbario. Era la aplicación entre nosotros de los procedimientos de la crítica moderna, como es practicada por Sainte-Beuve o por Nisard.

“El señor Groussac siguió escribiendo sobre crítica literaria y aplicándola en ocasiones a escritores argentinos. Huía la detracción sistemática que conduce a la depresión moral e intelectual, — conciliaba la equidad con el juicio exacto, pero evitando el elogio excesivo que suena con voz estentórea en las alturas, que suprime los matices intermedios o que excediéndose en blanduras, da tonos afeminados al discurso...”

.....

NOTAS Y COMENTARIOS

Arturo Costa Alvarez.

REPENTINAMENTE, el 30 de julio, Arturo Costa Alvarez falleció en La Plata, donde hace muchos años estaba radicado, y cuando nada hacía esperar tan cercano fin.

Días antes habíamos recibido una de sus periódicas y habituales visitas. Su aspecto físico, casi juvenil, nos aseguraba la continuación de su obra sólida y valiosa, a la que, con entusiasmo sin límites ni decaimiento alguno venía consagrándose con éxito sostenido.

Hablamos largamente de su proyecto de diccionario ideológico, esbozado por él en revistas, primero, en folletos, después, y últimamente en su libro *El castellano en la Argentina*, comunicándole nuestro entusiasmo por tal obra gigantesca, absolutamente indispensable en nuestro medio, más que en ningún otro. Como lo exhortáramos a dedicarse a ella por entero, su sonrisa optimista se velaba con cierto pliegue de amargura. ¿Y los medios, y los ayudantes y el tiempo?

El no lo decía — y como buen hidalgo, menos lo pedía — pero nosotros pensábamos, que era necesario, para empresa de tamaño aliento, el apoyo oficial, dilapidado en inútiles y costosas instituciones.

Costa Alvarez representaba al autodidacta amoroso de su especialidad, entregado perennemente al estudio, sin buscar la vía utilitaria — no ciertamente la *più lunga*.

Con *El castellano en América*, su última obra, eran tres las obras fundamentales que había publicado, siendo la primera *Nuestra lengua* y la segunda *Nuestro preceptismo literario*. Las tres tuvieron resonancia y fueron discutidas con empeño. Cier-

tas teorías de Costa Alvarez no todos, las compartían; pero era unánime la opinión de que su autor dominaba la materia.

Su estilo, lejos de ser el árido y frío con que gustan los gramáticos revestir sus ideas — o a veces la falta de ellas — era vívido, fresco, animado. Los estudios gramaticales, lingüísticos y lexicográficos, por lo general mantenidos dentro de cierta terminología no siempre accesible, él los tornaba interesantes, sugestivos y comprensibles. Todavía el lector podrá apreciar en este número la corrección y elegancia de su prosa, en el artículo que a nuestro pedido escribió sobre *Groussac y la Lengua*, y cuya segunda prueba de imprenta nos devolvió la propia víspera, con su escrupuloso "Imprimatur", la fecha: 29, VII, 1929, y sus iniciales.

Los escritos de Costa Alvarez, nunca se abandonaban por aburrimiento. Y es que su principal aspiración era, sin menoscabar las leyes estructurales del idioma, darle a éste humanidad, sacándolo de la urna, de la torre marfilina y haciéndolo un instrumento vivo y como tal cambiante, sujeto a evolución, a perfeccionamiento, y, sobre todo, a eficacia de expresión y claridad.

Su desaparición, que nos ha conmovido por lo injusta y repentina, deja vacío un puesto cuyo sucesor no vemos, ni siquiera cercano. Doblemente habremos de llorarlo, entonces.

En esta casa, que fué la suya, estará siempre presente.

"La Nación", magazine.

Poco a poco, la evolución de nuestros grandes diarios ha originado cambios fundamentales en su presentación, tendientes a buscar, unas veces, la accesibilidad de las distintas capas de público, y otras a distribuir su texto de manera que presente mayor homogeneidad y el lector encuentre sin tardanza aquello que le interesa y pase, sabiendo no omitir nada de lo que pueda convenirle conocer, sobre páginas y páginas consagradas a otras actividades.

Esa evolución y esos cambios han traído, evidentemente, una mayor perfección formal, antes que nada, y después nuevos horizontes para ciertas formas de la cultura al consagrar a temas

casi olvidados, antes, atención preferente y gran número de páginas.

El arte y la literatura, el cinematógrafo, han ido, paulatinamente ocupando grandes espacios en las páginas de la prensa diaria y la densidad de ellas siendo cada día mayor.

De los artículos sueltos que se dedicaban a esas ramas del saber aquí y allá, se pasó a la página semanal, de ésta a las dos o cuatro bisemanales y ahora a un verdadero segundo diario por su tamaño y frecuencia de publicación.

La Nación, para llevar más allá todavía esa benéfica emulación de la que tanto sale ganando nuestra cultura, ha creado, con las secciones de hueco grabado, las páginas literarias, de entretenimiento, etc., un magazine completo, añadiendo además nuevas secciones, el que aparece ya todos los domingos y ha sido recibido con simpatía por el público, constituyendo un verdadero éxito de presentación y venta.

Al frente de ese magazine está Enrique Méndez Calzada, quien cuenta entre nuestros amigos de siempre y cuyo nombre no necesita presentación.

De su vasta cultura y gran entusiasmo, apoyados en la potencialidad y tradición de que goza en el mundo de nuestro idioma *La Nación*, es de esperar una obra fecunda, cuyo principio no puede ser más oportuno y brillante.

NOSOTROS.

INDICE DE LAS COLABORACIONES DE ESTE NUMERO

	<u>Página</u>
Fernández Moreno	Sobre la tumba de Paul Groussac: décima 6
EL HOMBRE: SU VIDA, SU CARÁCTER. RECUERDOS E IMPRESIONES.	
Alfonso de Laferrère	Su vida 9
Ramón J. Cárcano	Paul Groussac 22
Luis Berisso	Paul Groussac 26
Jorge Lavalle Cobo	La ceguera de Groussac 30
Ernesto Mario Barreda	Paul Groussac 35
Juan Carlos Rébora	El valor social del carácter ... 39
"If" de Kipling traducido por	Groussac 42
EL PENSAMIENTO DE GROUSSAC.	
Alejandro Korn	Groussac 47
SU OBRA. SU INFLUENCIA.	
Enrique Ruiz Guiñazú	Groussac historiador y crítico. 57
Alberto Gerchunoff	Reflexiones sobre Pablo Groussac 63
Carlos Correa Luna	Pablo Groussac 68
Emilio Zuccarini	La importancia social de la obra de Groussac 72
José M. Monner Sans	Dos lecciones de Groussac ... 75
Jorge Luis Borges	Groussac 79
José Bianco (h.)	Paul Groussac 81

EL HISTORIADOR.

José Manuel Eizaguirre	Paul Groussac y su obra de historiador	89
Luis Roque Gondra	Paul Groussac	93
Ricardo Levene	El parentesco de la historia y la arquitectura según Groussac	97
Rómulo D. Carbia	Groussac	101
Juan Rómulo Fernández	Groussac, crítico de nuestra historia	103
José Luis Romero	El hombre y la historia en Groussac	107

EL ESCRITOR.

Carlos Vega Belgrano	Paul Groussac	115
Arturo Costa Alvarez	Groussac y la lengua	118

EL NOVELISTA.

Paul Groussac	Juicio autocrítico sobre "Fruto Vedado"	131
Juan B. González	Groussac novelista	132

EL DRAMATURGO.

D. A. Arizaga	"La divisa punzó"	151
----------------------------	-------------------------	-----

EL CRÍTICO MUSICAL.

José Piñero (h.)	Groussac, crítico musical	159
Paul Groussac	El "Lohengrin" de Ricardo Wagner	160

EL ERUDITO.

Roberto F. Giusti	Groussac, hispanista	189
Cómo se documentaba Groussac		202
Alfonso Reyes	El secreto dolor de Groussac.	208

NOTICIAS Y DOCUMENTOS.

El sepelio de Groussac: Discursos de Carlos Ibarguren, Jorge Lavalle Cobo y José Luis Lanza. — El homenaje de la Cámara de Diputados. — Groussac propuesto en Córdoba para el doctorado "honoris causa". — Avellaneda juzga a Groussac en 1882	219
--	-----

NOTAS Y COMENTARIOS.

Arturo Costa Alvarez: <i>La Nación</i> "magazine"	219
---	-----

TABLA DE ILUSTRACIONES

Groussac a los 80 años	5
En su despacho de la Biblioteca Nacional, atendiendo una lectura de su hija Taita	44
Groussac en 1875	56
Una ficha de Groussac: "Historia"	88
Groussac en 1893	114
Groussac en 1883, cuando escribía "Fruto vedado"	130
Borrador del prólogo de "El cintillo punzó"	150
Una ficha de Groussac: "Coyuyo"	188
Cabecera del banquete que le ofreció "Nosotros" en 1919	215
Groussac en 1910. — Algunas carátulas de sus libros (Papel glacé. Fuera de texto.)	