

1.- Introducción.

Cuando la literatura ha dejado de interrogarse sobre su esencia y se define como una convención social, dado que se considera literatura aquello que una sociedad lee como tal en una época determinada, cabe preguntarse por el imaginario que circula en dicha sociedad o por los diferentes imaginarios en conflicto que permiten identificar determinado artefacto lingüístico con una obra literaria y ubicarla en la *alta literatura* o en la *literatura baja*. Cuando la literatura ha dejado de ser una esencia para ser una ocurrencia, la clausura de la pregunta que presidió debates tanto del romanticismo como del formalismo ruso da entrada a la figura del lector. Se podría observar que si la exaltación de la figura del autor se corresponde con el entusiasmo moderno por el individuo, el estudio de la recepción se corresponde con el entusiasmo posmoderno por el mercado. Del autor al texto y del texto al lector serían los hitos del itinerario recorrido por la crítica literaria entre fines del siglo XIX , comienzos del XX y fines del XX¹ .

Por otra parte, la pérdida de las certezas en el campo científico implica la postulación del estatuto ficcional de la realidad, la cual se vuelve susceptible de ser analizada en términos de "grandes relatos" o "microrrelatos". En este con-

¹ El renovado interés por la genética textual -a partir del trabajo con versiones originales de textos modernos que plantean problemas diferentes de los presentados por los manuscritos clásicos- propone una vuelta al autor, no ya como subjetividad romántica sino como una forma de abordar la productividad del texto más que el producto.

texto el estudio de la literatura se vuelve un lugar privilegiado a partir del cual leer fenómenos sociales en los que está inmersa y de los que participa no como un "reflejo" sino a través de las propias luchas y tensiones dentro de su campo específico y de las voces sociales que las obras particulares incorporan y con las que establecen una relación dialógica.

Para una lectura social e ideológica de los textos que no deje de lado la especificidad literaria, sino que por el contrario se sustente en ella, he tomado como base los trabajos producidos por el llamado "círculo Bajtín".

En "El discurso en la vida y el discurso en la poesía", Voloshinov (1926) critica la concepción según la cual la ideología de una obra literaria debe buscarse en el contenido de la misma, mientras su "forma artística" permanecería ajena a toda determinación sociológica ya que -según explica- la obra de arte es ideológica en forma intrínseca y no por determinación exterior². Plantea que la comunicación -tanto en el discurso cotidiano como en el hecho artístico- sólo es posible por la existencia del sobreentendido que descansa en la evaluación social común y que está relacionado con la unidad de

² Es necesario aclarar que Voloshinov defiende sus hipótesis a partir de la teoría marxista y en este sentido el concepto de "determinación" está muy presente, ya que propone una "poética sociológica" así como una "lingüística sociológica", sin embargo se puede rastrear una crítica al concepto de *determinación* como lo considera el marxismo tradicional en la preocupación por plantear la interpelación activa de los distintos participantes del acontecimiento artístico. Hasta la conciencia individual del autor es un hecho social que se conforma en un diálogo con la palabra del otro (portadora de las evaluaciones sociales), pero no es un producto pasivo de esas evaluaciones. En las últimas décadas, la historia de las mentalidades -al oponerse a la historia sociológica o económica- cuestiona el concepto de *determinación única* por considerarlo tributario de la idea de cultura como superestructura que responde la base económica, la cual actuaría en todo caso como única causa, y propone en cambio un sistema de *múltiples determinaciones* que no están sujetas a un orden jerárquico fijo.

las condiciones reales de vida: pertenencia de los participantes a una misma familia, profesión, clase social, comunidad, época. A medida que se amplía el horizonte común y el grupo social correspondiente, los aspectos sobreentendidos del enunciado son cada vez más constantes; de este modo, cuando una evaluación está "soldada" a las cosas permanece inexpresada, si la evaluación es enunciada y demostrada, significa que se ha roto el lazo que la unía a las condiciones de existencia de la comunidad. Cuando Voloshinov afirma: *"La obra poética es un poderoso condensador de evaluaciones sociales inexpresadas, cada palabra está saturada de ellas. Y son precisamente esas evaluaciones sociales las que organizan las formas artísticas como su directa expresión"*, inaugura una línea de análisis que focaliza su atención en los "no dichos" del texto a la vez que entronca su trabajo -más centrado en el análisis de la palabra como "ideologema" (Voloshinov, 1976)- con los trabajos de poética histórica llevados a cabo por el propio Bajtín (1973, 1978, 1979), una de cuyas características salientes es la de retomar con un sentido nuevo el estudio de los géneros literarios entendidos como la zona y el campo de percepción valorativa y de representación del mundo. En este universo crítico, el lugar preponderante lo ocupa la novela, que se presenta como el género capaz de representar el mundo moderno en el sentido en que la épica había representado el mundo antiguo. Bajtín caracteriza la novela moderna como un lugar de cruce de voces -de disputa de discursos- en donde la voz autorál queda cuestionada y su poder corroído por la fuerza de una tradición de la cultura popular que le llega a través de la literatura carnavalizada; así, la presencia de géneros intercalados y de distintos tipos de registros lingüísticos cobra una dimensión política de cuestionamiento de la autoridad que sólo es posi-

ble pensar -en forma abierta y hasta "oficial"- en una sociedad moderna. Del mismo modo, el paso de la épica a la novela implica un cambio radical en las coordenadas témporo-espaciales que lleva desde la ubicación de la acción en un pasado absoluto que supone una "distancia épica" insalvable entre el héroe, el poeta y el oyente hacia una perspectiva a partir del presente que supone una "zona de contacto" en la que es posible incluso la representación de la figura del autor dentro de la ficción novelesca. Bajtín denomina estas coordenadas -con un término fundamentado en la teoría de la relatividad- "cronotopo", al cual define como "una categoría formal y de contenido de la literatura" en la cual "tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto", siempre en relación dialéctica con el género (Bajtín, 1973). El cronotopo -tal como lo expresa su definición y lo desarrolla Bajtín en sus estudios- puede pensarse a partir del contenido de la obra como el desarrollo de las acciones en un espacio determinado (el campo, las ciudades, los interiores) o la representación de determinado tiempo histórico, o puede entenderse como una perspectiva particular según la cual las acciones se desarrollan, por ejemplo, siguiendo un orden causal que supone determinada concepción del tiempo como lineal y progresivo. Lo importante es que ya se trate de un enfoque o de otro, el cronotopo se presenta como una categoría valorativa que construye a su vez la imagen del héroe en la novela; así, la novela histórica del siglo XIX reconstruye el pasado a partir de una visión ligada al proceso de construcción de las naciones según la cual el religamiento del presente con el pasado garantiza un movimiento prospectivo. Esto tiene su expresión en el plano ficcional a través de un ordenamiento de las acciones del relato que "avanzan" hacia

el final, segmento de la historia que resulta un lugar privilegiado de sentido en la novela moderna. En las novelas americanas del s XIX la construcción del pasado da sentido al presente, en el plano de las acciones la economía de los textos narrativos parece responder al lema "administración y progreso".

En las obras de la literatura argentina que se escribieron en la primera mitad del siglo XX, este cronotopo se realiza plenamente en novelas de gran aceptación popular, como las de Manuel Gálvez, mientras que aparece seriamente cuestionado por hombres de la vanguardia literaria tan disímiles como Macedonio Fernández y Roberto Arlt. De manera más flagrante el primero, se hace necesario en el caso de Arlt detenerse en la construcción de un tiempo desdoblado y la percepción del espacio como una geometría -los cuales producen una imagen de hombre fragmentado- para advertir la corrosión a las categorías consagradas por el realismo³.

En esta polémica literaria se puede leer la conformación de un campo intelectual de autonomía incipiente en el cual la literatura pugna por ocupar un espacio propio, lo que no supone una independencia con respecto al poder político, sino relaciones más complejas y mediatizadas. La noción de campo intelectual fue enunciada por Pierre Bourdieu (1966 y 1971), la última formulación del concepto corresponde a *Les règles de l'art* (1992) donde se lo define como "un universo que obedece a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, es decir, la estructura de las relaciones objetivas entre las

³ Para el trabajo con las categorías de tiempo, espacio y la escritura vanguardista, se pueden consultar Sarlo (1988, 1992) y Masiello (1986); para la relación con el entorno político social ver Amícola (1984).

posiciones que ocupan en él individuos y grupos colocados en situación de competencia por la legitimidad". Es, por lo tanto, un espacio articulado como campo de fuerzas que no reflejan directamente ni el poder económico ni el político. Las posiciones que ocupan en él los individuos (agentes en anteriores formulaciones, más estructuralistas) se definen según el patrimonio cultural que han acumulado o que han recibido como herencia y sus luchas responden a la búsqueda de consagración y legitimidad para las propias obras. Las relaciones de fuerza que se establecen dentro del campo literario van a ir determinando qué cosa es hacer buena literatura y qué cosa no lo es, así como quiénes son los artistas que pueden ingresar al campo y cuáles son las instancias de consagración válidas dentro de él. El ingreso de un artista supone una acumulación de prerrogativas que tiende a crear las condiciones de posibilidad para su discurso, lo cual supone una permanente reconfiguración de las fuerzas. La conformación de un espacio propio puede basarse en la aceptación de las leyes establecidas o -como en el caso de las vanguardias- poner el acento en la ruptura de esas leyes, lo que no impide que se esté estableciendo una nueva legalidad.

El papel autónomo que empieza a jugar la literatura a comienzos de siglo en nuestro país es en sí un hecho político: para cumplir su rol de homogeneizadora de una comunidad a través de la creación del "lenguaje nacional" y de proveedora de modelos de subjetividad, la literatura pone el énfasis en "hablar bien", en hacer "buena literatura"; y los modelos de lo que es hacer "buena literatura" son provistos por Europa, fundamentalmente por Francia. Así, resulta la paradoja de que un escritor como Gálvez, que pretende ser un auténtico nacionalista, recurra a modelos estéticos franceses como el natura-

lismo o el decadentismo sin que estos modelos de escritura - (percibidos por sus contemporáneos y declarados por él mismo, como se puede comprobar consultando publicaciones de la época) resulten un obstáculo para su proclamado y reconocido hispanismo⁴.

Otro modelo teórico será tenido en cuenta para el desarrollo de la tesina: la historia de las mentalidades y la historia de los conceptos. Estos estudios replantean el problema de las relaciones entre Historia y texto escrito. Los textos - no sólo los literarios sino los considerados "documentos históricos"- son leídos como artefactos lingüísticos cuya disposición tiene mucho que decir acerca de la producción de sentidos posible para una época o una comunidad determinada⁵. La escritura pierde transparencia y su opacidad recupera el contexto, que ya no es visto como el entorno socioeconómico que funcionaría como "causa" u "origen" de lo que se escribe, sino que se complejiza en múltiples referencias culturales con las que el texto opera dialécticamente. Dentro de este campo de los estudios culturales, resultará especialmente pertinente el trabajo de Koselleck (1974) en el cual se define a los conceptos como "concentraciones de muchos contenidos de significa-

⁴ Para la identificación de Gálvez con el naturalismo se puede consultar -entre otros artículos de la época- la carta de Leopoldo Lugones en *La Nación* incluida como apéndice en mi artículo "La maestra normal, de Manuel Gálvez. Un antinormalismo pedagógico", en *Estudios e investigaciones* N° 24, U.N.L.P., 1996, y el prólogo de Gálvez a sus *Obras escogidas*, Aguilar, Madrid, 1941.

⁵ *El grado cero de la escritura* (Barthes, 1953) plantea este problema desde el comienzo de su prólogo: "Hébert jamás comenzaba un número del *Père Duchêne* sin poner algunos "¡mierda!" o algunos "¡carajo!". Estas groserías no significaban nada, pero señalaban. ¿Qué? Una saturación revolucionaria. He aquí el ejemplo de una escritura cuya función ya no es sólo comunicar o expresar, sino imponer un más allá del lenguaje que es a la vez la Historia y la posición que se toma frente a ella" (p.11)

ción" (p.21). En un concepto -a la manera del "ideologema" tal como lo describe Voloshinov- está contenida la historia de los distintos significados. "Un concepto no es solamente un indicador de los contextos recogidos en él, es también su factor. Con cada concepto se establecen determinados horizontes, pero también límites de posible experiencia y de teoría pensable" (p.22), de lo que se desprende que actúa a la vez como cerco y como iluminador. Debe distinguirse, por lo tanto, entre "concepto" y "palabra"; la misma palabra es portadora de diferentes sentidos y se convierte en concepto cuando en ella se condensan experiencias significativas, el concepto se presenta así como la dimensión histórica de la palabra. Debe entenderse en este sentido el trabajo que hace Gálvez con el concepto "poeta", ya que en su *Diario de Gabriel Quiroga* se afirma en el concepto "poeta" (para lo cual construye una subjetividad afín a los sentidos que evoca dentro del horizonte de experiencias que comparte), afirma la misión esclarecedora que le corresponde al poeta (con lo cual actúa como factor determinante del contexto, es decir, toma una posición sobre cuáles son los sentidos que deben constituirse en dominantes en un punto del devenir histórico) y por último se afirma en las mismas nociones que lo constituyen como poeta para presentar su posición en el debate cultural presentando como garantía su condición de poeta así entendida.

Una última justificación teórica operará como marco que me permita presentar el corpus seleccionado para una aproximación a la obra de Manuel Gálvez desde la perspectiva de su ubicación en el campo intelectual argentino: el problema de los "comienzos". Frente a una producción tan vasta conformada principalmente por ensayos, novelas y biografías (cincuenta y cuatro obras en total entre las que hay tres libros de poemas

y tres obras de teatro, incluyendo la adaptación de *Nacha Regules*), elegí referirme a sus primeros libros de poemas *El enigma interior* (1907) y *Sendero de humildad* (1909), que culminan con su primer obra en prosa *El diario de Gabriel Quiroga* (1910), la que será objeto de un análisis más detallado. El análisis se centrará en la lectura del gesto de un escritor que desea incorporarse al campo y participar en el debate intelectual acerca de la nación. También me referiré a *La maestra normal* (1914), su primera novela, cuyo análisis me permitirá presentar algunas cuestiones relacionadas con el desarrollo del imaginario nacionalista, sin perder de vista que a partir de esta novela Gálvez se convierte en uno de los escritores argentinos más leídos, lo que supone la apuesta a una instancia moderna de consagración que se liga a su permanente preocupación por cuestiones relativas a la tarea de escritor⁶.

La noción de *comienzo*, tal como será considerada, fue problematizada por Said (1985) en oposición a la idea de ori-

⁶ Gálvez siempre se preocupó por ser considerado un escritor profesional, su desempeño en cargos públicos no lo alejaba de esa consideración. La escritura de sus numerosos libros no le impedía ocuparse activamente de construir un lugar para sí. Algunas de sus estrategias particulares serán consideradas en el estudio del corpus, pero no parece menos importante su variada actividad en la prensa especializada: funda la revista *Ideas* en 1903, año en que comienza su actividad en *La Nación*; a partir de 1908 se convierte en colaborador de *Nosotros*, revista que publica varios de sus libros; funda dos editoriales: Cooperativa Editorial Buenos Aires en 1917 y Editorial Pax en 1919; en 1926 comienza a colaborar en *Ichtyis* (revista católica dirigida por su esposa Delfina Bunge); en 1928 se une al grupo de *Criterio* desde su fundación y en 1929 se separa junto con un grupo de esa revista para participar en la fundación de la también católica *Número*; en 1930 funda en Buenos Aires la filial argentina del Pen Club. Esta verdadera campaña tuvo su punto culminante en 1931 cuando, por encargo del Ministro de Instrucción Pública Guillermo Rothe, Gálvez confecciona una lista de diez candidatos, entre los que se incluye a sí mismo, para la creación de la Academia Argentina de Letras: Gerschunoff y Lugones no aceptan los sillones ofrecidos y el académico Gálvez renuncia dos años después, disgustado por no haber obtenido el Primer Premio de Letras.

gen. El comienzo designa una intención, un momento en el cual el escritor realiza un movimiento que define líneas a desarrollar. La lectura del comienzo -tanto de una obra entendida como comienzo como del segmento del comienzo de dicha obra- supone privilegiar la consideración de la relación de esa escritura con escrituras o cánones estéticos precedentes en sus relaciones de afinidad, de diferenciación y de antagonismo. Por otra parte, al señalar ese momento como el primer escalón en la producción intencional de significado, se liga ese comienzo con la producción posterior del autor y con otras producciones. El comienzo se opone, de este modo, al origen, en tanto este último supone un movimiento unidireccional según el cual determinado corpus estético literario (o determinada experiencia social o personal) sería el origen de una escritura.

Volviendo a Bajtín, el cambio del cronotopo también en los estudios teóricos y críticos supone, entre otras cosas, el reemplazo del estudio de las fuentes por el de la intertextualidad, la mirada sobre el comienzo más que sobre el origen y la consideración de la obra como producción y no como producto de su contexto.

Con este marco teórico me propongo estudiar los comienzos de Manuel Gálvez como escritor nacional, fundamentalmente a partir del análisis de *El diario de Gabriel Quiroga*, y su comienzo como novelista a través del análisis de su primera novela *La maestra normal*.

2. Los "comienzos" de Gálvez

Cuando llega a Buenos Aires, Manuel Gálvez pertenece a la clase de escritores que se ha dado en denominar "hidalgos po-