



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

de Olmos, Candelaria

Juan Filloy en la década del 30 Guevara, Martina Villa
María, Eduvim, 2022, 310 páginas. ISBN 978-987-699-737-9

Anclajes, vol. 28, núm. 2, 2024, Mayo-Agosto, pp. 225-227

Universidad Nacional de La Pampa

Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-28216>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22478090016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia



Reseña anclajes

Juan Filloy en la década del 30

Guevara, Martina

Villa María, Eduvim, 2022, 310 páginas.

ISBN: 978-84-9192-269-8

Ampliamente conocido por sus palíndromos, su longevidad y su resistencia a exponerse a los vapuleos del mercado editorial, Juan Filloy ha sido un escritor del cual la crítica cultural y la crítica académica se han ocupado menos de lo deseable, pero sin duda mucho más de lo que usualmente se admite. Sin embargo, muchos de los trabajos en torno a su figura y su obra suelen insistir en lo anecdótico y pecan, en consecuencia, de cierta liviandad.

Este, desde luego, no es el caso de *Juan Filloy en la década del 30*, la extensa investigación que Martina Guevara llevó adelante durante varios años para obtener su doctorado en la UBA y que ahora ha editado el sello de la Universidad Nacional de Villa María. En efecto, el libro de Guevara se suma a un puñado de investigaciones que intentan aproximarse a la obra del escritor cordobés fallecido hace casi un cuarto de siglo, con una mirada innovadora. En su caso, se trata de detectar, en la novelística primera de Juan Filloy –*Estafen* (1932), *Op Oloop* (1934), *Aquende* (1935) y *Caterva* (1938)–, los “nodos temáticos en los que se configuran la Nación y la identidad nacional” (14-15).

Con este objeto, en el primer capítulo, Guevara hace un repaso minucioso de las “identidades políticas e invenciones nacionales de los años 30” (27), mientras

que en el segundo se ocupa de explorar el modo como Filloy supo construirse un lugar en el campo intelectual argentino de la época a partir de una doble vinculación: con Río Cuarto –la ciudad del sur cordobés a la que se mudó en 1921– y con el Museo Municipal de Bellas Artes que allí fundó en 1933. Si el primer capítulo demanda de la autora una exhaustiva búsqueda bibliográfica, el segundo le exige además un trabajo de archivo que es no menos puntilloso. Guevara lee los libros de actas de ese que habría sido el primer museo de Bellas Artes de la provincia de Córdoba para proponer que, con su fundación, Filloy “se sitúa un paso más cerca de poder disputar un lugar central en el campo intelectual nacional” (72). En los capítulos siguientes, la autora se ocupa de cada una de las novelas que el escritor publicó a lo largo de esa década, siempre con el propósito de indagar de qué manera ellas intervinieron en los debates que, en torno a la identidad nacional, tuvieron lugar en el período.

Así, en el capítulo 3, Guevara sugiere que *Estafen* y *Caterva* podrían ser leídas como novelas que participarían del policial negro, sin adscribir del todo al género. La mirada inteligente de Guevara advierte esa pertenencia, pero también sus desvíos y derivas por la novela psicológica y las demandas que en este sentido habían hecho Ortega y Gasset, por un lado y el

surrealismo y el modernismo, por otro sin contar las del folletín policial de tradición francesa. Al respecto, concluye: “La hibridez, que es uno de los rasgos que constituyen la anomalía de la escritura de Filloy, su recurrencia a formas genéricas residuales y emergentes [...] le permite sostener desde el discurso literario una prospección innovadora de la articulación de significados que sostienen el Estado-nación” (119).

El capítulo 4 está reservado a la lectura de *Aquende*, una novela que se debate entre el modernismo ya caduco y la vanguardia casi pretérita, entre el lirismo y la narración y que, como se ha señalado otras veces, participa de alguna manera del ensayo sobre la realidad nacional tan propio de la época. Guevara subraya dos vínculos que son reveladores. El primero es el que *Aquende* traza con las artes plásticas; el segundo es el que establece con los textos fundadores de la literatura argentina. A lo largo de un análisis pormenorizado y complejo, Guevara demuestra hasta qué punto la escritura de esa novela está teñida por la influencia no confesada del realismo mágico. Y aquí ella saca a varios del error de creer que Filloy habría sido un precursor de García Márquez o un profeta del *boom* para explicar que el realismo mágico de *Aquende* proviene del expresionismo pictórico alemán. Por lo que respecta a la relación de esa novela con los textos fundadores, Guevara sostiene que *Aquende* tuerce los “modelos idealizados del paisaje nacional” (161), alejándose del modelo del desierto sarmientino y eludiendo la representación de Buenos Aires, ese *allende* ausente en la “sinfonía autóctona” que construye Filloy en 1935.

En el capítulo 5, Guevara vuelve sobre *Caterva* para leerla no ya o no solo como novela policial, sino como novela que tiende puentes con el ensayo sobre la realidad nacional. Con la convicción de que no solo el ensayo sino también la narrativa de ficción contribuyó a trazar en la época las nuevas configuraciones de la identidad nacional, Guevara encuentra que, en esta novela, “las circulaciones del dinero, mercancías y personas” tienden “a reconfigurar, desde la esfera literaria, un

nuevo imaginario del territorio nacional que desplace a Buenos Aires de su lugar central” (185) y que ponga en cuestión el modelo agroexportador. De esta suerte, el famoso viaje de los siete linyeras tantas veces mentado por la crítica va en sentido inverso al extractivismo de Buenos Aires y es ocasión de oponerse al modelo regionalista de Leopoldo Lugones.

En el último capítulo, Guevara propone una lectura de *Op Oloop*. Sin eludir las filiaciones freudianas que se han atribuido a ese texto publicado en 1934, la autora apuesta por considerar a esa novela como una novela erótica y la pone a dialogar con la tradición literaria de la mala vida y con la novela de otro cordobés: *El derecho de matar*, de Raúl Barón Biza publicada un año antes. Al respecto, la autora señala un paralelismo interesante: y es que si *Op Oloop* (casi secreta) es obra de un hijo de inmigrantes que supo construirse una vida prolija y matrimonial, *El derecho de matar* (un *best-seller*) es obra de un señorito de la aristocracia cuya vida intensa y desordenada tuvo el desenlace fatal que todos conocemos. A pesar de estas diferencias, Guevara encuentra que, en ambas novelas, “la construcción del erotismo se configura temática y formalmente en oposición al orden familiar burgués, la moral católica y la represión del goce erótico” (230) asociados a la conformación de la identidad nacional.

Estafen como policial. *Caterva* como policial y como ficción sobre la realidad nacional; *Aquende* como ensayo también sobre la realidad nacional; *Op Oloop* como novela erótica. Se diría que lo que más impacta del libro de Guevara es su capacidad para dislocar las novelas tempranas de Filloy haciéndolas participar de géneros inesperados. Eso, sin embargo, no hace justicia a la muy minuciosa investigación que ha llevado adelante la autora cuyas motivaciones iniciales son más ambiciosas: como se ha sugerido, Guevara pone a la novelística temprana de Filloy entre los textos que encararon la doble tarea de pensar la literatura nacional e imaginar la Nación en plena década del 30 cuando esos temas se impusieron a la agenda cultural y política.

Con este norte del que nunca se distrae, Guevara hace una operación que, hasta ahora, nadie había intentado: hacer dialogar la literatura de Filloy con el contexto sociopolítico de la que alguna vez se conoció como la “década infame”. Esta lectura situada es, sin dudas, una vuelta de hoja en todas las que se han intentado de Filloy: ya no se puede, ya no se podrá ensayar exploraciones ingenuas de un escritor cuya relación con la literatura se ha pretendido, por momentos, marcada por lo lúdico. El libro de Guevara demuestra que el vínculo de Filloy con la literatura es también un vínculo político. En este sentido, Guevara sabe leer con audacia y con originalidad la literatura de un escritor que

se ha pretendido condenado al olvido y que acaso ha sido más bien condenado a lecturas reiteradas, ligeras, entre las cuales está la de haber sido un escritor también él original, inclasificable y modestamente polémico. Sin violencias, pero con una determinación encomiable, Guevara saca a Filloy de ese lugar de confort.

Candelaria de Olmos
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
HUMANIDADES
ARGENTINA
ORCID: 0000-0002-1233-4134