

siderar que todo lo expuesto anteriormente tiene como función justificar los incendios, la destrucción y los ataques a personas, los cuales no se consideran ni siquiera excesivos, más bien se lamenta que no se hayan extendido por todo el país<sup>32</sup>. El diario íntimo estaría así supeditado al diario de prensa, y su función sería exponer una personalidad excepcional en consonancia con la de los jóvenes violentos y, al mismo tiempo, presentarse como escritor capaz de transformar esta indignación en un trabajo constructivo para "la realización del bien Universal" (p. 237)

Si alguna virtud tiene este texto de Manuel Gálvez es mostrar la cara violenta del nacionalismo cultural y sus conexiones con los movimientos nacionalistas posteriores<sup>33</sup>, a la vez que se presenta como un exponente claro de la mediocridad intelectual de los ideólogos del nacionalismo argentino.

## 7. El novelista argentino

Con *La maestra normal* (1914)<sup>34</sup>, Gálvez se propone escribir una novela realista con modelo flaubertiano y vendérsela a un público recientemente alfabetizado por la Ley de Enseñanza común. Se propone, además, criticar la enseñanza positivista y laica impartida por las Escuelas Normales; pero lo que preten-

<sup>32</sup> Para un panorama de las violencias aludidas por Gálvez, cf. Godio, 1987; pp. 211-228. Para la misma época, nace el fascismo en Italia con agresiones similares.

<sup>33</sup> En 1936 Gálvez publica *Este pueblo necesita*, con un apéndice titulado "Posibilidades del fascismo en la Argentina".

<sup>34</sup> Todas las citas de *La maestra normal* pertenecen a Gálvez, M.: *Obras escogidas*, Aguilar, Madrid, 1941.

de disputar Gálvez es el modelo de subjetividad propuesto desde el Estado liberal.

Los circuitos de producción y recepción de la obra funcionan dentro de los esquemas de nación moderna. Gellner (1983) define los rasgos claves que diferencian las unidades sociales a las que adhiere el nacionalismo y que llamo aquí nación moderna: la **homogeneidad**, la **alfabetización** y la **anoni-mia**. Para analizar estos rasgos en *La maestra normal* voy a considerar una "zona de la escritura" y una "zona de la representación" como instancias de producción textual. El realismo como poética tiene confianza en lo que llamo la "zona de representación", juega todas sus cartas en los tipos que presenta y en las acciones que *representa*; por otra parte es una escritura que no percibe su propia opacidad y en este sentido es fuertemente ideológica. Es así que prefiero rastrear la ideología de Gálvez en lo que llamé "zona de escritura" y su proyecto político en la "zona de representación".

La escritura dentro del proyecto nacionalista tiende a reafirmar los rasgos de homogeneidad sobre la base de un tiempo progresivo y lineal cuyos cortes y desórdenes (inevitables en toda escritura) aparecen naturalizados y en un marco tranquilizador como la voz de un narrador omnisciente que cuando salta al pasado es para explicar las causas del comportamiento del personaje y cuando adelanta el futuro es para dejar una enseñanza moral sobre las consecuencias de las acciones de los personajes.

El texto de Gálvez, desde su escritura, presenta un modelo homogeneizante con el uso ostensible de una lengua-impresa. La lengua-impresa refiere a una educación centralizada y uniforme, sostenida precisamente en nuestro país por las Escuelas Normales. Gálvez marca con cursiva toda *deformación* del len-

guaje -incluso el ceceo, marca exclusiva de oralidad- y utiliza una lengua que podemos pensar fácilmente como "modelo de redacción". El único quiebre en la sintaxis está dado por el uso del estilo indirecto libre; siempre limitado por párrafos, es susceptible de ser usado como ejemplo de indirecto libre en las escuelas. Este procedimiento, que responde a su modelo francés -en algunos pasajes es notable el aprovechamiento de situaciones extraídas de *Madame Bovary* y el propio Gálvez se encarga de declarar la "influencia" de dicha obra-, está refuncionalizado en *La maestra normal*. En *Madame Bovary* el uso del indirecto libre abre un resquicio en la voz del narrador y crea lo que Bajtín (1978) llama "zona del personaje": allí se expresan las opiniones del personaje y la voz autoral desaparece momentáneamente; cuando vuelva a aparecer será para confrontar con la voz del personaje. Cuando Gálvez usa el indirecto libre, la voz autoral (que en este caso coincide con la del narrador) no desaparece sino que queda sobreimpresa en la voz del personaje que es tratada con ironía: de este modo se destruye la "zona del personaje". El punto y aparte separa esa voz indeseada e ironizada a la que sin embargo se ha dado un poco de espacio en la "narración ordenada de los hechos", modelo de realismo y modelo de un tiempo lineal y progresivo.

También el espacio se piensa como homogéneo en el proyecto nacionalista. La forma de contribuir a la homogeneización de ese espacio es establecer una norma y presentar como desviaciones a todo lo que difiera de ella: la norma es el lenguaje escrito, su prosa está tan alejada de la "causerie" como de la gauchesca, que desde distintas normas se relacionan con la oralidad y con determinados giros que delimitan un idiolecto. El lenguaje de Gálvez es neutro, descolorido, como un libro de texto que puede usarse en La Quiaca y en Corrientes,

ubicuo a fuerza de inubicable. Mientras escribe "es preciso escribir como se habla" (p. 259), destaca -discrimina- todo rasgo de lenguaje oral: no sólo las peculiaridades de pronunciación están en cursiva: "*Io no veio que eso seia una solución*" sino también las expresiones: "era bueno el muchacho, *muy aspirante*" (p. 162) "*a ella se le ponía que don Julio...*" (p. 158). Su actitud de entomólogo de la lengua queda atestiguada si confrontamos con *El diario de Gabriel Quiroga*, donde declara "De estos ambiciosos vulgares se dice en provincias, como una enorme alabanza, que son 'muy aspirantes'" (p. 99).

La anonimia, definida como la condición por la cual un individuo pertenece a la comunidad directamente, en virtud de su formación cultural, y no en virtud de ser miembro de uno de los subgrupos que la conforman, relaciona directamente a la zona de la escritura con la instancia de recepción de la obra. La gran masa de lectores recientemente alfabetizados e incorporados a la industria cultural a través de los periódicos, encuentra un terreno seguro en la repetición de los mismos esquemas de escritura con el plus de un componente "literario" suficientemente aislado por las comillas y los puntos y aparte. Por otra parte, no sólo se reproduce el lenguaje "natural" de la prensa, sino que el relato mismo toma como modelo las noticias que aparecían diariamente. Si se consulta el diario *La Nación*, del que Gálvez era colaborador, se pueden seguir en la columna "Instrucción pública" el desarrollo de sumarios a maestros, profesores y directores. Además son frecuentes las notas que discuten los planes de enseñanza, el sistema de promoción o los nombramientos aún durante 1914, año en que la mayor parte del diario aparece dedicado a comentar la Guerra en Europa. Es en el mismo diario donde aparecen las cartas de

Unamuno y Lugones, quienes usando la novela de Gálvez discuten el proyecto de alfabetización y democratización de la enseñanza. En este debate, Lugones asume la defensa de la enseñanza laica y de las maestras normales y se coloca en el mismo terreno que Gálvez, ya que habla "En defensa de la verdad" (título de su carta) y declara conocer el sumario que sirvió de asunto a la novela y que localiza en un pueblo de La Rioja.

En el plano de la escritura el proyecto nacionalista modernizador se realiza plenamente: una lengua homogénea que se dirige a una comunidad alfabetizada para invitarla a participar del debate a través de la letra impresa.

Por otra parte, en la zona de representación existe una tensión entre patria y nación. Del lado de la patria estarían las fuerzas ancestrales, cierto ímpetu "pachamámico" que está destinado a ser absorbido por la nación para fortalecerla; del lado de la nación están las fuerzas racionales, capaces de dar sentido al confuso fondo de fuerzas que provienen desde el "fondo de los siglos". Fundar una nación es entonces dar un sentido unitario y homogéneo al conjunto de rasgos desordenados de esa entidad de pertenencia anterior que denominamos patria; la cual pareciera basarse más en la diferencia que en la homogeneización. Del lado de la patria estaría la costumbre, que la nación transforma en tradición mediante un movimiento de ritualización y secularización: en este sentido las tradiciones nacionales son siempre "tradiciones inventadas".

La tesis que desarrolla Gálvez en este plano (es aquí donde juega su proyecto político) es que es necesario refundar la nación; frente al avance de fuerzas disolventes hay que constituir una identidad nacional fortalecida sobre la base del hispanismo, con toda la carga religiosa que esto impli-

ca<sup>35</sup>. Es decir, un proyecto reaccionario apoyado sobre una estructura modernizada y modernizadora.

El personaje de Raselda aparece ligado a valores tradicionales anteriores a la constitución de la nación. Su lugar de pertenencia no es el país, como lo es para Solís y Quiroga, sino La Rioja. Buenos Aires es un lugar exótico al que Raselda accede en sueños provocados por sus lecturas de juventud y que se presenta como una amenaza.

Podríamos pensar como rasgos dominantes de la patria el localismo y la transmisión por aprendizaje de una cultura oral en contraposición al espacio homogéneo y la cultura impresa que son propios de la nación moderna.

El espacio de representación en la novela no es homogéneo, el paso de Buenos Aires a La Rioja puede significar la salud pero también la perdición. El ambiente "natural" se presenta como reservorio de energía, sus "campos estériles y bravíos" son portadores de "cierta belleza misteriosa y salvaje". El narrador, en un exabrupto que recuerda a *El diario de Gabriel Quiroga*, describe: "Era aquélla una temperatura horrenda, un calor patriótico capaz de repeler los más formidables contingentes de inmigración" (p. 251). Pero los hombres que habitan ese paisaje aparecen debilitados en contraposición con el recuerdo de sus caudillos, son personajes degradados en

---

<sup>35</sup> Gálvez encontraba el modelo de hispanismo con alto contenido religioso en la prosa de Enrique Larreta, que había publicado su *Gloria de Don Ramiro* en España en 1908, con gran éxito. El modernismo de Larreta tenía muchos elementos de decadentismo, que Gálvez tomó como "imagen de escritor" en *El diario de Gabriel Quiroga*. Sin embargo, Gálvez buscó desde su primera novela (y, como analicé antes, desde *Sendero de humildad*) un lenguaje "llano" que lo separara de la escritura de Larreta y le procurara un público masivo, preocupación que no desvelaba a quien en 1910 se desempeñaba como embajador argentino en París.

contraste cómico con la historia, como el caso del historiador cuyo descrédito está apoyado en un defecto de pronunciación: es ceceoso. Lo que Gálvez presenta es la dicotomía entre una naturaleza "pura", demasiado fuerte para ser soportada por una humanidad degradada, y unos personajes que han perdido su fuerza interior, ya sea por provenir de una ciudad cosmopolita o por la fatalidad de la herencia<sup>36</sup>.

En cuanto a la educación, por un lado la novela refiere las largas discusiones que sostienen el Director (normalista, ridículo e inmoral) con don Nilamón (médico, ecuánime y tradicionalista); y por otro, da importancia a la formación de Raselda a cargo de su abuela, que será decisiva para el desarrollo de los acontecimientos:

"Enseñaba a Raselda la doctrina, y todas las noches, para hacerla dormir, le cantaba viejas tonadas populares con voz monótona y soñolienta. Cuando Raselda tuvo ocho años, fue mandada a la escuela normal, siguió allí los seis grados y los cuatro cursos de Magisterio, hasta alcanzar su título de Maestra. No fue jamás alumna sobresaliente, Si bien su inteligencia parecía despierta y clara, su voluntad para el estudio era mediocre". (p. 112-113)

Lo único que verdaderamente "aprende" Raselda es a cantar. A lo largo de la novela ése va a ser su rasgo distintivo. El tema del canto vincula la costumbre con la tradición (inventada). Hobsbawn (1983) se refiere a la invención de tradiciones como un proceso de formalización y ritualización caracterizado por una referencia al pasado. Diferencia la costumbre, ligada a las condiciones materiales de existencia de

---

<sup>36</sup> Resulta sugestivo, en este contexto, la elección del nombre "Solís", que alude al primer enviado de la metrópolis, devorado por los "naturales" del lugar.

cada lugar y, por lo tanto, sujeta a variaciones, de la tradición inventada que puede retomar una práctica tradicional, pero separada de su uso práctico y centrada en su uso simbólico<sup>37</sup>.

Esto se ve claramente en la escena en que Raselda canta por primera vez frente a Solís en el marco de una reunión familiar. Lo que se fue transmitiendo de generación en generación con un sentido práctico ("para hacerla dormir") se carga de significado: ya no son "viejas tonadas populares", sino "versos de Joaquín González"; y en la interpretación que hace Solís transmiten toda su historia personal, su infancia, a la vez que la historia de La Rioja. Lo interesante de esta conjunción es que la infancia de Solís no transcurrió en La Rioja, pero en su concepción de nación el espacio es homogéneo y la identificación que proporcionan estas tradiciones le permite sentirse partícipe de la comunidad: "Solís pensó que él podía morir allí" (p. 168).

Hay otros aprendizajes en la novela: el del sexo. Raselda tiene una visión falseada por los libros románticos que había leído y recibe una verdadera "educación" en las charlas con su amiga Rosario.

Después del primer encuentro con Solís "Se pasó las horas en una suerte de embotamiento de su inteligencia" (p.298) esta actitud es típica del personaje en los momentos de crisis y connota la sensualidad de Raselda que está unida al predominio de lo instintivo sobre lo intelectual. Pero esta sensualidad va más allá del comportamiento del personaje: se traslada a la zona del narrador que observa cuando ella canta por primera vez "su voz parecía apoyarse, abandonarse sobre las notas de

---

<sup>37</sup> Hobsbawn, 1983.

la guitarra". Cuando Solís se va a Buenos Aires le deja una carta, el narrador describe:

"Raselda, al borde de la cama, agachada sobre el papel, se puso a leer. Sus pies estaban descalzos y la camisa, muy abierta, dejaba ver el comienzo de sus pechos muy morenos. Sobre la espalda caían los cabellos en desorden" (p.326).

Entre la primera descripción de Raselda y la segunda media la transformación del personaje por la experiencia del sexo, la sensualidad contenida y desplazada se hace presente a través de un narrador voyeur que **significa** esta experiencia. Se coloca junto al personaje Pérez, que empieza a tratarla con más atrevimiento e intenta llevarla a Buenos Aires. La operación del narrador -y de los diferentes personajes- parece ser **dar sentido** a los actos que Raselda realiza irreflexivamente. La constitución de una nación está ligada a esta operación de dar sentido: en el terreno de las relaciones sexuales, la aparición del Registro Civil fue una institución muy ligada a la formación del Estado nacional moderno (particularmente en el caso de Argentina). Es interesante destacar que el que más se plantea la necesidad del casamiento es Solís, quien finalmente decide no hacerlo porque no estaría tranquilo al casarse con quien ha sido capaz de "saltar" sobre la institución matrimonial. Raselda no sueña con un matrimonio civil, sino con establecerse con Solís y, después de tener muchos hijos, a lo mejor bendecir la unión con un cura.

Preguntar entonces quiénes son los que dan sentido en *La maestra normal* equivale a preguntar quiénes están capacitados para constituir la nación.

Solís es el que parece destinado a hacerlo, pero su debilidad se lo impide. Podríamos pensar en Solís como el

"descubridor", pero al igual que su antepasado, es devorado - en este caso por la pasión de Raselda que lo debilita - y no puede refundar la nación.

La verdadera figura dadora de sentido es nuevamente Gabriel Quiroga<sup>38</sup>.

Quiroga es, en esta novela, **representante** del verdadero nacionalismo en dos sentidos: en él se ven delegadas las virtudes de la nación y al mismo tiempo es quien construye una representación de la nación a través de la música y la literatura que elige como verdaderas. Se mueve por el territorio nacional como en un espacio homogéneo y reversible; no se siente afectado por los climas (que no lo curan ni lo pierden) y no cambia su perspectiva cuando viaja por la república; pero esto se debe a que la patria se halla delimitada con respecto a un lugar otro que es Europa. Reconocido primero como centro, Europa se convierte en un lugar extranjero (bárbaro) a partir de un movimiento de **conversión**. Entonces la conversión está relacionada con el espacio, con el sistema de inclusiones y exclusiones que empieza a practicar Quiroga a partir de su propia conversión.

El concepto de conversión se vuelve central en la novela cuando se trata de cuestiones nacionales. Al final de la segunda parte se "muestra" la fiesta del Niño Alcalde, que es una fiesta de la conversión. El personaje historiador explica:

"San Nicolás había convertido a los caciques mediante un milagro, pero los indios resistían la sumisión de sus jefes. Iban a sublevarse, cuando

---

<sup>38</sup> En *La maestra normal*, Gabriel Quiroga aparece como personaje ficticio, pero manteniendo pistas "biográficas" que permitan identificarlo con Gálvez, particularmente a partir de *El diario de Gabriel Quiroga*. Lugones, en su carta en *La Nación*, ironiza sobre este aspecto cuando advierte "el Sr. Gálvez figura en la novela bajo la persona del inspector sumariante". Gálvez desmiente esa identificación, pero no se atreve a identificarse con Quiroga, aunque lo insinúa.

el Niño Dios, vestido de Alcalde, fulgurante de luz y de belleza, se les apareció saliendo de entre las nubes. Los indios comprendieron la voluntad divina, y la tribu, instantáneamente, quedó convertida." (311)

Mediante esta conversión los indios son asimilados al espacio nacional. Solís puede reconocerlos e incorporarlos justamente cuando está a punto de volver a Buenos Aires, en un pasaje que puede ser leído como la conversión de Solís al nacionalismo:

"Solís, impresionado, sentía que todos los argentinos formaban una sola estirpe. De otro modo, ¿cómo pudiera emocionarle a él aquella pobre musiquita? Había algo en la tonada de los indios que venía desde el fondo de los siglos pretéritos, desde lo más profundo de la raza. Sí; eran todos los argentinos hermanos de estos hombres, hijos, como ellos, de estas mismas tierras indianas." (314)

La conversión de los indios tiene como objeto la sumisión. La de Solís inventar una tradición: la tradición de la raza<sup>39</sup>. Para sentarse a la gran mesa de la fraternidad hay que comulgar: la educación común quiso borrar las diferencias y la religión de la bandera -con oración incluida- parecía que iba a reemplazar a la religión tradicional, que se retiraba a ámbitos más íntimos, más privados. Pero cuando los ámbitos privados se vuelven muy heterogéneos la integridad de la nación está en peligro. Frente a esta amenaza hay que trazar una nueva tradición más fuerte que la anterior (la de la generación modernizadora), para esto es necesario acudir al "fondo de los siglos pretéritos" y buscar en "nuestras raíces" para lograr una nueva conversión.

---

<sup>39</sup> Gálvez había publicado el año anterior (1913) *El solar de la raza*.

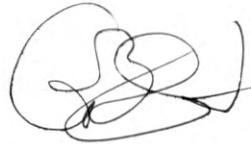
Gálvez propone la refundación de la identidad nacional a partir de un movimiento de conversión, pero esa conversión sólo es posible a través de la letra impresa, específicamente del periódico que es el ámbito en el que construye su ficción y que funda las condiciones de posibilidad de su discurso. Este ámbito modernizado en el que Gálvez inscribe su literatura está en contradicción directa con su proyecto arcaizante de vuelta a las raíces hispánicas y de papel rector de la Iglesia. Con el lenguaje uniforme y pedagógico contradice sus propias críticas a la enseñanza normal. La elección del género y del modelo francés barre con las disquisiciones filosóficas que se perciben como un "lastre" que demora la acción de la novela y pierden fuerza frente a la representación de un ámbito en el que lo público adquiere la densidad de lo privado.

En estas contradicciones se puede leer la historia de una doble descendencia: por un lado Mallea, que va a heredar de Gálvez, junto con una escritura monológica, la inclinación a imaginar raíces invisibles del "alma argentina"; por otro lado los escritores de Boedo que encontraron en sus novelas una "verdad" y lo reconocieron como uno de sus maestros debido a la inclusión de la realidad cotidiana. En esta segunda línea se coloca la revista *Contorno*<sup>40</sup> cuando imagina a Arlt utilizando el material representativo y verbal traído por Gálvez al terreno de la novela y prefiere no referirse a sus arranques fascistas. Finalmente, este escritor con impostación hispanizante y preocupación espiritual resultó el más moderno de los escritores llamados nacionalistas. A través de sus novelas, muchos inmigrantes e hijos de inmigrantes aprendieron el habla "natural" de los argentinos y se sintieron integrados a la co-

---

<sup>40</sup> Molinari, Marta (seud.), 1954.

munidad de lectores que, alguna vez, significó comunidad de ciudadanos.



Prof. Graciela Goldchuk

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Obras de Manuel Gálvez citadas en este trabajo

- *La trata de blancas*, Tesis presentada para optar al grado de doctor en jurisprudencia, Buenos Aires, imprenta de José Tragant, 1905.
- *El enigma interior (poemas 1904-1907)*, Buenos Aires, 1907.
- *Sendero de humildad (poemas 1907- 1909)*, Buenos Aires, Arnaldo Moen & Hno., 1909.