

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-

bres"<sup>7</sup>, de una familia tradicional cuyos antepasados se remontan hasta los conquistadores, es el sobrino de José Gálvez, gobernador de Santa Fe, y en carácter de tal es nombrado escribiente del Juzgado Federal. Sin embargo, la adaptación a la capital no resulta fácil para un provinciano que pasa de pertenecer a una de las familias más reconocidas en su medio, a tener que "hacerse un nombre". La relación con un ambiente que se presenta a la vez receptivo y hostil (en tanto le hace un lugar en sus tertulias pero se muestra avaro en espacios que parecen estar todos ocupados) y la construcción deliberada de un espacio para sí, determinan en gran medida las posturas: estética e ideológica que van a llevar a Gálvez a constituirse como "primer escritor profesional" -con las connotaciones de modernidad que implica este título-, y al mismo tiempo erigirse en representante del "nacionalismo espiritualista e hispanizante", título que conlleva necesariamente una reacción frente a los procesos de modernización de comienzos de siglo.

La llegada de Gálvez a Buenos Aires marca al mismo tiempo su entrada en el medio literario, ya que las intervenciones en el periódico santafecino *Nueva Época* (fundado por su tío José Gálvez, gobernador de Santa Fe) no sirven en la capital como "tarjeta de presentación". Gálvez realiza una triple entrada al campo literario en formación: por la crítica, por el teatro y por la poesía; finalmente, la marca que lo distingue es la de novelista (más adelante biógrafo, pero en el período que nos ocupa su figura es la del novelista argentino). Cada una de estas entradas culmina con la llegada a la novela

---

<sup>7</sup> Blas Matamoro (1975): "El hidalgo pobre (arraigo y falta de fortuna), debe emigrar a Buenos Aires, a tentar suerte, o a conseguir alguna ubicación burocrática que le permita sobrevivir (para esto están útiles las conexiones familiares) sin demasiado desmedro de su persona, desconocida en la gran metrópoli" (p.17).

y en todos los casos el pivote resulta *El Diario de Gabriel Quiroga*, primer libro en prosa, publicado en 1910.

La entrada por la crítica está contada por Olivari y Stanchina<sup>8</sup> en 1924, en el primer ensayo dedicado a Gálvez, que puede ser leído también como una declaración de principios del grupo Boedo:

"Los primeros meses del año 1903 marcan el **verdadero principio** de la carrera literaria de Gálvez: funda con Ricardo Olivera la revista *Ideas* (...) Era una revista literaria, se publicaba mensualmente y el grueso volumen que integran sus noventa y seis páginas está abonado por firmas: jóvenes, casi desconocidas entonces y de prestigio después: R. Rojas, Juan Pablo Echagüe, Emilio Becher, Alberto Gerchunoff, Atilio Chiappori, Mario Bravo, Mariano Antonio Barrenechea y otros. A partir del segundo número, Gálvez quedó como único director de la revista, debido a un incidente que la dirección tuviera con Lugones." (p.7)

Este relato, como el resto del ensayo que estos hombres de Boedo dedican a su "maestro", destaca la actividad gremial de Gálvez y señala su ingreso al campo a partir de un "incidente" con Lugones. El incidente es referido en *Amigos y maestros de mi juventud* (1944): la revista publica en su segundo número una página escrita por Lugones en el álbum de una señorita francesa, sin autorización. Lugones publica un artículo en *La Nación* desentendiéndose de la revista y Gálvez le responde con una carta en el mismo medio; el resultado del incidente fue doble: la revista se hizo conocida y Gálvez se convirtió en colaborador de *La Nación*. El comienzo teatral es contado por el propio Gálvez y ocupa un tomo de alrededor de

<sup>8</sup> La figura de Gálvez tuvo gran influencia en los hombres de Boedo, que rescataron su voluntad de representación de una realidad social. Mas adelante, la revista *Contorno* destaca de Gálvez la preocupación social que Ismael Viñas denomina "realismo con intención". Tanto unos como otros pasan por alto el contenido reaccionario de muchas de las ideas expuestas por Gálvez para poner el acento en aspectos modernos de su literatura.

trescientas páginas: *Amigos y maestros de mi juventud*. El primer capítulo está dedicado a su debut como autor teatral con la obra *La conjuración de Maza* (1901). Rechazada por Pepe Podestá y convertida en zarzuela, la obra se representó cinco veces. Puede verse en esta conjunción de zarzuela y "tema nacional" un anticipo del nacionalismo hispanizante que caracterizó más tarde a Gálvez, pero puede verse también la expresión de una figura de escritor típica de ese momento: la joven promesa. A esta figura, representada por Carlos Riga en *El mal metafísico*, apelan Olivari y Stanchina cuando enaltecen la empresa de *Ideas*, dar lugar a escritores de valía pero desconocidos, como los propios autores del ensayo. A diferencia de Riga, que nunca pudo estrenar su drama, Gálvez persevera hasta tener un lugar en el escenario. El itinerario de este comienzo va desde el encuentro con el público cuando sale a saludar como autor, hasta su partida a Europa: "dejé todo arreglado para que mi primer libro en prosa apareciera al otro día. Partí como diciendo: 'Ahí queda eso'. *El diario de Gabriel Quiroga* pasó inadvertido" (p.308). Su regreso del viaje está nuevamente signado por un comienzo: la puesta en práctica de su decisión de comenzar a escribir novelas al cumplir los treinta años, la primera fue *La maestra normal* (1914), prefigurada en *Sendero de humildad* (1909) y en *El diario de Gabriel Quiroga* (1910), que significó además el reencuentro definitivo del autor con el público.

El tercer relato del comienzo está a cargo de Ignacio Anzoátegui en una biografía de Gálvez encargada por el Ministerio de Educación y Justicia y es de 1961<sup>9</sup>. En él Anzoátegui

<sup>9</sup> Anzoátegui, Ignacio (1961). La serie "Argentinos en las Letras" incluye también una biografía de Leopoldo Lugones

refiere los comienzos de Gálvez como articulista en el mencionado *Nueva Época* y su estreno como autor teatral. Aunque agrega a *La conjuración de Maza* (1900) tres obras: *El destino* (1900), *En las redes del amor* (1901) y *La hija de Antenor* (1903), define la entrada a la literatura por la puerta de la poesía, o mejor dicho, del libro: "En agosto de 1907 irrumpió Gálvez en la vida literaria porteña con su primer libro: *El enigma interior*" (p.15). Este relato pone de relieve la importancia del artefacto libro para ser considerado un "literato", antes del libro se puede ser escritor, pero sólo él da credencial de entrada a la "vida literaria". Este relato pone de relieve la importancia del artefacto libro para ser considerado escritor, antes del libro se puede escribir, pero sólo la publicación da credencial de escritor. En este relato, como en el del propio Gálvez, el comienzo está relacionado con un gesto que indica, por un lado, la entrada en el mercado, la transformación de la creación literaria en un producto que aspira a ser vendido (y, para ello, ubicado en un lugar de preferencia en la vidriera de una librería); por otro lado, este mismo gesto señala la búsqueda de una mediación en la relación con el público, la separación de una cercanía que es percibida como promiscua en el escenario en que se representa una zarzuela.

Entrar en la literatura, entonces, significa publicar un libro que circule por el circuito tradicional de las librerías. "Hacia 1910, las librerías de Buenos Aires, tanto por su disposición interna, por su ubicación en el centro de la ciudad, como por el mundo cultural que las ocupaba, eran reductos minoritarios destinados a los "intelectuales y a sus interlocutores más inmediatos"<sup>10</sup>; el otro circuito estaba configurado

<sup>10</sup> Beatriz Sarlo (1985), p.20.

por periódicos, magazines, folletos impresos en papel de mala calidad, novelines románticos. Estos circuitos parecen plantearse como excluyentes: el lector que consume la novela semanal comprada en el quiosco o traído hasta su casa por el vendedor, no entrará en una librería donde se sentiría desorientado y atemorizado, mientras que el intelectual que frecuenta las librerías no confesará que lee *La novela semanal*, los folletines de Eduardo Gutiérrez o la saga de Rocambole<sup>11</sup>. En todo caso, parece haberse establecido una relación de contigüidad, ya que es posible pasar de una práctica de lectura a otra: los lectores de folletines pueden acceder a formas más "cultas" de literatura aprovechando el entrenamiento obtenido, mientras que la literatura "seria" traerá a su territorio elementos aprendidos en el folletín<sup>12</sup>. Aunque los límites nunca son claros, ya que al lector se le ofrecía una variedad que podía incluir, en el caso de la "Biblioteca La Nación", en 1915: en marzo *Los hermanos Karamazov* y en abril *Mátala*, por Balduino Groller, anunciada como "novela con peripecia senti-

---

<sup>11</sup> Resulta ilustrativa una anécdota que refiere Cané en una carta a Ernesto Quesada publicada en *La Nación* en 1902 en la cual comenta su amistad con Eduardo Gutiérrez y evoca haber disfrutado de la representación de Juan Moreira, pero por consejo mismo del autor no lee sus novelas. Gutiérrez le habría dicho: "yo le prometo a V. que así esos abortos me aseguren dos o tres meses de pan, me pondré a la obra y escribiré algo que pueda presentar con la frente levantada a todos los hombres de pensamiento y de gusto" y Cané concluye: "Puesto en el yunque, en el yunque siguió hasta la muerte, dejando ese fárrago de folletines encuadernados que no he leído, que no leeré jamás, porque son muy inferiores a lo que su autor valía..." (Citado por Rubione, 1983).

<sup>12</sup> Sobre la función pedagógica de las narraciones populares cf. Sarlo, 1985, particularmente p.p. 151-155 "Un arte feliz. A manera de conclusión" y sobre el uso de elementos triviales Amícola, 1994, particularmente p.p. 19-22 "Dostoievski y los subgéneros triviales" y p.p. 73-80 "El reto al folletín en *Humillados y ofendidos* (1861)". El caso de Dostoievski es particularmente interesante ya que publicó algunas de sus obras en forma de folletín y su circulación en Argentina estuvo ligada a la acción de Bibliotecas Populares.

mental", el imaginario social sólo consideraba escritores serios a aquéllos que publicaban libros de venta en librerías, y la inclusión de estos escritores en colecciones periódicas tenía como finalidad prestigiar la colección<sup>13</sup>

En este panorama de circuitos de lectura, si no excluyentes, sí diferenciados, sólo el periódico parece reunir una diversidad de público en la masa anónima de sus lectores. La columna de opinión -que en algunos diarios como *La Nación* podía estar firmada por Rubén Darío o por Miguel de Unamuno- es el lugar de encuentro con la cultura letrada para un número sin duda mayor de lectores que los que acudían a las librerías, y funciona, además, como espacio en el cual los intelectuales se reconocen y encuentran la posibilidad de conseguir lectores.

En 1907, con la seguridad de obtener una nota bibliográfica en *La Nación*, Manuel Gálvez se siente preparado para publicar su primer libro: *El enigma interior (Poemas 1904-1907)*, en edición del autor. Gálvez es consciente de la necesidad de presentarse, de "ser alguien" en literatura, y así como más adelante va a acudir a sus antepasados coloniales para autorizar su voz en el debate sobre la nación, en esta ocasión elige una filiación modernista para autorizar su irrupción como poeta. Las dedicatorias están precedidas por un prólogo que Gálvez titula "Dos palabras" y en el que defiende su derecho a publicar a partir de su pertenencia imaginaria al grupo modernista:

---

<sup>13</sup> La operación inversa, reconocer las lecturas folletinescas e incorporarlas a la propia escritura sin mediación de distancia irónica, es suficientemente revulsiva como para retrasar varios años la entrada de un escritor como Roberto Arlt al círculo de los consagrados y plantear serios problemas a la crítica -aún en los sesenta- en el caso de Manuel Puig.

"Perdón, perdón, señores, si os interrumpo en vuestra labor. Necesito cantar. Mi vida es el canto. Y ya sabéis -pues supongo que eso habrá llegado á vuestros oídos- lo que aseguran 'los locos de hoy': que todos tenemos derecho á vivir. Diréis que vengo á molestaros. Y en verdad que no os falta razón. Pero qué queréis! Yo no hago sino cumplir mi destino. (Fatal destino! Civilización y poesía, ensueño y yanquismo, automóvil y vida interior... cosas incompatibles!) ..."

Según estas "palabras", el ingreso al campo está garantizado por el derecho que legislan los modernos. En estas palabras se encuentra implícito el programa de Gálvez: utilización de modelos afianzados de escritura (si no ya estereotipados) como el poeta modernista o el narrador naturalista, crítica al materialismo reinante y búsqueda de una franja de lectores que se designa como separada del "gran público", pero que apela a él a través de su escritura. En sus declaraciones estéticas realiza la defensa del verso libre y rechaza la poesía americana "Por lo menos en esa forma fotográficamente objetiva que él (Chocano) realiza y que los españoles nos exigen". Termina evocando en su defensa a sus poetas predilectos: "Heine, Verlaine".

Después del prólogo, el libro tiene una primera dedicatoria a su novia y otra "Al maestro y amigo Rubén Darío". Si bien Gálvez dedica un capítulo de *Amigos y maestros* a describir sus encuentros (frustrados) con el poeta, Darío -a diferencia de Lugones- nunca se molestó en confirmar o desmentir la amistad literaria<sup>14</sup>. El libro, como cabe esperarse, es un compendio de lugares comunes del modernismo y del decadentismo

<sup>14</sup> De los 1165 asientos que registra el n°17 de la *Bibliografía argentina de artes y letras*, dedicado a Gálvez, (719 correspondientes a estudios, artículos o notas bibliográficas en Argentina y en el extranjero) tres corresponden a Lugones (dos son distintas ediciones del mismo artículo) y ninguno a Darío. Gálvez destaca que en un artículo de Darío aparecido en *La Nación* en 1914, llama a Delfina Bunge "la prodigiosa señora de Gálvez".



donde no falta un poema titulado "Spleen". El mismo Gálvez sólo rescata de este libro el espíritu que reaparecerá en Carlos Riga (en verdad la historia de Riga está contada en un largo poema que es el primero del libro). *El enigma interior* es una tarjeta de presentación y como tal responde en todo a las convenciones sociales, de su portador sólo importa que recordemos su nombre y su ocupación: Manuel Gálvez, escritor.

En 1909 se publica *Sendero de humildad*, con sello de Arnoldo Moen y Hermano. La portada trae una lista de obras publicadas y en preparación y en las últimas páginas se copian doce opiniones de escritores sobre *El enigma interior*, entre las que se incluyen fragmentos de cartas al autor, de modo que el lector perciba que se trata de un verdadero escritor. Gálvez confesará como un pecado de juventud haber costeado esta edición, en la misma casa editorial (esto no lo señala) en que publicaba por entonces Leopoldo Lugones. El libro ha sido considerado precursor del sencillismo de Fernández Moreno y resulta -más específicamente- precursor del estilo realista con fondo espiritualista de los narradores de las novelas de Gálvez. La introducción ya no es un pedido, sino una redefinición de estilo: escrita en cuartetos con rima consonante en los versos pares, se aleja bastante de la defensa del verso libre que estaba en las "Dos palabras"; y frente a las invocaciones anteriores a Heine y Verleine, ahora invoca a Gonzalo de Berceo y a Juan Ruiz el Arcipreste.

"Alabaré en mis versos/ lo que ahora ya nadie alaba, / las costumbres del tiempo en que vivimos/ son para estos decirs recia traba.// Escribo sin literatura,/ solamente con mi emoción;/ si es pobre mi lenguaje -¡qué le vamos a hacer!-/ así habla mi corazón!"

Esta introducción, claramente reaccionaria, con un léxico conventual, acentúa las características individuales del poe-

ta. Ya no inscribe su nombre en un nosotros inclusivo que le garantice el derecho democrático de cantar los progresos de la modernidad contradictoria, de la que se declaraba partícipe. En este segundo libro de poemas, el poeta se opone decididamente al "tiempo en que vivimos"; a ese tiempo pertenece la "literatura", por lo tanto los versos serán decires y el lenguaje se volverá pobre como condición para obtener la sinceridad. Esta oposición entre riqueza material (no explícita en esta estrofa, pero suficientemente connotada si retomamos la cadena literatura- modernismo- automóvil- yanquismo) y sinceridad, va a resultar un eje estructurante del pensamiento desarrollado por Gálvez en *El diario de Gabriel Quiroga*: la prosperidad material es una amenaza para el espíritu.

Este libro está marcado por la vuelta de Gálvez al catolicismo y por su compromiso con Delfina Bunge, militante católica perteneciente a una de las familias más tradicionales del país. Delfina, su musa, escribe versos en francés. Ya resulta un lugar común señalar las raíces galas del nacionalismo vernáculo, por otra parte advertidas por el mismo Gálvez cuando invoca expresamente el nombre de Barrès. Lo que interesa indagar en todo caso es cómo se realiza la traducción<sup>15</sup>. El con-

---

<sup>15</sup> Los textos del nacionalismo reaccionario tienen una larga historia de traducciones y de plagio: *La bolsa*, de Julián Martel, publicada en forma de folletín por el diario *La Nación* en 1890, culpa a los judíos de los males de la especulación. Bpzza (1992) recuerda que en 1888 entraron al país las primeras ocho familias judías y al año siguiente 168 más, para radicarse en su mayoría en la colonia entrerriana del barón Hirsch, pero Martel (José María Miró), que aplica la observación directa en gran parte de esta novela ambientada en Buenos Aires, sólo necesita traducir *La France juive* (Edouard Drumont, 1886) para explicar el origen de todos los males. Gálvez, que se consideraba amigo de Gerchunoff, a quien incluye en *El mal metafísico*, participa de la "traducción" del naturalismo francés en términos que defienden la moral establecida de la clase dominante, en lugar de atacarla como lo hace Zola. Más adelante me referiré al *affaire Dreyfus*, que resulta fundamental para entender la importancia de estas traducciones- traiciones.

flicto entre modernización y tradicionalismo parece coincidir, en Gálvez, con una tensión entre la adhesión a la masa (expresada en la elección de códigos estéticos sumamente afianzados y, en otro nivel, implícita en la decidida acción en favor de la profesionalización del escritor), y el deseo de diferenciarse como perteneciente a una estirpe que conserva los valores del espíritu y puede señalar, de ese modo, cuáles son los peligros que implican dar demasiado lugar a los advenedizos.

En *Sendero de humildad* es donde Gálvez comienza a perfilarse como "la voz que falta" en el concierto de la literatura argentina, no como lo pensaría pocos años después la vanguardia, sino afirmándose en una voluntad de representación que ya aparece en estos versos. Si Gálvez autoriza su voz de poeta a partir del modernismo, en *Sendero de humildad* le agrega el calificativo de sincero. Ambas atribuciones -poeta y sincero- le son necesarias para impulsar y reclamar un lugar en el debate sobre "la idiosincrasia argentina" que protagonizan los intelectuales en los años del Centenario patrio<sup>16</sup>.

### 3. La argentina del Centenario. Cómo intervenir en el debate.

<sup>16</sup> La idea de patria remite a un artefacto cultural anterior a la nación. Patria es el lugar de origen, y se refiere más a una ciudad o a una región que a la nación-Estado moderna. Las ideologías nacionalistas extendieron la idea de patria a todo el territorio nacional, al reforzar el sentimiento de comunidad y de espacio homogéneo. No obstante, resulta pertinente utilizar el término patria para un momento histórico anterior a la organización política que consolide la formación del Estado. Más adelante me referiré a la tensión entre "patria" y "nación" en *La maestra normal* (cf. p.50).