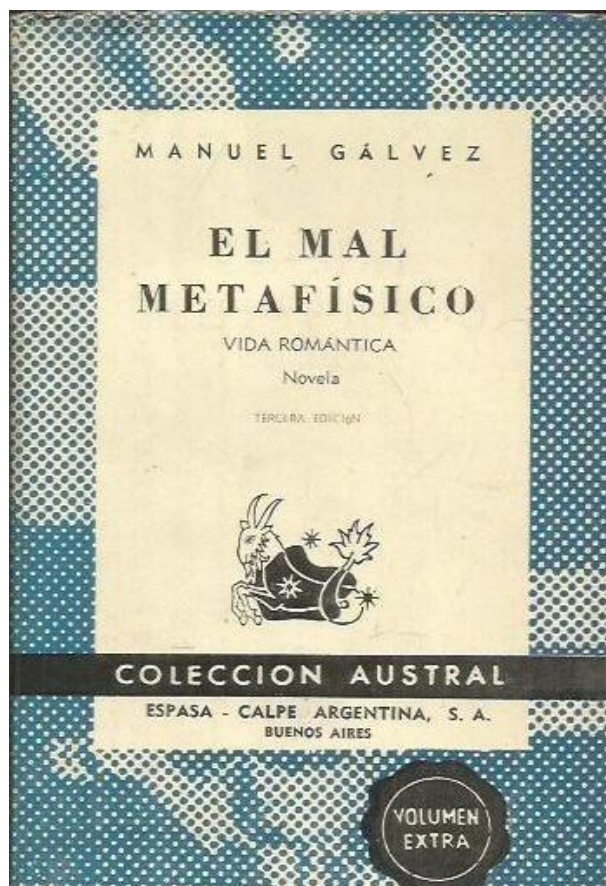


Apuntes para un estudio de la obra de Manuel Gálvez, por Alberto Blasi Brambilla

Autor: MANUEL GÁLVEZ



Apuntes para un estudio de la obra de Manuel Gálvez

ESTUDIOS, noviembre de 1963

Alberto Blasi Brambilla

Casi diez años atrás, le expuse a Manuel Gálvez mi deseo de escribir un libro sobre su obra. Sonriente, el maestro me advirtió acerca de la dificultad de tamaña empresa, por lo mucho de su labor. Y me sugirió que emprendiese un aspecto de la misma; convinimos en que sería sobre su obra católica.

Después yo me sonreí. Si bien existen libros en su creación, tan vasta, que tienen una directa intención de apostolado, todo en Gálvez está signado por el sello de la doctrina.

Pasaron los años y esa monografía no ha sido realizada en toda su extensión. Aun cuando la voy pergeñando, creo que llevará mucho tiempo aún; y tal vez se integre en una visión más amplia del quehacer novelístico argentino y de sus personajes.

La llegada de algún oportuno aniversario me mueve a recordar al maestro a través de algunos de sus rasgos esenciales. Que constituyen, a su vez, las reflexiones anotadas en distintas fichas

correspondientes a aquella tarea.

En este artículo se mencionan frases y párrafos de las obras que se cifran así: (MT): Me Mataron entre Todos. (NN): El Novelista y las Novelas. (HA): Historia de Arrabal. (MM): El Mal Metafísico. (UM): El Uno y la Multitud. (SC): La Sombra del Convento.

CODIFICACIÓN DE LA OBRA CATÓLICA DE MANUEL GÁLVEZ

En oportunidad de solicitar a Manuel Gálvez información, al referirle el trabajo que me proponía, como ya narré, el novelista confeccionó una codificación de su «obra católica». Dejando de lado el hecho de que toda la obra —toda la vida— del hombre adquiere un mismo sentido, cuando se la cumple en plenitud, nos interesa aquí esa lista, para ver cuáles eran las obras que, al tiempo de su confección, consideraba Manuel Gálvez como más representativas de sus ideas católicas.

I — Novelas íntegramente católicas:

La sombra del convento.

Miércoles Santo.

La noche toca a su fin.

Cautiverio.

II — *Novelas de fondo católico o en que abundan ideas católicas:*

La Maestra Normal.

Hombres en soledad.

III — *Libros católicos o de fondo católico:*

Sendero de Humildad (poemas).

El diario de Gabriel Quiroga.

El solar de la raza.

IV — *Libros en que hay algún ensayo católico o ideas católicas:*

La Argentina en nuestros libros.

Este pueblo necesita.

España y algunos españoles.

Amigos y maestros de mi juventud.

V — *Biografías de personajes católicos (realizadas con espíritu católico):*

Gabriel García Moreno.

Ceferino Namuncurá. (El santito de la toldería.)

Fray Mamerto Esquiú.

VI — *Biografías de fondo católico y en que abundan las ideas católicas:*

Hipólito Yrigoyen.

Juan Manuel de Rosas.

Domingo Sarmiento.

VII — *Series de ensayos o de artículos:*

Revista Ichthys.

Criterio (1926/27, Política española).

Congreso eucarístico.

El Pueblo. (21 nov. 1943 hasta 30 dic. 1945.)

Sobre Oriente y Occidente: en La Nación y Criterio.

Mediterráneo: artículos sobre Jerusalén, Roma, Asís, Atenas.

Sobre escritores franceses. («*Lourdes visto por Mauriac*».)

Caras y Caretas (enero a mayo 1926). La Nación (1926 a 1928). La Lección de Atenas.

Ichthys. 1927 ó 1928. La Patria del Poverello.

Por interpolación de criterios, se nos hace que muchos trabajos posteriores hubieran sido incluidos por el mismo Gálvez en esta lista. Pero preferimos no interpolar nosotros dicho razonamiento, para dejar éste que queda aquí, como testimonio documental.

NOVELA Y NOVELÍSTICA

Toda novela constituye un cosmos cerrado. Posee todos los atributos de un universo total. Sus vínculos con la realidad son siempre tangibles, aún en los temas de mayores posibilidades creacionales. Del conocimiento de esos vínculos surge, cuando así llega a interpretárselos, la teoría general del novelista —su novelística— que nos revela su mundo de proposiciones.

Ella también surge de su teoría técnica de la novela, pues la inserción de personajes y de episodios siempre responde a una condición estética determinada.

En un autor como Manuel Gálvez, en el que la resurrección del realismo es una de las formas incontrovertibles, su teoría del hecho novelable se aprecia midiendo las interrelaciones de los personajes y sus formas consecutivas. En cuanto a la técnica de la novela, él la expuso en uno de sus libros postreros —«El Novelista y las Novelas»— con minucioso inventario de sus preferencias y de su derrotero literario.

Fines de la Novelística.

Si bien Gálvez propone un camino de redención al ser humano —la redención por la Redención del Hombre— desde el punto de vista formal, sus novelas se estructuran en torno a formulaciones de figuras, generalmente arquetípicas. En todas sus novelas se advierte la presencia del arquetipo, imagen que en la mayoría de los casos se confunde con la del protagonista, pero que en otros alcanza a superarlo, existiendo por debajo de la intrincada trama de acción y reacción que fluye de los personajes. Este arquetipo consiste en un sujeto ideal, provisto de ciertos atributos, generalmente superiores a los del término medio en el orden moral. Ello nos indica, a la vez, la posición social de Gálvez y su sentido del hombre como evaluación de todos los actos humanos. Los arquetipos de sus novelas son habitualmente masculinos. De índole patriarcal, su imagen es proyectada con validez de figura educativa, por la necesidad —o el deseo— de que los restantes miembros del sistema de vida al que pertenece, se le parezcan de una u otra forma.

La teoría del agonistés como fuente reveladora de otras formas de vivir, es constante. («Vivir viviendo es vivir muriendo», anota en un momento de contrarios, en «Me Mataron entre Todos»). Y la revelación del ser humano, la constante búsqueda del perfil del hombre, aparece, claramente, como su intento inmediato (MT):

«Cuando mi libro aparezca... los menos imbéciles dirán: Ahora conocemos mejor al ser humano...».

De ese modo, Gálvez podría haber emprendido tanto la novela, como el ensayo, como la poesía, como el cuento, como la ciencia. Su finalidad es la de revelarse y comunicar formas de vida. Tesis en la obra de arte y no posición estética. ¿Por qué elige, entonces, la novela? Por una necesidad de comunicación. Comprende que, si como hemos anotado anteriormente, los arquetipos que él intenta brindar a la comunidad como ejemplario, son más fácilmente diseñables cuando adoptan una determinada forma, la historia que transita entre ellos, los acerca asimismo con mayor fuerza a un ser connatural y común a los demás miembros de la sociedad.

Pero no descuida el hecho de que la novela contenga también otros menesteres psicológicos, que sea un escape para el autor, por los caminos de algún adiós. «Hay en toda novela un conflicto entre el autor y sus personajes» (NN). No creemos que advierta aquí que la trama novelística, los protagonistas que la trascurren y su naturaleza, sean el tema de contrapartida de sus verdaderas intenciones vivenciales. El conflicto al que se refiere Gálvez es, simplemente, el de una urgencia expresiva, derivada de la necesidad de ejemplificar en alguna forma aquellas teorías concebidas a priori del hecho genitivo de la novela.

Por lo mismo asevera que puede haber novela sin trama, pero no sin personajes; pensamiento oscuro a simple vista pero que no lo es tanto, cuando se analiza la verdadera intención del autor al decir eso. La suya es la de negar la novela-ensayo, de pura trama especulativa. La novela verbal, abstracta, no existía para él. O, por lo menos, no entraba dentro del género que le interesó toda la vida y que ahora consideramos. No estaba lejos esta acepción de todo su panorama literario. Recuerdo que, al enviarle mi primer libro de versos, nada vanguardista, por cierto, me respondió en una extensa carta en la que, entre otras cosas, decía: «...me tendré que ir acostumbrando a estas novedades...». ¡Y acababa de citar el nombre de Neruda, refiriéndose a los «Veinte Poemas»! Gálvez era un realista típico. Hay que comprenderlo así. Y no concebía que, puestos personajes en la acción, no sucediese algo entre ellos.

Aún más: al preparar una novela de costumbres (cfr. NN) se documentaba con exactitud hasta en mínimos detalles. Lograba así que el lector trasladase su escenario; le facilitaba el juego de imágenes visuales, para que su mente quedase en disposición de captar y discutir las ideas de fondo que podía contener la obra. Y en otra oportunidad (MT), lo confesó con integridad:

«Se me preguntará: ¿por qué Ud., señor Cuenca, despreciador de las novelas, ha elegido la forma novelesca?»

Y la respuesta es de una aclaratoria contundente:

«Pues porque deseo ser leído...».

Establecida así su necesidad intencional de comunicación, bueno es recordar un poco cómo la concretizaba.

LA NOVELA

Preocupado por la fidelidad que él mismo se impuso para con el género, Manuel Gálvez tuvo también la de teorizar acerca del mismo. Es frecuente leer en sus obras narrativas párrafos —y hasta páginas completas— de crítica literaria. «El Mal Metafísico» está lleno de ellas, si bien la obra se propone específicamente fustigar ciertos aspectos de la vida bohemia de entonces. Pero en oportunidad de exponer su concepción teórica de la materia (NN) definió a la novela como un «relato de mediana o mucha extensión en el que se narran ciertos hechos organizados en vista de un final y en el que aparecen personajes que dialogan y reflexionan y entre algunos de los cuales sucede algo».

Gálvez cumplió íntegramente con los elementos de su definición formal.

1 — *Relato de mediana o mucha extensión.*

Todas sus novelas son extensas, más que todo por la introducción de personajes, de ambientes, de episodios que coloca como formando parte del quantum total. Sigue aquí la técnica de Balzac y la de los novelistas españoles finiseculares.

2 — *Hechos organizados en vista de un final.*

Lo sorprendente, en la novelística de Gálvez, resulta del hecho de que todas sus novelas están estructuradas, como respondiendo a un plan del que no habrá de apartarse. Pero en muchas de ellas el final presenta una doble característica: es previsible, desde el punto de vista de la teleología impuesta por el autor; pero la última secuencia del sueño literario, suele ser inesperada, como si a Gálvez no le arredrase la construcción logística de una novela.

Con todo, el final que el autor avizora en sus novelas, es el primero, de carácter dialéctico.

3 — *Aparecen personajes que dialogan y reflexionan.*

La novela contemporánea —Kafka, entre ellos— puede suprimir en ocasiones el diálogo; no la reflexión, muchas veces librada a la pesquisa del lector. Gálvez inserta ambos, siempre. Como uno de sus más evidentes recursos de lograr la identificación entre los planos de la novela y el público que la recibe, descubre los pensamientos de sus personajes. Por lo común, ese descubrimiento acerca vivencias y ayuda a introducir al lector en los planos agónicos.

4 — *Entre algunos de los cuales sucede algo.*

Si faltaba una confesión directa del Gálvez sustantivo, hela aquí. El suceso —suceder, mutación que caracteriza tanto a los acontecimientos históricos como a los literarios, cuando contienen una historia— es en nuestro novelista una mutación de relaciones y situaciones concretas. No hay en él episodio que no pueda objetivarse, que no tenga su representación, en cierta forma, con alguna grafía. Aparte, lejos, los planos simbólicos y, ausente totalmente, toda dicción críptica. Los sucesos de Gálvez se extienden sobre superficies sin orografía y sin resquebrajadura. Están a la vista y son previsibles mediante el módulo de la vida cotidiana.

PROTAGONISTAS, DEUTERAGONISTAS Y PLANOS AGÓNICOS

Más de una vez se ha dicho que la vida consiste en una larga agonía, es decir, en el trascurso inexorable de la materia vital que impregna y alimenta nuestro mudable tránsito terráqueo. La tragedia griega recogió con exactitud este concepto: la acción se desarrolla entre un actor y un coro, que va consumiendo, con sus proposiciones, las posibilidades de acción que se ofrecen.

Pero los distintos actores, tanto en la tragedia como en cualquier otra trama agónica, se adelantan al proscenio en los distintos momentos del trascurso de la pieza. No permanecen inmutables. Tienen un adecuado movimiento. Por ello existen planos agónicos: el protagonista —el primero, aquél de entre los personajes que abarca la mayor intensidad de la trama— puede desaparecer circunstancialmente, o quedar relegado por momentos; pero será siempre quien mayor fuerza recordativa concite luego del trascurso del sueño vital. Y así sucesivamente con los deuteragonistas y los otros titulares de los restantes planos agónicos.

Manuel Gálvez posee personajes bien definidos. Posiblemente en las biografías encontremos el índice para determinar a éstos: sus protagonistas existieron en la realidad, son generalmente —o siempre— masculinos y encarnan virtudes muy superiores a las comunes. Cuando poseen una cualidad determinada —la ciencia, la virtud, el patriotismo, el afán de la riqueza, la castidad, la política—, la llevan a su más elevado exponente, constituyendo casi una obsesión no mancillar esa forma. En «La Sombra del Convento» y en «El Uno y la Multitud», hemos visto cómo los protagonistas —porque en la primera novela lo es, indudablemente, la muchacha— llegan a abrazar el estado religioso al comprobar una desviación en su ser arquetípico ideal. Y Gálvez cuida bien en vigorizar estos personajes con la advertencia de que son ellos mismos, si bien en muchas partes se sospecha que sean sus propias ideas las que afloran. En la advertencia preliminar a «Los Caminos de la Muerte», primer libro de la serie que dedica a la Guerra del Paraguay, anota: «No es el autor que habla, son sus personajes». Cuando el crítico lee con atención todas sus páginas —no digo de esa novela, sino de su obra en general— entra en la sospecha atendible de que no son ni uno ni otros: son siempre sus protagonistas. Pocos escritores, en efecto, tan extremadamente reflexivos, entre nosotros, como Gálvez. Biógrafo por intuición humana, todo en él es género biográfico.

La biografía se justifica y se encuentra por el héroe, que en ocasiones asume caracteres arquetípicos. Gálvez enfrenta a cada uno de sus protagonistas con todo el resto de la trama de sus novelas, que asume así el papel de contrapartida necesaria, un contraluz de vivencias indispensable para determinar la vida de aquéllos. En las partes en donde avanzan los personajes secundarios de cada novela, en el momento en que quedan como protagonistas circunstanciales de un movimiento accesorio, también asumen esa dicotomía excluyente de toda otra posibilidad. Los personajes se conducen con sujeción a extremos y Gálvez suele marcar con claridad dichas oposiciones:

«El Chino y Linda quedaron frente a frente, mirándose con hostilidad...» (HA).

«Leiva, abogado de compañías norteamericanas e inglesas, estaba en contra, violentamente en contra del Presidente Castillo, que se empeñaba en mantener la neutralidad» (UM).

«Pusiéronse a conversar sobre el futuro frente popular, cuando entraron dos mujeres jóvenes. Las dos pertenecían a familias principales y las dos eran oradoras... Una estaba afiliada al Partido Socialista y la otra era Radical. La socialista, petizona, feucha, sin gracia, no atraía, al contrario de la otra...» (UM).

Como puede observarse, la fuerza que adquieren algunas figuras, es fuerza de contrastes. En las biografías, esta condición se acentúa más aún. El Hipólito Yrigoyen, por ejemplo, es una continua síntesis diacrítica. El hombre reservado y misterioso, frente a un mundo de tumulto dicharachero. Todo en el héroe de esa biografía-novela, es distinto al contorno que lo rodea. Cuando quiere acentuar más sus rasgos capitales, los coloca en franca oposición. E idéntica cosa podría afirmarse de las biografías de Sarmiento, de Rosas, de Aparicio Saravia, de Facundo, de Gabriel García Moreno.

El protagonista está formado en las obras de Gálvez por un personaje histórico. En las novelas, también. El doctor Claraval, por ejemplo, uno de los más importantes personajes de «El Uno y la Multitud», tiene mucho de Hipólito Yrigoyen. No en sus ideas políticas, que son francamente conservadoras, sino en su modo de sentir la vida argentina.

Y lo mismo se intuye en el abogado de «La Sombra del Convento», cordobés de recio cuño patriarcal, y hasta en algunos personajes —aquellos que cuentan con la simpatía visible del autor— de «El Mal Metafísico» y en la dicotomía entre profesores universitarios que presenta en su obra póstuma, «Me Mataron entre Todos».

Este primer plano agónico está ocupado por un arquetipo de viejo sabor nacional, casi provinciano. Mejor aún: con las virtudes del Buenos Aires de comienzo de siglo. O si se quiere, con las de la gente de Santa Fe, en cuyo Colegio de la Inmaculada Manuel Gálvez cursó sus estudios y cuyo entorno debió dejar en él huellas imborrables. En una frase no construida —en una de esas que no vienen propuestas por el contexto, sino que surgen espontáneas de la literatura del autor— hace decir a un protagonista (MT): «Mis más lejanos recuerdos de su extraordinaria persona, son de 1905».

Podemos trasladar esa circunstancia a su valor vivencial en provincias; aún también en la siempre gran aldea que era la Buenos Aires de aquellos heroicos entonces. Tendremos, entonces, en el proscenio de esos seres actuantes, a hombres y mujeres que, sujetos a la autoridad patriarcal de un antepasado genitivo, generaban a su vez en torno suyo toda la vida posible. De idéntica forma ocupa Gálvez el proscenio de sus obras.

En las instancias sucesivas —siguiendo en esto la línea anteriormente sugerida— están los herederos de aquellas figuras anteriores. El segundo plano agónico está ocupado casi siempre por alguien que quiere, que debe parecerse al héroe-arquetipo. Pero que nunca lo logra totalmente y ese conflicto —aún cuando Gálvez no lo haya señalado— desencadena estados verdaderamente tormentosos. El deuteragonista de sus obras es generalmente conflictual. Volvemos a los dos ejemplos anotados anteriormente (SC; UM). Una ciega admiración, descendiente de aquellos arquetipos de fuerza educativa antes subrayada y los conflictos que el contorno otorga a los personajes, procuran la no-realización del proceso de identidad. Entonces, los titulares de los segundos planos, resuelven esa frustración mediante una entrega de otro tipo. Nótese, por ejemplo, que en estos personajes es mayor su cantidad de escrúpulos concienenciales; pero lo es menos el prurito intelectual. En cierto modo se hallan alentados por la masa coral.

EL TEMA SEXUAL Y SU SOLUCIÓN

Todos los personajes de Manuel Gálvez tienen sexo. Pareciera pueril decirlo así, pues desde su primera aparición en el escenario coral de la novela, todo personaje asume un sexo, en sus expresiones humanas y en su sentido trascendental. Pero en los personajes de Gálvez el sexo, como continente vital y como posibilidad biológica está en la superficie.

La problemática se introduce, por lo general, en las figuras femeninas y en su actitud frente al noviazgo. Situados en las dos primeras décadas de este siglo, cuando las ideas feministas y la llamada redención social de la mujer eran entre nosotros tan sólo afanes pálidos, es natural que contengan como condenatorias una serie de situaciones que, juzgadas con nuestro módulo actual merecerían una condenación muy relativa. En «La Sombra del Convento», el impulso que lleva a la protagonista a entregarse a Dios abrazando el estado religioso, es francamente erótico, en la acepción de un eros sublimizado que no encuentra escape amoroso de otra índole. No podemos juzgar dicha actitud como negativa. Pero planteamos, por cierto, el caso de Tito Claraval, uno de los personajes-clave, ya que la novela en que revista, «El Uno y la Multitud», difícilmente admite planos de separación como para establecer su serie gradual. Tito Claraval es un joven médico, de militancia católica, que emprende una lucha dramática consigo mismo a causa de su firme castidad. Su única relación física con Amanda Chena, el profundo sentimiento de culpa sobreviniente y la muerte de Amanda a raíz del proceso ulterior, afirman en él una decisión que se dice esbozada: ingresa en los Trapenses. Tito Claraval no busca solucionar el problema de Amanda mediante el matrimonio por diferencias sociales, aún cuando en oportunidades se había planteado la solución de su propio problema «biológico», intentando noviazgos formales con otras niñas de su mismo estrato económico. Lo discutible que resulta su decisión final, es obvio, aún cuando para los llamados de esa índole no exista otro juez que Dios.

Tengo también para mí que la verdadera intención de Gálvez al plantearlo, era primordialmente educativa. Le interesaba que la sociedad comprendiese —¡y hasta qué punto!— y evaluase las instituciones sobre las que reposa y el estado perfecto en su caso. Por ello indica caminos. No debemos olvidar, en ningún momento, que Gálvez es un magnífico hacedor de fuerzas centrífugas.

En «Historia de Arrabal», dice: «el amor es, entre los pobres, una cosa grave y triste». Pero la pobreza que plantea no es la simple carencia de medios materiales. El clima de alucinación de la novela, así lo demuestra. Hay un desequilibrio fundamental entre sus personajes, que les impide su acceso a la forma propia de vida. El drama final en que desemboca el relato —Gálvez acostumbra generalmente a dar solución a los conflictos—, no es sino resultado de ese estado concreto de cosas.

ANTROPOLOGÍA DEL PERSONAJE

No quiero decir en forma terminante que las obras de Manuel Gálvez sean autobiográficas en el sentido que Saint-Beuve adjudicaba al término. Pero hay contactos en ellas de muy parecida catadura. No es necesario que el autor «viva», en sentido estricto, cuanto narra, ni que lo vea o escuche del vivir de los otros. Alcanza que «vivencie» esas formas y realidades, mediante su sentido intuitivo de la adecuación.

Manuel Gálvez acerca la mayor parte de sus primeros planos a su propia realidad humana. En ocasiones diversas, logra que sus personajes acepten parecerse al autor. La proyección de su ser humano, se realiza de muy diversa forma, pero especialmente mediante la elección de las figuras que van a recoger esas condiciones suyas, propias, intransferibles. Nótese esto: no hay en ninguna de las obras de Gálvez, personajes que no posean un determinado grado de empatía positiva con el autor. Los que así no resultan, están claramente anatematizados, como sucede con ese increíble malevo que (HA) tiene sojuzgada a una muchacha bajo el peso de una pasión de la que no puede evadir. En esas oportunidades, Gálvez señala con fuerte índice su discrepancia, tal vez para que no reste duda alguna de la condición antiarquetípica de esos personajes.

El realismo está muchas veces sintonizado a flor de piel. En «El Mal Metafísico», por ejemplo, lo protagónico se construye en el coro de la novela. Pese a que resulta una exposición de la vida romántica de cierto submundo porteño, más detonante que extendido y real, reúne la mayor parte de las opiniones literarias de los personajes-escritores que inserta Gálvez en sus novelas y que, finalmente, resultan ser su propio personaje vital. Al revés que en otras novelas (SC), en donde el doctor Montalván escribe de vez en vez largos artículos y su hijo Ignacio, pronuncia un discurso de preocupada forma literaria.

Aquí los personajes se hallan decididamente marcados y fácil resulta reconocerlos. Escribanos —José Ingenieros—, Almabrava —Almafuerte—, pertenecen a un no-yo del escritor. «Ser syringo era ser dionisiaco», anota Gálvez, quien explica así, por tema de contrapartida, su propia concepción y vivencia cristianas de la vida. Dichos personajes llegan a realizar «actos de fe pagana». Las ceremonias descritas en la novela (conversaciones satanistas, graduaciones en escalas jerárquicas infernales, ritos iniciáticos) aún cuando correspondan a una desbordante imaginación del novelista, son vinculados por éste, directamente, a ciertas formas de hacer literatura, que constituyen, hasta cierto punto, formas de vida, implícitamente juzgadas por Gálvez como contrarias a nuestro patriarcalismo esencial, siempre subyacente en él. Aún en las mínimas descripciones, este anatema se nota con pujanza:

«Frente a su taza de café, Carlos Riga, en un bar apacible, esperaba a sus amigos...» (MM), pues está incluida ya en el sistema en que el autor circunscribió a sus personajes.

Gálvez somete al lector al espectáculo de una evidente estratificación de clases sociales. («Su aristocracia no gustaba codearse con los bohemios» (MM)). Los personajes se hallan encasillados en definiciones, pero la interacción de grupos y contorno es hábilmente captada por el novelista, quien recuerda que está obligado a evocar ambientes y núcleos, que «no suele elegir sus asuntos, sino que es elegido por ellos» (NN).

Las mujeres —personajes femeninos no dicotómicos, sino distintivos— pertenecen al tipo también patriarcal. Aún en los casos de patología literaria. Linda, la muchacha de «Historia de Arrabal», sustituye su voluntad por la del malevo chino, hasta asesinar a Daniel, su prometido. Apartando esta aberración, todos los otros personajes femeninos siguen la conducta antes anotada. La forma de vida que subyace después de esta construcción, es la colonial; pero no porque Gálvez retrotraiga su concepción vital, sino porque es la forma que le brinda, con mayor generosidad, los elementos mostrativos del estilo que él desea para la comunidad.

La ideología de los distintos personajes afirma, en la serie de claroscuros en que todo lo ideológico se expresa, una línea que coincide, en sus generalidades, con esa antropología señalada; es decir, la del hombre imponiendo su propia línea personal. Gálvez señala posiciones humanistas.

«Nosotros queremos un Estado fuerte que intervenga en las cuestiones sociales, que realice una obra avanzada pero que no suprima los derechos esenciales del Hombre» (UM).

En la misma novela, con mucha habilidad dialéctica, hace confesar a una casi protagonista —Brígida— cómo su llegada al comunismo es la negación del mismo. Brígida acumula espejismos, y halla en él una imagen prometida. Por otra parte, el hijo de Claraval, también lo dice:

«No somos fascistas, ni menos nazis. ¿Cómo podríamos serlo cuando practicamos la religión católica? El fascismo y el nazismo profesan el culto del Estado, culto pagano...» (UM).

En la imagen central de esta construcción poliédrica, en la que el hombre, en ocasiones superlativo de fuerza literaria y humana, avanza sin duda hasta su Redención verdadera, sitúa Gálvez su esquema total; su verdadera y cristiana visión de la vida.

Todos los protagonistas se salvan. Si no lo hacen explícitamente, al menos les queda abierta la puerta de la salvación. Aún en la confusión de presencias que vive en su novela póstuma, al revelarse al personaje central los más íntimos pensamientos de quienes le rodean, llega la salvación:

«El otro tema en que pensaba era Dios... le pedí la muerte, cualquier forma de muerte, con tal de que llegase pronto. Y así, no por amor, sino por interés, fui creyendo en Él poco a poco y aseguro que esta fe, por pobre que fuese, disminuyó mi soledad...» (MT).

De todas formas, los caminos del Amor divino, son siempre infinitos. Y están más allá de cualquier evento de la expresión estética.

Tengo para mí la certidumbre de poder realizar un día el trabajo de indagación completa en las obras de Manuel Gálvez. Su cosmovisión de la vida y su cuidado en indagar todo lo argentino, merecen, más que un Plutarco —Manuel Gálvez no tuvo biografía— una cuidadosa exégesis psicológica. Pero la conclusión será única, e igual: Gálvez logró lo que se propuso: ser un escritor que, al brindar en sus obras el conocimiento de ciertos arquetipos vitales, los pudo transmitir. Fue un católico en toda la extensión actuante del término, en cuanto ser católico invita a una comunión militante, universal, en la salvación no solamente de la propia alma, sino también de la del prójimo.

Provisionalmente, estas son algunas de las reflexiones que llevo anotadas acerca de la estructura literaria de esa fantástica empresa de nuestro novelista, uno de los más espléndidos de la lengua hispana de este siglo, después de transitar su obra casi completa.

Nota del corrector: texto cotejado con el original escaneado (revista Estudios, nov. 1963, pp. 699-706) y corregido a partir de la digitalización por OCR. Se modernizó la acentuación y se restituyeron palabras cortadas por el salto de renglón/columna del original. Dos pasajes quedan como interpretación más probable por la calidad del escaneo: “fustigar” (posible lectura alternativa del original) y “biografía” en el párrafo final de la sección “Manuel Gálvez”.