FRANCO QUINZIANO
Università IULM *di Milano*

La *eterna vejez* de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura de Manuel Gálvez

> *En todas partes había ruina y vejez. Y en todas las calles, en todas las plazas, [...] en las iglesias, en los arrabales, es siempre la vejez, la eterna vejez...*
>
> *[...] la ciudad secular es foco de espiritualidad, [...] toda ella no es sino arte hecho piedra [...] de la eterna España.*
>
> Manuel Gálvez, *El solar de la raza*

El Solar de la raza de Manuel Gálvez, obra publicada en 1913, se adecua perfectamente a la definición que ha trazado Pedro Aullón de Haro, quien concibe el ensayo moderno como "una pieza ideológica de cierto sesgo literario"[1]. La obra del escritor argentino, que constituye una reivindicación global de la raza y cultura hispánicas en clave nacionalista y católica, envía tanto al ensayo de reflexión ideológico-cultural como a las narraciones y crónicas de viajes, tan en boga en los primeros años del siglo XX. El texto es el fruto de los viajes que el escritor santafesino efectuó a España en 1905 y 1910, confirmando la recíproca "contaminación" que se ha determinado entre el relato de viaje, concebido como búsqueda y experiencia personal, y el ensayo como modelo y estrategia de la escritura en la ingente producción cultural hispanoamericana en aquellos años a caballo de dos siglos.

El *topos* del viaje y la descripción del paisaje, del arte y de la arquitectura sobre los que se apoya la obra de Gálvez remiten a problemas de método, a las ideas-fuerza, a los contenidos y estrategias que definen el modelo del ensayo como espacio privilegiado de reflexión y de debate

[1] P. Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, p. 104.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

ideológico y cultural en las primeras décadas del siglo XX. *El solar de la raza* se inscribe en una tradición que se encuentra ya sólidamente asentada en la literatura del género ensayístico de aquellos años y que descansa en la definición de un espacio en cuanto depositario de determinados valores culturales y espirituales - en el caso del escritor argentino, la Castilla *castiza*- y en el tema del viaje como paradigma de una búsqueda personal o colectiva. Sin embargo, el texto galveciano excede el marco del tópico del viaje para adentrarse en el campo de las ideas y del pensamiento, abriendo un espacio de reflexión sobre la tan debatida cuestión de la identidad nacional y cultural. El viaje, desde esta perspectiva, se convierte en una "misión", en una "obra de evangelización" a través de la cual algunos jóvenes escritores rioplatenses del nacionalismo del Centenario hallan una propia legitimidad, asimilando su función a la del grupo de escritores hispanos que animaron el regeneracionismo noventayochista[2].

El nuevo itinerario trazado por Gálvez, de claros propósitos didácticos - "recogí en las viejas ciudades de Castilla múltiples enseñanzas espiritualistas" (p. 18), subraya el escritor argentino- se aleja del viaje eminentemente estético y evasivo que había dominado los últimos decenios del siglo XIX[3]. Si en la segunda mitad del Ochocientos el viajero argentino se dirige, como en peregrinación, al corazón de Europa, París, Gálvez decide desplazarse hacia el corazón de España, Castilla, sancionando un nuevo descubrimiento y reconocimiento que deben ser confirmados empíricamente. De ahí el viaje a España, que en el escritor rioplatense actúa como búsqueda, hallazgo, verificación y confirmación de una identidad. Simultáneamente, el texto instala la escritura del viaje como espacio de reflexión y de

[2] Como es notorio, el novelista argentino constituye uno de los autores de la América hispana mayormente influenciados por el pensamiento regeneracionista español. Gálvez hace propios muchos de los contenidos y de las preocupaciones que animaron a los escritores e intelectuales de la llamada *generación del '98*, trazando una plena identificación con el grupo finisecular que es instrumentalizada por el mismo escritor como elemento de autopromoción y de autolegitimación de la corriente nacionalista del Centenario: "El pequeño grupo que formamos ejerce aquí una misión semejante a la que tuvo en España aquella generación de ideólogos que surgió después del Desastre", M. Gálvez, *El solar de la raza*, Buenos Aires, Sociedad Cooperativa Nosotros, 1913, p. 12. Todas las citas referidas a la obra del escritor argentino provienen de esta edición y de ahora en adelante serán indicadas en el texto directamente con el correspondiente número de páginas entre paréntesis. Se hace presente que hemos consultado el ejemplar depositado en la *Biblioteca Nacional de España* que había pertenecido al escritor E. Díez Canedo, como puede colegirse de la afectuosa dedicatoria del autor argentino al escritor español.

[3] Cfr. D. Viñas, *La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético*, en Id., *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez editor, 1964, pp. 52-69.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

redefinición de una conciencia y de una identidad nacional aún en gestación[4].

Ahora bien, en el texto coexisten dos niveles distintos de escritura: si en la primera parte, "El espiritualismo español", predomina el argumentativo-expositivo, indispensable para la exhibición de las ideas-fuerza que articulan su propuesta *regeneracionista*; en la segunda, dedicada al arte, a la arquitectura y al paisaje hispánicos en función de su experiencia de viajero, se impone el modelo descriptivo, a través del cual el autor enhebra su reflexión sobre la cultura ibérica. La revelación y admiración del escritor argentino hacia las ciudades seculares españolas se organizan a través de un amplio abanico de procedimientos estilísticos que confirman la preeminencia del ámbito poético-metafórico, corroborando de este modo la peculiar colocación de la prosa de ensayo como "estilización artística de lo didáctico"[5]. Acertadas imágenes y un profundo lirismo, en los que Gálvez actualiza el pasado a través de un articulado juego de antítesis y de tropos, acompañan su descripción, exposición y reflexión de la tierra española. El autor santafesino establece un claro sistema de continuas identificaciones *ciudad/monumento* y *ciudad/personaje*, basado en las relaciones de contigüidad y de proximidad, y en el texto fundamentado a través de una coherente sucesión de relaciones de identidad entre el todo y sus partes. Los binomios *Salamanca/Universidad*, *Toledo/Catedral* y *Ávila/Santa Teresa* constituyen tan sólo algunos ejemplos significativos de este articulado juego de tropos a través del cual el autor argentino se propone reactualizar el pasado[6].

[4] Sobre las características y los contenidos del viaje del escritor argentino en relación a su propuesta regeneracionista y al animado debate que sobre la cuestión de la identidad nacional se ha abierto en los primeros años del siglo XX, véase nuestro reciente estudio: "*El solar de la raza" de Manuel Gálvez: tradición hispánica e identidad nacional en la Argentina del Centenario*, en VV. AA., *La prosa no ficcional en Hispanoamérica y en España entre 1870 y 1914*, Caracas, Monte Ávila, 2000, pp. 253-276. Sobre los viajes de Gálvez a España, pueden consultarse asimismo M. Quijada, *Manuel Gálvez: 60 años de pensamiento nacionalista*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985, pp. 26-27, y C. Payá-E. Cárdenas, *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978, pp. 61-80. Sobre los contenidos del hispanismo en el pensamiento y en la obra del autor santafesino se remite a las valiosas consideraciones de E. Zuleta Álvarez, *España y la visión histórica de Manuel Gálvez*, en "Investigaciones y Ensayos", Academia Nacional de la Historia, 45 (enero-diciembre 1995), Buenos Aires, pp. 185-205.

[5] E. Gómez de Baquero (Andrenio), *El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos*, en Id., *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, p. 141. El autor subraya en este sentido que es "esta estilización artística de lo didáctico [...lo] que hace del ensayo una disertación amena en vez de una investigación severa y rigurosa", *ibid.*

[6] En esta evidente *voluntad de estilo* que recorre el texto galveciano cumplen un rol no secundario las precisas referencias literarias, entre las que sin duda merecen destacarse las que

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

En la obra de Gálvez "la herencia española actúa como modelo supremo de idealismo y fuente de espiritualidad; ambos, componentes esenciales hacia la deseada regeneración de la nacionalidad"[7] propugnada por el autor. Es por ello que, sostiene el escritor, "sólo la influencia española puede no sernos perjudicial, pues ésta [...] nos ayuda a afirmar nuestra índole americana y argentina" (p.18). En este sentido, E. Zuleta en modo acertado precisa que "la España de Gálvez era el modelo de un ideal, la forma poética que revestía su sueño de una regeneración espiritual de la Argentina"[8]. El autor de *El solar de la raza* contempla el paisaje, el arte y la cultura de España y en esta mirada se propone redescubrir su propia identidad y, al mismo tiempo, trazar una propia imagen de la nacionalidad argentina, sancionando con ello la operación que encierra la clave de lectura de toda la obra. Es el viaje como encuentro de sí mismo, como autorreconocimiento y búsqueda de las propias raíces. El escritor santafesino es un incansable andariego: apenas llega a una nueva ciudad o pueblo se lanza a vagar por sus calles. Gálvez sale a caminar por las "callejuelas oscuras" de la vetusta Segovia (p. 93), yerra por las vías estrechas y por los pasajes medioevales de Toledo (p. 104), deambula sin rumbo "por las callejas" de Sigüenza (p. 131), confirmando con ello su firme deseo de descubrir y apropiarse del paisaje y ambiente urbano que le rodea. "Era casi de madrugada. Dejé en la Fonda de la Estación mi pequeña maleta y emprendí mi vagar por las calles" (p. 131), declara nuestro autor, abriendo el relato de sus primeras horas transcurridas en la ciudad de Sigüenza. Gálvez, viajero y soñador impaciente, se apropia del paisaje español con el claro propósito de redescubrir el carácter de su gente, en busca de modelos y valores para su propuesta de regeneración nacional, trazando una nítida identificación *hombre/paisaje,* tributaria de los poetas del '98 [9].

evocan el éxtasis místico de la "noche oscura del alma" y "la llama de amor viva", que envían a la poesía sanjuanista (pp. 148-9); referencias que no hacen más que corroborar el mensaje en clave neoespiritualista que caracteriza la obra de Gálvez. Estos ejemplos de intertextualidad, en efecto, articulan el visible intento del autor por representar la profunda e íntima comunión que se ha instalado entre la ciudad castellana, emblema del misticismo hispánico, y su personaje símbolo, Santa Teresa: "conocer a Ávila es conocer a Santa Teresa" (p. 150), subraya Gálvez, fundidos ambos en una eterna espiritualidad.

[7] F. Quinziano, *"El solar de la raza" de Manuel Gálvez..., op. cit.,* p. 262.

[8] E. Zuleta Álvarez, *España y la visión histórica..., op. cit.,* p. 190.

[9] La ecuación *hombre/paisaje,* en efecto, se encuentra ya debidamente planteada desde sus inicios en Miguel de Unamuno, a partir del segundo de los cinco ensayos que componen su obra capital *En torno al casticismo* [1902]: cfr. M. Unamuno, *En torno al casticismo,* ed. e introducción de E. Rull, Madrid, Alianza, 1986, pp. 55 y ss. Sobre la descripción del paisaje como eje temático en el grupo finisecular hispánico, siguen siendo aún de actualidad las páginas dedicadas a este aspecto crucial por P. Laín Entralgo en *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, 6ª ed. [1947], pp. 15-29 y 194-208, mientras que sobre la

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

Siguiendo las huellas de los escritores del '98, Gálvez evoca fundamentalmente el paisaje castellano[10], en el que reside el espíritu eterno de la raza hispánica: "[...] si se quiere comprender lo eterno de la raza hay que penetrar en el espíritu del paisaje castellano" (p. 79), advierte el autor. El paisaje *castizo* castellano deviene así una ocasión a través de la cual se llega a individualizar un espacio en condiciones de suministrar un núcleo caracterizador de cualidades y valores que deben ser recuperados para completar el arduo itinerario que lleva a la formación de una nueva nacionalidad[11]. El paisaje, por consiguiente, se confirma simultáneamente como espacio y escritura de la reflexión: se trata de asimilar y de interpretar el espíritu del paisaje urbano, en modo particular de las ciudades seculares castellanas, para captar el alma y el carácter de los hombres que lo habitan. En dicha perspectiva, siguiendo los pasos de los escritores del '98, Gálvez establece una nítida identificación *hombre/paisaje*, convencido de que, advierte el autor argentino, "los paisajes y los hombres presentan una singular semejanza" (p. 69). En Gálvez empero no sólo la tierra castellana, sino que también el arte, los monumentos y la espléndida arquitectura de sus ciudades seculares logran revelarnos el carácter de los habitantes y la vida de sus personajes más representativos:

> La catedral de Sigüenza nos enseña cómo eran los españoles de entonces, cómo vivían, cómo sentían, cómo creían, cómo morían (p. 135).

> [...] conocer a Ávila es conocer a Santa Teresa. Cada una de las viejas piedras de aquella ciudad nos recuerda la vida de la doctora mística [...] Conocer a Santa Teresa es también conocer a Ávila, pues en la vida y en la obra de aquélla se encuentra todo el espíritu de la ciudad caballeresca (pp. 149-150).

sincera amistad que unió Gálvez a Unamuno y la influencia decisiva que el pensamiento del escritor vasco ejerció sobre el joven autor argentino, véase M. García Blanco, *El novelista Manuel Gálvez*, en Id., *América y Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 31-52.

[10] Si bien el escritor rioplatense traza una descripción de la geografía espacial y espiritual que abarca toda la península, es indudable que en la visión de Gálvez el alma y el núcleo de la nacionalidad hispánica residen en la tierra castellana, en la España *castiza*, por él concebida como "la comarca más original de Europa por sus formas, por su color, por su flora, por el hombre que la habita" (pp. 78-79). Sobre la funcionalidad del paisaje en el texto galveciano, véase nuestro estudio *La 'eterna' España de Manuel Gálvez: del ensueño de España a la Argentina soñada*, en "Taller. Revista de sociedad, cultura y política" (Buenos Aires), 8 (1998), pp. 101-109. Sobre el valor semántico asignado a los conceptos esenciales de *castizo* y *casticismo* por los escritores del regeneracionismo hispánico, véase M. de Unamuno, *En torno al casticismo, op. cit.*, pp. 19-20.

[11] Sobre el temprano nacionalismo del autor argentino en las primeras décadas del siglo XX véanse C. Payá y E. Cárdenas, *El primer nacionalismo argentino..., op. cit.*, en especial pp. 23-29 y 81-115, y E. Zuleta Álvarez, *España y el nacionalismo argentino*, en "Cuadernos del Sur" (Bahía Blanca), 23-24 (1993), pp. 5-34.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

Esta estrecha compenetración *hombre/paisaje*, en verdad, como es sabido, es tributaria del naturalismo positivista. Sin embargo, mientras en Émile Zola impera una visión objetiva en la que la tierra se identifica ante todo con el "ambiente" y el "medio", en los escritores noventayochistas, quienes cumplen un auténtico retorno a la tierra, ésta sobre todo deviene, siguiendo las palabras de M. de Unamuno, "paisaje en, por y para el hombre"[12]. Es con este segundo modo de expresar y traducir el paisaje, "más virgiliano", según el mismo escritor vasco, y en el que el poeta privilegia la nota emotiva y subjetiva para dar rienda suelta a sus propios sentimientos, que se solidariza el autor de *El solar de la raza.* Dicha personal reelaboración poética del paisaje, por otro lado ya marcadamente presente en el primer libro de poemas del autor, *Sendero de humildad*, publicado en 1909[13], no hace más que anunciar uno de los aspectos mayormente significativos que años más tarde habrían de imponerse como una de las notas claves de su vasta producción narrativa. En *El solar de la raza* se divisa el regreso al terruño que habían sancionado los poetas noventayochistas como elemento indispensable de la anhelada y soñada España. Al igual que ellos, en el escritor argentino el *sueño eterno* de España radica en la emoción que emana de la tierra castellana, principalmente en la eterna espiritualidad y en la belleza interior que sugieren sus ciudades seculares:

> Las murallas [de la ciudad de Ávila] parecían formar un anillo colosal que cayese inclinado hacia el río. Su mole enorme, erizada de almenas, era en aquel momento fantástica, era como un *ensueño arqueológico* resucitando encantos medioevales. Las torres semejaban seres extraños y gigantescos que vigilaran algún tesoro legendario. [...] Nosotros, *silenciosos de emoción*, contemplamos durante largo rato la catedral, desde la plazuela vecina (p. 147; el subrayado es nuestro).

El texto, anota el mismo Gálvez, se propone afirmar y "propagar ideas y sentimientos espiritualistas" (p. 17). Bajo este mirador, la descripción del paisaje y ambiente urbano castellanos reactualiza el pasado, al tiempo que

[12] Citado en P. Laín Entralgo, *La generación..., op. cit.*, p. 195. Sobre este aspecto en la obra de Gálvez, véase F. Quinziano, *La "eterna" España de Manuel Gálvez..., op. cit.*, pp. 103 y ss.

[13] En efecto, en dichos poemas el joven Gálvez ya manifestaba una profunda sensibilidad en la interpretación del paisaje, subrayando la nota emotiva que se deriva del paisaje del *interior* argentino, concebido este último como espacio en el que descansan los valores de la auténtica nacionalidad, en oposición a la *civilizada* Buenos Aires, en donde, por el contrario, alberga el cosmopolitismo materialista, trazando de este modo una perfecta inversión de los componentes que hasta entonces habían alimentado la célebre antinomia sarmientina.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

las ciudades seculares, "donde duerme el alma de la raza" (p. 284)[14], confirman esta íntima compenetración que se ha establecido entre las emociones estéticas y la ansiada elevación espiritualista, haciendo "revivir en el lector las sensaciones de idealismo" (p. 17). La antigüedad que exhala Segovia por todos los rincones, el dolor de Toledo, el misticismo que fluye de Ávila y la espiritualidad que emana Salamanca constituyen un invitación al placer íntimo y al sueño eterno del viajero. Este "arte hecho piedra" (p. 129), que en el escritor argentino actúa como fuente de espiritualidad, se erige en refugio privilegiado para "soñadores incurables" (p. 100). Torres medievales, iglesias románicas y góticas, muros seculares, fuentes, plazas, catedrales, campanarios, murallas y callejas infunden en el viajero Gálvez ideales de espiritualidad en oposición al materialismo y utilitarismo contemporáneos[15]. Sin embargo, de todos los monumentos y edificios descriptos es sin duda la catedral la que logra imponerse en modo decisivo en la escritura galveciana. En la España *castiza*, observa el escritor, "la catedral es la ciudad misma, su cerebro, su alma, su corazón, sus nervios, sus brazos. [...] la catedral constituye la razón de ser del pueblo. León, Burgos, Toledo y Sigüenza son sus catedrales, y la vida de ellas toda la vida de sus pueblos" (p. 27). Los templos mayores de la España castellana simbolizan el espíritu de la misma ciudad, se identifican con ella, la suplantan, erigiéndose en uno de los monumentos claves en la definición de este "arte profundo y espiritual" (p. 101):

> [...] la catedral me parecía una imagen de Segovia; y tal vez de España. [...] tiene un alma primitiva, de franca rudeza, de seria intimidad [...], española y netamente *castiza* (pp. 94-95).

Ahora bien, en Gálvez las catedrales de Castilla sancionan asimismo la fusión del espíritu religioso con el guerrero-caballeresco. En este sentido, las catedrales de Sigüenza, de Segovia y de Ávila no hacen más que corroborar dicha integración, espacial y funcional al mismo tiempo, dando origen a nuevas inclusiones y a nuevos binomios identitarios en la escritura galveciana, como la *ciudad-convento* y la *ciudad-castillo* (p. 152). En esta

[14] Sobre la noción de "raza" en el cuadro del debate ideológico y cultural de principios del siglo XX, véase el artículo de J. L. Abellán, *Una manifestación del modernismo: la acepción española de 'raza'*, en "Cuadernos Hispanoamericanos", 553-554 (1996), pp. 203-214. Sobre las diversas teorías raciales que se han sucedido en estos últimos dos siglos, véanse los estudios compilados por I. Wallerstein y E. Balibar, que ofrecen un cuadro sumamente completo y sugerente: *Raza, nación, clase*, Madrid, IEPALA, 1991.

[15] Sobre la funcionalidad del paisaje urbano castellano en el texto galveciano se remite a las consideraciones que han sido expuestas en nuestro citado estudio: *La "eterna" España de Manuel Gálvez..., op. cit.*, pp. 104-107.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

misma línea el escritor santafesino avizora la estrecha fusión que se ha determinado entre las manifestaciones arquitectónicas de carácter religioso y las que revisten una eminente función militar y defensiva -murallas, fortalezas y castillos, en particular- como expresión de una singular sociedad mística y caballeresca, profundamente religiosa y señorial, por él fuertemente añorada: si "las catedrales eran fortalezas por fuera [...], -subraya Gálvez- las fortalezas eran templos por dentro" (p. 152).

Siendo el suyo un viaje fundamentalmente didáctico que, según confiesa el mismo autor, se halla orientado a recibir "múltiples enseñanzas espiritualistas" (p. 18), las preferencias arquitectónicas del escritor argentino se vuelcan naturalmente hacia el estilo románico, fuertemente impregnado de elementos religiosos, y por él concebido como "el estilo arquitectónico nacional y *castizo* por excelencia" (p. 90). Gálvez, luego de precisar la originalidad del románico español, enfatiza la "sensación de vejez" (p. 89) que suscitan las iglesias medievales castellanas. Sumamente interesante, en este sentido, se nos revela la descripción de la catedral de Segovia, cuyos muros y torres hablan "el lenguaje de la eternidad y de la muerte" (p. 94), fascinando al autor, precisamente, por esta "belleza de su vejez" (p. 87). Gálvez exalta este marcado arcaísmo del románico español, lo incorpora en su preciso contexto socio-cultural y asimila sus componentes más significativos a las primeras manifestaciones literarias castellanas, advirtiendo que "es el mismo arcaísmo de los idiomas romances en sus balbuceos del siglo XII y XIII, el rudo e ingenuo idioma *de El libro de los Enxemplos* [y] del *Poema del Cid*" (p. 90). La *eterna vetustez* (p. 98) de la arquitectura castellana, de sus ciudades seculares en donde albergan "los ideales de perfección" (p. 98), suscita la emoción del autor santafesino, *viajero espiritual.* En esta misma línea, a la frialdad y al objetivismo materialista del renacimiento europeo, fundamentalmente francés e italiano, Gálvez opone la riqueza decorativa del estilo plateresco, expresión lograda y original del renacimiento español[16]. "En la arquitectura plateresca, [...] hay calor y sentimientos [...], cierto misticismo sereno, discreto y amable, y una gran sinceridad" (p. 116), señala el autor. Gálvez percibe perfectamente la singularidad del arte plateresco, concibiéndolo como prolongación del arte medieval hispánico "más que una expresión del Renacimiento" (p. 37). La evocación y descripción de las fachadas de la Catedral Nueva, de la Universidad, del Convento de San Esteban y del Colegio de Nobles

[16] Se recuerda que fue Don Diego Ortiz de Zuniga, refiriéndose a la *Casa de Ayuntamiento* y a la *Capilla del Rey* en la Catedral de Sevilla, quien utilizó por primera vez en modo explícito el vocablo "plateresco" en su obra *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla* (1677). Dicha denominación comenzó a extenderse y a difundirse en los siguientes decenios hasta convertirse en un concepto de uso corriente en ámbito artístico.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

Irlandeses -hoy Colegio del Arzobispo Fonseca-, ejemplos notables del arte salmantino, no hacen más que corroborar la admiración y el encanto del escritor ante esta sinfonía plateresca en piedra:

> La grande arcada de medio punto del frente de San Esteban hace marco a esa fachada plateresca que es una de las más prodigiosas obras en piedra que haya creado el genio humano, la emoción mística se atempera allí de elegancia y de armonía formal. [...] La fachada de la Universidad tiene un encanto íntimo y suave [...]. Aquella filigrana donde animales, plantas, ramos, labores y otras tantas cosas varias aparecen esculpidas en formas gráciles y lijeras [sic], parece obra de manos señoriales [...] El patio del Colegio de Nobles Irlandeses nos da un ejemplo de armonía [...]; no tiene la espiritualidad ni la emoción de ciertos claustros, como el de la catedral de Barcelona, [...] pero les supera en elegancia y en finura (pp. 127-128).

Si el románico y el plateresco -cuyos focos más intensos Gálvez localiza, respectivamente, en Segovia y Salamanca- constituyen las dos manifestaciones estilísticas por excelencia del arte hispánico, decididamente perjudicial en cambio se le presentan las obras del clasicismo grecolatino. Como es notorio, el *Desastre* de 1898 y los primeros síntomas de la crisis del "optimismo liberal" comportaron en el ámbito de la América hispana una global reinvindicación de la raza latina en oposición al materialismo anglosajón; reivindicación que reconocía en el mensaje en clave idealista y neoespiritual trazado por el *Ariel* de Rodó un punto de referencia inestimable. Ahora bien, mientras en el escritor uruguayo se percibe una decidida defensa de las grandes culturas y civilizaciones mediterráneas de la Antigüedad, en la que descuella la Grecia clásica como modelo a imitar, en el escritor santafesino no encontramos la reivindicación del arte clásico. En efecto, si en opinión de Rodó, cuyo espiritualismo arielista actúa como modelo y ejemplo para las jóvenes generaciones de escritores hispanoamericanos a principios del siglo XX, el arte de los griegos constituye el más alto ideal de belleza, en *El solar de la raza* la escultura clásica griega es percibida como un arte superficial, objetivo e incluso materialista (pp. 30-31)[17]: "La *Venus* de Milo, [...] considerada como un prototipo de belleza femenina, decepciona a todas las personas sinceras e inteligentes que visitan el museo del Louvre [...]. La *Venus* no nos dice absolutamente nada" (p. 32-33), sentencia Gálvez. Del mismo modo, los "rostros sin expresión", las "figuras frías" de la escultura clásica y del

[17] Debe señalarse, sin embargo, que como resultado de un viaje a Atenas, realizado en 1925, el escritor argentino modificará radicalmente algunos años más tarde esta visión negativa sobre la cultura clásica griega, erigiéndose en un apasionado defensor de la civilización helénica, cfr. M. Quijada, *Manuel Gálvez: 60 años..., op. cit.*, pp. 49-50.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

renacimiento europeo, restaurador de "los valores del paganismo" clásico (p. 34), si bien exhiben una incuestionable belleza exterior y formal, a diferencia de las esculturas sacras de Martínez Montañés, Gaspar Becerra y Gregorio Fernández -exponentes significativos del renacimiento y manierismo hispánicos-, y de los numerosos retablos realizados por el palenciano Alonso Berruguete que pueblan las iglesias castellanas, no logran transmitir la emoción que se deriva de la "belleza moral" (p. 30). Los artistas españoles se alejaron de la frialdad y objetividad clásica, apunta Gálvez, para traducir en sus obras "el dolor de los cristos y los martirios de los santos con un realismo prodigioso" (p. 38).

El renacimiento español, sin dejar de reconocer el influjo decisivo de la estética innovadora que ha modelado el humanismo italiano, revela una fuerte connotación cristiana: las formas paganas fueron rechazadas, mientras se desestimó también el desnudo, tal vez debido a cierto tipo de devoción púdica, indudablemente alimentada por la omnipresente censura contrarreformista, que caracterizó la mentalidad y cultura españolas de aquellos años. Ello comportó la definición de una estética en la que no era posible separar el arte de la religión, promoviendo una mayor demanda de obras de tema y contenido religioso y relegando en segundo plano las de carácter profano, con la emblemática excepción del retrato, que alcanzó una considerable difusión precisamente a partir de las primeras décadas del siglo XVI. Al mismo tiempo, en el plano de la iconografía, debido a este carácter prevalentemente cristiano, el renacimiento español continuó privilegiando numerosos temas y aspectos que habían poblado el arte medieval, algunos de los cuales mantuvieron toda su vigencia[18]. No hay dudas de que este arte de carácter sustancialmente religioso, suscitador de ideas y sentimientos espiritualistas, se impone en modo incuestionable en las preferencias estéticas del autor argentino. Gálvez establece una revisión de las ideas y jerarquías artísticas, fundando una nueva visión que privilegia la nota emotiva por sobre la meramente estética. De ahí que al concepto artístico de *belleza formal* el autor anteponga los de *belleza interior*, *moral* y *espiritual*, asignando a la obra del extremeño Francisco de Zurbarán (1598-1664), de Juan Valdés Leal (1622-90), de El Greco (1541-1614) y -entre los modernos- del vasco Ignacio Zuloaga (1870-1945) los mayores méritos en la definición de dicha estética[19].

[18] Cfr. I. Mateo Gómez, *La pittura spagnola del primo Rinascimento*, en A. E. Pérez Sánchez ed., *La pittura spagnola*, Milano, Electa, 1995, 2 vols., I, p. 187.

[19] Un análisis de la obra pictórica de cada uno de ellos excede el tema que nos hemos fijado. Sin embargo, para un panorama general y una adecuada síntesis de estos cuatro grandes artistas véanse los siguientes estudios incluidos en los dos citados volúmenes compilados por A. E. Pérez Sánchez, *La pittura spagnola, op. cit:* F. B. Doménech, *La pittura*

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

Los grandes pintores españoles, observa Gálvez, "antiguos y modernos, han tomado a la naturaleza del país no sólo su espíritu sino también sus formas y sus colores" (p. 81). En este sentido, del arte de Zurbarán, quien además ha sabido representar con asombrosa simplicidad y eficacia la ferviente pasión religiosa que se deriva de la vida monástica de la Contrarreforma española[20], Gálvez admira principalmente la capacidad de plasmar en sus telas "una pintura seca, huraña y al mismo tiempo tranquila, como esa tierra de Extremadura donde nació" (p. 81), mientras en Valdés Leal, "artista formidable y trágico" (p. 37), admira la sinceridad de sus cuadros que lo "conmueven hasta lo más hondo del alma" (p. 37). En esta misma línea, Zuloaga, "el más representativo de los artistas españoles contemporáneos" (p. 82), es revalorizado no sólo por la capacidad que demuestra en captar "el alma de los pueblos castellanos" (p. 82), sino por ser fundamentalmente el pintor "revelador de la España mística", a través de obras significativas en las que "palpita una gran *belleza interior*" (p. 36; el subrayado es nuestro).

Es, sin embargo, El Greco el artista que suscita la mayor admiración en la reflexión de Gálvez. El pintor cretense constituye el modelo estético por excelencia de este arte místico, profundamente religioso que ha promovido en Gálvez la sustitución del tradicional concepto de *belleza formal* por el de *belleza espiritual* y *mística* definiendo un aspecto clave en la lectura e interpretación del arte español del autor argentino:

> Si alguna obra carece de *belleza formal* es la de este artista [El Greco]; su belleza es *espiritual* o, *más exactamente mística* [...] Las caras alargadas, los cuerpos deformados, las piernas torcidas de sus personajes, las tonalidades de sus colores son materialmente feos. La gente que no percibe sino la belleza de las formas no comprende al Greco. [...] Por mi parte -concluye- creo que ningún cuadro contiene tanta *belleza moral* como "El entierro del Conde de Orgaz" [...]. (p. 34; el subrayado es nuestro).

Aunque debe precisarse que no son pocas las ocasiones en las que Gálvez confirma un adecuado conocimiento y una correcta valoración de la producción artística española, es indudable que sus juicios se hallan

spagnola dal pieno Rinascimento al Manierismo, I, pp. 275-280 (El Greco); A. E. Pérez Sánchez, *Il secolo d'oro della pittura spagnola*, II, pp. 326-334 y 350-357 (Zurbarán) y pp. 379-381 (Valdés Leal); y J. Pérez Rojas, *La pittura spagnola dal "modernismo" alla guerra civile*, II, pp. 470-474 (Zuloaga). Una bibliografía esencial sobre la pintura de los siglos XVI y XVII puede consultarse en el mismo volumen compilado por A. E. Pérez Sánchez: *Bibliografía*, en Id., *La pittura spagnola*, *op. cit.*, II, pp. 546-550.

[20] Cfr. A. E. Pérez Sánchez, *Il secolo d'oro della pittura spagnola...*, *op. cit.*, II, pp. 326-327.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

fuertemente dominados y condicionados por los propósitos que han guiado su viaje por tierra española: recoger "múltiples enseñanzas espiritualistas" (p.17) en función de una anhelada regeneración espiritual y nacional. Como ha observado acertadamente M. Quintana, debe recordarse que, si bien Gálvez en estos primeros años del Novecientos "ya predicaba la verdad del catolicismo, [...] la preocupación por la espiritualidad primaba sobre la defensa del dogma"[21]. Es por ello que lo artístico en la visión del autor santafesino no puede de ningún modo escindirse de la nota espiritual ni de la profunda emoción que exhalan las iglesias y las callejas medievales, los cuadros y las esculturas sacras de la España *castiza*.

El sentimiento y la emoción ante el paisaje *castizo* en el texto galveciano devienen antídotos eficaces tendentes a contrarrestar "los calibanescos intereses creados de los hábitos materialistas" (p. 13), confirmando con ello el paisaje como recinto de reflexión. Gálvez evidencia toda su contrariedad ante el progreso materialista vertiginoso en acto; actitud que en definitiva comportaba una firme condena del cosmopolitismo modernizador que arrasaba con los valores auténticos de la nacionalidad: "las tierras de Castilla muestran al viajero [...] la superioridad de las inquietudes del espíritu sobre las fértiles preocupaciones del bienestar y del progreso" (p. 86). En esta perspectiva la plateresca Salamanca, suscitadora de ideas y de sentimientos espiritualistas, generadora de "sueños de eternidad" (p. 120), según palabras del mismo Gálvez, deviene, a través de una acertada sucesión de símiles e imágenes poéticas, un profundo "pozo espiritual [...] donde los caminantes sedientos hallarán el [...] agua milagrosa que ha de inmunizarnos contra la peste materialista" (p. 119). A través de nuevos juegos de oposiciones binarias -espiritualidad (Salamanca)/materialismo (Europa), agua milagrosa/peste materialista- la ciudad castellana se erige en consolación y refugio ideal y espiritual frente al materialismo utilitarista imperante; en la ciudad que baña el Tormes, sugiere Gálvez, "el alma se idealiza; los sentidos se aquietan; la inteligencia se agranda y se aviva" (p. 119), recogiendo el viajero idealista de "cada ciudad castellana una lección espiritualista" (p. 24). En esta misma perspectiva debe concebirse la revalorización del renacimiento hispánico presente en el texto: en este "arte hecho piedra" Gálvez percibe "un furor de primitivismo y catolicismo que llena el arte español" (p. 36).

En el texto, en suma, resalta la reivindicación de las expresiones artísticas y arquitectónicas que funcionalmente pueden promover, difundir y afirmar su misión regeneracionista. De ahí su evidente exaltación del arte

[21] M. Quintana, *Manuel Gálvez: 60 años..., op. cit.*, p. 83. Sobre la presencia del aspecto religioso en la obra de Gálvez, cfr. E. Turner, *The religious element in the Works of Manuel Gálvez*, en "Hispania", septiembre de 1963, pp. 519-523.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes

cristiano y religioso castellano en la que impera la noción de *belleza espiritual*, pues, según palabras del mismo escritor argentino, "el cristiano y el hombre espiritual no pueden atender a otra belleza que a la *belleza interior*" (p. 37; el subrayado es nuestro). Bajo este mirador, no asombran de ningún modo, por lo tanto, sus evidentes simpatías hacia la pintura manierista española[22] y hacia el arte románico y plateresco, concebidos como privilegiados focos de espiritualidad y al mismo tiempo como manifestaciones inestimables de la *eterna* España. A la belleza exterior que emana del arte renacentista italiano y francés, concebida por el autor rioplatense como expresión restauradora de los valores del paganismo greco-latino, Gálvez opone la noción clave de *belleza interior*, profundamente espiritual y de naturaleza mística, que se ha apropiado de la producción artística española y que reconoce en El Greco y en Zuloaga, el destacado retratista de los escritores del '98, a dos de sus mayores exponentes. Su percepción y valoración estética, en definitiva, se halla estrechamente vinculada a los componentes y a las ideas-fuerza que el autor de *El solar de la raza* admira y exalta: el concepto cristiano de la vida y el espiritualismo e individualismo hispánicos, erigiendo a la España tradicional, católica y *castiza* en la principal fuente de legitimación de su proyecto regeneracionista[23].

[22] Un análisis pormenorizado del manierismo español excede el marco del presente estudio. Para ello, como primera aproximación, remitimos a las valiosas consideraciones de E. Orozco, quien desarrolla una interesante lectura en la que resaltan los múltiples enlaces y contactos que pueden reconocerse entre las expresiones artísticas y la producción literaria del período: cfr. E. Orozco, *Características generales del siglo XVII*, en J. Mª. Díez Borque ed., *Historia de la literatura española. Renacimiento y Barroco*, Madrid, Taurus, 1980, II, especialmente pp. 427- 463.

[23] Véase al respecto F. Quinziano, *"El solar de la raza"..., op. cit.*, pp. 258-266.

AISPI. La «eterna vejez» de España: arquitectura, arte y paisaje en la escritura ...
Centro Virtual Cervantes