



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 53, Nº 2, JULIO-DICIEMBRE 2023 | PP. 135-142

ISSN 0556-6134, eISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasm modernas>

Guevara, M. (2022). *Juan Filloy en la década del 30: Configuraciones de la Nación y sus identidades*. Eduvim, 2022, libro digital, EPUB. ISBN 978-987-699-741-6

Ana Lis Señorena

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

analis611@hotmail.com



El estudio de la Dra. Martina Guevara (UBA-CONICET) aborda 4 obras de la primera etapa de escritura del legendario Juan Filloy (1894-2000), quien, al momento de su muerte, días antes de cumplir 106 años, había escrito más de 60 títulos, de los cuales, sólo publicó acaso una treintena en vida (entre ediciones privadas y comerciales).

El corpus acotado en este trabajo – ¡Estafen!, Op Oloop, Caterva y Aquende– abarca desde 1932 a 1937, y coincide, como precisa Guevara, en casi su totalidad con la presidencia de Agustín Pedro Justo (1932-1938), durante la llamada “década infame”.

Con base en conceptualizaciones teóricas provenientes de diferentes campos, la autora descubre, a partir de los ejes temáticos y estructurales

de los textos filloyanos sometidos a su análisis, una visión rupturista, transformadora y abierta, que propone nuevos alcances a las representaciones establecidas de Nación e identidad de la época.

Los seis capítulos que conforman el trayecto crítico del volumen, surgido a partir de la tesis doctoral de la autora, despliegan una nueva y muy necesaria perspectiva sobre la obra de este autor inabarcable por su prolificidad, aspecto que tal vez constituya uno de los motivos del poco asedio de la crítica académica a su creación.

Guevara elabora un extenso trabajo de contextualización histórica, sociopolítica y también literaria, al cotejar la producción de Filloy con la de sus contemporáneos. Además, realiza una importante pesquisa de archivo en Río Cuarto, lugar donde Filloy residió y desde donde se proyectó como escritor y hacedor cultural.

De este modo, su trabajo añade a la ya consensuada afirmación sobre la perfección formal, la atipicidad, la excentricidad y la erudición presentes en Filloy, un vital aporte sobre su compromiso ideológico y político, vale decir, su anclaje como un intelectual de su tiempo.

En la introducción, Guevara precisa la estructura de su recorrido analítico y apunta las fuentes teóricas que sustentan su argumentación, sobre la base de conceptualizaciones de Eric Hobsbawm (2012) y Benedict Anderson (1993), en particular, la idea de “visión desde abajo” de la nacionalidad, para abordar las representaciones de la identidad nacional. Recurre al concepto de “tercer espacio” (Homi Bhabha, 2010) para pensar la relación entre Buenos Aires y las provincias, “marcada por una continua imbricación y negociación de las diferencias” (p.18). Complementa los anteriores con los aportes de Alejandro Grimson (2011) y Stuart Hall (1996), para subrayar la multiplicidad y multidimensionalidad de las identidades. Toma también el concepto de región propuesto por Ricardo Kalimán (1999), como un instrumento para la producción de conocimiento, una circunscripción (constructo mental o social) espacio-temporal. Para el análisis de Córdoba, se sustenta en la perspectiva de la geografía de la cultura, de la mano de la noción de circulación (Agüero y García. 2016), según la cual las relaciones centro-periferia se caracterizan por la inestabilidad, en constante movimiento por sus variaciones. Por último, Guevara también pone en

discusión la concepción de “década del treinta”, o “década infame”, entendida como una “edad oscura” y propone abandonar la mirada de esta etapa como un bloque homogéneo.

Contextualiza el recorte temporal que abarca su corpus con la consolidación del mito de Uriburu, de la Nación católica, la formación de nacionalismos de corte popular, la búsqueda en sectores de izquierda de una identidad latinoamericana y la conformación de frentes antifascistas, como consecuencia del estallido de la Guerra Civil en España.

En el primer capítulo, “Identidades políticas e invenciones nacionales en los años 30”, la autora articula un breve panorama histórico y político desde los dos mitos constitutivos de Córdoba. El primero, acuñado por Sarmiento en Facundo, como una capital víctima del clericalismo, detenida en el tiempo. El segundo, a partir de fines del siglo XIX, con la llegada del ferrocarril y, más tarde, en el XX, la Reforma Universitaria (1918), como la Córdoba rebelde, ciudadana y democrática. Afirma Guevara que el golpe militar de Uriburu (1930), la intervención de la provincia en manos de Carlos Ibarguren (primo hermano de Uriburu), y luego la gobernación de Pedro José Frías contribuyen al imaginario que asocia al interior del país con valores dogmáticos del catolicismo, en contraste con la modernidad de Buenos Aires. En contraposición, los gobiernos democráticos de Sabattini y Castillo (1936 a 1943), junto a FORJA, sientan sobre una herencia yrigoyenista, una corriente innovadora, en defensa del mito derivado de la Reforma Universitaria, en la cual Juan Filloy había participado, de la mano de su amigo Deodoro Roca, líder reformista. Río IV, afirma Guevara, fue precursora de frentes antifascistas bajo la intendencia del sabattinista Miguel Ángel Zavala Ortiz. A partir de todo esto, advierte la autora, Filloy establece sus propias tramas identitarias.

En el segundo capítulo, “Un escritor fundacional”, Guevara se apoya en el libro de Actas, en correspondencia, declaraciones y discursos, para elaborar un detallado análisis de la función de Filloy como fundador y director del Museo de Bellas Artes de Río IV (adonde llegó desde Córdoba Capital por un nombramiento de asesor letrado de menores). Devela las estrategias hábilmente implementadas por el autor para su consolidación como escritor, intelectual y animador cultural. Un mecanismo con el que no sólo consigue conformar colecciones para el museo, sino, además, poner en

circulación su literatura. En torno al museo, el cordobés crea la Asociación de Amigos del Arte, de la que emanará en los 50 la revista *Trapalanda* (dirigida por él y Joaquín Bustamante). Según Guevara, la articulación de la fundación, el mito de Trapalanda y la analogía de “la campaña del desierto”, a la que Filloy recurre en el acto inaugural del museo en 1933, hacen que Río IV se resignifique como centro civilizatorio. Así, concluye que el autor inventa, con hechos y mitos del pasado, una tradición, y logra, a su vez, acercarse a un lugar central en el campo intelectual del país.

En el capítulo tres, “¡Estafen! y Caterva”, los textos son analizados como tramas policiales, pese a no estar incluidos en la historia del género en el país. No obstante, Guevara propone (y justifica cumplidamente) el encuadre de ambos bajo una combinación entre el policial de tradición francesa y el negro norteamericano. Además, señala que Filloy asume “el punto de vista de quien se encuentra fuera de la ley” (p.68) y que “los delinquentes se transforman en detectives de un entramado criminal más dañino que el que ellos mismos accionan como delinquentes” (p.71). Tras un pormenorizado análisis de temáticas, personajes y procedimientos en ambas novelas, Guevara arriba a la conclusión de que hay en Filloy una crítica al sistema judicial y al orden social. Sus personajes, afirma la autora, destrozan el binarismo de civilización y barbarie, que imprime la criminalidad del lado del bárbaro (el rastreador en Sarmiento o los inmigrantes en el período de Filloy). En contraposición, Filloy recupera al rastreador para romper con el modelo del Estado represivo, “el ideal de comunidad homogénea que criminaliza a la alteridad” (p.104). Como rasgos distintivos, hace hincapié en la hibridez de la escritura, en su echar mano a formas genéricas residuales y emergentes y también en constituir como su materia narrativa a lo marginal, el retazo, el desecho, en personajes que también son relegados a la periferia.

La obra *Aquende* (1935), a la que Filloy definió como una “sinfonía aborígen”, es el tema del cuarto capítulo. Presenta el motivo del narrador viajero, en un texto de difícil clasificación por su hibridez, no sólo generica (narrativa y lírica), sino distintiva y abarcadora de aspectos compositivos, tales como la ekphrasis, la sinestesia y el realismo mágico, que Guevara destaca como estrategias formales para la representación de una geografía nacional disidente. La omisión de Buenos Aires en la descripción del

territorio nacional es, sin dudas, una muestra del cuestionamiento a la historia oficial que coloca a Buenos Aires como centro del país. Desde el mismo título, apunta la autora, se enfatiza que el recorrido es desde aquí (*aquende*), en contraposición a Buenos Aires (*allende*).

La estructura de *Aquende* corresponde a una sinfonía: 4 suites, 2 interludios y 1 intermezzo que, como señala Guevara, conjugada con el adjetivo “aborigen”, subraya la hibridez que conecta dos universos (música clásica y cultura aborigen) contrastantes, en los que se representa la violenta colonización europea y la entrega del territorio. En las suites (preponderantemente líricas) predomina la descripción paisajística de las regiones (Pampa, Patagonia, Litoral y Noreste) -metonímicamente nombradas como el cielo y la pampa, el viento y la nieve, el sol y la selva, el agua y la piedra-, mientras que los interludios (narrativos) presentan episodios de la historia nacional. En el intermezzo, *Los entregadores*, se revisa y discute la construcción hegemónica de la historia y la Nación, en un viaje a un inframundo donde se encuentra grotescamente satirizado el panteón mitrista. En el primer interludio, *Los atlantes*, los expedicionarios de la Patagonia no corren mejor suerte que *Los entregadores*, sus empresas son descritas como infructuosas y, de ese modo, desmitifica las hazañas de exploradores históricos. En tanto, en el segundo interludio, *Chantus choralis: Los inmigrantes*, se muestra la contracara de quienes trabajaron por el futuro del país.

En contraste con la visión de Lugones, en *Aquende* se critica la idealización de la vida rural y se visibilizan los conflictos socioeconómicos y la desigualdad social. Filloy desestabiliza también la idea de paisaje, pues asume la construcción del paisaje en manos de quien lo recorre, una relación entre cuerpo y entorno que integra la realidad social y la historia. Reemplaza así la noción de “paisaje” por la de “espacio”, un “lugar practicado”, factible de ser redefinido, y remite de ese modo a la propuesta de adaptar el territorio a las necesidades de sus habitantes, lejos de la contemplación sublime del paisaje.

En el capítulo cinco, “*Circulaciones periféricas en la configuración del territorio patrio*”, Guevara se vale de la noción de circulación (de mercancías, dinero, personas y medios de transporte) como principio constructivo para explorar la relación entre identidad nacional y

espacialidad, en un corpus conformado por 3 obras: *Caterva* de Filloy (1937), *La cabeza de Goliath* de Martínez Estrada (1940) y *De la estructura mediterránea argentina* (1948) de Canal Feijoo. De esta forma, aborda la configuración del mapa nacional desde la transitoriedad y la transitabilidad. Como conclusión, los tres autores reconfiguran un nuevo imaginario del territorio que desplaza a Buenos Aires de su lugar central. La circulación de los personajes en *Caterva* es a contrapelo de los procesos migratorios del modelo civilizador y es también inversa al extractivismo de Buenos Aires, dirá Guevara. Filloy refleja las coordenadas históricas, es decir, la construcción social producto de relaciones de poder concretas, lo que supone una reelaboración de la literatura regionalista en oposición al modelo lugoniano (que relega el realismo y el naturalismo a segundo plano). “La novela de Filloy se puede pensar desde una práctica política de la literatura que reflexiona sobre su posición ilustrativa” (p. 177) y eso la acerca al ensayo. El “road trip” de *Caterva* sigue el trayecto del ferrocarril que une Río IV con Córdoba Capital. En este sentido, señala Guevara, el descentramiento no es sólo de Buenos Aires sino también de la capital provincial. Martínez Estrada precisa que Buenos Aires succiona, mediante el ferrocarril, la sangre del resto del país, pero no la devuelve oxigenada. Su croquis nacional remite a un cuerpo enfermo: una cabeza hipertrófica (Buenos Aires) y un organismo raquíptico (interior). Por su parte, Canal Feijoo retrata las consecuencias catastróficas para Santiago del Estero de la migración de sus trabajadores.

La circulación de los personajes en *Caterva*, de la producción agropecuaria en *La cabeza de Goliath*, de los ríos en *De la estructura mediterránea argentina* vuelven discontinuas las líneas que demarcan los límites del mapa nacional (...) La circulación como estrategia compositiva que organiza y unifica los tres libros traza, también, una nueva relación entre los elementos que componen la identidad nacional. Configura un nuevo imaginario territorial para otra, posible, Nación argentina (p.193).

Por último, en el sexto capítulo, Guevara se ocupa de *Op Oloop* (1934), la novela más reconocida del autor, acusada de pornográfica y luego censurada. Según la autora, el personaje de *Op Oloop* no puede controlar sus impulsos, deseos y fantasías. Estos son radicalmente contrarios a la moral católica, patriarcal, autoritaria y xenófoba que regía en los 30,

articulada, a su vez, en el amor heterosexual, ligado al orden familiar burgués y a la represión del goce erótico.

Para Guevara, *Op Oloop* es una novela erótica que presenta el amor y la pasión sexual desde su capacidad de alteración, manifestada en el desequilibrio, tanto del personaje (trastorno de identidad) como del lenguaje (inestabilidad de la sintaxis). A partir de estas consideraciones, las conexiones que se establecen entre erotismo, muerte y transgresión llevan a Guevara a la posibilidad de incluir a Filloy dentro de la menguada lista de escritores malditos de la literatura argentina, a ubicarlo como uno que “enfrenta la literatura a la moral dominante, del progreso, de la perfectibilidad humana y de la razón ilustrada, el ideal humanista de un mundo en equilibrio” (p.212).

La sexualidad, las relaciones de poder y la identidad nacional se encuentran imbricadas en la novela. Para Guevara, el encuentro final con la prostituta (Kustaa) conduce a la revisión, por un lado, de la normatividad sexual burguesa y, por otro, del imaginario de Nación de las derechas, es decir, el orden patriarcal necesario para el desarrollo del capitalismo, que configuró a las mujeres como sirvientas de la fuerza de trabajo masculina. En el delirio final de *Op Oloop*, las imágenes de Kustaa (mujer de placer/ prostituta) y Franziska (mujer del hogar/ esposa ideal) se superponen, son ambas objeto de amor y también víctimas del protagonista. De este modo, se presentan las dos como parte de la misma lógica opresiva de un modelo nacional, a la cual la novela contrapone una sexualidad híbrida que impide identificaciones rígidas.

Por otro lado, la autora también remarca en el texto la presencia de múltiples tradiciones, mediante el cruce de clases populares, registros e idiomas, en la constitución de las identidades nacionales. Tal aspecto se visibiliza claramente en la reunión de los 7 comensales en el banquete y, según Guevara, revela no sólo una nueva narrativa identitaria, sino, sobre todo, un proyecto literario alternativo, que vincula a Filloy con las inquietudes de los escritores martinfierristas agrupados en torno a la revista *Sur*, acerca de cómo producir un arte genuinamente nacional.

El libro *Juan Filloy* en la década del 30 es un valioso y muy necesario aporte al estudio de este fundamental escritor argentino. Presenta nuevas

herramientas y perspectivas de abordaje a su creación que, si bien en esta ocasión se circunscriben a la obra temprana, aparecen como válidas para guiar aproximaciones críticas al resto su producción. La autora comparte aspectos inexplorados tanto de la persona (y personaje) que fue Juan Filloy, como del arte poética, las intenciones y los posicionamientos que impulsaron su escritura. Identifica temáticas y preocupaciones constantes en el corpus trabajado, además, señala los procedimientos constructivos a los que el autor recurre para la creación de sus ficciones, y algo no menos importante, la perspectiva que Filloy elige para mirar y escribir el mundo.

La investigación realizada por Martina Guevara deslumbra y estimula a quienes amamos la obra de Juan Filloy a seguir explorando los múltiples rostros de este inmenso autor argentino