CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas
Año 34 – Nro. 49 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2025

Lengua de tesis probada: economía de género en novelas exitosas de Gálvez

Juan Pablo Luppi*
Instituto de Literatura Hispanoamericana, FFyL, UBA – CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 16-12-2024 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-04-2025

RESUMEN
La convención novelesca de Manuel Gálvez encubre tensiones ideológicas y literarias, que dejan huellas en diálogos, discurso indirecto libre, adjetivación, puntuación. El control moral-estético del narrador autoral se afirma sobre personajes femeninos, en *La maestra normal* (1914) y *Nacha Regules* (1919), novelas de amplia circulación en el clima de una nación potente, república democrática con progreso agroexportador y educación normalista. El narrador expone el androcentrismo, nacionalismo y catolicismo del autor sin soltar al personaje, tapando problemas sociales con exceso de discurso directo e indirecto, monofónico en lengua culta vigilada. Prueba innecesaria de tesis sociales evidentes para el autor, la novela dramatiza vidas precarizadas por el género sexual, omitiendo condiciones socioeconómicas bajo estereotipo de debilidad sentimental. Frente a las limitadas posibilidades laborales de mujeres fuera del hogar, el novelista viril satura la determinabilidad de género y emplaza en el mismo tipo a maestras y prostitutas, agentes pasivos en asuntos actuales, novelables. El cuerpo de la mujer padece los efectos del drama que desencadenó y sirve para facturar novelas exitosas en lengua decente, normada por el sistema educativo.

PALABRAS CLAVE
educación; erotismo culpable; eufemismo y corte; narrador autoral; prostitución

Tested thesis language: Gender economics in successful novels by Gálvez

ABSTRACT
Manuel Gálvez's novelistic convention conceals ideological and literary tensions, which leave traces in dialogues, free indirect discourse, adjectivation, punctuation. The moral-aesthetic control of the authorial narrator is affirmed on female characters, in *La maestra normal* (1914) and *Nacha Regules* (1919), novels of wide circulation in the climate of a powerful nation, democratic republic with agro-exporting progress and normalist education. The narrator exposes the author's androcentrism, nationalism and Catholicism without releasing the character, covering social problems with an excess of direct and indirect discourse, monophonic in a guarded cultured language. Unnecessary proof of evident social

thesis for the author, the novel dramatizes lives precarized by sexual gender, omitting socioeconomic conditions under stereotype of sentimental weakness. Faced with the limited labor possibilities of women outside the home, the virile novelist saturates the determinability of gender and places teachers and prostitutes in the same category, passive agents in current, novelable affairs. Woman's body suffers the effects of the drama it unleashed and serves to bill successful novels in a decent language, regulated by the educational system.

KEYWORDS
education; guilty eroticism; euphemism and cutting; authorial narrator; prostitution

Introducción

En la obra de Manuel Gálvez, poco leída desde mediados del XX, luego de su prestigio literario y difusión exitosa hace un siglo, laten grietas de la economía heteronormativa, tensiones contemporáneas bajo la convención avejentada del realismo. En el cuidado estético y lingüístico del novelista argentino, vibran tensiones encarnadas en cuerpos sexuados, recortados en su representación verbal impresa. Asentado en la planificación del autor, el narrador de sus primeras novelas con protagonistas mujeres resuelve conflictos individuales, escenificados en marcos sociales de tipicidad subalterna y precariedad económica sistémica, evidente pero relegada, disuelta en dramas sentimentales. La prolijidad encubre tensiones entre estética y moral, agravadas por la norma patriarcal de la lengua y la posición narrativa; en diálogos, discurso indirecto libre, adjetivación, puntuación, hay huellas de esos conflictos irresueltos.

Dos de las primeras novelas, al promediar la década de 1910, sientan posición sobre asuntos ríspidos que implican la economía de género. Dominado por el narrador, con reflexiones autorales que cargan los discursos de monofonía, el personaje femenino es protagonista del título, no de la agencia: *Nacha Regules* es la prostituta infeliz, Raselda Gómez es *La maestra normal* y más infeliz. Operadas por la conveniencia novelesca e ideológica del autor, las heroínas pasivas comparten la inserción precaria en el mercado laboral y la vida social; los oficios de prostituta y de maestra sirven al sentimentalismo didáctico, y omiten impetuosamente las condiciones materiales de inequidad. Marcas de esa omisión correctiva recorren estas novelas normales sobre asuntos actuales, primeros éxitos de librería en la literatura argentina, leídas por la elite intelectual y las clases medias en ascenso, en la nación potente del Centenario.

La mala vida

El autor de una tesis doctoral sobre prostitución es el mismo de una novela que, bajo didáctico armazón realista, evita referir problemas legales, políticos, económicos del trabajo sexual femenino. Publicada por Gálvez en

su editorial Pax, *Nacha Regules* (1919) sería la denuncia novelística apoyada en el trabajo que Gálvez presentó en la UBA en 1904: *La trata de blancas: Tesis para optar al grado de doctor en jurisprudencia*, publicado por José Tragant en 1905. En posición de destino autocumplido (en el primer tomo de *Recuerdos de la vida literaria*, 1944 y 1961), Gálvez rememora su estrategia oportuna en la elección del "inaudito asunto" de tesis: "Era el muy original y muy extraño, muy sentimental y muy actual por entonces, de la trata de blancas" (1961a: 158). La lógica de la oportunidad se completa con el rédito novelesco: "un tema que estuviese lo más cerca posible de la literatura" (158). Señala dos antecedentes, con variantes de eufemismo: "la mujer de mal vivir" en la obra de Dostoievski, y "la triste existencia de las mujeres perdidas" en *Genaro* (1895), segundo tomo de *Libro extraño* de Sicardi, que Gálvez citaba largamente en su tesis (1905: 43-44). Con 12000 ejemplares vendidos en algo más de un año (Gálvez 1961b: 122), exitosa hasta la "repercusión mundial", *Nacha Regules* sería la "realización literaria —hecha con sinceridad— de las ideas y sentimientos de mi tesis universitaria", mejorando su prosa "harto barrocamente escrita" (1961a: 158, 327). Y cumple el plan trazado para ser novelista, donde "figuraba una novela sobre la mala vida en Buenos Aires" (1961b: 117, 128).

Consagrado como novelista social y actor relevante en la incipiente profesionalización del campo literario del 1900, en el declive de su influencia en 1961 Gálvez repite la tesis que redondea la novela de 1919: "la infeliz prostituta víctima de la perversidad humana", mujer explotada no por condiciones materiales, sino "por miserables sin entrañas" (1961a: 159). La posición narrativa comparte la mirada compasiva del protagonista, redundantemente llamado Monsalvat, piadoso redentor de Nacha, tolstoiano y edípico (cf. Jitrik: 79-82). Como ha leído María Teresa Gramuglio, el héroe galveziano es movido por una "angustiosa carga de erotismo culpable" (159), que el autor parece intuir, pero no se permite decir. Huellas de esa tensión eclosionan en políticas tipográficas y verbales del novelista. Cinco años antes de la novela de la prostituta, *La maestra normal* obtuvo éxito polémico controlando el destino de otra mujer, acaso mejor posicionada en el mercado laboral, que padece más gravemente la determinación del sexo, omitida o naturalizada por voces narradas y formas narrativas, quizás más cargadas de erotismo culpable en el ámbito educativo de provincia, como veremos.

Asentada en la tesis académica, la peripecia de *Nacha Regules* concatena intrigas barriales que vuelven innecesario el desenlace, subsumido en probar el fatalismo de género, que disuelve la agencia en la pasividad, "la falta de voluntad" de la mujer. En los bajos fondos de la pujante Buenos Aires del Centenario, Nacha Regules no puede escapar de la prostitución: frustra la redención que le ofrece Fernando Monsalvat por no sentirse digna del amor sacrificado de ese apóstol. La novela de tesis evita girar el debate de la prostitución sobre el hombre: impide considerar desigualdades sistémicas. La ficción naturaliza principios del patriarcado, en términos de Beatriz Gimeno: centrar la prostitución únicamente en las

prostitutas, sea para "liberarlas" o proporcionarles derechos, mantiene la trata de mujeres en un limbo de naturaleza ahistórica, "ahí desde siempre y siempre igual" (71-72). Replicando esa inevitabilidad del flagelo, la trama sería el desarrollo de la primera escena, cuando Monsalvat, abogado distinguido, conoce en el cabaret a Nacha —que en *El mal metafísico* (Sociedad Cooperativa Nosotros, 1916) era seducida, explotada, abandonada— y la defiende de la brutalidad de su amante, el Pampa Arnedo, compadrito previsible que causa su prostitución por desengaño amoroso, sin que intervenga la estructura más o menos regulada de "la trata de blancas". Como observa Gramuglio, la peripecia "consiste sustancialmente en una serie de encuentros y desencuentros derivados de los esfuerzos de Monsalvat por salvar a Nacha de la prostitución, tarea ímproba porque Nacha huye de su redentor" (157-158).

El narrador autoral ("el novelista") no tiene en cuenta la precariedad de clase y género que frustra el intento de Nacha por "ser honrada"; el discurso indirecto libre modula la comprobación fatalista de la resignada, reducida a su esencia innombrable: "¿Qué era ella sino una…?" (Gálvez 1968: 91). No hay virtualidad en la existencia de Nacha Regules, sino una vida común, tipificada por el novelista, doblemente determinada por necesidades masculinas: a la explotación sexual se solapa la dominación letrada del narrador. La reticencia moral y estética propicia rodeos y eufemismos en torno al flagelo denunciado: "muchachas de mala vida" (93), "mujeres de la vida" (94), "una perdida" (106), "mujeres como ésa…" (162), "mujer pública" (197). El narrador señala con insistencia (y hace insistir a los personajes) aquello que no debe ser dicho: "una palabra que nunca debió decirse. Yo no era eso" (148). No hay implicancia en los suspensivos de Gálvez, alejados de la indefinición de especie que, según Deleuze (2007: 40), lleva al extremo el infinitivo de *una* vida; al contrario, cortes y rodeos sobre la palabra *puta* refuerzan la definición de identidad que trasciende la existencia de la mujer. La prolijidad lexical invisibiliza la inmanencia de una vida, moldeada en itálicas como título, convertida en exitosa novela argentina.

A diferencia de la tesis sobre la trata internacional y su incidencia en Buenos Aires —que enfatiza la crueldad hacia inmigrantes prostituidas por rufianes extranjeros—, *Nacha Regules* (como *Historia de arrabal*, publicada cuatro años después) concentra la prostitución en mujeres nativas y antros donde se baila tango; la novelización acriolla el asunto, omite el circuito de proxenetas y prostíbulos legales. Sobre esa diferencia entre la tesis y las novelas, Donna Guy considera que acaso "Gálvez pensaba que la trata de blancas y la prostitución legal no eran las causas principales de la prostitución en Buenos Aires" (198). De ahí que redujera la solución novelesca del problema social a la salvación espiritual del individuo.

Al defenderse de la acusación de pesimismo en *La maestra normal*, Gálvez expone el espiritualismo católico que retacea el alcance social: "El pesimismo se refiere al conjunto; el optimismo es individual" (1961b: 66). Aunque *Nacha Regules* apareció en el folletín de *La Vanguardia*, a tono con propósitos aleccionadores de clases oprimidas, Gálvez mantuvo distancia

irreductible con los socialistas, paranoico de "maximalismo" y "bolcheviquismo", firme en la inmaterial "justicia social" del catolicismo. Acusado de "haber defeccionado de la causa católica", se defiende (cuatro décadas después) resaltando la utilidad pedagógica, disciplinaria de la ficción: "Yo solo tenía un interés: que las familias obreras conocieran los males revelados en mi libro, para que vigilasen a sus hijas" (123).

Cuidadoso recorte

La reproducibilidad de palabras se atiene a la norma culta del narrador realista, que aplica las impresiones valorativas del autor, tenso en su dominio de personajes, prevenido de la ambigüedad del indirecto libre. Como pontificará Gálvez en su último libro ensayístico, *El novelista y las novelas* (1959), el discurso indirecto libre sería una "forma neutra" para "evitar el exceso de diálogo y de palabras", confundiendo su proveniencia entre el autor y el personaje (Gálvez 1980: 38-39). El riesgo de que dicha confusión abarque las ideas que sostienen la función humanitaria de la novela es desplazado a los lectores, como demanda educativa: "Entre nosotros, donde la gente no sabe leer novelas, este procedimiento debe ser usado con mucha prudencia, pues si hay opiniones de por medio el autor corre el riesgo de que le atribuyan todas las de los personajes" (39). Con más razón si el tema es la prostitución, el lenguaje debe mantener su altura para condenarlo, haciendo como si lo examinara, sin rebajar la prosodia, "por razón de buen gusto" (38). Gálvez escribe crispado por la incultura nativa y por la "lucha entre el autor y sus personajes", con la ansiedad de enseñar a leer aun cuando sus procedimientos confundan al público nativo: "no hay peor lector que el argentino. Lee por encima o no entiende" (68-69). La corrección estética y moral resolvería el "tremendo problema" de la distribución sociolingüística: "¿Cómo deben hablar los personajes en las novelas argentinas?". La solución es velar por la homogeneidad culta (y educar al lector): "Solo pueden hablar correctamente los personajes de la clase elevada, y no siempre. [...]. En cuanto al pueblo, no es posible hacerlo expresarse correctamente" (70).

La novela de la prostituta trabaja en la omisión del término *puta* y su implicancia material. La palabra prohibida tiene tres apariciones en los veinticuatro capítulos y epílogo de la primera edición de *Nacha Regules* (Gálvez 1919: 209, 216, 242). En la edición del CEAL en 1968, queda solamente en boca del encargado de pensión, tipo bajo a quien Gálvez no puede hacer expresarse correctamente (154). Estrenada con éxito en 1924, la versión teatral de *Nacha Regules* borra *puta*, en beneficio de perífrasis que reparan esas pocas filtraciones groseras en la novela. La adaptación es fiel a la esquematización de "ese tema", sin narrador tesista, pero con "ingenua teatralización", que vuelve la obra "más novelesca que teatral", en palabras del consejero literario de una compañía que la rechazó, citado por Gálvez (1961b: 313, 315). Otra compañía objetó limitaciones de vestuario para la actriz, debidas a los "ambientes de pobreza o de modestia económica en que

se movía Nacha" (313). El autor retiró su drama, pero el director de la compañía publicó que lo había rechazado, según Gálvez, "porque yo quería que en ella apareciese un cabaret tan indecente como él no podía aceptar" (313). La adaptación fue guiada por el recorte higiénico que presionaba las letras impresas: "Suprimí cuanto oliese a política social y cuanto pudiese asustar por escabroso" (312-313). En la primera escena, Torres y Un amigo conversan en el cabaret con Sara, cuyo oficio deducimos por la subjetividad pronominal (ustedes) que encuadra la prostitución, sin nombrarla, en la medicina y la policía. Torres destaca cuánto sufría Monsalvat cuando él le contaba la vida de Nacha, "sobre todo cuando yo le hablé de este oficio que ustedes ejercen. Mi tesis de médico fue sobre ese tema. Y como, además, he sido médico de policía, lo conozco bien" (Gálvez 1925: 15). Agente autoral en la trama teatral, Torres disimula el vínculo comercial y la determinabilidad de género; enlista eufemismos sobre el "mundo de las tristes", "el problema horrible" de "las vergonzantes, ya las perdidas [...] o ya las víctimas" (15-16).

Los saberes anulan cualquier riesgo en las formas estéticas, pautadas por la comunicación pedagógica entretenida, apta para público letrado. Como señala Aníbal Jarkowski, el tratamiento digno de lo escabroso se debe "al cuidadoso recorte que Gálvez hizo del tema", simplificándolo sin considerar diferentes causalidades. En la solución estética está la limitación política. Expuesta en formas de la ficción con amplia circulación en la sociedad argentina de 1910-1940, la tensión entre estética, política, economía reactualiza la novela envejecida de Gálvez. Mejor que una tesis probada sobre la redención social mediante la voluntad individual, como quiso el novelista, *Nacha Regules* expone tensiones pedagógicas, impresas en grafías que controlan la peligrosidad del intercambio capitalista de sexo, sin involucrar al sistema: las prostitutas serían víctimas "de las inclinaciones perversas de hombres particulares" (Jarkowski: 15). La novela tiene un final vagamente feliz, declamatorio en palabras mayúsculas de Monsalvat ciego, cuidado por Nacha: tras el "crimen monstruoso" de la Gran Guerra "se acerca el gran Día, ¡el día de la Justicia!" (Gálvez 1968a: 207-208). *Nacha Regules* sentimentaliza la prostitución supeditándola a la transmisión de valores espirituales; la causalidad se subordina al fatalismo adjudicado a la mujer (cf. Gramuglio: 158-159). Gálvez recarga la anormalidad perversa en relaciones interindividuales, sin atender a la división social y sexual del trabajo, ni a los riesgos de las formas discursivas.

Biopolítica de un libro sano

La edición del CEAL sigue la "Edición definitiva" de *Nacha Regules*, que Gálvez publica en 1950 por Losada, con un prólogo que asienta el éxito de ventas y la proyección internacional. En ella repone las duras condiciones del Inspector de Enseñanza Secundaria que la escribió y refuerza el límite católico de su "aspiración a la justicia social", desmarcándose del socialismo que propició su edición en folletín de *La Vanguardia*: "yo, católico, no podía

aceptar de ningún modo el materialismo histórico, el determinismo y la tendencia antirreligiosa de ese partido" (1950: 8). A treinta años de la primera edición del "más difundido de mis libros", al autor le preocupa afirmar una moral. Para defenderse de ser un "despertador de sensaciones bajas", cita el elogio de Juan Torrendell: "no hay una sola escena de burdel, ni el más mínimo gesto de excitación sensual. Es un libro orgánicamente sano" (9-10; la cita insiste, más larga, en Gálvez 1961b: 128). Otra advertencia remite a correcciones de prosa (repeticiones, cacofonías, galicismos), imperfecta debido a su escritura "a sacudones", entre viajes de inspector con visos misioneros. A esa vigilancia gramatical del orgulloso corrector de su obra, se agrega el arrepentimiento de romántico tardío, que advierte otro mal gusto, no de lo incorrecto sino de lo sentimental: "más de una frase cursi o ingenua, resultado del romántico fervor que dirigió la redacción de mi libro" (1950: 7). Los defectos, que la presente edición promete haber salvado, incluyen "varias faltas contra el buen gusto y un número regular de ingenuidades" (13). Fobias del buen alumno de novela, cultor de la lengua escolar argentina.

El inconveniente moral del asunto tratado se hace patente en la afirmación que beneficiaría el valor testimonial de su novela más exitosa: "Varias de las miserias que evoca han pasado, felizmente. Pero es bueno saber que alguna vez existieron" (13). Desde el trabajo universitario de 1905 a las reediciones y transposiciones de *Nacha Regules*, la prostitución en Gálvez es abstracta y pasada. La candorosa fe en la inmediatez de la realidad, desencadenante de "sus desequilibrios formales" —señala Lafforgue (1980) a propósito de *Historia de arrabal* (1923)—, sería la maniobra que ordena un "relevamiento social" con "escaso —cuando no nulo— espesor crítico". Lafforgue concluye que la escritura deja sin resolver "la confrontación entre propuesta realista e ideología católica" (I-III). En posición reformista (que conjura desvíos revolucionarios y proscribe determinismos que no sean dogmas religiosos), Gálvez difunde su novelística como documento histórico, en la forma canónica de influencias europeas, extrañas a la anglofilia de Borges (Tolstoi, Pérez Galdós, Baroja, Bloy, Rolland, Wassermann, Maupassant, Flaubert, Zola). Sostiene con éxito la aporía de una ficción realista sin materialismo, que diluye los problemas políticos y estéticos bajo creencia espiritual.

En confrontación con las "literaturas reales" de fin de siglo, que modularían un "realismo despiadado", Luz Horne considera el "realismo pedagógico como una versión despolitizada del humanismo y, por lo tanto, como el lugar, en el terreno cultural, en donde se reproduce la operación biopolítica" (151-2). No hay virtualidad en la existencia precaria de la prostituta de Gálvez o de César Tiempo, autor del poemario firmado como Clara Beter, *Versos de una…* (1926). Los suspensivos reproducen la operación biopolítica: no remiten a "un sentido ulterior omitido o faltante [...], sino a una indefinición de especie particular, que lleva al extremo el sentido infinitivo del artículo *une*" (Agamben: 65). En el título de Deleuze, "La inmanencia: una vida…", leído por Agamben, los suspensivos

funcionarían entre lo determinable y el arrastre virtual que impide la trascendencia: suspenden todo nexo sintáctico pero mantienen el término "en relación con su pura determinabilidad y al mismo tiempo, arrastrándolo en este campo virtual, impiden que el artículo 'uno' pueda trascender jamás [...] el ser que los sigue" (64-66). Obturando la desigualación biopolítica, las grafías de Gálvez, trascendentales y humanistas, remiten a un sentido faltante, obvio en la masculinidad que rige las letras y las vidas.

Sumario normalista

Si *Nacha Regules* noveliza una tesis universitaria, *La maestra normal (Vida de provincia)* (1914) sale de un sumario en la inspección educativa. Quedarse dos semanas en Santiago del Estero por un conflicto en la Escuela Normal equilibra el *minus* machista con el plus novelístico: "Enervante, aquel pasarme las horas oyendo chismes de mujeres [...]. Pero ¡qué aprendizaje! El sumario, transformado, naturalmente, pasó a mi novela" (Gálvez 1961a: 53). Como *Nacha Regules* con la tesis, la novelización del sumario entre maestras chismosas, en la primera novela de Gálvez, evita barroquismos, en pro de una lengua normal nacional, muy sentimental, cuya "cursilería" procurará corregir en ediciones sucesivas.

El "modelo homogeneizante con el uso ostensible de una lengua-impresa", analizado por Graciela Goldchluk (1996: 47-48), remite a "una educación centralizada y uniforme", sostenida en Argentina por las Escuelas Normales. Contradictoriamente, esa lengua sirve en *La maestra normal* para destilar prevenciones contra el magisterio normalista, por positivista y laico. Escrita para un público alfabetizado por la Ley de enseñanza común, su difusión fue favorecida por una breve polémica con Lugones en 1915, a propósito del sistema educativo (sendas notas en *La Nación*, junto con una primera de Unamuno). Otra vez Gálvez se desmarca de sus personajes y niega haber criticado el normalismo bajo lucimiento irónico (ensañado con Albarenque, director del Normal): "me burlo de él, pero jamás del gremio" (Gálvez 1995: 53). Imposta su defensa del maestro argentino y declara su amor y conocimiento de las provincias. El alegato auto elogioso es menos convincente que las implicancias de la forma novelesca; el realismo piadoso de *La maestra normal* exhibe la valoración homogénea, implícita o evidente en voces de narrador y personajes, agitadas por peligros de educación materialista y cuerpos femeninos.

El riesgo de barbarización se agrava en el escenario elegido, documentado por Gálvez en sus viajes de Inspector desde los 25 años, por los que frecuentó la Escuela Normal de Chilecito (Puiggrós 2021: 11), adonde traslada el caso santiagueño. Ignorando la pobreza estructural de provincias postergadas en la organización económica del siglo XX, las "sensaciones de humildad" que les adjudica sirven para reforzar convicciones espirituales: "En ellas me sentí argentino de veras, como me sentí español y cristiano" (Gálvez 1961a: 278). El estereotipo provinciano se afianza como foco de barbarie, remedo (maltrecho por verbosidad) de la monotonía desértica en

el capítulo 6 del *Facundo*, dedicado a La Rioja en analogía con Palestina. El narrador de *La maestra normal* cruza *Facundo* con *Madame Bovary*, en el escenario desfasado del progreso, con "ranchos miserables", "iglesias de tosco estilo colonial", "indolencia y suciedad de aquellas gentes de rostros tostados y ojos negros", "palmeras solitarias", "todo sugería al viajero visiones de Oriente" (Gálvez 2021: 43). El interior representado por Gálvez descuida la experiencia empírica bajo realismo supuestamente documental, melodramático como lo orientalista del *Facundo*, incómodo para lectores como J.V. González, en rememoración triunfal de Gálvez: "No comprendió, a pesar de ser riojano, *La maestra normal*. No importa" (1961b: 213). La postal de edilicia colonial y palmeras solitarias (linaje de *Recuerdos de provincia*) brinda rédito literario, como el tema de la trata en *Nacha Regules* e *Historia de arrabal*; el éxito de público libera al autor de espaldarazos de la generación anterior (González entre "viejos de entonces", como los llama en 1961b).

La educación popular proyectada por Sarmiento no aparece como solución, sino como foco de alarma novelesca: en "ciudades provincianas —ciudades muertas, sin comercio, sin industrias—" los cargos docentes constituyen, para el informado narrador, "quizás la exclusiva riqueza" económica, moral e intelectual (Gálvez 2021: 91). Las sesenta cátedras de la Escuela Normal de Maestras y el Colegio Nacional se asignan en "repartija política". Al narrador le interesa menos la corrupción (difícil denunciarla siendo empleado estatal) que los estratos inferiores en la profesionalización incipiente de las letras, pasibles de chacota adjetivadora: "La literatura y el castellano suelen estar a cargo del periodista semiliterato, autor de siluetas y acrósticos [...]; o si no, de la maestra que declama versos de Manuel Flores y recita a Bécquer acompañándose en el piano, romántica anacrónica, solterona de encantos percudidos" (Gálvez 2021: 92). El narrador burlón mantiene recaudos en la lejanía orientalista de La Rioja, frente a "ese pueblo que lee y recita", se apropia del archivo de cultura burguesa y genera "las zonas de obscena indefinición de propiedades culturales", que detecta Graciela Montaldo en la década del 20 (146). A propósito de la alumna de cuarto grado que habla en la inauguración de clases, el narrador da por compartido con lectores el desprecio al tipo de mujer proyectado: "Leyó con afectación, en el clásico tono declamatorio y pedante de las Escuelas Normales" (Gálvez 2021: 102). El sarcasmo contra la niña disimula mal la alarma por los efectos de reproducción estatal de maestras sarmientinas, declamatorias y pedantes.

Vitandas orgías

La maestra dirigida por Gálvez como víctima de barbarización es Raselda María Gómez: "hija natural" y huérfana, mediocre señorita maestra en la Escuela Normal. El drama no lo provoca el sistema educativo ni La Rioja, sino el cuerpo de la mujer. Típicamente, los ojos de Raselda son lo primero que atrae a Julio Solís, joven normalista de Paraná, a quien "el vicio subalterno"

de Buenos Aires dejó tísico, como alusión al consumo de prostitución, con prolijo causalismo de recuperar la salud en el clima norteño. Cuando son presentados, el conquistador emite "una vulgar galantería" entre suspensivos: "-En cambio, usted… solo por verla… vale la pena venir a La Rioja" (2021: 79). Vista por Solís en el retrato físico-moral que el narrador cumple con cada personaje, Raselda tiene "un tipo muy provinciano", "bien formada y repleta de carnes sin llegar a ser gruesa", "sus senos, redondos y blandos, mal sujetados por los amplios corsés que se usan generalmente en los pueblos", "cabellera abundante y oscura, ojos negros, profundos", "voz dulce y acariciante", con la aspereza de que al hablar "se comía las eses": la norma desprecia la oralidad suburbana, pero quiere seducir con el cuerpo femenino que la emite. El párrafo fisionómico culmina en el diagnóstico del conquistador: "Solís no dudaba que fuese un temperamento pasivo, sentimental, quizás soñador" (79-80). Cómplice viril, el narrador se servirá de esa pasividad para agitar intrigas novelescas, en trama sentimental montada sobre el marco socioeducativo. Recortado por la mirada machista, el cuerpo femenino provoca, aunque no quiera; la víctima es culpable, según los nuevos adjetivos asignados a Raselda por su autor consagrado y viejo: "Es la provinciana buena, sencilla, candorosa, imaginativa, soñadora e inconscientemente sensual" (1961a: 51).

Lúbrica y escrutadora, la mirada masculina signa de desprotección a la mujer, desde su cuerpo a su vida. Solís enamora y embaraza a Raselda, desaparece, vuelve, pero no quiere verla, por la mácula del aborto la rechaza por carta, y cierra la novela extrañándola. Peripecia viril, tanguera, lagrimón incluido al final. Abandonada por el amante, Raselda cancela el modelo materno y sufre el estigma de "vida licenciosa"; su cuerpo es sometido a la "operación", considerada "crimen espantoso" pero "única solución", "labor siniestra" ejecutada por la criada Plácida, que deja a Raselda al borde de la muerte (2021: 230-234). Replicando a nivel verbal la ley penal, el aborto no existe en la lengua argentina. Con recelo frente a la ampliación laboral de la mujer, Gálvez satura la determinabilidad de "la provinciana precarizada", homogeneizando en el mismo tipo a maestras y prostitutas (y mucamas al despuntar el peronismo, como Amanda Chena en *El uno y la multitud*, que debe interrumpir sola el embarazo provocado por el señorito empleador). Maestra o mucama, siempre pasiva y enamoradiza: el carácter femenino causaría el oprobio innombrable, prostitución y aborto. El cuerpo de la mujer padece los efectos del drama que desencadenó, y sirve para facturar novelas en lengua decente y contenida, argentina y viril.

El conflicto se dispara en el primer capítulo de la segunda parte, en un diálogo de voces viriles, cuidadosamente recortadas. El director de la Escuela acusa de comportamiento inmoral a Solís, por mantener "relaciones ilícitas con una maestra"; le hace saber que sabe que asistió a "ciertas 'vitandas orgías' que la decencia impedía nombrar". Aburrido en la monotonía, Solís había aceptado la invitación de un amigo a rondar por "bailecitos de medio pelo" y "mujeres que apestan" en "ranchos del arrabal" (todas palabras del narrador, sin indirecto libre); al final de la noche dieron

serenatas frente a ventanas de algunas mujeres, entre ellas, Raselda (138-139). Aunque ella los echó enojada, el director le asigna la mácula; enterado del chisme por la regente, Albarenque amenaza a Solís y acusa con puntos suspensivos a Raselda: "-Si usted tiene amores ilícitos con esa… mujer, con esa maestra indigna, debe retirarse de la escuela". Anticipando el clima de corte lexical de *Nacha Regules* y del poemario de Clara Beter, Solís responde con otra infamia y asigna los suspensivos a la otra mujer cercana, la regente, supuesta en amores con Albarenque: "¿Quién es esa mujer para juzgar a Raselda? Todo el mundo sabe que es una…" (140). El sobrentendido obtura la desigualación biopolítica que rige las vidas inmanentes.

Raselda quedará marcada por la palabra indecible, compartida por varones que comadrean en el bar del pueblo y, pudibundos, recrean perífrasis alusivas, rimadas como "una tal por cual" (142). En esta lógica novelesca, la caída de Raselda "se debe al clima liberal en el que ha sido formada"; como analiza Francine Masiello, y el cuerpo femenino debe ser controlado, "ya que una mujer sin atención caerá en los extremos bárbaros de la sensualidad indiscriminada" (238). Ambos varones, director y maestro, enarbolan la difamación sobre el sexo femenino, sobrentienden la equivalencia de *mujer* y *puta*: no la trabajadora sexual, sino la maestra y cualquier mujer. En la fratría de personajes participa el autor, hablando con palabras ajenas inventadas por él, confundido en indirecto libre con Solís; lo detectó Horacio Quiroga en carta privada: "Se siente, de nuevo, demasiado al autor. El deseo de ser sincero, simple de corazón, pega muy bien en usted, amigo Gálvez, pero muy poco en Solís" (citado en Gálvez 1961a: 247).

El indirecto libre de Solís, cuando abandona por carta a Raselda luego del aborto y traslada su cargo a otra provincia, pretende conmovernos con lástima hacia su víctima: "Él se había conducido mal, pero ¿qué hacer? ¿Cómo llevarla a Salta, echarse encima la carga comprometedora de una querida? ¡Ah, era triste, triste hasta afligir la situación de Raselda!" (2021: 255). Las complicidades textuales naturalizan, en lógica socioeconómica de género, el reparto desigual de la carga. El varón irresponsable de la relación sexual queda absuelto —bien parado en el "Epílogo" — cuatro años después del abandono: Solís exclama "¡Pobrecita Raselda!", cree que "la quiso de veras", se seca una lágrima, pide otro whisky tras pensar (última línea de discurso directo): "En fin, no vale la pena…" (267). El amigo reencontrado en Buenos Aires aporta lo poco que sabremos del destino de Raselda, infuturizable por la determinabilidad material de su vida: "le dieron un puesto de maestra en una escuelita de Chamical", donde "fue muy hostilizada. Se supo lo ocurrido en La Rioja": "Fue trasladada a un pueblito lejano, cerca de los Andes" (266-267). El embarazador pide otro whisky, acaso para dejar de pensar en la mujer perdida, desplazada a los márgenes diminutivos de la nación.

En su armado didáctico, *La maestra normal* superpone contradicciones sociales y formales. Si, como concluye Goldchluk, "el lenguaje uniforme y pedagógico contradice sus propias críticas a la enseñanza normal" (1996: 58), bajo la tópica novelesca de emplazar el conflicto en una mujer

(sentimental, ojos profundos, senos redondos) se afirma el consenso patriarcal que refuerza la condena, por falta de voluntad para sobreponerse a sensualidad innata. Sin comillas, con autoridad omnisciente, Gálvez aporta su tonalidad biopolítica a la eufemística que naturaliza la prostitución; cuando refiere la vigilancia que el director "ejercía hasta en los asuntos íntimos", señala que "los profesores solteros no podían buscar solución a su problema sexual sin que el director se enterase" (2021: 95). La prostitución sería solución al "problema sexual" de ser hombre, víctima de la sensualidad innata de la débil.

En el escenario androcéntrico de la novelística exitosa, el sexo de las mujeres oscila entre la omisión alusiva, exacerbación peligrosa para la civilización, y el maniqueísmo que las divide en seductoras-prostitutas y decentes-madres y esposas. Lo que no cambia, observa Beatriz Gimeno, es el supuesto de que "siempre tiene que haber un grupo de mujeres, distintas de las mujeres decentes (las domésticas, las reproductoras), que tienen que estar al servicio de las supuestas necesidades sexuales masculinas" (74). Esa heteronormatividad agresiva es naturalizada en las tramas de Gálvez. En línea recta con *Nacha Regules*, *La maestra normal* banaliza la explotación de mujeres y la obtura como problema social, convertida en solución al deseo masculino, porque la soltería peligrosa es femenina. En la estratificación económica-biológica de los cuerpos, solo un género constituye vida digna, capacitada para controlar el desborde del otro.

Esforzadas visitas a cabarets

Desde los comienzos de Gálvez hacia 1910 eran anacrónicos sus recursos técnicos, simplificación de realismos europeos, sobre remanidos temas novelescos, aledaños a familia, sociedad, religión, amor, educación de mujeres, con la premisa de reflejar la vida argentina. Para Gramuglio, el espacio del folletín de *La Vanguardia*, donde aparece *Nacha Regules*, propiciaba la línea de "combatir la prostitución", asociada a la actividad desplegada por los socialistas; pero también, como no dejaron de ironizar los martinfierristas, la prolijidad documental aportaba un encanto reprimido, prestigiado en el linaje de Zola: "esforzadas visitas a *cabarets* en compañía de un secretario" (Gramuglio: 145-149, 157). El combate contra la explotación de mujeres convive con placeres habituales de virilidad; la novela galveziana consuena (momentáneamente, en 1919) con el espacio de la vanguardia política, pero es menospreciada por la burlona vanguardia literaria de mediados de los 20. Distante de la mujer explotada que carece de voluntad para torcer su destino (y le sirve como heroína en desgracia), el autor exhibe su trabajo escrupuloso para novelizar la mala vida. Los saberes previos incomodan la indagación de temas escabrosos, dispuestos como espectáculo aleccionador; el engorro se debe al contacto de los cuerpos, como lee Gramuglio en el ascenso del peronismo en *El uno y la multitud*.

Aunque para Gálvez fuera un "inaudito asunto", la trata de blancas como tema de tesis doctoral era otra pieza incorporable al destino

manifiesto de novelista social, "por su carácter literario, cuyo impacto emocional en el futuro escritor anticiparía las figuras de la prostituta en *El mal metafísico*, *Nacha Regules* e *Historia de arrabal*" (Gramuglio: 146). La estrategia para dignificar un tema engorroso, pero muy presente desde principios de siglo en discursos de la prensa y la política, fue despojarlo de "sus aristas más riesgosas: eludió tanto lo referido a las redes delictivas y a la prostitución legalizada como las representaciones explícitas de escenas de sexo, y hasta la satisfacción misma del deseo sexual entre los protagonistas". Escindida entre su condición de víctima y de amenaza al orden social, la prostituta "tenía su contrapartida en la figura siniestra de los rufianes, por lo general judíos" (157); según Gramuglio, ambas figuras condensaban ansiedades vinculadas con cuestiones sexuales y familiares, no tan distantes de zonas peligrosas como la inmigración y el trabajo femenino.

Por su reticencia al reformismo, reducido a caridad de mujeres de clase alta, *Nacha Regules* encontró mejor difusión en un periódico socialista que en la prensa católica, que le dedicó duras reseñas. Orgulloso de esa gesta literaria, el autor la considera su obra más católica porque, como en las vacuas mayúsculas de Monsalvat y en la "pobreza purificadora" que Nacha le ofrece en dote, "mostraba que la salvación espiritual personal, y no la revolución o la caridad, era la única solución para los problemas sociales" (Guy: 200, 202). Casarse con su redentor (que también predica a obreros del conventillo) es la solución sacrificial de Nacha, que se auto inflige el estigma: "Quiero merecer ser perdonada. [...] Por Dios. Por la vida, contra la que he faltado. Por el amor al que tanto ofendí. Por mí misma. ¡Necesito perdonarme a mí misma!..." (1968: 204). El compromiso religioso del individuo sería la salvación de una prostituta como Nacha (no de Rosalinda Corrales, cuya falta de voluntad y de arrepentimiento, sometida al hermanastro que la explota, define la tragedia de *Historia de arrabal*). Treinta y cinco años después de *Nacha Regules*, la fe cristiana también salvará a Tránsito Guzmán, espantada por el peronismo, que logra un final feliz individual tras la violencia libertadora de 1955.

En el análisis de Noé Jitrik sobre el desplazamiento de las "culpas" sociales a las prehistóricas y metafísicas, *Nacha Regules* e *Historia de arrabal* serían "reductos de una ambigüedad": típicas en su producción como "resultantes de una preocupación social integral", a la vez, "por el contrario, se puede ver en ellas una distorsión, un desvirtuamiento que conduce a zonas en las que lo social [...] nada cuenta" (1970: 69). Resoluciones como la redención mística de la prostituta o la lagrimita del macho por la señorita perdida se reducen a "la creación de tipos individuales que, jugando en un principio como elementos representativos del medio, se van cargando de 'caracteres' hasta llegar verdaderamente a lo simbólico", que neutraliza la denuncia inicial y congela la documentación (70). Si lo social termina siendo "puramente decorativo" (87), la prolijidad de la decoración expone crasamente, en plan de ocultarlas, agitaciones de la historia, atravesada por la economía y los cuerpos.

Vejez de la novela equilibrada

Gálvez se auto engendra como novelista y supedita toda escritura al destino anunciado, trazando a los 30 años un "Plan novelístico para toda mi vida" que, afirma 40 años después, "fue cumplido, pues, más o menos" (1961b: 10, 363). Sus más de treinta novelas se homogeneizan en cumplimiento del Plan, iguales en la presentación de personajes, diálogos regidos "por idénticas normas", "y [ver] la vida y los seres con [su] criterio de siempre" (263). "Creo, sin embargo, que me he renovado": resuelve la tensión adjudicando la renovación a cambios en el "ambiente" y el "tono adoptado", que ejemplifica con la supuesta diferencia entre sus dos grandes novelas tituladas con mujeres:

> *Nacha Regules*, por ejemplo, está lejos de ser igual a *La Maestra Normal*: no podía haber sido escrita con la objetividad, la ironía y la calma que presidieron a la redacción de mi primera novela. Tenía forzosamente que ser escrita en una prosa un poco agitada, sin ironía, salvo excepcionalmente, y con un cierto subjetivismo, aunque disimulado (264).

Subjetivismo pero disimulado, objetividad y a la vez ironía, aunque excepcional (o naturalizada): titubeos de lo indecible, en la prosa normada del narrador viril. Las convicciones del novelista descubren las tensiones estéticas y morales que hemos rastreado; entre calma y agitación, la lengua pretende atenuar los cuerpos inquietantes que la habitan.

Lo indecible agrieta la lisura de las tramas; esa incomodidad enunciativa resulta más productiva para la crítica que la documentación sobre el normalismo y el paisaje de La Rioja o la prostitución en arrabales de Buenos Aires. Indiferente a la desprotección material de las mujeres, limitado su feminismo al afán moral de ubicarlas como víctimas sociales del culpable sexo masculino (Puiggrós 2021: 21), el novelista logra una vigencia distinta de la que planeó. Como propuso Jarkowski, *Nacha Regules* hoy se ofrece como "un ejemplo prístino de la tensión entre estética y moral en el arte" (14). En palabras de Martín Kohan, la "ética de la piedad traba su alianza con una estética del pudor" (82). El destino de novelista social enlaza estética y moral, en una línea tan pulcra que aburre. La presión cultural de la corrección impresa requiere eufemismos, cortes, puntos suspensivos, como molde adecuado para un discurso ético, nacional y cristiano, donde resaltar estéticamente, según el modelo escolar de buena literatura, asuntos de relevancia moral. La técnica y el asunto son algo dado, no lo que se descubre en el acto de escribir.

Para ser el novelista argentino en la gran nación de 1910-1920, Gálvez adapta su prosa al programa de alfabetización y "el lenguaje neutro de los manuales escolares". Como analizó Goldchluk, *La maestra normal* obedece al axioma de novela equilibrada, cuya estructuración del relato comparte cánones de redundancia con el modelo homogeneizante de la educación común, que afecta el registro lingüístico (1995: 26). Las marcas de "pertenencia al registro literario", como el uso de comillas y puntos y aparte

para encuadrar voces peligrosas, amplían su público a lectores con deseo de elevarse, pero excluidos de escrituras vanguardistas como *Los crepúsculos del jardín* de Lugones o, después, Borges, Macedonio, Arlt (cf. Goldchluk 1996: 25, 45, 50). La convención ya desfasaba a Gálvez, aceleradamente desde la década de 1920, a pesar de su éxito en librerías y quioscos. La homogeneidad lingüística fue quebrada desde el martinfierrismo, cuyas burlas extendieron otros embates en la segunda mitad del XX (v.gr. Walsh, Viñas, Saer). No obstante, su lugar evidente ("imperio realista") en la historia crítica de entre siglos y la recuperación en catálogos de la edición independiente y universitaria (*Nacha Regules* en Eterna Cadencia, 2010; *La maestra normal* en UNIPE, 2021), Gálvez parece haber agotado su legibilidad cuando fue exitoso, hasta la década de 1950. Sin embargo, su modélico biografismo nacionalista (más que su novelística) seguiría dando rédito: Claridad acaba de reeditar en 2024 (la anterior era de 2007) *Vida de Juan Manuel de Rosas* (1940).

La lengua de Gálvez es central en el margen avejentado de una tradición argentina que busca la literatura "normal": "La tentación de una literatura que llegue a las clases medias", que Damián Tabarovsky ve en Sabato, Soriano, Cortázar y editorial Planeta en los 90. El sueño de "tocar la veta sensible de una clase media que se siente en ascenso social" deriva en "uno de los mitos risueños nacionales: ¡nuestra gran diferencia con el resto de América Latina!" (Tabarovsky: 53-54). Esa serie de no-vanguardia podría arrancar con Gálvez, no como precursor (su lectura no afina ni desvía las mencionadas) sino como mueca grotesca del orgullo nacional, con raigambre hispánica y modernidad afrancesada. Cargado de excedentes ilegibles y de zonas escribibles, el Plan vitalicio estampa vanidad soberana, por la conexión con Europa y la educación común, mezclada con alarma por la movilidad local e internacional. La convención sustenta el monolingüismo viril (católico, nacionalista), dominante en el orden social, sexual y económico, que genera las violencias naturalizadas en la novela argentina.

*** Juan Pablo Luppi** es doctor de la Universidad de Buenos Aires en el área Literatura. Es Investigador Adjunto del Conicet, donde ha sido becario doctoral y posdoctoral. Participa en equipos de investigación en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y dicta clases en dicha Facultad y en el Colegio Paideia. Se ha desempeñado como maestro de grado y profesor de nivel secundario y terciario, y desarrolló actividades de extensión y divulgación sobre literatura argentina en medios e instituciones públicas y privadas. Es autor de *Una novela invisible. La poética política de Rodolfo Walsh* (2016). Coordinó y prologó el volumen *Variaciones del antagonismo: Literatura y política* (2022).

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2007). "La inmanencia absoluta". En Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín (comps.). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós. 59-92.

Deleuze, Gilles (2007). "La inmanencia: una vida…". Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín (comps.). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós. 35-40.

Gálvez, Manuel (1905). *La trata de blancas: Tesis presentada para optar al grado de doctor en jurisprudencia*. Buenos Aires: Imprenta de José Tragant. Disponible en: https://repositoriouba.sisbi.uba.ar/gsdl/collect/adrposgra/index/assoc/HWA_4610.dir/4610.PDF

Gálvez, Manuel (1919). *Nacha Regules*. Buenos Aires: Editorial Pax.

Gálvez, Manuel (1925). *Nacha Regules. Comedia dramática en cuatro actos*. Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones.

Gálvez, Manuel (1950). *Nacha Regules*. Buenos Aires: Losada.

Gálvez, Manuel (1961a). *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires: Hachette.

Gálvez, Manuel (1961b). *En el mundo de los seres ficticios*. Buenos Aires: Hachette.

Gálvez, Manuel (1968). *Nacha Regules*. Buenos Aires: CEAL.

Gálvez, Manuel (1980). *El novelista y las novelas*. Buenos Aires: Ediciones Dictio.

Gálvez, Manuel (1995). "En defensa de *La maestra normal*" (*La Nación*, 17 de junio de 1915). En Miguel Dalmaroni *et al*. *Literatura argentina y nacionalismo: Gálvez, Fogwill, Saer, Aira*. La Plata: UNLP, FaHCE. 51-58. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.191/pm.191.pdf

Gálvez, Manuel (2021). *La maestra normal (Vida de provincia)*. Buenos Aires: UNIPE.

Gimeno, Beatriz (2012). *La prostitución. Aportaciones para un debate abierto*. Barcelona: Bellaterra.

Goldchluk, Graciela (1995). "Un antinormalismo pedagógico. A propósito de *La maestra normal*, de Manuel Gálvez". En Miguel Dalmaroni *et al*. *Literatura argentina y nacionalismo: Gálvez, Fogwill, Saer, Aira*. La Plata: UNLP, FaHCE. 23-60. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.191/pm.191.pdf

Goldchluk, Graciela (1996). *Manuel Gálvez en el campo intelectual argentino*. Trabajo final de grado. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.158/te.158.pdf

Gramuglio, María Teresa (2002). "Novela y nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez". En Jitrik, Noé y Gramuglio, María Teresa (dirs.), *Historia crítica de la literatura argentina. El imperio realista*, tomo 6. Buenos Aires: Emecé. 145-176.

Guy, Donna J. (1994). *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955*. (Traducción de Martha Eguía). Buenos Aires: Sudamericana.

Horne, Luz (2011). *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la literatura latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Jarkowski, Aníbal (2010). "Prólogo". En Gálvez, Manuel. *Nacha Regules*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 7-19.

Jitrik, Noé (1970). "Los desplazamientos de la culpa en las obras 'sociales' de Manuel Gálvez". En *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna.

Kohan, Martín (2013). "De putas". En *Fuga de materiales*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales. 78-91.

Lafforgue, Jorge (1980). "Prólogo y notas". En Gálvez, Manuel. *Historia de arrabal.* Buenos Aires: CEAL. I-III y 73-77.

Masiello, Francine (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Montaldo, Graciela (1999). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Puiggrós, Adriana (2021). "Manuel Gálvez: Entre la educación, la escritura y la política". Presentación en Gálvez, Manuel. *La maestra normal (Vida de provincia)*. Buenos Aires: UNIPE, 11-36.

Tabarovsky, Damián (2018). *Fantasma de la vanguardia*. Buenos Aires: Mardulce.

Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons