

**XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana  
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) – Buenos Aires, marzo de 2021**

**Soiza Reilly cronista: un espectáculo para los perros**

**Ángeles Berlanga**

**FFYL/UBA**

Entre 1907 y 1908, *Caras y Caretas* publicó las crónicas escritas por Soiza Reilly sobre celebridades internacionales y personajes atípicos locales. Algunas de estas crónicas fueron reunidas en 1908 en un libro llamado *Confesiones literarias*. En el prólogo, al que el mismo autor titula “Confesión inicial”, Soiza Reilly apunta directamente contra sus enemigos literarios, los hombres gordos que pasan y el académico real. El autor emprende de esta manera su pelea contra dos claros adversarios, la academia y el público que surgirá en la primera década del siglo XX en la Argentina. Pero sólo a uno de ellos decide dedicarle el libro que prologa. La confesión muta poco a poco hasta transformarse en una dedicatoria explícita y algo violenta destinada a la multitud, esos perros que ladran y que el autor tanto desprecia: “Hace ya tiempo que los perros hostiles me persiguen ladrando [...] y tienen razón. Ellos son perros. Además yo no formo parte de la muchedumbre.”(Soiza Reilly, 1950,9) De pronto, los académicos desaparecen y la multitud toma la atención del autor quien rápidamente se separa de esa manada furiosa para emprender su propio camino (aclara que ya lo ha hecho). Escribir un libro “anormal” es apartarse e intervenir en esos gritos, intentar callarlos, repudiarlos o contradictoriamente intensificarlos. Ese libro, dedicado a la multitud, se convierte en una venganza: “Irá a la multitud, porque ella me repugna: tal vez es mi venganza. Yo necesito la multitud para mi triunfo. ¿Os explicáis ahora la repugnancia que me inspira?”(9)

Con esta confesión inicial, el autor problematiza la relación con los lectores futuros de su libro al afirmar que lo repugnan y emprendiendo una venganza contra ellos. La necesidad de ser leído produce el ataque que escribe Soiza Reilly, el cual desnuda el debate interno acerca de la posición del escritor con respecto al nuevo público, resultante del proceso de modernización de los medios de comunicación y con él, de la creación de un novedoso espacio de lectura potencialmente compartible. El conflicto se presenta entonces entre el periodista y el poeta, entre la nivelación de los

códigos expresivos, y esa mirada poética y estética que busca la singularidad frente a los perros que ladran. Soiza Reilly toma los nuevos símbolos y sujetos de la incipiente industria de la cultura para crear crónicas, género que le permite combinar los polos de esa tensión que él mismo plantea en el prólogo de *Confesiones literarias*. En las crónicas, el poeta pone la mirada y el cronista la recoge para escribirla. La crónica le permite contar la fama y también la marginalidad desde una subjetividad extremada que a cada segundo se expresa con destreza. La voz cronista de Soiza Reilly es segura, infalible y seductora. Distribuye, secciona, recorta el acontecer y acumula para visibilizar en el espacio público el deseo de saber intimidades. A ese deseo (que no es del cronista, sino del público lector), responde con seducción y habilidad, pero también con exceso, brutalidad e irreverencia. El yo cronista es un hábil observador que se aparta del “yo soy” o del “yo viví” para convertirse en un yo acaparador del detalle, con el propósito de poder contar el tesoro del lujo y, al mismo tiempo, o mejor dicho, en el mismo viaje, el tesoro de la miseria social, de esos rasgos emergentes de la ciudad, la ciudad de los ricos pero también la ciudad de los locos y desprestigiados.

El cronista propone una mirada singular de celebridades internacionales pero también de hombres marginales, símbolos de una cultura de masas que comienza a construirse en la Argentina. Como sostiene Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito*, las crónicas de Reilly “registran antagonismos aparentes que produce la cultura popular de la fama, encuentros con genios y talentos, y también con marginales, bohemios, locos y criminales.”(Ludmer, 2011, 200) Las crónicas de SR cuentan y hacen convivir a los hombres célebres del centro, príncipes, condesas, artistas consagrados de Europa con los hombres de los márgenes, no necesariamente invisibles o invisibilizados, que viven en Buenos Aires.

Entre esos hombres de los márgenes, se destacan los bohemios del Río de la Plata. Estos ocupan un lugar preponderante en *Confesiones literarias* porque suponen la contracara del centro que también se cuenta en el libro. En las crónicas, Soiza Reilly recorre y narra algunos de los espacios típicos de la bohemia como el café, el hospital y el conventillo, además de contar ciertas particularidades de ese estilo de vida errante que inviste reglas propias.

En la primera década del siglo XX, años de la publicación de las crónicas no sólo en formato libro sino también en la revista semanal *Caras y Caretas*, el término bohemio comenzaba a designar un nuevo tipo social ya no relacionado con los vínculos entre la vida artística de París y Buenos Aires sino con hábitos propios de la vida

intelectual de la ciudad latinoamericana. Este cambio se lee en las crónicas de Soiza Reilly a través de la construcción de diversas imágenes de bohemia que suscitan el efecto de nacionalización de un fenómeno que se establece como una nueva entidad social con formas específicas de sociabilidad. La bohemia se desplaza del centro y llega a una ciudad sudamericana para desarrollarse y convertirse en un conjunto de hábitos y costumbres, y asimismo, en un modo de descripción y en una forma de representación<sup>1</sup>. En este sentido, las crónicas de S.R pueden pensarse como un viaje de ida y vuelta, del centro al margen, que reconstruyen las líneas de ese desplazamiento.

En “Una bohemia de la aristocracia”<sup>2</sup>, la primera crónica que aparece en *Confesiones literarias*, el cronista visita a una misteriosa mujer, Gloria Laguna, una aristócrata española que esquiva toda posible clasificación. No es hombre, no es mujer. Gloria parece practicar todos los rituales propios de la masculinidad pero sin descuidar su feminidad y el poder de seducción que la caracteriza. Gloria es algo más para el cronista. Por eso, luego de una larga introducción en la que predominan las preguntas y el tono dubitativo, el cronista afirma: “es una artista”. (12) Gloria es una artista que combina la fuerza de la animalidad y la pasión con su apariencia delicada, la que podemos observar en la fotografía que ilustra la crónica. Soiza Reilly retrata al escribir una mujer hermosa y desfachatada. En esta descripción, el cronista le da voz para que ella misma se cuente: “Me casé porque no sabía qué hacer. Y también para que mi novio me dejara en paz.”(14)

Esta mujer rebelde no está sola, está rodeada de escritores, poetas y bohemios. Aunque el espacio de encuentro entre una condesa de sangre azul y estos artistas no se aclare, el cronista muestra la relación que entabla Gloria con un joven autor que “vive mal, sin comer, melena, flaco, triste y poeta” (15) al que le escribe un prólogo. De este modo, SR produce una doble transformación en la caracterización de la condesa. Por un lado, la posibilidad de que una mujer sea artista, y por otro, que sea una artista bohemia. El título evidencia la operación escrituraria de SR. El término bohemio que designa un tipo social específico se transforma al ser acompañado por un determinante de género

---

<sup>1</sup> El efecto de nacionalización de la bohemia también es creado por la literatura. Como sostiene Pablo Ansolabehere, la bohemia no es sólo un modo de describir hábitos y costumbres de un grupo social perteneciente a un campo intelectual determinado sino una forma de representación. Por eso, podemos pensar que la bohemia bonaerense nace y se reproduce a partir de textos como testimonios, diarios íntimos, ficciones, crónicas, que escriben una imagen variable del fenómeno para negarlo, consagrarlo o destruirlo. (Ansolabehere, 2014 )

<sup>2</sup> En *Caras y Caretas*, la crónica se titula “La vida íntima de la condesa de Requena” y se publica el 10 de agosto de 1907 en el Nro. 462 (p.67-71), ocupando tres páginas completas del semanario. A diferencia de su versión en formato libro, la crónica cuenta con ocho fotografías, todas retratos de Gloria Laguna.

femenino. Gloria Laguna, una bohemia, no sólo es una mujer aristócrata desenfadada y caprichosa sino una artista y protectora de poetas jóvenes, desahuciados, solos y pobres. Gloria es una bohemia, amiga de los bohemios, que se distancia de la nobleza a la que pertenece. El final de la crónica narra una anécdota que ejemplifica ese distanciamiento, la voz cronista describe a la condesa tomando mate: “Aquel mate, alzado por la mano aristócrata de la condesa de Requena, en el lujoso palacio de los Laguna, hizo reunir en el fondo de mi espíritu orgullosos campesinos. Y por cinco minutos quise ser Juan Moreira”. (15)

Los finales de las crónicas de SR son siempre sugestivos pero este lo es especialmente porque el cronista construye una imagen clave y significativa que posibilita leer la filiación entre bohemia y criollismo, relación en la que SR insistirá en otra crónica de *Confesiones Literarias* llamada “Una bohemia criolla”, publicada dos años antes en la revista *Caras y Caretas*. Los contrastes entre el mate, el palacio, el lujo y los campesinos, se resuelven en el deseo que expresa la voz cronista de ser Juan Moreira. El criollismo, al que parece apelarse, trae una imagen singular del campesino y de su lengua, arrastra un imaginario rico y fructífero alrededor de un personaje popular, casi mítico. El mate es el símbolo de un estilo de vida criollo que se engrandece al estar en las manos de una condesa bohemia que vive en un palacio.

SR utiliza toda la potencia expresiva que tiene el criollismo para describir la bohemia no sólo en “Una bohemia aristócrata” sino en dos crónicas publicadas en el año 1906 en la revista *Caras y Caretas* denominadas “Bohemia criolla” y “Un atorrante lírico”.

En “Bohemia criolla”, el cronista afirma que la bohemia porteña no ha muerto ni con el suicidio de Matías Behety ni con Goycohea Menéndez ni con Carlos de Soussens<sup>3</sup>. La voz cronista afirma que “nuestra bohemia criolla” sigue viva pero ahora habitando un nuevo espacio: los conventillos<sup>4</sup> de Buenos Aires. La bohemia ha

---

<sup>3</sup> Soiza Reilly da por muerto a Soussens pero se equivoca. El padre de la bohemia bonaerense moriría veintiún años después de publicada la crónica, en 1927.

<sup>4</sup> En 1902, Enrique de María escribe *Bohemia criolla*, un sainete en el que puede leerse, al igual que en las crónicas de SR, la relación entre bohemia y atorrantismo a partir del acriollamiento de este tipo social específico. El dramaturgo traslada a los jóvenes bohemios del centro de la ciudad al conventillo del suburbio para verlos interactuar con un atorrante llamado Sinforoso, un orillero. Aquí la construcción de la voz es clave ya que en el conventillo los jóvenes bohemios se enfrentan y conviven con inmigrantes provenientes de Europa. Sinforoso es el personaje que permite la unión y convivencia de dos mundos distintos, el mundo del arte y la supervivencia de aquellos que salen de su país de origen en busca de nuevas oportunidades. Sinforoso es el bohemio criollo del sainete, pero Enrique Di María a diferencia de SR en sus crónicas, muestra una bohemia transformada no por los cambios de apariencia sino por el cruce de mundos aparentemente opuestos y el surgimiento de un personaje singular que ostenta tener en el

modificado sus vicios y su apariencia pero no la desgracia, el dolor y la enfermedad que la caracterizan, condiciones fundamentales de la vida de cualquier bohemio. “Hombres sin leyes, sin códigos, surgidos como del resplandor del fuego de un volcán, deambulan por la ciudad resistiendo frente a la sensibilidad o insensibilidad del mundo en el que les tocó vivir.” Esta introducción a la bohemia bonaerense que escribe SR le permite adentrarse en la vida de Florencio Parravicini, un ejemplo de la vida desgraciada, enferma de ideal, un integrante más de la legión de bohemios de Buenos Aires. Las fotografías acompañan la narración de la vida de este hombre, un actor de gran talento, célebre a su manera, hijo del gobernador de la Penitenciaría Nacional y nieto de un ministro de Austria.

SR hace hincapié en la tragicidad de este melancólico bohemio a partir de la descripción de su risa, mueca desgraciada que antecede al llanto. SR nuevamente le da voz al artista que retrata para escribir la sensibilidad que aparta a estos bohemios del mundo: “De noche, cuando después de la función me echo a llorar, mi cara debe causar mucha risa.”(Soiza Reilly, 1906) En este sentido, la crónica parece recoger todos los tópicos que rodean al modélico poeta maldito, las aventuras vividas, su fama de demonio, su postura melancólica y su marginalidad.

Esta misma crónica al ser publicada en formato libro en el año 1908 cambia su título a “Locura bohemia”, desmontando la relación entre bohemia y criollismo, y poniendo en primer plano un eje fundamental en la obra de Soiza Reilly, la locura. El efecto de nacionalización del fenómeno se diluye para darle lugar a la locura como tópico que no sólo instaure nuevos espacios de socialización como el manicomio sino que además tiñe las palabras y conductas de Florencio, el desasnado en este retrato de artista. La lectura se modifica porque ya no se lee la argentinización de la bohemia sino la filiación entre un modo de vida particular relacionado con la actividad artística e intelectual y ciertos pensamientos y conductas irracionales por parte de un hombre que se ríe de la vida y también de la muerte. El cambio de título resignifica el final de la crónica porque el tono del cronista muestra condescendencia con ese hombre de alma atormentada. El cronista se aparta del enfermo para asegurar su propia “sanidad” y así lograr la legitimación de su voz. Si al comienzo de la crónica el autor nos aclara que la

---

sainete parlamentos muy largos. Sinforoso es un nuevo tipo de bohemio, un bohemio sin obra, vivo, atorrante, un compadrito que gracias a su habilidad con la palabra, sobrevive. En ese juego de supervivencia, el orillero crea poesía, se hace artista. Al final del sainete, podemos leer la ficcionalización de la escritura de la propia obra. Son los bohemios quienes escriben *Bohemia criolla* pero es el criollo, Sinforoso, quien los libera de la cárcel y habilita la ficción y su escritura.

bohemia bonaerense no ha muerto, ahora en el final nos dice que los que mueren sí son aquellos bohemios que la conforman, mueren en vida, cínicos, locos, delirantes.

“Bohemia criolla” se publica en *Caras y Caretas* junto a otra crónica que parece ampliar el efecto de nacionalización producido en la primera pero ahora dando una nueva versión de esa argentinización. Frente al diablo de Florencio Parravicini, se erige la figura de Martín Goycochea Menéndez, un joven de provincia que llega a Buenos Aires desde Córdoba para emprender a partir de ese primer viaje un periplo por el mundo. G. Menéndez no sólo fue el héroe por una semana de los bulevares parisinos, sino también habitué de grupos de literatos en Buenos Aires, fundador de una revista y devoto de la luna. La enfermedad del ideal nuevamente aparece al igual que la locura bohemia (“Un viento de locura bohemia hacíalo correr por el mundo”), esa vida de ensueño que lleva a estos hombres al límite, especialmente con la ley y los excesos.

El cronista comienza su relato con el anuncio de la muerte del bohemio, tiene la intención de escribir su obituario aunque duda si ese vagabundo encantador ha muerto: “Si ha muerto, cantemos a su muerte.” SR describe a Menéndez como un atorrante lírico, un esteta de la farsa que miente con arte y que es capaz de convencer a cualquiera. Su muerte puede ser otra de sus mentiras, otra nueva aventura creada por el artista bohemio que convierte su vida en obra. Esa posible irremediable muerte es otra expresión vital que compondría el capítulo final de un libro lleno de recorridos itinerantes. SR abusa de las anécdotas para crear a este personaje porque estas constituyen la vida de un bohemio que pone el cuerpo y la historia en pos de la creación de un texto vital que conformaría la obra, su obra, su propia existencia.

En esta crónica, la anécdota se postula como la principal estrategia narrativa que permite generar un efecto particular en el lector. G. Menéndez fue capaz de decir que mató un hombre para conseguir dinero. Anécdota efectiva, SR parece no necesitar agregar nada más en la descripción (y creación) del personaje retratado. La vinculación entre atorrantismo y vida artística “acriolla” la bohemia a partir de la narración de anécdotas, y no a partir de la voz y efecto visual, estrategias que utilizaría un año antes Carlos de Soussens en “Un gaucho en París”, artículo publicado en 1905 en la primera revista *Martín Fierro*, y que el propio Reilly parece reescribir en el capítulo II de su novela *La ciudad de los locos*, que tiene como protagonista a Tartarín Moreira.

Tanto “Bohemia criolla” y “Un atorrante lírico” son textos que muestran un modo específico de apropiación de la bohemia por parte de la cultura popular. El vínculo entre este tipo social, el criollismo y el atorrantismo le permite a Soiza Reilly

construir el efecto de nacionalización de un fenómeno aparentemente extranjero. La operación de nacionalización tiene lugar en *Caras y Caretas*, una publicación sumamente exitosa que funciona como prototipo de la cultura emergente a finales del siglo XIX que permitió la conformación de una esfera pública ampliada en la que las relaciones de poder se vieron modificadas. *Caras y Caretas* es el resultado de un proceso de democratización de la cultura y del nacimiento de una incipiente industria cultural.

Geraldine Rogers en su estudio sobre los primeros años de *Caras y Caretas* afirma que la revista “alentó el imaginario participativo incorporando al lector como figura activa y demandante” (Rogers, 2008, 18). Pensar en el rol del lector es relevante porque nos lleva a analizar el cambio de título que produce Soiza Reilly al incorporar en un libro esa misma crónica antes publicada en una revista como *Caras y Caretas*. La nacionalización como efecto incluye al lector como agente activo y necesario que debe leer e interpretar dicha operación. De este modo, se evidencia como *Caras y Caretas* creó nuevos hábitos de lectura, incidiendo en la literatura nacional de aquel momento, e instaurándose como mediadora entre la alta cultura y la cultura popular. Ese lugar intermedio que ostenta la revista parece también corresponder al del lector de clase media incipiente que encuentra en las revistas ilustradas órganos predilectos, pero también al grupo intelectual renovador que escribe para ese nuevo público<sup>5</sup>.

Soiza Reilly dedica su libro a la multitud como venganza pero esa venganza es un libro, objeto característico de los sectores ilustrados. Si el objeto puede llegar a la multitud, ya tenemos la evidencia de ese proceso de democratización del acceso a nuevos bienes simbólicos por parte de capas o sectores sociales antes desplazados o marginados. Soiza Reilly también forma parte de esas nuevas capas medias, debe trabajar para vivir y por ello escribe.

Las dos crónicas publicadas en *Caras y Caretas* muestran como un fenómeno social, la bohemia, que parece estar ligado a una aristocracia artística se acerca al conventillo, a la farsa y a un personaje popular como Juan Moreira. Ese cruce entre una exclusiva comunidad de artistas y su versión popular se produce en la escritura de la crónica, un género que el propio autor transforma porque es el cronista el que impone, opina, aconseja y especialmente acumula. ¿Qué acumula? Detalles menores que rescata

---

<sup>5</sup> Ángel Rama define a este grupo como estrictamente rebelde e individualista, opuesto a la industria cultural populista que abastecía en aquel momento al público semi-alfabeto y al mismo tiempo, distante estéticamente de la élite ilustrada aunque estableciera una relación profesional con ella. (Rama, 1985, 116)

del entorno y amplifica. El cronista se acerca a los objetos, gestos y poses para hablar de los sujetos, como si pudiera reconocer que esos detalles son la causa y la consecuencia no sólo de un recorrido personal sino también de una historia colectiva. Se cuenta al individuo por medio de lo que hace, de lo que lo rodea, de lo que toca, de lo que muestra, porque son estos detalles los que producen el efecto o el salto a una historia y valores compartidos. En resumen, el mate en manos de Gloria Laguna. Así, las contradicciones entre lo popular y lo elitista, entre la literatura y el periodismo, entre el escritor y los académicos, los perros y los gordos que pasan parecen convivir sonoramente para dar lugar a una productividad escrituraria que crea nuevos modos de leer y también nuevos tipos sociales a partir de formas específicas de representación.

Soiza Reilly escribe una nueva bohemia bonaerense dando su versión popular y masiva, acercándola a un amplio público a partir del trabajo con la palabra y el lenguaje, que sostiene y eterniza un acontecer atemporal en el cuerpo de una escritura que se seduce por su ritmo y singularidad. Con ese trabajo, nos permite (aquí también hay apropiación) como lectores encontrar su mirada y observar a través de ella. Soiza Reilly escribe y nos invita a mirar su creación, finalmente, su escritura: “Entremos... ¿Os repugna? Pues quedaos en la puerta. No veréis este bello espectáculo... ¿Bello? Sí. Es el más bello cuadro de la pobreza humilde que se divierte y goza en la oscuridad del conventillo”. (S.Reilly, 2008, 147)

### **Bibliografía**

Ansolabehere, Pablo, “La vida bohemia en Buenos Aires (1880-1920)”, Paula Bruno (editora), en *Sociedades intelectuales en Argentina*, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2014.

Luder Josefina, *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.

María, Enrique de, *Bohemia criolla*, Buenos Aires, CEAL, 1993.

Rama, Ángel. “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)” en *Hispanamérica: Revista de literatura*, N° 36, 1983, pp.3-19.

Soiza Reilly, Juan José de, “Bohemia criolla”, *Caras y Caretas*, Nro. 425, 24 de noviembre de 1906.

\_\_\_\_\_ *Confesiones literarias*, Buenos Aires, Casa Editora e Impresora M. Rodríguez Giles, 1908.

\_\_\_\_\_ *Confesiones literarias*, [S.l.], 1950.



\_\_\_\_\_ *Crónicas del Centenario* (Colección *Los raros*). Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2008.

\_\_\_\_\_ “Un atorrante lírico”, *Caras y Caretas*, Nro.419, 13 de octubre de 1906.

Soussens, Carlos de, “Un gaucho en París”, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Nro.41, 1905.