

Arturo Torres Rioseco

Manuel Gálvez

(1882)



MANUEL Gálvez lleva con agilidad sus cincuenta y cuatro años. Es alto, esbelto, nervioso, gran charlador. Como sufre de cierto defecto auditivo habla constantemente en falsete, moviendo siempre los brazos. Su conversación es movida y pintoresca. Es un gran ingenuo y un gran sensitivo; se diría un niño grande a quien hay que tener contento. Ríe con gusto, hombre sano al fin, pero puede sentirse por una frase, por una opinión. Muy amigo de sus amigos, puede también ser enemigo formidable. Se le ha tildado de ególatra y en verdad al hombre le preocupa demasiado el escritor, flaqueza que a la larga es benéfica. Vive como literato, pendiente de la crítica, atento al artículo, al comentario, entre libros y revistas, en el bullicio de Buenos Aires.

Gálvez nació en Paraná, capital de la provincia de Entre Ríos, en 1882, de familia acomodada. Estudió en Santa Fe en un colegio de jesuitas; en 1898 ingresó a la Escuela de Leyes de la Universidad de Buenos Aires; obtuvo su título de abogado con una tesis sobre la trata de blancas, tema que aprovechó más tarde en su novela *Nacha Regules*. En 1903 fundó, en compañía de un amigo, la revista literaria *Ideas* en la cual colaboraron algunos escritores que ocupan hoy un alto puesto en las letras argentinas. Hizo un extenso viaje por Europa; fué nombrado

después Inspector de enseñanza secundaria y en tal carácter se documentó para hacer su novela *La maestra normal*. En 1911 viajó por España y como resultado de ese viaje nos dejó su apasionado libro *El solar de la raza*. *La maestra*, publicada en 1914, dió a conocer su nombre en todo el mundo de habla castellana, y desde entonces, al hablarse de la novela argentina, se menciona en primer lugar a Manuel Gálvez. En 1917 fundó la Cooperativa editorial Buenos Aires, enorme labor de índole nacionalista. Desde entonces toda su historia se podría limitar a la aparición de sus libros y a los comentarios por ellos suscitados. No creo equivocarme al afirmar que Gálvez ha sido el escritor más discutido entre los modernos de su patria. Recientemente, su candidatura al Premio Nobel despertó acaloradas controversias.

Manuel Gálvez ha escrito libros de versos (*El enigma interior* y *Sendero de Humildad*), crítica social (*El diario de Gabriel Quiroga*), crítica literaria (*La vida múltiple*), sociología (*La inseguridad de la vida obrera*) y varias obras teatrales (*Nacha Regules*, *El hombre de los ojos azules*). En todas estas obras ha cumplido con dignidad su cometido, aunque ninguna bastaría a hacerle descollar en las letras de su patria.

Gálvez posee una cultura abundante, irregular acaso, no metódicamente asimilada, muy de acuerdo con su temperamento de hombre nervioso y apresurado. Conoce bien sus clásicos castellanos y anda con seguridad por el campo de las letras francesas. Con más serenidad creo que habría ido más lejos, tanto en la asimilación de sus materiales como en la distribución de los mismos en sus novelas. Pero exigirle una actitud más clásica acaso sería pedirle que renunciara a su idiosincrasia de argentino.

Los dos novelistas más conocidos de la República Argentina son Hugo Wast y Manuel Gálvez, dentro y fuera de la patria. De acuerdo con una amplia concepción de lo que es el novelista y de lo que es el argentinismo ambos escritores merecen la popularidad que les conceden sus lectores y representan aspectos bien definidos en la expresión literaria argentina. Ambos han

querido dar a su labor un carácter nacional y se han dirigido al gran público. Wast ocupa en este sentido el primer lugar, ya que algunas de sus obras han alcanzado un tiraje de más de cien mil ejemplares. Gálvez ofrece para la *Maestra Normal* un tiraje de más de quince mil y para *Nacha Regules*, la extraordinaria cifra de treinta mil; lo que indica que ambos novelistas tienen un gran público fuera de la Argentina. En efecto, sus novelas son leídas en toda la América, en España, Francia y Estados Unidos y hay traducciones de más de una en casi todos los idiomas europeos. La popularidad de Gálvez está relativamente limitada por varias razones. Tiene un público medio equidistante de esa masa insubstancial de lectores y lectoras de folletines y de la élite intelectual, que anda eternamente en pos de lo que ella llama la *nueva sensibilidad* y que lee a Huxley, Romaine, o Gide, a veces sin entenderlos. Esta élite niega a Leopoldo Lugones, a Ricardo Rojas, a E. Rodríguez Larreta, a Manuel Gálvez y a otros escritores que han adquirido prestigio de maestros en nuestro continente. Con lo anterior quiero situar a Gálvez, para que no se piense que por tener un gran número de lectores se ha convertido en un Vargas Vila.

No. Gálvez es un escritor honrado y trabajador y tiene su público de gente culta, profesionales, políticos, maestros, escritores, que se apasionan con sus libros, discuten sus opiniones, le atacan y le defienden. Con lo cual queda dicho que Gálvez es un novelista de ideas que se mete a fondo en problemas sociales, artísticos, religiosos, educacionales o científicos. El lector se da cuenta de que más allá del movimiento y la pasión de los caracteres, el autor maneja una serie de teorías suyas; de que hay en sus obras una buena cantidad de elementos extraños a la narración pura o al estudio psicológico; pero Gálvez mezcla sus elementos con la misma maestría de un Galdós en *Gloria* o la *Familia de León Roch*. En otras palabras, el novelista argentino es un determinista que se deja vencer a veces por sus personajes. No es un determinista a la manera de Zola sino que,

con mucho de ingenuo o de apóstol, cree en el poder de la razón y de la bondad individuales y a menudo triunfa su romanticismo sobre su deber de escritor realista.

Una interpretación sentimental de los problemas humanos hace que Gálvez sea diferente de Zola. El mismo niega ser discípulo del autor de *La terre* pero sus argumentos son bastante débiles:

«No sé por qué empeño se me considera como un continuador del naturalismo. Mi única novela naturalista—y no lo es enteramente, pues contiene algo de subjetivo y no escasea en ella el análisis—es *La maestra normal*. La novela que a ésta siguió, *El mal metafísico*, está lejos de ser naturalista, pues en ella las cosas apenas son descritas y el ambiente no «determina» a los personajes. En la *Sombra del convento* abundan, es cierto, las descripciones de paisajes y cosas, pero sólo figuran allí con carácter decorativo; sin contar con que, en cierto sentido, es ésa una novela de análisis. *Nacha Regules* ya está en el extremo opuesto al naturalismo y aún al realismo. No solamente las cosas no son descritas en ella sino que aun la técnica realista, según la cual fueron compuestas las anteriores novelas, desaparece allí por completo. *Nacha Regules* es un libro romántico por el predominio del sentimiento y, a la vez, muy moderno por la forma de la inquietud y por su técnica. *La Tragedia de un hombre fuerte* inicia una orientación psicológica dentro de mi obra literaria» (1).

Argumentos son éstos que no convencen a nadie. Gálvez es más romántico, más emocional que Zola, pero en la manera de comprender el sentido y el propósito de la novela se parecen. Si hay elementos subjetivos y análisis en la *Maestra* también los hay en casi todas las novelas del francés. En *El mal meta-*

(1) *La tragedia de un hombre fuerte*, Buenos Aires, 1922. Páginas 8 y 9.

físico me parece a mí que los sufrimientos y muerte de Carlos Riga, poeta y abúlico, son causados por la falta de ambiente literario, por la diferencia de clase social, por la incomprensión del gran público. Sin embargo, en esta obra hay un gran sentimiento de piedad por los humildes y por los fracasados, más propios de Daudet o de Dickens que de Zola.

También se presiente el influjo de Daudet en *La sombra del convento*—novela con tendencia psicológica en que se narran los amores, la falta de fe y la conversión de un joven cordobés. Tiene esta obra la fina ternura, la viva sentimentalidad, el subjetivismo, la amorosa descripción de paisajes lugareños, la mezcla de poesía y tragedia, la profunda piedad por los caracteres y el impresionismo propios del autor de *l'Évangéliste*. En *El mal metafísico* y en la *Maestra normal* se puede hallar el realismo rico en matices de Eça de Queiroz y la dualidad estética de Flaubert, tan bien expresada con sus propias palabras: «Il y a en moi, deux bonshommes distincts, un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui creuse et qui fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime á accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit». (1). En estos dos libros de Gálvez hay una grandilocuencia lírica, un continuo barajar de ideas y de teorías y una sostenida descripción de hechos y de cosas, que retardan el movimiento de las novelas y las hacen monótonas. Esa enumeración de detalles pequeños que constituyen la existencia cotidiana de los hombres, esa pintura material y minuciosa, ese afán por «accuser le petit fait aussi puissamment que le grand» asemejan en cierto modo a ambos escritores. Pero es indudable que ese retrato verídico y profundo de la sociedad de París que se llama *L'Éducation sentimentale* estaba fijo en la mente de Gálvez mientras relataba la vida

(1) Flaubert, *Correspondance*, A Mme. X.

amarga de Carlos Riga. Un estudio detenido de *Mme. Bovary* y de las psicologías femeninas de Gálvez sería de especial interés a este respecto.

Como Gálvez es un gran conocedor de la literatura francesa moderna no sería raro encontrar en sus otras novelas ecos cercanos de los Goncourt, de Bourget, de Proust, de Romain Rolland y de Léon Bloy (1). También puede hallarse similitud de temperamento y de motivos con los novelistas rusos, especialmente Dostoiewski y Tolstoi, pero éstas ya son influencias más vagas y en este campo de la literatura comparada es tan fácil errar como acertar (2).

Nacha Regules que Gálvez quiere ver en el extremo opuesto del naturalismo tiene mucho de *Nana* en el tema, la manera de tratarlo y hasta en el éxito enorme de librería que ambas obras significaron a sus autores, exceptuando, claro está, diferencias de ambiente y de carácter racial. Gálvez parece no atribuir mucha importancia a la herencia pero es en cierto sentido el observador y el experimentador de que habla Zola en su estudio sobre la novela, y obras como *Historia de Arrabal* no podrían explicarse sin los antecedentes de la escuela naturalista. Los trabajos del frigorífico, la fealdad del barrio de las Ranas, los burdeles, las escenas repugnantes, la brutalidad odiosa del Chino, todo lo que ofende a la sensibilidad, al oído, al ojo y al olfato, expresado en un estilo nervioso, cortado, brusco, vulgar a ratos, revela que este escritor no ha leído en vano al maestro de *Le Ventre de Paris*.

Es curioso observar cómo Gálvez insiste en que no hace novela de tesis y en que ningún personaje de sus novelas representa sus ideas. Afirma que ninguno de sus libros ha sido autobiográfico y declara: «en cuanto novelista, no tengo ideas ni

(1) Véase el punto culminante de *Nacha Regules*.

(2) Se hace sentir la necesidad de un estudio serio sobre las influencias de los rusos en la novela hispanoamericana moderna.

opiniones. Mi oficio, como tal, consiste sólo en reflejar la vida. El novelista debe ser como un espejo ante el cual desfilan los hombres, las cosas y las doctrinas». (1). Afortunadamente no es así. Si Gálvez no se solidariza con las opiniones de sus personajes por lo menos siente él—y también el lector—una fuerte simpatía por las víctimas de la injusticia, por los tristes y los fracasados; un fuerte odio por los malos, los intrigantes, los envidiosos. No caeré yo en el error de acusar a Gálvez de disolvente, de radical o de socialista, como lo han hecho algunos críticos argentinos. Una cosa es denunciar las injusticias y los errores en una novela y otra luchar en la práctica por mejorar la sociedad. Gálvez es un buen burgués que juega *golf* y visita damas aristocráticas y yo estoy seguro de que conoce los barrios bajos, las fábricas, los frigoríficos, los centros obreros, sólo de pasadita. No hay en él pasta de reformador civil, harina de héroe. Está muy lejos de ser un Tolstoi. Su ingenuidad parece detenerse en este punto. Y él no sólo no quiere ser socialista sino que tampoco desea parecerlo y lo niega con vehemencia cuando se le ofrece la ocasión. En una entrevista que le hice en Buenos Aires, se expresó enfáticamente sobre este asunto:

«Hay en mí una gran piedad por todos los que sufren, y esto ha originado algunas páginas rebeldes de mis libros. Pero no he sido, desde que escribo novelas al menos, ni soy, socialista ni nada. En cuanto a la religión, (he sido católico siempre) se ve en varios de mis libros. No hay en mis novelas ninguna intención moralizadora, aunque algunos crean lo contrario. Tampoco he pretendido reformar la humanidad. En *Nacha* hay un sentimiento de rebeldía ante la injusticia social, pero no alcanza a constituir una tesis. No soy tampoco un pacifista a ultranza, aunque de mis *Escenas de la Guerra del Paraguay* se desprenda una enseñanza pacifista».

(1) *La Tragedia de un hombre fuerte*, página 6.

Acusar a Gálvez de socialista es caer en la paradoja de decir que Rousseau es el creador del socialismo, del comunismo y de otras cosas parecidas, como lo hace el profesor Irving Babbit en su libro *Rousseau and Romanticism*. Por lo demás el catolicismo tradicional de Gálvez excluye toda simpatía política izquierdista. En *Nacha Regules* hay un momento en que el héroe, Monsalvat, se vuelve contra la sociedad, habla de odio y destrucción, pero descontando la salida del novelista que afirmarí­a: «Monsalvat es Monsalvat», esta actitud de rebeldía es sólo una racha, no una convicción constante y permanente del personaje.

Gálvez es sobre todo un novelista de ambientes. Ya he dicho que también se apasiona por sus personajes pero esto es a posteriori. En todas sus novelas, desde la *Maestra* hasta *Jornadas de agonía*, evoca épocas idas, se pierde en el horizonte ilimitado de sus experiencias de mozo. Y aquí es donde Gálvez se acerca más a mi concepto de buen novelista, en la riqueza del mundo de los recuerdos, en los paisajes interiores, en la emoción de su pasado, en las impresiones objetivas que ha hecho suyas. Un artista que no se haya documentado espiritualmente será siempre un improvisador, un enumerador de acontecimientos y de individuos; sólo la larga vida interna nos da abundancia y generosidad de expresión. De este modo, antes de escribir su novela, Gálvez crea—o rememora—su ambiente y dentro de él todos los hombres y mujeres que lo integran. Es decir que los hombres nunca existen aislados para él, sino que son producto del ambiente. En algunos de sus libros el hombre es lo secundario, se empequeñece en los dilatados panoramas que su vista abarca. En otros sin embargo, sin que exageremos su pericia de psicólogo, el hombre es superior al medio; el romanticismo inmanente del autor orienta su manera de hacer.

En sus primeras novelas (*Maestra normal*, *Mal metafísico*, *La sombra del convento*) Gálvez se documentaba; tomaba notas; hacía planes o esbozos. Luego trabajaba metódicamente cuatro o cinco páginas cada mañana, después de haber arreglado men-

talmente el relato la noche anterior. Pero una vez adquirida la pericia del profesional, Gálvez concibe la obra en conjunto, según él, hasta con el número de páginas que debe tener. Luego se ambienta emocionalmente, vuelve a vivir los años de su infancia y su niñez, recuerda los teatros provincianos, los colegios y las iglesias y busca antiguos estados de alma en la música. Cuando escribió la *Maestra normal* no le era bastante la documentación objetiva y para sentir profunda y cándidamente a La Rioja silbaba o tarareaba la vidalita de Joaquín González, típica de aquella ciudad.

He hablado de influencias, y he mencionado nombres de escritores europeos porque, a pesar de que Gálvez ha querido darnos en sus novelas los múltiples aspectos de la vida argentina en la capital y en las provincias, su técnica es perfectamente tradicional. Si él es, como ha afirmado más de un crítico, «el novelista argentino», esta afirmación debe referirse a lo que la Argentina tiene de europeo, no de autóctono. Jamás se siente en la obra de este autor ese sabor de tierra, de raíz nacional, que hay en *El casamiento de Laucaha*, de Payró, o en *Los caranchos*, de Lynch o siquiera en *Don Segundo Sombra*, de Guiraldes.

Así como Enrique Larreta, gran señor y diplomático, que ha vivido muchos años en París, me parece absurdo al tratar la vida gauchesca en *Zogoibi*, Gálvez me da una fuerte impresión de artificio y de incomprensión psicológica en *La Pampa y su pasión*,—novela del turf. El hombre de ciudad que es el autor pisa en terreno desconocido y no se ambienta bien. Sus personajes centrales son sólo muñecos que bailan según el capricho del autor. Así como un periodista no tendría nada que mandar a su diario desde los pagos de Don Segundo Sombra, Gálvez no descubre ni revela al gaucho que debería haber en Fermín, protagonista de la novela.

Gálvez es en primer lugar el narrador, y en segundo el comentador de su propia narración. Se ha dado la enorme tarea de mostrarnos la Argentina moderna, su rápida evolución y su

grandeza, y sus defectos, en forma de novelas. En *La maestra* describe la vida de La Rioja, ciudad del interior, vida vulgar y monótona, en que la maestra Raselda ama y sufre su tragedia, expone la pequeñez moral de los maestros de escuela; en *El mal metafísico*, es Buenos Aires, cosmópolis; la lucha desesperada, el fracaso y la muerte del literato; en *La sombra del convento* es la Córdoba antigua y retrógrada y la lucha entre el clericalismo estrecho y el liberalismo naciente; en *Nacha Regules* hallamos la vida triste de la bohemia y la prostitución en la gran capital y la nobleza de sus mejores hijos; en *La tragedia de un hombre fuerte* todo el espectáculo de las transformaciones en la moral de la mujer bonaerense, y el nuevo concepto del amor y de la libertad; en *Historia de arrabal*, toda la miseria del hampa, y el sufrimiento de los obreros; en *El cántico espiritual*, el triunfo del amor espiritual en el alma heroica del artista; en *La Pampa y su pasión*, el apasionamiento del argentino por el caballo, factor de su grandeza nacional; en *Miércoles Santo*, la vida cotidiana de un confesor ante quien se desnudan, mediante la confesión, las almas de los representantes de la nueva Argentina; en *las Escenas de la Guerra del Paraguay*, la lucha armada de su patria contra Solano López para abolir la tiranía y el absolutismo en América.

Como narrador logra dar cierto interés a su relato y verdaderamente es admirable su programa de acción. Es en este sentido una mezcla de Balzac y Zola. Sin embargo, en el mérito de su empresa está su debilidad. La tendencia utilitaria de toda su obra hace que ella adquiera un carácter transitorio y efímero. Hace novela de ciclos históricos pequeños. Dentro de cien años la sociedad actual vista a través de *Nacha*, la *Maestra*, etc., no interesará a ningún argentino y hoy mismo un inglés o un ruso no logran penetrar la esencia de su drama, ya que éste está limitado por el lugar y por el tiempo. Es el caso antitético de Don Quijote que siendo español y del siglo diez y seis es todo eso en grado inferior al hecho de ser hombre. En nuestra época las no-

velas de Tolstoi nos dan una sociedad de todos los tiempos y lugares. No creo exagerado asegurar que *El mal metafísico* y *Nacha* son ya novelas anacrónicas, pues en estos quince años la independencia moral y económica del literato y de la mujer ha evolucionado de tal modo que las leyes impedirían que se efectuaran tragedias de esta naturaleza en Buenos Aires, o en La Rioja. Este defecto, claro está, no es sólo de Gálvez sino que caracteriza a la mayor parte de la novela hispanoamericana, ya que nuestras sociedades evolucionan bruscamente.

En gran parte esto se debe a la novela documentada, al prurito de exactitud descriptiva que hizo que los novelistas se tornaran historiadores, arquitectos, agrónomos, mueblistas, médicos, sociólogos, y se olvidaran de que siempre, en toda obra de arte, el elemento primordial es la imaginación. Esta clase de novela no puede resistir a la prueba del tiempo, y si algunas obras de este período sobreviven será a causa de otras cualidades del autor. A nadie le importa hoy que las ventas, las ferias o los palacios sean o no históricamente exactos en *El Lazarillo de Tormes* o en *Don Quijote* y por mucho que se hubiera documentado Fernán Caballero a nadie le interesaría leer sus novelas por muy veraz que fuera su documentación.

A veces,—aunque sea un detalle mínimo,—se rompe la naturalidad del relato por el prurito detallista, como en esta descripción:

«Solís observó a Raselda. Tenía un tipo muy provinciano. De estatura mediana, más bien baja, no carecía de cierta elegancia natural. Era bien formada y repleta de carnes sin llegar a ser gruesa. Cuando caminaba, sus senos, redondos y blandos, mal sujetados por los amplios corsés que se usaban generalmente en los pueblos, se movían con movimientos bien perceptibles» (1).

(1) *La maestra normal*, Ed. Tor, página 57.

Por muy bien trazada que estuviera aquí la imagen de Raselda no dejaría de llamarnos la atención ese detalle casual, accidental, de «los amplios corsés», ni de saber que «se usaban generalmente en los pueblos». Y dentro de cincuenta años, si todavía se lee este libro, se creerá que entre el autor y la heroína existe toda una época o más, ya que necesita situarla históricamente. El afán de la exactitud del detalle ocupa un lugar más importante que la concepción imaginativa.

El deber de todo novelista es dar una idea de la sociedad, no como abstracción sino como realidad ideal, a través del desarrollo de sus personajes, que los caracteres mismos vayan mostrando al lector la sociedad en que actúan. Así sucede en las novelas de Dostoiewski y de Proust. En las de Gálvez, por el contrario, la sociedad existe como elemento enteramente separado de los caracteres, antes, durante y después que ellos, y a veces esta sociedad ni siquiera es la real sino que es sólo la abstracción que el novelista ha hecho de ella, y los personajes pasan a ocupar el lugar secundario de mecanismos destinados a ilustrar las ideas del autor. De modo que todas sus novelas son francamente históricas, no de ambiente psicológico, ni siquiera *La tragedia de un hombre fuerte*, ya que hasta en ésta es la sociedad en evolución la que determina la tragedia y las fuerzas sociales son los factores básicos y el hombre fuerte una ilustración de las mismas.

Por las razones más arriba expuestas Manuel Gálvez, parece encontrar su verdadero camino en la novela histórica pura; *Los caminos de la muerte*, *Humaitá*, *Jornadas de agonía*. Verdad es que aquí hay ficción e historia, pero por lo menos sabemos que la ficción es ficción y la historia es historia. Y como acontece que la figura del héroe central de esta novela, Solano López, es de un inaudito valor novelesco, resulta que al lector le parece lo verdadero ficticio y viceversa. Y en estas tres novelas de las guerras del Paraguay, Gálvez ha puesto toda su pasión de poeta y de romántico y como son todas novelas de acción, es

decir la novela en su forma más sencilla, el lector galopa por estas páginas sin detenerse ante los detalles que pudieran retardar el movimiento. Para el lector moderno, acostumbrado a la vida tranquila de la ciudad y a la monotonía de los deberes diarios, esta clase de novela significa una fuga de la realidad hacia las formas más violentas y peligrosas de la guerra. Gálvez ha dado a la historia un interés dramático, y si no fuera por su minuciosa descripción esta trilogía podría figurar entre las mejores que se han escrito en nuestro idioma. Tiene intensidad, movimiento, caracteres de inaudita originalidad. Adolece sin embargo de fatigosa enumeración, de irregularidad en el plan, falta de trabazón y una imperdonable ligereza de estilo. Como en todos los libros de este escritor hay en la *Trilogía* una gran cantidad de cualidades de verdadero novelista que se pierden entre una cantidad igual de defectos.

Gálvez usa un número extraordinario de argumentos y de razones para convencernos de que sus personajes están actuando de acuerdo con la realidad, para convencerse a sí mismo en primer lugar, y después al lector. De lo cual resulta que sus hombres y mujeres se tiñen inmediatamente de un color novelesco y terminan por convertirse en caricaturas. La superabundancia en lo característico es un proceso elemental; es como si un pintor para darnos su idea de un enano lo pintara de tres pulgadas al lado de un árbol o de una casa de quince metros de altura, o como esos Mefistófeles operáticos con cola y cuernos, que echan fuego por ojos y boca. Raselda, Solís, doña Crispula, Riga, Nacha, Flores, Belderraín, El Chino, Rosalinda, son personajes unilaterales que desde que aparecen en la novela señalan una trayectoria rectilínea, sin desviaciones, sin sorpresas, fieles en su conducta a las ideas abstractas del creador. A veces cuando uno quisiera detenerlos en su carrera ciega, sacarlos de la armadura de hierro que los oprime, se sienten deseos de exclamar: —«Señor Gálvez, póngales en la actitud humana y lógica, hágalos hombres de una vez». La emoción del lector no se aplica

a los caracteres sino al creador de sus vidas y de sus destinos inexorables. Cuando dice Solís: «Yo soy un desgraciado», nos da la fórmula completa de su personalidad; será inútil que le sonría el amor de una mujer sencilla y buena; su existencia está ya trazada y contra viento y marea tendrá que ser un desgraciado. Y cuando Raselda declara que el libro que más la ha hecho llorar es *María de Isaacs* parecería inútil agregar más para conocerla a fondo a través de toda su historia. Estaba decidido que en la primera entrevista entre Riga y Lita quedaría señalada la ruta dolorosa del muchacho; su voluntad no existe, porque así lo decidió su creador y en las muchas ocasiones en que pudo salvarse acontecimientos causados arbitrariamente se lo impidieron. En *Historia de arrabal*, Rosalinda se deja dominar por un malvado y aun odiándole asesina, por mandato suyo, al único hombre que la amaba. En la primera frase del Chino, Rosalinda queda definida para toda la novela:

—¿Qué estás haciendo? Salí d'áhi.

Linda se estremeció y quedóse inmóvil, como aterrorizada. El hombre la agarró de un brazo y la sacó del lugar.

Cuando se piensa que esto pasa en las primeras páginas del libro se comprende que en las ciento cincuenta restantes lo único que hará el escritor será poner en práctica la fórmula ya anunciada. No puede ya haber sorpresas porque los caracteres son lisos, carecen de esa plenitud propia de los hombres vivos.

Sin embargo, hay algo en los libros del escritor argentino que les da un valor especial en la literatura de su patria. Ya lo dijo Giusti:

«Así en el fárrago de las advertencias, acotaciones, disertaciones, reflexiones, explicaciones y controversias, quedan ahogadas eficacísimas descripciones, felices adivinaciones psicológicas, interesantes opiniones sobre el arte y la vida—más lo

serían si menos prodigadas—y un noble idealismo estético y vital» (1).

Con alma de poeta describe Gálvez el paisaje, aromado de azahares en La Rioja, bañado de sol en las sierras de Córdoba; monótono en la pampa; exuberante y sonoro en el Trópico. En las descripciones de ciudades antiguas y modernas, iglesias, escuelas, paseos, calles y casas particulares, logra dar un cuadro fiel de la realidad, demasiado fiel a veces. Cuando analiza caracteres obtiene la certeza del psicólogo, admirable de intuición, decidido en la busca, y nos los presenta revelados enteramente, como en *El cántico espiritual* y *La tragedia de un hombre fuerte*, libros en los cuales se hallan también las opiniones del autor sobre temas artísticos y literarios, conceptos muy modernos acerca del amor, teorías filosóficas y un sinnúmero de observaciones sobre mil tópicos de orientación intelectual.

Sus protagonistas predilectos son enamorados del ensueño y de la belleza, soñadores del armonioso país de la fantasía; en medio de las miserias de la vida, de los contratiempos, antagonismos, obstáculos materiales, etc., llevan como una flor inmarcesibles sus visiones. Triunfan al fin, o mueren, sin claudicar, siempre puros, sin contagiarse de vulgaridad o de maldad, al contacto de espíritus mezquinos. Raselda, en la tragedia profunda de su existencia, fortalecida por el sufrimiento, libre de su sensualidad y su romanticismo, se entrega a la paz de la religión; Carlos Riga muere, siempre fiel a su ideal de poeta; Nacha se hace perdonar y admirar por su devoción al amante ciego; el padre Eudasio de *Miércoles santo* es una extraña flor de pureza y misticismo. Ante la vida Gálvez afirma su idealismo por su visión optimista del futuro. Aunque a veces triunfen en sus libros la maldad, la flaqueza, el egoísmo, la incomprensión y la ignoran-

(1) Roberto Giusti, *La novela y el cuento argentinos*, «Nosotros», número aniversario.

cia, es evidente que el autor tiene fe en la sociedad futura y trata de contribuir a su perfeccionamiento exponiendo las llagas de la sociedad presente.

Al mencionar la falta de plenitud de sus personajes que se ofrecen al lector deformados o estilizados me asalta una seria duda de procedimiento crítico. ¿Cómo es posible que con estos personajes de una sola dimensión logre el novelista en algunas de sus obras tanta intensidad y cuadros de realismo tan auténtico? La respuesta creo hallarla en el hecho de que Gálvez es a pesar de todo un introverso y por lo tanto sus novelas son mejores mientras más cerca están sus protagonistas, de su «yo». Le pasa exactamente lo que a Gorki que logra su máxima altura en las tres novelas que se refieren a su vida y decae cuando él mismo no forma parte de la ficción. Por otra parte, como Solís, Raselda, el Chino, Nacha, Riga y tantas otras figuras, se nos han quedado con trazos firmes y bien marcados en el recuerdo, vemos la posibilidad de que el hombre completo con todas sus facetas, no sea verdaderamente indispensable en la narración literaria.

Sobre el estilo de Gálvez hay poco que decir. No le interesa la expresión poética ni tiene una manera estrictamente personal. Narra con sencillez y si no fuera por su minuciosa enumeración que le hace incurrir en cierta pesadez y en innumerables repeticiones, diría que con elegancia. A veces logra elevarse en sus páginas dramáticas o épicas y no sería difícil encontrar en la trilogía de *Las guerras del Paraguay* selecciones dignas de antología. Algún crítico ha dicho que Gálvez es un escritor castizo. No creo justa la observación por cuanto el escritor logra salirse del clisé que los prosistas españoles del siglo diez y nueve llamaban casticismo. Como no tiene la claridad ni la elegancia de un Fray Luis de Granada ni el generoso empalagamiento de un Ricardo León no veo a qué casticismo pueda aspirar nuestro novelista. Claro está que, dentro de la anarquía de la prosa argentina moderna—anarquía natural y admirable—

Gálvez es uno de los pocos escritores que siguen a rasgos generales las formas estilísticas más comunes en España. Sus períodos son breves, no abusa de las conjunciones ni de los relativos, puntúa caprichosamente y si el argentinismo aparece, es más con una intención técnica que por desconocimiento del idioma. Gálvez, que conoce muy bien sus clásicos castellanos, sabe olvidarse a tiempo de sus enseñanzas, cuando así lo requiere la modernidad de la expresión o el concepto de libertad literaria que es propio de los hispanoamericanos.

En estos últimos años, cuando se habló de la necesidad de que el premio Nobel recayera sobre algún escritor de nuestro continente muchos intelectuales apoyaron la candidatura de Manuel Gálvez, lógica pretensión si se atiende a que entre el primer americano del norte que obtuvo tal distinción, Sinclair Lewis, y el novelista argentino, hay similitudes extraordinarias. Ambos son escritores realistas, ambos han leído con mucho provecho a Flaubert y a Zola, ambos critican con acritud a la sociedad en que viven, ambos tienen un concepto utilitario de la novela y ambos dan pequeña importancia a la parte estética de sus creaciones.

La indignación que despertara en cierta sección del público argentino *La maestra normal* la ha provocado en Estados Unidos toda la obra de Lewis y los ataques que sufriera Gálvez de parte de críticos y periodistas los ha sufrido el norteamericano, a partir de *Main Street*.

El crítico muchas veces se equivoca, mas yo creo que es su deber establecer categorías y señalar valores. De todos los libros de Manuel Gálvez sólo *La maestra normal* resistirá los embates del tiempo. Subsistirán, por el movimiento y la intensidad, *Las Guerras del Paraguay*; se salvarán algunas páginas de *Nacha Regules* y *El mal metafísico*. Lo demás se lo tragará todo el olvido y sólo algún historiador o algún sociólogo del futuro buscarán en sus libros datos, detalles, color local, documentos de vida, que no son la vida misma, y pretenderán dar a otras gene-

raciones una interpretación exacta de la vida argentina en el primer tercio del siglo XX.

Sin pretender que Gálvez haya llegado ya al fin de su carrera—lo negaría su libro *Miércoles santo*—me atrevo a asegurar que ya su personalidad literaria está definitivamente expresada en sus libros, lo estaba ya en *La Maestra*, y a pesar de que él siempre trata de renovarse, la renovación es más de forma que de fondo, ya que permanecen inmutables ciertas cualidades de concepción y de expresión. Intelectualmente Gálvez ha querido más de una vez ser considerado como escritor de vanguardia (nótense ciertas imágenes atrevidas y ciertos símbolos desconcertantes en *Miércoles santo*). Su idiosincrasia le sitúa seguramente, fatalmente, entre los escritores realistas del siglo diez y nueve. Los escritores jóvenes de su país, que más de una vez me criticaron por mis deseos de incluir a Gálvez en estos ensayos sobre la novela en Hispanoamérica tendrán que estudiar mucho, luchar mucho, para llegar a ocupar el alto puesto que ocupa el autor de *La maestra normal* en las letras de nuestro continente.

BIBLIOGRAFIA

- La Maestra normal*, Buenos Aires, 1914, 1916.
El Mal metafísico, Buenos Aires, 1916.
La Sombra del Convento, Buenos Aires, 1917.
Nacha Regules, Buenos Aires, 1919.
Luna de Miel y otras narraciones, Buenos Aires, 1920.
La Tragedia de un hombre fuerte, Buenos Aires, 1922.
Historia de arrabal, Buenos Aires, 1922.
El Cántico espiritual, Buenos Aires, 1923.
La Pampa y su pasión, Buenos Aires, 1926.
Una mujer muy moderna, Novelas y cuentos, Buenos Aires, 1927.
Miércoles santo, Buenos Aires, 1930.
Escenas de la Guerra del Paraguay:
 I. *Los caminos de la muerte*, Buenos Aires, 1928.
 II. *Humaitá*, Buenos Aires, 1929.
 III. *Jornadas de agonía*, Buenos Aires, 1929.
Escenas de la época de Rosas:

- I. *El gaucho de los Cerrillos*, Buenos Aires, 1931.
- II. *El general Quiroga*, Buenos Aires, 1932.

Traducciones de los libros de Manuel Gálvez:

AL FRANCÉS

- L'Ombre du Cloître*, (*La Sombra del Convento*).—Traductor: M. Cahiso. Editor: Albin Michel. Collection des Maitres de la littérature étrangère. París, 1924.
- Nacha Regules*.—Traductor: Georges Pillement. Editor: La Nouvelle Société d'Édition. París, 1931.
- Mercredi Saint*, (*Miércoles Santo*).—Traductor y prologuista: Georges Pillement. Editor: Nouvelle Librairie Française. París, 1932.
- Les Chémins de la Mort*, (*Los caminos de la Muerte*).—Traductor: Georges Pillement. Prólogo de Benjamín Crémieux. Editor: Librairie Gallimard. Editions de la Nouvelle Revue Française. París, 1932.

AL INGLÉS

- Nacha Regules*.—Traductor: Leo Ongley. Editor: E. P. Dutton and Company New York, 1922. (Una parte de la tirada lleva el nombre del editor de Londres, J. M. Dent and Sons).
- Miércoles Santo*.—Traductor: Warre B. Wells. Editor: John Lane, The Bodley Head.

AL ALEMÁN

- Nacha Regules*.—Traductor: Albert Haas. Editor: Gebruder Paetel und Editora Internacional. Berlín, 1922.

AL PORTUGUÉS

- O Mal Metaphysico*.—Prefacio de Claudio de Souza. Editor: Braz Lauria. Río de Janeiro, 1920.
- Nacha Regules*.—Graphico—Editora Monteiro Lobato, San Paulo, 1925.
- Jornadas de Agonía*.—Traductor y prologuista: Dr. Gonzalo Moniz. Editor: Galdino Loureiro e Cía. Bahía, 1931.

AL RUSO

- Nacha*.—Ed.: «Petrograd». Petrograd-Moscú, 1923.

AL CHECO

- Nacha*.—Traductor: Em. Vajtauer. Editor: K. Borecky, Praga, 1930.
Devce Z. Jatek, (Historia de Arrabal).—Traductor: E. Vajtauer. Editor:
Helios. Praga, 1931.

AL ITALIANO

- Nacha Regules*.—Traductor: doctor Guido Berti. Editor: Salani. Florencia.
La Maestra Normal.—Traductor: Gerardo Marone.

AL IDDISCH

- Nacha Regules*.—Traductor: J. Katz (Publicada en los folletines de «Die
Presse»). Buenos Aires, 1921.
In a Forschtot, (Historia de Arrabal).—Traductor: José Mendelsohn. Editor:
D. Gorodisky. Buenos Aires, 1933.

AL SUECO

- Nacha Regules*.—Traductor: K. A. Hagberg. Editor: Tidens. Estocolmo,
1932.

AL BÚLGARO

- Nacha Regules*.—Editor: Doncho Madgeroff, Sofía, 1933.