

"EL ESCRITOR PERDIDO" POR JUAN TERRANOVA

Autor: JUAN JOSÉ DE SOIZA REILLY

Un par de palabras previas

Escribí este breve ensayo sobre Soiza ya hace un tiempo y salió publicado en el último número de la revista *Tres Galgos*. Hice, en esta versión, ciertas correcciones incidentales, borrando algunos exabruptos de juventud y algunas generalizaciones ingenuas. Otras quedaron. Al mismo tiempo, hoy sé que si la obra de Soiza no se reedita se debe menos a un problema de asimilación cultural que a la evidente mezcla de idiotez y mezquindad de su heredero y albacea, lo cual invalida en gran medida una de las tesis más fuertes del texto. Así y todo creo que las reflexiones que inspiró el "caso Soiza" siguen siendo, en algún punto, atendibles y hasta interesantes. A releer *El escritor Perdido* me veo diferente, un poco más joven y atolondrado. Es raro, pero eso no me desagradó. Por otra parte, corregir a fondo este trabajo hubiera supuesto someterlo a una reescritura completa y, al caso, prefiero seguir explorando directamente otras partes y otros reflejos de la obra de Soiza Reilly. Juan Terranova. Agosto, 2006.

El Escritor Perdido

— ¿El periodismo qué es? ¿La cosa o la crítica?

— Para mí es la cosa —dijo Chingolo.

Es la cosa y la crítica. A la larga la crítica y la reflexión se vuelven la cosa, objeto de otra reflexión.

— La crítica literaria está condenada a la refutación —dije yo.

— Y la literatura, al olvido —agregó Chingolo.

1. La operación que no fue

Juan José de Soiza Reilly es un claro precursor de Roberto Arlt. Hay, entonces, entre ellos, similitudes notables y mucha afinidad, cuando no plagio descarado e influencias decisivas. También los separan grandes diferencias. La primera y más visible: Arlt es famoso, re-editado y leído, y sus obras van marcadas con el sello de "imprescindibles" en el campo cultural argentino. Los parricidas de *Contorno*, que todavía andan por ahí chocheando sus izquierdas utópicas, se lo arrebataron al PC post peronismo y, desde ahí en adelante, el criminal de la literatura argentina goza de prestigio y buena salud editorial. En ese sentido, la suerte de Soiza Reilly no pudo ser más diferente. Sus libros no están en ningún lado, no se pueden comprar en las librerías ni consultar en las bibliotecas, y los ejemplares que se consiguen, en ediciones originales de las décadas del 20 y del 30, son de colección. Casi no se lo re-editó después de muerto y las únicas reediciones que se hicieron, pese a ser importantes promediando los años 50, también se han vuelto tesoros de los libreros especializados.

Sin embargo, la relación entre Soiza y Arlt es evidente. Arlt lo cita en *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. Cuando el asunto del esoterismo se vuelve inmanejable, Arlt cronista sella todo con una referencia, en ese momento, obligada y en los sucesivos años en que se leyó el texto, incomprendida e ignorada:

¿Qué sería de la humanidad en tal estado, de acuerdo con su deseo? No puedo menos que recordar *La ciudad de los locos*, de Soiza Reilly. [\(1\)](#)

La filiación entre Soiza Reilly y Roberto Arlt está bien explicada y argumentada en el manual de Josefina Ludmer *El cuerpo del delito*, el único libro que se ocupó *in extenso*.

La lectura de Ludmer da vuelta el lugar común de que Arlt salió de un repollo y le adjudica un

precursor, demostrando categóricamente que ya no va más lo de la generación espontánea a base de malas traducciones y *Mecánica Popular*. La operación de Ludmer es simple, necesaria y deslumbrante.

Mi “lectura de autor” tenía sin embargo una intención precisa: la de darle algo así como un pasado nacional y algún padre literario a Arlt, diferente de los conocidos rusos y de los folletines traducidos en España que casi todos le asignan como destino, y diferente del puro presente que le asignan como condición fundadora y anticipatoria.[\(2\)](#)

Así aparece en escena Juan José de Soiza Reilly. Pero es tan potente su presencia y su escritura, consigna Ludmer, que el precursor supera a la figura de Arlt, transformándose en el Virgilio, en el guía del libro. Y apunta:

¿No se lee en el título de *La escuela de los pillos* la historia de *El juguete rabioso*, que originariamente se llamó “La vida Puerca”? [\(3\)](#)

La pregunta se puede repetir: ¿No se lee en *Psicología de la enamorada profesional*, un subtítulo de una nota publicada por Arlt en la revista *Sintonía*, una influencia directa de *Psicología de una noticia policial*, cuento incluido por Soiza, en *El Alma de los Perros* y anteriormente publicado en *Caras y Caretas*?[\(4\)](#). Es seguro que ninguno de los dos sabía nada de psicología, pero se vuelve muy verosímil que el más joven le vampirizara el saber al más viejo, que a su vez lo había sustraído muy “periodísticamente” vaya uno a saber de dónde.

Más interesante se vuelve la influencia a nivel de contenidos. Ludmer también es sagaz en mostrar eso:

Soiza Reilly irrumpe en Arlt cada vez que un narrador en primera persona cuenta su “iniciación en delito”, como si dijera “de allí provengo”. [\(5\)](#)

El delito verbal, la delación, es un gesto literario que se pasa de maestro a alumno y de generación en generación. En varios capítulos de su manual, Ludmer deja bien asentado en qué se parecían y qué se debían el uno al otro [\(6\)](#). Abundan entonces las coincidencias, los robos textuales y de contenido. Arlt recita el principio de *El alma de los perros* en el ya nombrado *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* y Ludmer es muy prolija en la búsqueda de estas coincidencias. Una vez más, remito al lector a su excelente libro.

Ahora bien, invertir la pregunta, llegado ese punto y aceptada la contundente afirmación de Ludmer, resulta tentador: ¿En qué se diferencian Arlt y Soiza? Si su afinidad es innegable, si allí donde escribe Arlt siempre está la enseñanza, aprendida en el rudo oficio del periodismo, de su improvisado maestro, ¿por qué nadie continuó haciendo crecer a Soiza? ¿Por qué ningún crítico lo rescató? ¿Por qué nadie lo acompañó hasta la canonización, o, por lo menos, hasta la más humilde reedición?

Sin duda, Arlt le debe mucho a lo que Elsa Drucaroff dio en llamar la “Operación Arlt” Aunque en él no se mencione a Soiza Reilly, su imprescindible ensayo *Operación Arlt: el escritor que entró por la ventana* parece la mejor respuesta a estos interrogantes [\(7\)](#).

Drucaroff compone una minuciosa y apasionante historización de las lecturas y los esfuerzos que se dedicaron a la obra de Arlt y a su personaje como escritor.

¿Qué implica plantear una “operación Arlt”? Supone entender su figura de escritor como una construcción, un plan más o menos meditado pero claramente destinado a colocarse en el

mercado literario o intelectual. No se trata de pensar a Arlt como un operador de su imagen a la manera de un político de hoy, maquiavélico y astuto, sino algo más sutil: con menos conciencia y seguramente con menos control de sus acciones y conductas, Roberto Arlt se encargó, no obstante, de hablar y escribir prolíficamente sobre sí mismo de protagonizar o inventar una importante cantidad de anécdotas, desplantes, célebres *boutades*, frente a posibles divulgadores y testigos, en suma de armar un personaje. Y, una vez muerto, otros escritores e intelectuales, continuaron construyendo ese personaje –a veces con inocencia, a veces con cierta premeditación–, hasta que un mítico Roberto Arlt peleó por ocupar un puesto en la historia de la literatura argentina.[\(8\)](#)

El escritor experimentó, entonces, una fuerte operación de consagración. Pero... ¿y Soiza? ¿Dónde quedó Soiza Reilly? Se perdió en el camino, viejo, no hay vuelta que darle.

El por qué de que nadie lo rescate hoy es claro y ya se insistió sobre eso más arriba: sus libros no están. La pregunta, sin embargo, “¿por qué nadie lo rescató en su momento?” continúa siendo pertinente. Y nos conduce a un entramado de lecturas que aun hoy, pasado tanto tiempo, conservan cierta vigencia.

Convengamos, entonces, que el personaje de Arlt es romántico, desaforado y eufórico. Ahí están, si no, la tuberculosis real que lo mandó a la fosa, y la dudosa pobreza de un tipo que vendía codiciadas notas periodísticas. Soiza no tuvo nada de eso, fue un anarquista muy liviano, alguien que salía por la radio, publicaba mucho y era padre de familia. Ni medias de goma fallidas ni locuras de ningún tipo en su biografía para contar en los bares. Dos o tres anécdotas lo pintan pregonando, apenas, la resignación del laburante. La mejor dice que cuando, en 1917, el poeta colombiano Claudio Alas llegó a Buenos Aires, inmediatamente quiso ponerse en contacto con Soiza, su más fuerte referente. Finalmente lo encontró y le dijo: “Vengo a triunfar” y Soiza le respondió: “Aquí, amigo mío, no se triunfa. Aquí apenas se vive.”

Sin embargo, la falta de euforia personal y de detalles conspicuos o truculentos en su biografía no alcanzan para decidir la suerte que le toco a él, a su fama y a sus libros. Es verdad que, parafraseando a Drucaroff, no hubo “Operación Soiza Reilly”, nadie lo pidió ni lo reivindicó. Soiza Reilly no tuvo su Massota, ni su Viñas, ni su Drucaroff ni su Noe Jitrik que lo enseñó, por inédito emprendimiento de los alumnos, en la Universidad para la época de los contornos definidos. Todos sabemos que los grandes libros se abren paso solos y por sus propios medios, pero, si esto es verdad, ¿por qué Soiza es un escritor perdido?[\(9\)](#)

2. Pertener o no pertenecer

Al parecer, la revista *Martín Fierro* tenía una sección llamada *Cementerio* donde los martinfierristas dicharacheros, que sí tuvieron suerte con su obra en la crítica académica y periodística, se dedicaban a la inocente tarea de escribirle epitafios a las figuras más relevantes del campo intelectual del momento. El Vizconde de Lezcano Tegui le escribió uno a Lugones.

Fue don Leopoldo Lugones
un escritor de cartel,
que transformaba el papel
en enormes papelones.
Murió no se sabe cómo.
Esta hipótesis propuse:

“Fue aplastado bajo el lomo
de un diccionario Larousse”.

Algunos iban sin firma, como este dedicado a Max Rohde.

Aquí yace Jorge Max
Rohde.
Dejándolo dormir en pax,
que de ese modo no xode
Max.

Soiza Reilly era blanco constante de las agresiones más virulentas de los martinfierristas y tuvo su epitafio.

Soiza Reilly su diarrea
literaria terminó.
Esta su lápida sea:
L.P.Q.L.P.

“L. P. Q. L. P.” deber ser leído como “la puta que lo parió”. ¿Por qué tanto resentimiento? Sin duda, la “diarrea literaria” es una alusión a su sostenido ritmo editorial. La comparación, en todo caso, no deja muy bien parada la producción del periodista-escritor. Es sabido que la vitalidad ajena siempre provocan ganas de llamar a la policía, denunciar o injuriar. Sin embargo, no es sólo la gran capacidad de trabajo de Soiza lo que los martinfierristas atacan, sino su determinante (y explícita) alianza con el mercado y los medios de comunicación de masas [\(10\)](#).

Así, la comparación con Arlt vuelve a ser necesaria para marcar las diferencias. Si bien Drucaroff señala que “Arlt postula que el mercado es índice de valor artístico, que es capaz de legitimar un texto literario” y esto es “absolutamente nuevo y revolucionario en la literatura Argentina”. También descubre, de alguna forma, el doble discurso del autor de *El juguete Rabioso*. Ese doble discurso se resume en una frase, y más aun en una palabra: Arlt busca roña, insulta y es irónico, pero al mismo tiempo, quiere *pertenecer*. ¿Qué significa que Arlt quiere *pertenecer*? Drucaroff lo desarrolla con precisión a lo largo de su ensayo. Basta una cita.

Para ese problema, Arlt no encuentra respuesta: la ley lo llena de ira porque él no es de los que se benefician con ella, pero combatirla y quedarse afuera no está seriamente dentro de sus planes, teme sus represalias como quien teme la ira de Dios, porque en el fondo cree en ella. Toda su prosa clama por reconocimiento y legitimidad, grita como el grotesco y horrible jorobado Rigoletto, que se indigna porque no le dan la bienvenida con alfombra de terciopelo, sirvientes y regalos.

Y cuando su discurso de escritor clama por lo mismo, ¿hasta dónde es justo? (...) Arlt sigue quejándose porque su ilegitimidad es parte de su naturaleza, como la joroba de Rigoletto o la bizquera de la chica que Erdosain asesina. Carga con la condena de su origen social como Astier con su canasta rojo rábano, y en vez de levantar con orgullo su pertenencia a los sectores populares y mostrarla como un trofeo, aprieta la nariz contra la puerta que nunca le van a abrir. Mientras no se la abran, Arlt creará que es hombre de izquierda. [\(11\)](#)

En el deseo insatisfecho de pertenecer, el cinismo y la actitud de busca roña, está lo que diferencia a Arlt de Soiza Reilly y lo que decide, de alguna forma, que sus destinos sean diferentes, casi opuestos.

Drucaroff dilucida la intención final de la “Operación”: Arlt quiso entrar en la literatura argentina, quiso ser leído, estudiado, quiso ser importante y quiso que a principios del siglo XXI los estudiantes de la carrera de Letras de la UBA escribieran ponencias y monografías sobre su obra. Y lo logró. Nadie va a censurar aquí ninguna de sus páginas ni la “operación” que lo llevó a donde está. Roberto Arlt entró por la ventana y se instaló en el living, y en buena hora fundó la tradición del disenso, la de la vitalidad atorrante y, si le creemos a Piglia (y no tenemos por qué no hacerlo), inauguró la literatura argentina del siglo XX.

Ahora bien, la pregunta continúa en pie: ¿Por qué Soiza no tuvo su “operación”? La respuesta, llegado este punto, es fácil. Soiza Reilly nunca quiso *pertenecer*, simplemente porque él ya pertenecía a donde quería pertenecer, estos es, a los incipientes pero poderosos medios de comunicación masiva de la Argentina de principios de siglo. Y lo hacía sin vergüenza. Para Soiza ser periodista era producir, trabajar, en definitiva, yugarla.

Ni vanguardia ni gauchesca, ni izquierda ni derecha, ni liberal ni conservador, Soiza Reilly era otra cosa. El autor de *El Alma de los perros* y *Mujeres de Amor* le dio la espalda a las vanguardias en su forma sistemática y proyectual, y tomó de ellas lo que se le antojaba. Soiza frecuentó a medias o desestimó los círculos y salones donde el saber se “supone”, donde el juego es de máscaras, posturas e imposturas. Sus máscaras fueron las de la redacción y la literatura fue un oficio. De ahí que se dedicara a desmitificar personalidades en sus crónicas. En este punto se toca, en extraña coincidencia, con Martínez Estrada. Ambos son obsesivos, trabajadores, pesimistas, prácticos y se auto-adjudican la función de dar vuelta como un guante los supuestos literarios vigentes para mostrar lo que esconden.

Ahora bien, si Soiza Reilly no anhela pertenecer, es porque encuentra su motivación en el contacto con las masas, con los lectores, con los que en ese momento están ausentes de la historia, los mismos inmigrantes que Lugones, por esa fecha, despreciaba y con los que, poco tiempo después, el general Perón construiría su poder político.

Digo, entonces, que Soiza, el periodista-escritor, cultivó cierta indiferencia hacia lo que podríamos llamar “los métodos de canonización intelectuales” y lo hizo de forma tan rotunda como lo fue su comprensión e inmersión en el funcionamiento de los medios de comunicación. Hay, en Soiza Reilly, una vitalidad tal que muchas partes de sus textos parecen desdeñarlo todo (incluso la gramática) en favor del presente. Y si hay queja en sus obras, es una queja progresista, no estética o autonomista, es una queja que vuelve a pedir, una vez más, que el deseo de los lectores sea atendido y respetado. Soiza Reilly es así el escritor natural de las masas inmigrantes de principios de siglo, y eso es lo que quiere, en un campo intelectual que lee desde la elite.

Sin embargo, la reflexión sobre los medios de comunicación que ejerce y contiene la literatura de Soiza Reilly no se queda en retomar el tan vapuleado deseo de las masas lectoras de los años 20, 30 y 40. A mi entender, va mucho más allá.

3. Psicología de una noticia policial

Hay algo de queja en el prólogo a *Los Lanzallamas*, algo prescriptivo, un gesto que divide las aguas, que tipifica, estos de allá, estos de acá. Sin serlo, recuerda mucho a los manifiestos vanguardistas. Y pese a todo, pese a lo efectivo y contundente (quizás lo más contundente que se haya escrito en la literatura argentina del siglo XX), el prólogo esconde una división fatal, la

división generada por el resentimiento, la división que pone al arte y los artistas de un lado y a los periodistas asalariados y los medios de comunicación del otro. Hoy esa división está muy suavizada en la obra de Arlt. Actualmente las aguafuertes, que él nunca consideró literatura sino más bien trabajo, que él nunca recogió en ninguna edición, se consumen en libros, no en periódicos y a la par de sus novelas (los cuentos y el teatro vienen mucho más atrás). Pero, y esto puede leerse en el citado prólogo, no eran para Arlt lo mismo, ni mucho menos: “Escribí siempre en redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana.”

En esta sola oración la división no puede ser más visible. “Escribir” es escribir la novela y la “columna diaria”, las aguafuertes, es trabajo, lo que se hace por obligación.

En el prólogo, Arlt se acerca peligrosamente al prejuicio que Galvez tenía sobre el género “artículo”.

La mayor desgracia del escritor auténtico es carecer de medios suficientes para vivir, porque se verá condenado a escribir artículos y los artículos, por mucho que valgan, son hojas que se lleva el viento. La pérdida de tiempo que significan es enorme, y por escribir artículos dejamos de escribir libros... [\(12\)](#)

Leamos el párrafo detenidamente. ¿Qué relación mantiene con Arlt esta posición? Primero, el trabajo para los medios, llámese “columna diaria” o “artículo”, es un trabajo perdido, no capitalizable artísticamente, no equiparable al del trabajo dedicado a producir el artefacto de la cultura alta por excelencia, el libro. El problema del tiempo, su pérdida y su utilización, también aparece como sustancial, pero más allá de otras similitudes visibles, el tema central se resume así: lo que pertenece a los medios, es algo que sirve poco y mal, incluso es algo que se hace contra las ganas del escritor y para sobrevivir, mientras lo otro, los libros, lo que vale y lo que la historia recuperará, se mantiene al margen de ese circuito. Como lo recuerda Jorge Rivera en *El escritor y la industria cultural*, refiriéndose al período 1900-1930, en

los umbrales del proceso [de profesionalización del escritor] puede afirmarse que la concepción anti-utilitarista –que veía a las artes y las letras como actividades desasidas de imperativos materiales y de exigencias pecuniarias– poseía arraigo y vigencia ostensible en nuestro medio. La ciudad especuladora y pragmática proclamará, paradójicamente, la intangibilidad de las zonas del espíritu, y predicará –a través de mentores concientes y mentores no deliberados– la necesidad de no “contaminar” las faenas intelectuales con especulaciones “mercantilistas”. [\(13\)](#)

Frente a estas posturas, Soiza ignora adrede toda diferencia posible y coquetea con la idea de un periodismo literario y una literatura periodística. Mientras Arlt quiere marcar esa división con todas sus fuerzas, porque en el fondo lo que quiere es ser reconocido como un “artista”, dejar en claro que él es escritor además de periodista, Soiza no se preocupa mucho por eso, y su juego es el contrario, para él lo que importa es contar la historia infinita del presente. Sus libros, o la mayoría de ellos, están hechos de crónicas, cuentos y otros textos que conocen sus primeros lectores en revistas como *P.B.T.* y *Caras y Caretas*. Así, la antologización de textos ya publicados es una práctica habitual en la obra de Soiza Reilly [\(14\)](#). Y en definitiva, ¿por qué no hacerlo? ¿Por qué deberían ser considerados como entes diferentes el periodismo y la literatura si ambos no hacen otra cosa que contar las mismas historias? Soiza era consciente de que el periodismo no era algo homogéneo y banal, y sabía, como lo demuestra insistentemente en sus textos, que había en la escritura de los medios, una fuerte presencia literaria y estética. De allí que no haya problemas de soporte para él, no importa si es libro, diario, revista, o voces en la radio, todo es literatura, o periodismo, no importan mucho los límites, lo que importa es que el texto está ahí, esperando para ser leído, dispuesto siempre a seducir al lector.

En el prólogo de *¡Criminales! Almas sucias de mujeres y hombres limpios* de 1926 advertía: “No vayáis a suponer que este libro contiene dramas de policía a la moda de Shakespeare”⁽¹⁵⁾. El pastiche y la confusión de registros es deliberado en la frase. Actualización y dialéctica enhebran Shakespeare, moda y crónicas policiales. La lectura del genio del teatro isabelino se hace desde el amarillismo, el público y los growlings. (Soiza sabía que Shakespeare trabajaba con materiales casi periodísticos como las crónicas de *Holished*.) Y a esa concepción particular pero no errada se le asocia una reflexión sobre la institución moderna de la moda: lo que vende, lo que se vende, lo que circula a raíz de un deseo popular. El resultado es una propuesta estética y literaria: en el periodismo hay literatura, en los medios de comunicación de masas está el espectáculo que fue Shakespeare y que, hoy, distorsionado, pasa a ser la cultura alta. Después de todo, y pese a la advertencia, *¡Criminales! Almas sucias de mujeres y hombres limpios* no es otra cosa que una intensa mezcla de sensacionalismo, Hamlets, Ricardos terceros y reivindicación social.

En *Los dos aventureros*, incluido en *La escuela de los pillos*, la misma cita es todavía más clara.

El director del diario le encomendó la crónica policial. Había observado que Pedro poseía un conocimiento tan profundo de las pasiones humanas, que lo creyó muy útil en la descripción de esos pequeños dramas policiales que en el fondo suelen ser tragedias más grandes que las operetas dramáticas de Shakespeare. ⁽¹⁶⁾

Este gesto, esta relación entre el espectáculo, los medios de comunicación y la literatura que alumbra toda la obra de Soiza Reilly, llega a su punto más alto de visibilidad en la ya mencionada *Psicología de una noticia policial* incluida en *La escuela de los pillos* pero también recopilada en el libro más visible del autor *El alma de los perros*.

De hecho *Psicología de una noticia policial* es, básicamente, una declaración programática, toda una teoría estética sobre el límite borroso entre la escritura artística de la literatura y la instrumental del periodismo.

Un joven narrador en primera persona enseña a su novia a leer el diario para encontrar en él la codiciada carne narrativa. En una clase magistral de cómo leer para después poder escribir, el narrador señala.

—Ya que para dar goce a los nervios necesitas conocer sucesos crueles, salvajes, horribles, no esperes a que los diarios te den noticias bien completas, con detalles explícitos de los robos, de los suicidios, de los asesinatos. Tendrás que sufrir mil decepciones.

Y después agrega:

Lo trágico no siempre está en lo grande, en lo ruidoso, en lo sangriento. A veces suele estar en lo insignificante... En cada línea de la crónica policial existe un drama. Sólo que es preciso adivinarlo. Y sentirlo...

En todo el diario, entonces, se narran historias. Esa es la hipótesis central de este cuento de tesis. Por supuesto que se cuentan en las catástrofes que ocupan los titulares, pero también hay *hybris* narrativa en la anodina nota de ocasión, escrita para rellenar y a último momento. Encontrarla depende de saber buscarla y saber leerla.

El ejemplo más contundente de que esto es cierto es el mismo texto de Soiza que, en un importante giro auto-referencial, se vuelve prueba de su hipótesis. Y cuando la hipótesis queda

planteada, Soiza transforma la anodina noticia de tres frases en un bildungroman que relaciona, a través suyo y una vez más, *El Juguete Rabioso* con el periodismo. Sobre el final, *lanota* es el avance del periodista-escritor sobre lo real. Eso es así, eso existió. Para Soiza, la literatura, sea el artículo de ocasión o la especulación imaginativa, surgen de un mismo punto: la realidad. Y para llegar a ella, no hay que ruborizarse.

Por supuesto, no es ajena, a esta refinada elaboración teórica, la fundación del diario *Crítica* el 15 de septiembre de 1913, lo que éste traía de nuevo a la Argentina y su posterior éxito. Y ni hablar de la bastante anterior *Caras y Caretas* de 1898, donde Soiza encontró al lector que necesitaba para convertirse en el escritor que llegó a ser [\(17\)](#).

Volviendo al tema del público, digamos que Soiza comprendió algo fundamental que Cambaceres y su pandilla no querían ver y no vieron: el futuro de la Argentina era la inmigración. Mejor aun, Soiza se dio cuenta de que la Argentina del siglo XX se iba a debatir entre la ideología del derecho implícito pregonada por los criollos aristócratas y la ideología del trabajo que traían los inmigrantes. De allí que el protagonista de la novela *Las Timberas*, el escritor Ataliva, frecuente alternativamente ambas esferas, la casa de abolengo y el conventillo. Los describirá con sutil e irónica desconfianza, pero siempre inclinándose por este último a la hora de las valoraciones éticas. Es obvia y hasta rústica la opción de Soiza. En el conventillo está el futuro que él quiere para la Argentina [\(18\)](#).

Jorge Rivera habla en el ya citado *El escritor y la industria cultural* de una “crisis de las ilusiones pérdidas” en aquellos intelectuales que se enfrentaban a los medios de comunicación y a la incipiente pero terminante mercantilización de sus actividades. Así, la instauración de un mercado cultural, la crisis del mecenazgo, la interacción obra-autor-público, la compensación económica, la reversión del esquema productivo sobre la especificidad literaria y el advenimiento inminente de nuevos códigos, producirían angustia en los escritores [\(19\)](#).

Soiza, paradigma de todo lo contrario, lejos de sentir esos síntomas, los promueve. ¿Qué crisis de ilusiones podría tener alguien que ve en la redacción de un asunto policial una obra de arte? En la negación rotunda y pragmática de esa “crisis” se origina el insulto de los martinfierristas.

Beatriz Sarlo en *Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro* dice

Hay importantes zonas de la producción literaria argentina del momento que *Martín Fierro* se propone ignorar, porque están en relación demasiado directa con el mercado, y en consecuencia, con un público cuyo gusto “filisteo” la vanguardia repudia. Si es preciso crear un público nuevo (tarea que Martín Fierro encara programáticamente), hay que hacerlo **reprimiendo, pulverizando** el gusto del mercado. La literatura de quiosco y el teatro le parecen a la revista una forma corruptora de la competencia. [\(20\)](#)

La cita aclara el resentimiento de los martinfierristas. Ahí hay un proyecto. Y es necesario señalar que ese proyecto estético de definida línea ideológica se concreta. El triunfo de los martinfierristas se encarna en la *pulverización y represión* de las obras de Soiza, entre otros, que pasan a no existir para la historia literaria. Sarlo elige las palabras adecuadas para decirlo. Y ella misma como crítica, al no incluir ni mencionar a Soiza en sus ensayos, es producto del triunfo de ese proyecto.

4. La crítica se olvida o no sabe

¿A qué llamamos “la crítica”? ¿Existe tal cosa como entidad discernible? A veces nos quejamos de ella, como si fuera una mujer autónoma, traidora o desgraciada; otras veces la felicitamos por el consejo o la eficiencia, pero en definitiva, la crítica no es algo que se pueda definir con tanta facilidad.

Si decimos que Soiza Reilly es un escritor perdido, la responsable directa de esa pérdida es “la crítica”. Ahora, dentro del universo de la crítica, ¿quién ostenta tan triste culpa? Es imposible responder a esa pregunta con exactitud, aunque podríamos hacer un reparto lo bastante equitativo como para que todos se lleven un poco. Sin embargo, no es esa la finalidad de este trabajo. No quiero reconstruir una historia negativa, de lo que no fue y pudo haber sido. Pese a todo, el por qué de que Soiza Reilly sea un escritor perdido se da en algo que homogeneiza a la mayor parte de la crítica. La coincidencia está en la imposibilidad de leer por afuera de las premisas elitistas y siempre necesitar de cierto consuelo bobo cifrado en un aire de distraída superioridad y desdén frente a los medios masivos de comunicación. Se subestimó a Soiza en su momento. Se pensó que era descartable. Y después, simplemente se lo continuó subestimando. Un día sus libros ya no circulaban más. Si la crítica no pudo leer, valorar y recuperar a Soiza Reilly en su justa medida, fue porque la crítica no estaba preparada para Soiza, y no viceversa (21).

Por supuesto, se dieron honrosas excepciones. La más importante es, sin duda, el ya citado protagonismo que cobra el escritor en el libro *El cuerpo del delito, un manual*. Ludmer levanta el guante y comprende como muy pocos que en las primeras décadas del siglo XX algo se está moviendo en una nueva dirección.

La colección de celebridades o *best-sellers* para los jóvenes latinoamericanos muestra que junto con los nuevos medios aparece una “nueva” cultura porque encarnan ideales y valores, y también una lucha política y cultural por los modelos para los jóvenes. (22)

La cita es terminante, pero incluso Ludmer, que de alguna forma descubre o re-descubre a Soiza, lo pone en un lugar extraño, le rinde un homenaje excéntrico, casi desconfiado. Obsesionada por encontrar delitos en todas partes, escribe:

La aparición de la industria de la cultura se acompaña de una ruptura en la literatura y la cultura hispanoamericana y esa ruptura es lo que cuenta “la frontera del delito”. (23)

Según Ludmer, entonces, la cultura de masas sería un delito contra el orden anterior, habría en ese surgimiento un cuestionamiento directo a la legalidad de la elite. Ahora bien, sin duda ese cuestionamiento existe, pero, ¿por qué tendría que ser un “delito”? Más bien es todo lo contrario. Hay ruptura, sí, pero ¿toda ruptura es un delito? La cultura de masas no es el delito sino la legalidad dentro del sistema democrático. Ludmer no termina de aceptar esta realidad y por eso se le hace difícil comprender y estudiar a fondo el peronismo, al que todo el tiempo toma con largas pinzas que le garanticen cierta imprescindible distancia. Esta necesidad crítica de encontrar “delitos” en todas partes, se suma a una lectura que no termina de ubicar en el lugar que le corresponde a Soiza.

Sobre el relato *Historia de un espíritu* donde un pintor ata a un negro y lo mata de hambre para usarlo de modelo Ludmer dice:

Este “artista criminal” anuncia, desde el modernismo y desde *Caras y Caretas*, las muecas de los callejones, hospitales, y manicomios de la estética o “alma colectiva” de la literatura social de Boedo. (24)

Como se señaló más arriba en relación al conventillo, no es difícil encontrar, en algunas de las novelas o los cuentos de Soiza, a un escritor político que denuncia. Porque en definitiva seducir al lector es hablarle del presente, pero ¿Alcanza eso para definir su pertenencia al grupo de Boedo?

¿Podría pertenecer a la vanguardia literaria de izquierda el autor de esta parrafada?

Roma, como todas las grandes capitales, tiene bajofondos horribles.

— ¿Horribles?

He dicho horribles. Pero he dicho mal. No soy sincero. Para serlo, yo debería haber dicho: deliciosos. En el dolor humano, en la desgracia de las multitudes, en toda esa carne enferma de la plebe que sufre, yo veo un espectáculo tan hermoso, tan bello, tan divino, tan de Dios, que, a menudo, pienso en la amarga desolación de los grandes artistas y en la inutilidad de los corazones filantrópicos, si toda esa miseria que honra a la humanidad se acabara de pronto. ¡Oh! ¡Qué desastre! Me da miedo pensarlo...Figuraos las espantosas consecuencias de una nación sin pobres. [\(25\)](#)

El texto, que en ningún caso es paródico o humorístico, continúa con una argumentación sobre la posibilidad de un mundo sin pobres. Un amigo de Soiza le pregunta qué harían los artistas sin pobres. Y la pregunta se transforma en respuesta. Los artistas necesitan de la miseria humana porque la denuncia está íntima y estéticamente relacionada con el sensacionalismo, la indignación con las historias que vale la pena contar. El tema no ha sido estudiado, pero alcanza con mirar una hora de *Crónica TV* para darse cuenta. Y para el primer cuarto del siglo XX, el que encarna esa combinación, como una bisagra, es Soiza Reilly. Para poder apreciar el fenómeno en toda su magnitud hay que salir de un binarismo que le hizo y le hace mucho mal a la crítica.

(...) en un sentido social, el del Boedo es el público de los barrios frente al del centro; en un sentido nacional, es un lector inseguro de su idioma argentino; en un sentido estético, es fundamentalmente consumidor de cuentos y novelas, frente al público de *Martín Fierro* que lee poesía; en este mismo sentido, es de un público de teatro, fanático de las grandes compañías nacionales, frente al público de una revista que afirma la dignidad estética del cine y del jazz. Dos públicos y también dos sistemas literarios, dos sistemas de traducciones, dos formas que se acusan mutuamente de cosmopolitismo. [\(26\)](#)

La cita (y el pensamiento y la obra) de Beatriz Sarlo organiza el sistema de una forma tan contundente que parecería no haber otra cosa. Pero frente a la división izquierda-derecha, o mejor, Boedo-Florida, Soiza Reilly no es ni más ni menos que una terceridad. El “no-leído” en su momento fue “el más leído”, condición que lo aleja de las vanguardias. Tanto el fantasmagórico grupo de Boedo, como el no menos fantasmagórico grupo de Florida nunca llegaron a los niveles de compenetración y participación que logró Soiza con y en los medios de comunicación.

5. Final que es el principio

La crítica se puso, entonces, por arriba del problema de la cultura de masas como productora de discurso estético, social y crítico. Hoy también la crítica, que continúa respondiendo a esa tradición se pierde esas cosas raras que salen en los diarios, que rellenan best-sellers y que aparecen en la televisión. Aunque todavía estamos muy lejos de saldar esa deuda, ya surgen aquí y allá tímidamente los primeros balbuceos de una crítica que valora los objetos culturales por su peso propio y su capacidad de generar sentido entre sus contemporáneos, sin pensar en el futuro de la literatura, en la historia de las consagraciones.

Digamos para terminar que si Roberto Arlt inaugura la literatura argentina del siglo XX, Soiza Reilly prefigura la literatura del siglo XXI, indefectiblemente aparejada a los medios de reproducción masiva. Sólo otro autor en el XX latinoamericano le es comparable. Se trata de Nelson Rodrigues, también escritor-periodista. Este brasileño oriundo de Arrecife, pero carioca por adopción, publicó toda su obra en prosa en los diferentes periódicos en que trabajó a lo largo de su vida y fue, entre otras cosas, el fundador del teatro brasileño moderno. Pero a él, los argentinos lo desconocen no por problemas de cánones y canonizaciones, por imposibilidades de leer o comprender, que sin duda las tuvo, sino por una mera y paradójica divergencia geográfica.

NOTAS

[\(1\)](#) Roberto Arlt, *Obra completa*. Tomo Uno. Pág. 553. Planeta-Carlos Lohle, Buenos Aires, 1991. También hay una alusión muy concreta en *El juguete Rabioso*. Véanse las páginas 314 y ss. del libro de Ludmer.

[\(2\)](#) Josefina Ludmer. *El cuerpo del delito*. Un manual. Pág. 314. Perfil, Buenos Aires, 1999.

[\(3\)](#) Josefina Ludmer. Idem. Pág. 189.

[\(4\)](#) La nota sale durante 1933 con el título *Antes los actores, ahora, los cantores* y aparece reproducida en *Carlitos Gardel, como nunca se vio*, ediciones de la revista *Gente*, Buenos Aires, 1977. *Psicología de una noticia policial* se encuentra en *El Alma de los perros* de Juan José de Soiza Reilly. Sempere & Compañía Editores, Valencia, sin dato. Según Ludmer esta edición sería de 1909. El cuento también aparece en *La escuela de los pillos*. El tema se retoma más adelante.

[\(5\)](#) Josefina Ludmer. *El cuerpo del delito*. Un manual. Pág. 303. Perfil, Buenos Aires, 1999.

[\(6\)](#) Recomiendo la lectura de *Una genealogía literaria "en delito" a través del "Cuento de la entrega del primer manuscrito"* y también *Historia de un Best-seller: del anarquismo al peronismo*.

[\(7\)](#) Elsa Drucaroff, *Operación Arlt: el escritor que entró por la ventana en Arlt, profeta del miedo*. Catálogos, Buenos Aires, sin fecha. Drucaroff explica el nombre del ensayo en una nota al pie de la página 322: "El concepto de "operación de autor" fue utilizado por Carlos Correa (1991), al analizar la figura de Oscar Masotta, pero su libro va más allá de esa categoría. La *Operación Masotta* es una biografía que presenta un análisis profundo de las condiciones históricas y sociales que atraviesan la vida de una persona, que determinan alternativas y le abren abanicos de posibilidades."

Hay algo distorsionado, atractivo y exponencial en esa serie de citas. Arlt contado por Masotta en *Sexo y Traición en Roberto Arlt*, Masotta trabajado por Correa en *La operación Massotta*, y Arlt retomado por Drucaroff con un título de Correa trabajando a Massotta.

[\(8\)](#) Drucaroff, Idem, pág. 322.

[\(9\)](#) La aposición que le construye Josefina Ludmer a Soiza Reilly, el "no-leído", no es del todo feliz. El "no editado" tampoco convence. Mientras estuvo vivo y produciendo Soiza no fue un escritor exitoso, sino exitosísimo, muy leído y editado. La misma Ludmer aporta varios datos al respecto, alcanza con un sola de las muchas citas que pueden encontrarse en su libro.

El alma de los perros fue publicado en 1909 en Valencia y prologado por Manuel Ugarte (es decir fue editado en España por los modernistas), fue reeditado en Buenos Aires en 1917 por los socialistas de Nosotros, fue re-reeditado por el peronismo en 1950 (veinticuatro ediciones entre 1909 y 1950) y se tradujo a varias lenguas extranjeras. Este Best-seller recorre un espacio y una historia, y dibuja a través de sus reediciones y prólogos una genealogía virtual, no sólo de escritores y escrituras (Manuel Ugarte prologuista de Soiza en Niza; Soiza prologuista y titulista de Arlt en Argentina) sino de políticas culturales y literarias en relación con “lo moderno” y “lo popular”.

¿Cómo puede ser un no-editado el autor de un libro que se reeditó 24 veces? ¿Cómo puede ser un no-leído un escritor que vivió de los trabajos que publicaba en los medios masivos de comunicación? En un momento, la misma Ludmer deja caer, sin detenerse a profundizarla, una idea más exacta: Soiza sería un escritor perdido. La cita aparece en la página 313 de su manual. Duda, y no se decide entre “no leído” o “perdido”. Si aceptamos la denominación de “perdido” eso nos abre un importante horizonte de trabajo.

[\(10\)](#) Más el segundo que el primero, ya que la relación que con el mercado entablaría Girondo, mediando sus espantapájaros en las calles del centro de Buenos Aires, no nos pasa desapercibida. Pese a todo, de allí a publicar mensualmente en *La Novela Semanal* o en *La Novela Universitaria*, pasquines de veinte centavos, hay una diferencia sustancial.

[\(11\)](#) Drucaroff, opus citado, pág. 364.

[\(12\)](#) Citado por Jorge Rivera en Jorge A. Rivera, *El Escritor y la Industria Cultural*. Atuel, Buenos Aires, 1998. Pág. 73.

[\(13\)](#) Jorge A. Rivera, opus citado, pág. 51

[\(14\)](#) Los libros que dispongo de Soiza Reilly son los que pude encontrar en una laboriosa búsqueda por los más extraños arrabales literarios de Buenos Aires. Por supuesto, no tengo acceso a su obra completa y creo, aunque es sólo una impresión, que nadie lo tiene. Ludmer trabaja y cita una parte bastante acotada de su obra, aunque eso puede significar una elección y no un problema de incompletud. A mi entender es imposible hoy día saber a ciencia cierta cuánto y qué publicó Juan José de Soiza Reilly. Es seguro que algo, si no mucho, se perdió. No se han hecho antologías con sus notas aparecidas en medios como *Caras y Caretas*, estas publicaciones sí disponibles en bibliotecas y hemerotecas. Pero así y todo, lo que queda es una obra muy vasta y diversa que abarca casi todos los géneros literarios narrativos.

De lo que dispongo, una gran mayoría son antologías como las descritas, hechas con textos ya publicados en revistas o diarios. *Mujeres de amor* (Alfredo Angulo editor, Buenos Aires, 1937), por ejemplo, son tres novelitas de veinte centavos agrupadas en un tomito de estética folletinesca. *El Alma de los perros*, ya citado, *La escuela de los pillos* (Vicente Matera editor, Buenos Aires, 1920) y *Mujeres de América* (falta dato), también responden a esa característica.

[\(15\)](#) Juan José de Soiza Reilly, *¡Criminales! Almas sucias de mujeres y hombres limpios*. Casa editorial Sopena, Buenos Aires, 1926.

[\(16\)](#) Juan José de Soiza Reilly, *La escuela de los pillos*, opus citado, pág. 123.

[\(17\)](#) Para una sucinta pero excelente descripción de ambos medios gráficos véase el ya citado libro *El escritor y la Industria Cultural* de Jorge A. Rivera, página 74 y ss. y 68 y ss.

respectivamente.

(18) Juan José de Soiza Reilly, *Las Timberas*, Casa editorial Sopena, Buenos Aires, 1927-1928.

(19) Véase también aparte de *El escritor y la industria cultural*, el prólogo del mismo autor a *Monteavaro, Becher y Soussens (antología) Textos y protagonistas de la bohemia porteña*, Buenos Aires, CEAL, 1980.

(20) Beatriz Sarlo, “*Vanguardia y criollismo: La aventura de Martín Fierro*” en *Ensayos Argentinos*, Buenos Aires, Ariel, 1997. Pág. 229. El subrayado me pertenece.

(21) Ni Beatriz Sarlo ni Carlos Altamirano hablan de Soiza en *Ensayos Argentinos*, libro cuyo título, al menos, se valida con vocación fuertemente canónica. En dos de los ensayos de la colección, *La Argentina del centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos y Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro*, nuestro escritor-periodista falta como personaje principal. ¿Tenían los autores acceso a su obra? La pregunta es difícil de contestar, sin embargo, más interesante es preguntarse: de haber tenido acceso a su obra, ¿lo hubieran visto? Sorprendente, o no tanto, es que se lo pierda David Viñas para su gran repertorio de nombres y su amplio sistema de lecturas. Pero es un hecho que en ningún momento Viñas habla de Soiza en el segundo tomo *De Lugones a Walsh* de su *Literatura argentina y política* (Sudamericana, Buenos Aires, 1997).

Jorge Rivera apenas lo cita como parte de un conclave de periodistas en la página 52 de su libro. Jorge Salessi, en un libro con base en las universidades norteamericanas, *Médicos, Maleantes y Maricas* (Beatriz Viterbo, Rosario, 1995) lo nombra y lo trabaja aunque no problematiza su condición de perdido, demasiado ocupado en demostrar que ya existían travestis en aquellas épocas. Aparece citado sí, y con cierto honor, en la página 28 de *Paren las rotativas*, (Espasa Calpe, Buenos Aires, 1997) la larga y apasionante glosa de Carlos Ulanovsky sobre la prensa gráfica. La cita, hablando de *Caras y Caretas*, dice:

Cuando los fastos centenarios estuvieron listos no había por aquí revista más prestigiosa. 200 páginas impresas en delicado papel, con gracia y fino sentido de la observación. Como dijo una de sus estrellas literarias, el escritor Juan José de Soiza Reilly: “Fue la cabal intérprete periodística de la Buenos Aires de la Gran Aldea, de la Argentina de los inmigrantes y del proyecto político del 80”.

Soiza también es nombrado, al pasar, en otro monumental libro de Ulanovsky, *Días de Radio*. Finalmente, hay una pequeña viñeta costumbrista y trágica de Soiza titulada *Los diez centavos* en una recopilación que De la flor hizo sobre autores que escribieron sobre Buenos Aires. (*Buenos Aires de la fundación a la angustia*, ediciones de la Flor, Buenos Aires. 1967.)

(22) Josefina Ludmer, Opus citado, Pág. 190.

(23) Idem. Pág. 159.

(24) Idem. Pág. 163.

(25) Juan José de Soiza Reilly, *Perros Humanos* en *El Alma de los perros*. Opus citado. Pág. 219.

(26) Beatriz Sarlo, *Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro*, opus citado. Pág. 234.

(*) **Juan Terranova** nació en Buenos Aires a fines de 1975. Es licenciado en Letras y fue profesor en la Universidad de Buenos Aires.

En 1999 publicó su primer libro "**Notas de un viaje a Italia**" y en 2001, "**El coleccionista**", una miscelánea de textos críticos y ficcionales. Además, publicó tres novelas: "**El caníbal**" (2002), donde juega con el pastiche intercalando en el relato recortes de diarios y de revistas de chismes, "**El bailarín de tango**" (2003) y "**El pornógrafo**" (2005), donde vuelve al diálogo como recurso para contar una historia, algo que ya había desarrollado en su novela anterior. También escribió un libro de poemas, "**El ignorante**" y la crónica "**La virgen del cerro**".

Considerado una de las voces más interesantes de la nueva literatura argentina, Juan Terranova integra la antología "**La joven guardia**" (2005, compilada por Maximiliano Tomas) con su cuento "**Diario de un joven escritor argentino**".

Además de escribir literatura, se dedica al periodismo cultural en diversos medios gráficos y páginas web y postea todos los días en su weblog www.elcocinerosalvaje3.blogspot.com, donde vierte sus, muchas veces, polémicas opiniones sobre literatura, arte, cine y política.

Este escritor se define a sí mismo como un *"fanático de la web, de los rinocerontes y de las historietas de Robin Wood, en especial de sus grandes clásicos, Nippur de Lagash y Dago"*.

De: <http://www.verparaleer.speedy.com.ar>

Del mismo autor pueden consultarse:

Soiza Reilly, en <http://elcocinerosalvaje3.blogspot.com/2006/09/soiza-reilly.html> y más post en la mismo blog.

"**La vuelta de un arrebatado**", en <http://www.diarioperfil.com.ar>