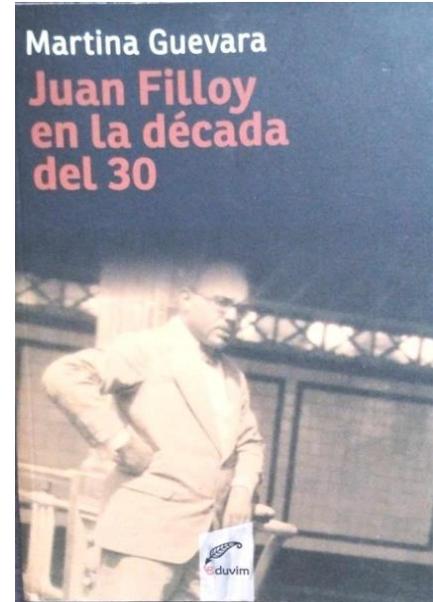




Gasparini, Sandra. "Reseña bibliográfica: Martina Guevara, *Juan Filloy en la década del 30*".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2023, vol. 12, n° 29, pp. 161-163.

Martina Guevara
Juan Filloy en la década del 30
Villa María
Eduvim
2022
310 pp.



Sandra Gasparini¹

ORCID: 0000-0001-5903-609X

Recibido: 08/07/2023 || Aprobado: 17/07/2023 || Publicado: 17/11/2023

La narrativa de Juan Filloy (1894-2000), escritor cordobés que ocupa un lugar absolutamente lateral en un canon crítico dirigido a privilegiar ciertos géneros, a construir el centro sobre las letras porteñas y a preferir líneas de investigación de prestigio importado, tiene en este reciente ensayo de Martina Guevara una sólida y original propuesta de abordaje. Afortunadamente, lecturas como *La zorra, la cigarra y el mono. Tres fábulas para leer los comienzos de Juan Filloy (1894-1939)*, de Candela de Olmos, también editora de Filloy, han contribuido los últimos años a poner en valor

esta obra singular y fundan otras formas de leerla, ya que deconstruyen la *operación autor* que sostiene a la figura autoral y miran del revés la trama de la crítica que lo ha leído. En esta línea de trabajo, Guevara elige un marco temporal específico, la década de 1930, que se abre con el colapso institucional representado por el gobierno de facto del general José F. Uriburu, y culmina, en este recorte, en 1937, con la presidencia del general Agustín P. Justo. Esta elección implica una decisión difícil, dado que la producción de Filloy, quien vivió ciento cinco años y permaneció activo con la publicación de veintisiete volúmenes, abarca casi todo el siglo XX, pero adquiere sentido al querer centrarse en una pregunta clave de la década: cómo se configuran la Nación y la identidad nacional. *¡Estafen!*, *Op Oloop*, *Aquende* y *Caterva* serán, entonces, no una excusa para postu-

¹ Doctora en Literatura (Universidad de Buenos Aires), docente en Literatura Argentina I (Letras, Universidad de Buenos Aires) y profesora adjunta en Narrativa Argentina I (Artes de la Escritura, Universidad Nacional de las Artes). Contacto: sandra_gasparini@hotmail.com

lar hipótesis sobre estos “nodos temáticos”, como Guevara los llama, sino, al revés, resultarán la trama literaria perfecta para analizar las tensiones del campo literario de la época en el contexto Buenos Aires - provincias. Estas novelas funcionan como “contrapunto” procedimental y temático de esas tensiones políticas. El capítulo 1 es precisamente una historización de los modos de definir la Nación en la década de 1930 y de las nuevas formas de concebir la nacionalidad que se gestan en Córdoba en este período, además de la indagación sobre los vínculos de los escritores con agrupaciones políticas o intelectuales. En el capítulo siguiente, Guevara examina un episodio poco estudiado de la vida de Filloy, el que abarca la fundación en 1933 y su dirección del Museo Municipal de Bellas Artes de Río Cuarto, ciudad en la que el escritor desarrolló su labor de juez y donde residió gran parte de su vida. A partir de los hechos y documentos analizados, la crítica concluye que este gesto fundacional le permite a Filloy posicionar la gestión del patrimonio local en el plano nacional e inventar una tradición para una región periférica.

Es preciso indicar que Guevara –becaria posdoctoral del CONICET (Universidad de Buenos Aires)–, además de escribir su tesis de doctorado sobre Juan Filloy y las configuraciones de la Nación en los años treinta, investiga el policial argentino de esa década y de la anterior. Esa confluencia de intereses se nota claramente en el capítulo 3, que explora los vínculos del género con *Estafen* (1932) y *Caterva* (1937), a partir de lo cual observa una profunda tensión respecto de la ocurrencia del policial en el campo intelectual de los treinta, liderado por el grupo nucleado alrededor de la revista *Sur*. Al retomar la hipótesis de Roman Setton, quien ha planteado que los orígenes del policial argentino deben buscarse en el siglo XIX, en los nombres de Raúl Waleis (anagrama de Luis V. Varela), Eduardo L. Holmberg y Paul Groussac, Guevara da una vuelta más y reconfigura sus argumentos para

hallar elementos del policial negro norteamericano y del modelo francés en estas novelas. No se queda solo en este movimiento, sino que este hallazgo la lleva a postular qué clase de apropiación práctica Filloy de esos géneros, qué uso hace de ellos: el planteo crítico del Estado represivo de la década coincide con el primero, y los extensos *racconti* biográficos de los personajes, con el segundo. Enlaza, finalmente, el problema de la ley y la verdad, nudo principal de la narrativa filloyana, con esta trama genérica, operación que deja a la trama identitaria vinculada con la periferia y no con la centralidad del proyecto nacional. Así, la autora comprende estas novelas en el doble rizo del uso del *genre* para leer el *gender* y el revés de trama de las consideraciones ensayísticas sobre el “ser nacional” de las producciones contemporáneas. La operación crítica que consiste en pensar a estas dos novelas como policiales híbridos y a contrapelo del policial de enigma imperante hasta entonces es un verdadero aporte del libro.

Estos gestos transgresores de Filloy sintonizan también con su plan de “erosionar construcciones cristalizadas del territorio y el paisaje nacional”, cuestión que va a tratarse en el siguiente capítulo, dedicado a *Aquende. Geografía poética de la Argentina* (1935). Texto híbrido que combina narrativa y lírica, pleno de experimentación formal, tal como se propone, objeta el relato “histórico liberal al que consideran dominante” y que avanza en esa década. Una vez más, en Filloy, esfera literaria y política se acompasan. Mención aparte merece la consideración de un paratexto en este caso muy relevante, una dedicatoria de Filloy a un intelectual y militante socialista tucumano, Miguel Gratacos: esta verdadera operación de lectura le sirve a Guevara para articular las hipótesis de buena parte del capítulo. Es el detalle que ilumina una lectura, que nunca termina, por supuesto, en el corpus investigado.

El capítulo 5 se centra en la relación entre identidad nacional y espacialidad en los años treinta a partir de *Caterva*

(1937) y dos ensayos de ese período, *La cabeza de Goliath* (1940), de Ezequiel Martínez Estrada, y *De la estructura mediterránea de la Argentina* (1948), de Bernardo Canal Feijó. En tanto los tres textos proponen visiones alternativas acerca de la conformación del mapa nacional, centradas en la relación problemática entre Buenos Aires y las provincias, Guevara elige como principio constructivo de este análisis la noción teórica de “circulación”, que refiere tanto los desplazamientos representados en ellos, como una “concepción ideológica de lo nacional”, no estática pero circunscripta a las fronteras. Literatura y Nación, entonces, serán leídas desde distintos géneros, estilísticas e ideologías. Entre otras hipótesis desputa en esta sección la que propone a *Caterva* como reelaboración de la literatura regionalista cordobesa y ubicada en la vereda de enfrente del modelo de Leopoldo Lugones.

El último capítulo está dedicado a *Op Oloop* (1934), ese extraño experimento que aquí se lee en clave de género (*gender*) y Nación. En contrapunto con el nacionalismo de derecha de algunas novelas contemporáneas de Manuel Gálvez, no pocos pasajes de la de Filloy desafían la “normativización social y represiva del imaginario nacionalista y conservador de los años treinta”. Postulan, se afirma, la modelización restrictiva de ese imaginario como forma de liberación del goce erótico. Y si, siguiendo a Guevara, *Op Oloop* opone a la construcción de una Nación autoritaria una configuración del erotismo y de una sexualidad híbrida que rehúye lo rígido, es interesante plantearse también por qué esta línea será retomada solo intermitentemente en la producción posterior de Filloy hasta incluso, a veces, invertirse, como ocurre con ciertas aristas de *La potra* (1973), de *Mujeres* o *Gentuza* (ambos de 1991) y *Sexamor* (1996), entre tanta otra narrativa publicada después, o incluso en *L'ambigú* (1982), como se señala.

Por último, el libro cuenta con un anexo documental que ilumina la *operación autor* emprendida por Filloy y enri-

quece lo planteado en cada sección: una carta de Nicolás Olivari, otra de Elías Castelnuovo, algunas de Bernardo Canal Feijó (a modo de ejemplo) o bien imágenes de las actas del Museo Municipal de Río Cuarto de su puño y letra, con esa caligrafía y firma tan artísticas.

La década del treinta se figura, finalmente, como el piso sobre el que esa obra monumental –por lo variada, singular y abundante– apoya sus cimientos para alimentar el mito de escritor que el autor cordobés construyó pacientemente durante casi un siglo entero: el escritor escondido, el escritor olvidado. Mito enraizado en esa sarmientina “gestión de lo escaso”, como lo señaló agudamente Candelaria de Olmos, que lo llevará de la periferia a los brillos de otros éxitos, que poco tienen que ver con el mercado. *Juan Filloy en la década del 30* constituye un aporte insoslayable no solo para quienes se propongan abordar una lectura crítica de la producción del escritor cordobés, sino también para aquellos que emprendan la tarea de indagar sobre la construcción de la identidad nacional desde textualidades periféricas para el canon de los estudios literarios.