

# Soiza Reilly y su dura mesa de autopsias cerebrales. Celebridades y locos, los nuevos *raros*

Soiza Reilly and his hard board of brain autopsies. Celebrities and insane men, the new *rare*

JUAN MANUEL FERNÁNDEZ

Universidad Nacional de Córdoba  
Universidad Provincial de Córdoba

Córdoba, Argentina

ORCID: 0000-0003-4426-721x

jfernandez@upc.edu.ar

Recibido: 28/ 03/ 2022

Aceptado: 02/ 06 /2022

**Resumen:** En el amplio espectro de géneros de su narrativa —entrevistas, crónicas, cuentos, obras teatrales, novelas, así como en los paratextos— Soiza Reilly se autoconstruye como un psiquiatra lírico —a medias aristocrático y plebeyo, creyente y nihilista, grave y clownesco— que, en la propia oscilación de su locura, descubre dimensiones extrañas, inéditas de la realidad, que desafían el sentido común. Sus entrevistas endiabladas, en este sentido, reparan en aspectos desconocidos de los famosos que profanan la idealización mediática y académica. Como *reporter* y cronista de *Caras y Caretas*, Soiza se ocupa primeramente de las celebridades —los sujetos sociales eminentes que erigen las instituciones, los medios y el público— por sobre los raros —al igual que Rubén Darío—, las figuras disruptivas y excepcionales de la contemporaneidad que resultan atractivas al lector y también a él mismo. Su narrativa, en este sentido, compone un caleidoscopio de locura —desde la propia perspectiva de alienista alienado— en la que se combinan, disparatadamente, fragmentos documentales de los locos actuales (celebridades y raros) para el consumo del público, al

que la misma teoría psicosocial asocia también con la locura, por su baja extracción social en la que se condensarían todos los males y patologías.

**Palabras clave:** Soiza Reilly; Literatura Latinoamericana; Crónica; Locura; Psicología social

**Abstract:** In the wide spectrum of genres of his narrative —interviews, chronicles, stories, plays, novels, as well as in the paratexts— Soiza Reilly constructs himself as a lyrical psychiatrist —half aristocratic and plebeian, believer and nihilist, serious and clownesque— who, in the very oscillation of his madness, discovers strange, unprecedented dimensions of reality, which defy common sense. His devilish interviews, in this sense, pay attention to unknown aspects of celebrities who desecrate media and academic idealization. As a reporter and chronicler for *Caras y Caretas*, Soiza deals primarily with celebrities —the eminent social subjects that institutions, the media and the public erect— over the rare —like Rubén Darío—, the disruptive and exceptional figures of contemporaneity that are attractive to the reader and also to himself. His narrative, in this sense, composes a kaleidoscope of madness —from the alienated alienist’s own perspective— in which documentary fragments of current madmen (celebrities and rares) are combined, absurdly, for the consumption of the public, to which the same Psychosocial theory also associates with madness, due to its low social extraction in which all ills and pathologies would be condensed.

**Key words:** Soiza Reilly; Latin-American Literature; Chronicle; Insanity; Social Psychology

“Los degenerados no son siempre criminales, prostituidos, anarquistas o locos declarados; son muchas veces escritores y artistas” (1902:1), advertía Max Nordau en *Degeneración* (1892), una prevención crítica contra el decadentismo y el simbolismo que no lo salva, en Latinoamérica, de ser incluido entre ellos, como un raro entre *Los raros* (1896), la *menagerie* de siluetas literarias con la que Rubén Darío se presenta también, afirmativamente, como un caso más del “morbosismo mental” (Darío, 1905:195) contemporáneo. En la misma crónica, Darío repara en un sintomático efecto de lectura: al conocer las patologías con las que Nordau juzga a los escritores

y artistas más revulsivos de su tiempo –la aristocracia intelectual de su galería– lo absorbe la idea de una locura “poco menos que universal”, por la cual, incluso, “unos por fas, otros por nefas, todos [sus] prójimos eran candidatos al manicomio” (191).

Juan José de Soiza Reilly (1880-1959), contemporáneo de Rubén Darío (1867-1916), es, a principios de siglo XX, uno de los jóvenes escritores latinoamericanos que, desde sus primeras publicaciones, se presenta a sí mismo como un raro, un loco o un degenerado, emulando patologías de la teoría psiquiátrica. En una crónica dedicada a “La familia de Lombroso” (1909c)<sup>1</sup>, describe al psiquiatra italiano como aquel que “le enseñó a mirar con amor fraternal el alma de [sus] amigos los asesinos y los locos” (S/f [1909b]:179). En la crónica “La utilidad de la locura” (1912)<sup>2</sup>, alude a *Degeneración* (1892) de Marx Nordau como la obra que “aproxima los locos a los genios” (1920:73). Por su parte, Rubén Darío, en su crónica sobre el psiquiatra para la serie *Los raros* (1896), había cuestionado precisamente a esta obra crítica por servir de fuente para la simulación de patologías, en particular de la neurastenia, un imperativo de moda del decadentismo europeo.

## Retratos de un paladín de la verdad

Soiza Reilly pertenece, precisamente, a la primera generación de escritores del siglo XX sobre la cual se afianza la renovación estética modernista y la profesionalización literaria en el Río de la Plata. Son jóvenes, por lo general, del interior del país, ilusionados con alcanzar en Buenos Aires la misma autonomía y consagración que Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo, como *globetrotters*, habían conquistado en las últimas décadas. Soiza Reilly, quien era apenas un adolescente en el año de publicación de *Los raros* (1896), formó parte de las agrupaciones bohemias y filo-anarquistas de poetas y artistas —los mismos jóvenes de las pensiones a los que se refiere Alejandro Sux en *Bohemia revolucionaria* (1909) o Manuel

<sup>1</sup> La crónica se publica originalmente en *Caras y Caretas*, n°542, el 20/02/1909, s/p. Incluida en *Hombres y mujeres de Italia* (S/f [1909b])

<sup>2</sup> Publicada originalmente en la revista *Fray Mocho*, se incorpora a la compilación de *La escuela de los pillos* (1920), de Soiza Reilly.

Gálvez en *El mal metafísico* (S/f [1916])—, de las que se alimentaban tanto la burocracia comercial y estatal, como las nuevas factorías simbólicas porteñas: los diarios, las revistas y el teatro.

Soiza se presenta en varias de sus crónicas como compinche, entre otros, de Evaristo Carriego, Arnó, Alberto Tena y Martín Goycochea Menéndez. Alberto Tena, uno de sus compañeros en la redacción de *Caras y Caretas*, ofrece una sugestiva memoria de su amigo en “La personalidad de Soiza Reilly”, epílogo para la quinta edición de *El alma de los perros* (s/f [1917]). Allí, lo retrata en la adolescencia, en un mismo cenáculo junto con los poetas Ernesto Mario Barreda y Mario Bravo, vestido siempre de negro, como se estilaba en ese entonces, distinguiéndose de ellos por su delgada figura y su barba de anarquista. La asociación con Cristo y Mefistófeles acentúa también, como rasgo distintivo, su oscilación incesante entre contradicciones, muy presente en los relatos que componen su segundo libro, *El alma de los perros* (1907):

Para el grupo de adolescentes que cantábamos a la luna y nos disponíamos a demoler las malas estatuas erigidas en el municipio por el criterio adormecido de funcionarlos fósiles, la figura de Soiza Reilly fue desconcertante. Veníase al grupo con una lentitud y unas actitudes de penitente incrédulo y de místico revolucionario.

En su mano llevaba siempre un ejemplar de *Así hablaba Zarathustra*, y en su bolsillo podía verse eternamente otro, de los *Pensamientos de San Agustín*. (Tena en Soiza Reilly, s/f [1917]:191).

Además de por este contrapunto entre Nietzsche (1885) y el autor de *La ciudad de Dios* (426), Soiza Reilly es recordado como lector de Mallarmé y de Verlaine, íconos del modernismo y de la bohemia decadentista, en las antípodas de su trabajo como contable de comercio (Tena en Soiza Reilly, s/f [1917]:192). Tena pondera su narrativa, sobre todo, como “documentación curiosa e inquietante de la sensibilidad artística moderna” (195). Vale leer en esta clave sus necrológicas dedicadas a Arnó, ilustrador de *Caras y Caretas*, y a su amigo Martín Goycochea Menéndez (1906a)<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> “Un atorrante lírico” se publica originalmente en *Caras y caretas*, n.º 419, el 13/10/1906, s/p.

incluidas en *Cien hombres célebres* (1909). Allí describe a este cenáculo devenido redacción de *Caras y Caretas* como “pobres lelianes”, literatos e ilustradores que, en su tiempo libre, armaban también bombas de dinamita (1909a:313-320). Una referencia del ocaso de esta pose anarquista que advertía Tena es que, en la compilación de *Cien hombres célebres* (1909), a la crónica sobre el dibujante Arnó le suceda otra dedicada al brasileño Joaquim Arcoverde, “Con el primer Cardenal de América” (1908a)<sup>4</sup>.

Prácticamente olvidado, redescubierto en el presente, Soiza Reilly fue el escritor estrella de la popular revista *Caras y Caretas*, en la que publica un gran número de relatos, crónicas y entrevistas, famosas, estas últimas, por la irreverencia con la que interpela y retrata a los entrevistados. La mayoría de sus *interviews* fueron reeditadas posteriormente por el autor en importantes editoriales europeas como Maucci y Sempere. *Cien hombres célebres* (1909), *Hombres y mujeres de Italia* (S/f [1909b]), *Cerebros de París* (1910) y *Mujeres de América* (S/f) son los títulos de sus compilaciones más relevantes. Al mismo tiempo, gozó de gran popularidad, antes de ser la voz más popular de la radio, por sus novelas de amplia tirada, entre las que se destacan *La ciudad de los locos* (1914), *La muerte blanca. Amor y cocaína* (1926) y *Las timberas* (1927-1928), las dos últimas, provocadoras denuncias de la velada corrupción de la aristocracia porteña durante el gobierno de Alvear.

Sus compilaciones de “novelitas”<sup>5</sup>, publicadas en ediciones baratas, se sirven del morbo y el escándalo como estrategia publicitaria, maniobra evidente ya en los títulos: *Crónicas de amor, de belleza y de sangre* (1911), *Carne de muñecas* (S/f [1922]), *Pecadoras* (1924), *No leas este libro. El amor, las mujeres y otros venenos* (1925), *Criminales! Almas sucias de mujeres y hombres limpios* (1926). El anuncio de la compilación *Mujeres de amor* (1926) — “Edición económica”, “por gentileza de su autor (que desea que sus obras se hallen al alcance de cualquier bolsillo)” — advierte que se trata de una “Obra considerada inmoral como todas las de este genial paladín de la verdad, que

<sup>4</sup> La crónica, con el mismo título, se publica originalmente en *Caras y Caretas*, n.º 486, el 25/01/1908, s/p.

<sup>5</sup> Soiza Reilly llama “novelitas” (1909d:s/r) a los relatos –cuentos o *nouvelles* cortas con apartados o capítulos breves-, que publica primero en revistas populares como *Caras y caretas* y *La novela semanal* y, posteriormente, reedita, compiladas, en formato libro.

pese a ser combatido sigue manifestándose enemigo de lo injusto e inhumano”, rematando, en mayúscula, “NO DEJE DE ADQUIRIRLAS, vea lo que pasa a su alrededor sin que usted se dé cuenta de ello” (en Soiza Reilly, 1937:s/n). Sus obras teatrales, *¿Hizo bien?* (1911), *¡Tres!* (1911) y *La mujer y el lobo* (1927), comedias dramáticas, apuestan también al escándalo y a una suerte de ruptura con las convenciones del género.

Soiza Reilly obtuvo fama también por su corresponsalía de la Primera Guerra Mundial para el diario *La Nación* y la revista *Fray Mocho*. Sus crónicas, por lo general de propaganda en favor de los aliados, le valieron una condecoración de la monarquía italiana. Entre sus múltiples trabajos, se desempeñó, además, como docente de historia en el nivel superior. Esta impronta pedagógica está presente en *La escuela de los pillos* (1920) y *Criminales!* (1926), una compilación que es incluso dedicada a Pedro E. Martínez, el rector de la Universidad Nacional del Litoral. Fue autor también de libros de propaganda como *La República Argentina vista con ojos argentinos. El asunto del petróleo* (1934), encargada por la petrolera *Standard Oil*, en favor del acceso de capital privado internacional a la explotación de hidrocarburos, motivado por el hallazgo de yacimientos petrolíferos en Salta. Con el mismo fin propagandístico, publicó además *Desde la lágrima del caucho hasta el ala en que volamos por los caminos* (1935), edición a cargo de la empresa *Firestone*. Producciones, ambas, de dudosa objetividad, si consideramos que, una década atrás, en una de sus mejores relatos, “La maestrita”<sup>6</sup>, denunciaba las abusivas condiciones de explotación en el Chaco de la tristemente célebre compañía inglesa “La forestal”<sup>7</sup>, en plena sintonía con las denuncias socialistas y anarquistas de su tiempo.

<sup>6</sup> En “La maestrita”, publicado en *Pecadoras* (1925), Soiza Reilly reescribe una “novelita” homónima (1922) de José Antonio Saldías, publicada en *La novela porteña*. Año 1. Número 5. 19 de Mayo de 1922.

<sup>7</sup> Cf, Osvaldo Bayer “Sobre los caminos vacíos de La Forestal” en diario *Página/12*.<https://www.pagina12.com.ar/2001/01-07/01-07-07/contrata.htm>

Soiza Reilly describe las acciones de la empresa de este modo: “Un corredor de comercio, español, que viajaba frente a Sarita, ibale dando datos:

- ‘Estos pueblos son improvisados... Todos pertenecen a una misma compañía británica de latifundistas. Se llama *La Forestal* y es dueña absoluta de diez mil kilómetros cuadrados. La empresa no permite que nadie sea propietario dentro de sus tierras... Así puede explotar mejor las riquezas del país y las pobreza de los hombres... No vende a nadie ni un metro del terreno. Los veinte mil obreros que

Autor popular, éxito en ventas, Soiza Reilly experimentó, desde sus primeras publicaciones, una fuerte resistencia por parte de sus contemporáneos, de la cual supo obtener también un rédito publicitario. En la “Confesión inicial” de *Cien hombres célebres*, alude a los “perros hostiles” que, desde hace tiempo, lo persiguen ladrando (1909a: 9). La evocación a los perros, en este sentido, sirve tanto a su autoconstrucción de paria como a una diferenciación respecto de la multitud, en su afán de sostener una posición rebelde, intransigente, contra todos, con la que pretende abrir un sendero propio. Una muestra de la misantropía de sus primeros libros es la dedicatoria “A los perros” en *El alma de los perros*. Para el autor, último resto salvable de lo humano: “Si Nietzsche cree que el hombre es algo que debe ser superado, yo creo que el hombre es algo que debe ser extinguido.” (S/f [1917]:19). De la filosofía de Nietzsche, Mónica Cragolini acentúa precisamente un aspecto tensional, una presencia de la negación y la afirmación que no se resuelve en una síntesis y que constituye un entrelugar, siempre en tránsito a la desobjetivación (2016:37). Sobre todo en sus primeros libros, Soiza se autoconstruye como un genio singular, una subjetividad que, como Zarathustra, elude toda inscripción.

Sus obras incomodaban, además de por sus denuncias, por la desprolijidad de su factura<sup>8</sup>. Las ediciones de sus libritos, por lo general, están plagadas de erratas, compuestas con relatos compilados caprichosamente<sup>9</sup>, en los que son frecuentes las refundiciones, los errores argumentales o los cambios abruptos en el propio desarrollo de la narración. Este tipo de composición es resistida todavía hoy si consideramos la recepción de las novelas de Cesar Aira —el heredero dadaísta de Soiza Reilly<sup>10</sup>—, en

---

trabajan para la empresa, en las fábricas de tanino y en los montes, cortando árboles de algarrobo y quebracho, están obligados a comprar sus víveres en los mismos almacenes de *La Forestal...*” (1925:63)

<sup>8</sup> En la entrevista de la revista *3 Galgos* a la hija de Soiza Reilly, Emma Soiza, refiriéndose al destino de sus producciones después de su muerte, advierte “Yo las tenía guardadas porque él no las guardó. Era muy desprolijo porque arrancaba todo. Más desprolijo que él no había. Era muy desprolijo” (2003:144)

<sup>9</sup> En sus compilaciones de novelas o *interviews*, los textos suelen reunirse sin criterio, sin atender a las fechas, con cambios de edición a edición. Es común que se mezclen “novelitas” con crónicas, entrevistas o desgravaciones radiales.

<sup>10</sup> Ludmer, en su constelación de Moreiras de *El cuerpo del delito. Un manual* (1999), centrada en el protagonista de *La ciudad de los locos* (S/f [1914]) de Soiza Reilly, incorpora al *¡Moreira!* (1972-1975) de César Aira (1999:274).

las que, en un duelo con la expectativa, ensaya múltiples posibilidades de agotamiento de la narrativa moderna. Este desparpajo compositivo obedece no solo a las condiciones de producción de la literatura folletinesca, que lo emparenta con los escritores de Boedo, sino también con una asimilación singular de las vanguardias, incompatible con la de los escritores de Florida, asociada a sus experiencias y a la interrogación recurrente sobre la locura, el anarquismo y el arte contemporáneo<sup>11</sup>.

La espontaneidad compositiva de sus “novelitas” no resulta convincente para los jóvenes vanguardistas del periódico *Martín Fierro*, quienes eligen a Soiza Reilly, en más de una oportunidad, para sus escarneadores epitafios de la sección “Cementerio”. Puede que el más recordado sea el que alude despiadadamente a su producción inagotable: “Soiza Reilly su diarrea/ literaria terminó/ Esta su lápida sea/ L.P.Q.L.P.”<sup>12</sup> Lo desaprueba también la joven vanguardia de izquierda, con la que se puede encontrar mayores afinidades en su orientación a la literatura de masas o, incluso, en el abordaje miserabilista de la vida precaria. Su mayor reconocimiento entre los jóvenes de la década del veinte vendrá de Roberto Arlt, quien lo postula como uno de sus padrinos literarios, “el ídolo de los jóvenes poetas reformadores”, como lo llama, el primero en publicarle un relato suyo en la *Revista Popular*, en 1916 (Ludmer, 1999:303). Arlt, en sintonía con Soiza Reilly, sostendrá una posición rebelde, autónoma, respecto de las escuelas en pugna.

Su gran popularidad, confirmada por su éxito como locutor radial, no lo salva del olvido del canon poco después de su muerte, en 1959. Obliterado su nombre como astro o monstruo, sus libritos de publicación económica, productos literarios

---

<sup>11</sup> En una entrevista a Eduardo Romano de Juan Terranova y Martín Servelli para la revista *3 Galgos*, número dedicado a Soiza Reilly (2003), los tres coinciden en que el autor de *El alma de los perros* sostiene, avanzada la década del 20, una posición que se diferencia tanto del grupo de Boedo como del de Florida. Para Romano, Soiza Reilly compone un entrelugar, “un puente entre los dos naturalismos” (153).

<sup>12</sup> Cf. *Martín Fierro*, 2° época N°1, 01/02/1924; N°22, 10/11/1925 y N°32, 1926. Cf. Mizraje (2007). Manuel Gálvez también lo reproduce en sus memorias al referirse a Soiza Reilly, el “periodista “sensacional” (2002:609). Significó, con certeza, una intervención resonante. En las críticas a los jóvenes de Soiza Reilly de esos años puede encontrarse una respuesta. Juan Terranova, en este sentido, advierte que “no es solo la gran capacidad de trabajo de Soiza lo que los martinfierristas atacan, sino su determinante alianza con el mercado y los medios de comunicación de masas.” (2003:17).



propios de una lógica de consumo y descarte, son valorados, desde entonces, solo como piezas de coleccionismo nostálgico. Juan Terranova (2003) atribuye esta ausencia a la falta de una operación crítica de consagración como la que tuvo Roberto Arlt a partir de *Contorno*. Vale recordar que Soiza Reilly todavía vivía en 1954, año en que se publica el famoso segundo número de la revista, dedicado enteramente al autor de *El juguete rabioso* (1926). El borramiento de este parentesco con Soiza, reconocido incluso por Arlt, es, en parte, consecuencia del cuestionamiento de éste a la posición política de Soiza Reilly durante la década infame. Así lo advierte Gabriela Mizraje, refiriéndose a las críticas de Arlt a los libros de propaganda de Soiza Reilly (1938), por juzgarlos al servicio de las multinacionales (Mizraje, 2007:39).



“Lo que dice Juan José de Soiza Reilly” (1936)<sup>13</sup>—texto que da título a la compilación homónima de “novelitas”, descripto por la edición como una “versión taquigráfica de una charla radiotelefónica” —, es una referencia elocuente de la posición política de Soiza Reilly durante la presidencia de facto del General Agustín Pedro Justo. Entre una clase de historia y un análisis de la psicología social, la “charla” se postula como una reflexión sobre el arte de gobernar. La cuestión central, sin embargo, es la trágica represión de una huelga general en enero de 1936 —la “huelga sangrienta”, como la llama Soiza—, que protagonizan

<sup>13</sup> Esta rara edición de 1936, no figura entre las obras que lista Mizraje. Consignamos el título que figura en el interior, diferente al que figura en tapa, más breve. La foto a color que acompaña a la edición, en la que se ve al propio Soiza Reilly frente a los micrófonos de la radio, marca un momento clave del éxito de Soiza Reilly en este medio, en el que ya no publica nuevas “novelitas”. Si bien sigue colaborando con *Caras y Caretas*. Desde entonces, solo se publican reediciones económicas de las novelas y las compilaciones de relatos más exitosas. La revista, reúne los siguientes textos: \* “Lo que dice Juan José de Soiza Reilly”; \* “Pequeñas tragedias contemporáneas”; \* “Quince minutos de Catamarca”; “El hombre misterioso (Novela)”, publicado originalmente, con el mismo título en *La novela semanal*, N° 188, 20/06/1921; \* “La historia de un pobre hombre (Novela)”.

los obreros de la construcción, acontecimiento fundacional de la CGT, reivindicado en ese entonces por el comunismo. Soiza adopta, desde la radio, una posición de moderador, llamando al presidente a escuchar el reclamo de los trabajadores, sin mediaciones ministeriales, para evitar una escalada de violencia, agravada por medidas económicas hambreadoras en un contexto de crisis. Vale mencionar también que en 1938 se reedita una de sus compilaciones de “novelitas” más exitosas, *Crónicas de amor, de belleza y de sangre* (1911), en la que agrega su respuesta a una *enquête* de ese mismo año a propósito de la “Ley de defensa Social”, con la que se reglamentaba la persecución a la protesta, asociada al anarquismo y al socialismo. En su respuesta, Soiza recomienda, en vez de la represión, una política educativa que pueda remediar el sufrimiento causado por la desigualdad y la injusticia, sentimientos a los que considera origen de toda rebelión, para evitar un potencial retorno histórico en el que los victimarios se vuelvan víctimas de sus propias leyes (1938:37-38).

El carácter elusivo de esta crónica “radiotelefónica” de 1936, en la que la audacia de la crítica a la tanatopolítica gubernamental se trama con concesiones y alabanzas a la autoridad policíaca y militar, va contra la expectativa de la denuncia temeraria, sin reparar en riesgos, del “paladín de la verdad” que promociona la contratapa del mismo ejemplar, fama conquistada con sus entrevistas y “novelitas” desde la primera década del siglo XX. Romano asocia esta posición mediadora, recurrente en las últimas obras de Soiza Reilly, con la del populismo del social cristianismo, una prefiguración también del peronismo en su defensa de los pobres contra los abusos de los ricos, pero siempre en los términos de la doctrina cristiana (2003:157).

Suele recordarse de las clases de David Viñas su alusión frecuente a Soiza Reilly (Mizraje, 2007: 10), autor sobre el cual no deja textos críticos de consideración<sup>14</sup>. Solo en la década del 90, con *Médicos, maleantes y maricas* (1995) de Jorge Salessi y, particularmente con *El cuerpo del delito. Un manual* (1999) de Josefina Ludmer, Soiza Reilly obtiene una lectura sistemática y una valoración de su producción sensible a sus asperezas. Ludmer describe a Soiza Reilly precisamente como el “no leído” que

---

<sup>14</sup> Viñas lo menciona en *Literatura argentina y política* (1996:172). En *De Sarmiento a Dios*, con su cáustica ironía, lo describe como “el inefable Juan José de Soiza Reilly que ‘ya servía para lo que le mandaran’” (1998:193).

sirve para leer a “los muy leídos” (162), convirtiéndolo en el “Virgilio” de su manual (314), en particular a través de *La ciudad de los locos* (154). Un rol de cicerone que ya cumplía en el infierno del canon, como pudimos ver, pero que es reconocido recién en el ensayo rapsódico de Ludmer. Pasado el año 2001, en el sendero crítico de Ludmer, Soiza Reilly recibe la atención también de los ya mencionados Terranova, Servelli y Romano, entre otros colaboradores del número especial sobre el autor en la revista *3 Galgos* (2003). Gabriela Mizraje ofrece, pocos años después, una edición de *La ciudad de los locos* (2007), acompañada de una presentación del autor y de su obra. A esta edición, le sucede la compilación de *Crónicas del centenario* (2008) a cargo de Vanina Escales para la colección “Los raros” de la Biblioteca Nacional. Esta importante producción crítica trae al centro de la discusión del canon un corpus desechado, sugestivo en la opacidad de su ruina para interrogar, en toda su amplitud, el panorama literario de principios de siglo XX.

## Soiza Reilly, el psiquiatra lírico de las celebridades

Sus entrevistas para *Caras y Caretas*, mayormente a celebridades europeas, obtenidas en sus prolongadas estancias en Europa (1907-1909), están dirigidas primeramente al interés amarillista de la publicación. Tal como advierte Martín Servelli, las *interviews* “atacan directamente la intimidad del personaje (y eluden cuidadosamente la materialidad de sus obras), para propiciar un placer de lectura que se regodea en el voyeurismo y el chisme, el dato curioso y la indagación malintencionada” (2003:41). En una suerte de pericia forense, “la dura mesa de autopsias cerebrales” (1909a:64), tal como describe a sus entrevistas, Soiza Reilly ofrece siempre un malicioso análisis del comportamiento y del entorno del entrevistado, que descubre aspectos impensados, más atractivos y elocuentes que las declaraciones del célebre incauto.

Paola Lombroso, hija del famoso psiquiatra italiano, a quien Soiza le encarga el prólogo de *Cien hombres célebres* (1909) —la compilación más importante de sus “reportajes endiablados”<sup>15</sup>—, pondera de sus entrevistas el privilegio de “ver así de

---

<sup>15</sup> En la entrevista a Eduardo Romano de la revista *3G*, en una discusión acerca de las influencias europeas y norteamericanas de la entrevista, Romano la asocia con el reportaje “endiablado” de Fray Mocho, autor con el que tiene un fuerte vínculo a través de la revista *Caras y Caretas*.

cerca a los hombres más ilustres del mundo” y el descubrimiento perspicaz de la singularidad del entrevistado, descriptos “tal cual los vio, sin preocuparse de atenuar, enmascarar o rebajar su pensamiento” (I). Sobre sus análisis advierte que “Es innegable que su espíritu agudo y ágil, lleno de ironía y de impertinencia y hasta intolerante para toda idea convencional, se adaptaba con exceso a su misión.”<sup>16</sup> (I-II). Sus entrevistas suelen estar acompañadas de muchas fotografías —más que cualquier otra de la publicación— entre las cuales suele incluir también un autógrafo, siempre dedicado a los lectores de *Caras y Caretas*<sup>17</sup>. El retrato y la caligrafía —joyas para los analistas lombrosianos, los coleccionistas y grafólogos amateurs— son recursos que afirman aún más este morbo popular por la psicología de sus celebridades.

Sus compilaciones de entrevistas, *menageries* de nuevos raros, ofrecen un amplio abanico de personalidades en las que se confunden artistas y figuras del momento —incluidos presidentes, reyes y papas—, con criminales, locos y “vagabundos líricos” (1906a). *Caras y Caretas*, a través de Soiza Reilly, es una de las primeras publicaciones del Río de la Plata que logra explotar comercialmente la excepcionalidad que había puesto de moda Darío con *Los raros* (1896). El genio creador, el excéntrico, el monstruo moderno, son, en ese entonces, figuras astrales sobre las cuales orbita el interés popular. Sin embargo, la selección no responde, como en el caso de Darío, a una estética o ideología específica, sino a un único criterio, la celebridad, producto de la consagración de los diarios, tal como lo advierte Paola Lombroso en el prólogo a *Cien hombres célebres* (1909). Una tendencia plenamente moderna, tanto en América como en Europa. De este modo, se diversifica y se expande un concepto de excepcionalidad, contrapunto perfecto al temido anonimato que prevén los psicólogos sociales, sobre el que se proyectan potenciales identificaciones y diferenciación-

---

<sup>16</sup> Paola Lombroso describe la corresponsalía de Soiza Reilly en Europa: “Tenía el preciso encargo, -sin límites de tiempo ni de dinero, -de entrevistar por cuenta de *Caras y Caretas*, al más grande número de celebridades reconocidas, -celebridades de cualquier género, retratándolas y describiéndolas con la pluma y con el objetivo, en su casa y en la calle, con sus hijos o con sus entendidos, en todas las ‘fases’ y con todas sus cualidades y también con todos sus defectos [...]. Este volumen es un verdadero Kaleidoscopio (sic), a través del cual pasa toda clase de gentes cuyos nombres estamos habituados a leer en las páginas de los periódicos.” (1909a:II)

<sup>17</sup> Por dar un ejemplo, una crónica que ofrece la fotografía y el autógrafo “Con el anarquista Laurent Tailhade” (1908b), en *Caras y Caretas* n.º 494, del 21/03/1908, s/p.

nes del público lector. Los retratos de hombres célebres de Soiza Reilly componen un caleidoscopio de nuevos locos<sup>18</sup> —las celebridades modernas— dispuesto a la mirada del público, considerado también loco.

Al igual que Darío, a través de prólogos y un sinnúmero de digresiones, Soiza Reilly se presenta a sí mismo como artista, como una singularidad inclasificable<sup>19</sup>. Para Soiza, su estética y su vida —una misma cosa, como demanda el modernismo—, son sinónimo de incongruencia. Se retrata constantemente como “un error de manicomio” (1909a:9), como expresión de esta sensibilidad “fin de siglo” que impugna la psiquiatría contemporánea (Nordau, 1902:55). Refiriéndose a los escritores como subclase de los degenerados, Nordau los llama, recuperando categorías de Maudsley y Bal, “habitantes de las fronteras”, subjetividades propias de las regiones limítrofes entre la razón intacta y la locura declarada, o, con Lombroso, los define como “grafómanos”, locos a medias que experimentan la necesidad de escribir (32). La narrativa de Soiza Reilly compone, en este sentido, una gramática fronteriza con la de los estados patológicos, una suerte de mimesis literaria de sus manifestaciones, en particular, de la degeneración y de la histeria o, en su forma inferior, de la neurastenia, los síndromes de desviación de la modernidad crepuscular, tal como los describe la teoría psiquiátrica y la literatura contemporánea (Nordau, 1902:27-28). Esta autoconstrucción patológica de los autores decadentistas y de sus replicantes se acentuará aún más con las vanguardias, en las que su corte rupturista sacrifica el código burgués de la estética naturalista, la lengua común positivista, en favor de un lenguaje artístico singular, lírico, delirante, que demanda un intérprete también delirante.

---

<sup>18</sup> Servelli, en la línea de Josefina Ludmer, encuentra en *Cien hombres célebres* (1909) una “enciclopedia cultural de la globalización y del nuevo siglo” que articula las demandas de un público amplio. Este libro compuesto por entrevistas originalmente publicadas en *Caras y Caretas*, tiene por rasgo distintivo la mezcla, orientada a captar la atención de lectores y analfabetos, como advierte Max Nordau a propósito de la revista argentina en la entrevista de Soiza Reilly (Servelli, 2003:44). Josefina Ludmer describe precisamente a *Caras y Caretas* con este concepto de mezcla o montaje (Ludmer, 1997:14).

<sup>19</sup> Esta composición no deja de ser, por ello, un retorno satírico de la imagen de sí mismo que elabora Darío, si consideramos la “Confesión Inicial” de *Cien hombres célebres* o en “Advertencia de mi honradez” de *La ciudad de los locos* (S/f [1914]) en los que están presentes los ecos de las “Palabras liminales” de *Prosas profanas* (1896) y del “Prefacio” de *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Al igual que Rubén Darío, Soiza cuestiona la posición neutral del alienista, juzgándolo desde sus propias tesis eugenésicas. Con su sátira, desbarata también cualquier asociación de su discurso con la neutralidad positivista. Soiza Reilly en un principio se autoconstruye, a la vez, como el psiquiatra lombrosiano y el loco, como un maldito a lo Lautreamont o Nietzsche, como una sensibilidad que hace manifiesta la faz delirante de la propia razón. A contrapelo del “espíritu rectilíneo” (Maudsley, S/f:310) que promueve la psiquiatría, la estética de Soiza Reilly pone en escena —en el marco de esta misma matriz teórica y de su asimilación naturalista— el discurso patológico que esta teoría estigmatiza. Tanto Maudsley como Nordau asocian este discurso a una “locura moral”, caracterizada por un “egoísmo monstruoso”, impulsividad y, sobre todo, por la emotividad, el estigma de los degenerados según Nordau (1902:32), una alteración del ánimo que nubla el “buen sentido”, aquel que subordina el sentimiento a la razón y que propicia tanto la reflexión tranquila y metódica como la actividad sistemática (Maudsley, S/f: 288-289). Su posición se afirma en la singularidad del artista, en la que el rasgo patológico es valorado como factor distintivo. Con su habitual causticidad, Soiza entrevista al mismo Lombroso y a Nordau para acentuar sus taras. En el retrato del psiquiatra italiano que ofrece en la entrevista para *Caras y Caretas* (1907a)<sup>20</sup>, Soiza advierte:

Lombroso está enfermo de neurastenia. El espantoso mal de los que consumieron su cerebro pensando o soñando; ese mismo mal que Lombroso estudia con las adivinaciones de su enorme talento, le devora el espíritu. Tanto nadó en el mar que al fin las olas lo tragan con rabia. Nunca es bueno analizar fantasmas. La amistad de las sombras es como la de los reyes, como la de los gatos, como la de los locos... (1909a:68).

En la entrevista a Max Nordau (1907b)<sup>21</sup>, asocia las oscilaciones de su teoría con los atavismos que trae al presente la mezcla racial: “Max Nordau es prusiano. Nació

---

<sup>20</sup> La entrevista se publica originalmente en *Caras y Caretas* con el título “Con dos grandes hombres de Italia”, en el n.º 474, el 02/11/1907, s/p. También incluida en *Cien hombres célebres* (1909), con el título “Los dos hombres más célebres de Italia”.

<sup>21</sup> La entrevista “Conversando con Max Nordau” se publica originalmente en *Caras y Caretas*, en el n.º 480, el 14/12/1907, s/p. También incluida, con el mismo título, en *Cien hombres célebres* (1909: 63-70).

en Pesch. Desciende de una familia de judíos de España. ¿Os explicáis ahora el origen de sus ideas hiperbólicas?” (1909a:153). Soiza advierte tanto en el autor de *Degeneración* como en sí mismo la propia desmesura patológica que éste, junto con Lombroso, imputa a las masas. Afirmativamente, a contrapelo de quienes lo ocultan, Soiza Reilly se mofa del estigma que pondría en evidencia su doble apellido: “¡Oh! ¡Cuántos hijos de hombres célebres conozco, con los cuales no cambiaría mi oscuro nombre mixto de conde portugués y lechero de Irlanda!” (S/f [1909b]:178). También en “Los anarquistas” (1911), una respuesta a la *enquête* del diario *La Vanguardia*, asume su empatía con el sufrimiento de las mayorías: “Felizmente, merced a la vida doloroso (sic) y amarga que he llevado, soy un hombre que sufrió con la plebe” (Soiza Reilly, 1938:37). Cuestiona, de este modo, la tesis con la que se estigmatiza a las multitudes inmigrantes, presente en el discurso oficial, que lo afecta directamente<sup>22</sup>, promoviendo otra tesis también criminalizadora y patologizadora que alcanza a toda la población, al margen de su origen y clase social.



<sup>22</sup> No solo por la ascendencia irlandesa y portuguesa que pone de manifiesto su apellido, está en discusión también si su origen es uruguayo, al igual que Carlos Gardel. Él mismo se reconoce en algunas crónicas como uruguayo. En los “Apuntes biográficos”, de *La escuela de los pillos* (1920), Alejandro Andrade Coelho, escritor ecuatoriano, señala que Soiza nace en Paysandú, Uruguay, el 19/05/1879 (1920:8). Otras referencias biográficas consignan su nacimiento en Concordia, Argentina, el 19/05/1880.



El estilo de Soiza Reilly —calificado por sus contemporáneos como hiperbólico, extravagante, satánico, nervioso<sup>23</sup>— articula en un torbellino, como el discurso histórico, diversas contradicciones estéticas e ideológicas, desentendiéndose, a su vez, de todas ellas. En su rol de “genio mal equilibrado” (Nordau, 1902:38), su juicio crítico oscila, entre otras variantes, entre la filo-anarquía y la filo-monarquía, entre el catolicismo y la moral laica positivista o el nihilismo, entre la distinción aristocrática y el anonimato plebeyo, entre Latinoamérica y Europa, entre la apología de las patologías del decadentismo y la propaganda de la salud burguesa, propia del discurso gubernamental y del realismo higienista. No obstante, vale considerar que, si bien en principio, históricamente a todas convoca y a todas expulsa, pasadas sus primeras obras, en su producción se afirma una impronta moralista y pedagógica orientada a la clase media baja, su público lector, centrada en la denuncia de los excesos de las elites porteñas, foco social desde donde se propagaría la corrupción decadentista. Puede advertirse, en este sentido, un proceso de transformación en su trayectoria, desde una autoconstrucción aristocrática como artista, a un rol de protector de las multitudes, “un paladín de la verdad”, ironista.

En la “Confesión inicial” de *Cien hombres célebres* (1909) se presenta ante el lector como una sensibilidad a medias clownesca y aristocrática, muy a la manera del Darío “marqués” de *Prosas profanas* (1896): “Este libro caerá en medio de la multitud... Es preciso. Irá a la multitud, porque ella me repugna: tal es mi venganza. Yo necesito la multitud para mi triunfo. ¿Os explicáis ahora la repugnancia que me inspira? [...] No soy anarquista. No soy socialista. No soy católico... Yo, soy yo... Nada más.” (1909a:10-11). Es una constante en su narrativa la apelación a la soberanía del escritor, descentrada respecto de los discursos científicos, morales y estético-literarios —similar a la que defendía Rubén Darío—, libre de intervenir no solo en las discusiones estéticas, sino también en las científicas y gubernamentales, particularmente en lo que respecta a la composición de los imaginarios sociales. Sus textos, sin embargo, sostienen también una moral conservadora y una concepción social

---

<sup>23</sup> Vale considerar como ejemplos, entre otros, al “Prólogo” (1909a) de Manuel Ugarte a *El alma de los perros* (1907) el de José Enrique Rodó (S/f [1917]), incluido en la 5ª reedición. También el “Prólogo” (1922) del escritor español Zeda, incluido en la reedición de *Cerebros de París* (1922b) y el epílogo de Paul Minelli González para *Hombres y mujeres de Italia* (S/f [1909b]).



que impugna —si bien manteniéndose siempre un resto de ambigüedad— la política revolucionaria o disolvente, en sintonía con los discursos gubernamentales.

Sus contemporáneos destacan de su narrativa, principalmente de *El alma de los perros* (1907) —su segundo libro, en el que publica varios de sus primeros relatos para *Caras y Caretas*—, una posición cínica, nihilista, que rehúye de toda definición<sup>24</sup>. En todos los prólogos a pedido, así como en las notas preliminares del autor, se evidencia su celo por asegurar el reconocimiento de la singularidad de su estilo. Una respuesta, sin duda, a un profundo imperativo de adecuación contemporáneo, rigiendo vida y obra, del cual provendrían las recurrentes denuncias de impostura, tal como se observa en “Advertencias de mi honradez”, su prólogo de autodefensa a *La ciudad de los locos* (S/f [1914]): “Se habla de mi originalidad como de un disfraz carnavalesco. Es un error... Mis diez libros delatan en mi manera de expresión un estilo invariable ¡Único! Mi técnica es mía.” (8). Su rebuscada auto-exotización, así como la frecuente improvisación, la prosa desprolija e hiperbólica, debe ser valorada, a contrapelo de la tradición verista y belle-letrista que la torna descartable, como un capital de su efectiva poética distintiva.

Es nodal en su estética la recreación de una emotividad considerada patológica, en la que es frecuente la hipérbole, el humor macabro, el patetismo y la truculencia, así como también la apelación a la piedad, la cual era, a su vez, permeable a una rígida censura de la miseria económica y moral, cuando ésta no es sinónimo de humildad cristiana o, su contrario, de la soberbia demoníaca. En torno a esta emotividad, Soiza Reilly suele indagar también las mecánicas de atracción del afecto, la generación de colectivos en torno a sentimientos comunes, recurrentes en las escuelas artísticas y los fenómenos sociales de su interés. Al igual que Darío, Soiza se presenta a sí mismo en una posición ambivalente respecto de las multitudes, en una oscilación entre el desprecio y la necesidad, que sería propia, según su concepción nordalesca, de la particular aristocracia que reúne a los asesinos, los locos y los poetas, de aquellas subjetividades patologizadas por la teoría eugenésica de la degeneración.

<sup>24</sup> Manuel Ugarte, a quien Soiza le encarga un prólogo para la segunda edición de *El alma de los perros* (1909), califica a su libro como una de las sensaciones más complejas de su vida literaria, conceptuando a sus páginas de nerviosas, irreverentes, rudas, llenas de malicia y franqueza, de espíritu *frondeur*. (S/f [1917]:7). Paul Minelli González lo describe como “un argonauta en busca de lo nuevo que llega a su fin a riesgo de degenerar en amanerado, en macabro, en sáfico” (S/f [1909b]:297).

Nordau advierte, citando a Charcot, que “los nerviosos se buscan entre ellos” (1902:50), en plena sintonía con la tesis de la sugestión colectiva. Es relevante reparar también en que la literatura de Soiza Reilly se dirige principalmente a las mujeres, a quienes la psiquiatría clásica asociaba a la histeria (Foucault, 2007:357). La poética de Soiza responde al imperativo moderno de “dar goce a los nervios”. Así lo advierte en “Psicología de una nota policial” (1906b)<sup>25</sup>, crónica en la que puede hallarse un sugestivo análisis del género y una poética. El adjetivo “nervioso” es usado con frecuencia en las entrevistas de *Cien hombres célebres* (1909) como un elogio. Abusando de la teoría psiquiátrica, su concepto de la neurastenia gana connotaciones positivas. Se torna sinónimo de intensidad en la experiencia sensible del presente, de un estado soberano, en el límite de la moralidad, de la justicia y de la razón. Como con el consumo de las drogas, frecuente entre los “nerviosos”<sup>26</sup>, la neurastenia es presentada como fuente de refinamiento de la sensibilidad o como promotora de la insensibilidad. Dar lugar al goce de los nervios en la literatura es, sobre todo, responder al ansia de una conmoción sensible.

Desde la posición descentrada de su producción literaria, para un público considerado patológico y desde un discurso patológico, el autor de *La ciudad de los locos* (S/f [1914]) interviene el régimen de sensibilidad contemporáneo, en torno a las instituciones modernas y sus desechos sociales, con una impronta reguladora. Sobre todo en sus primeras publicaciones de *Caras y caretas*, Soiza se autoconstruye, afirmativamente, como un raro o un maldito, coherente con la impronta decadentista que rescata Rubén Darío del “Arte nuevo”. En diálogo con Nordau en *Degeneración*, el asumirse artista, en parte, es asumirse también loco. A contrapelo, en clave despatologizadora, mediante sus entrevistas endiabladas, presenta a la locura, a la vez, como un rasgo excepcional, propio del genio, y como un germen universal que aúna a las genealogías, más allá de las razas, las clases, las nacionalidades y los credos.

---

<sup>25</sup> “Psicología de una nota policial” se publica originalmente en *Caras y Caretas*, n° 426, del 01/12/1906, s/p. Posteriormente, se incorpora a las ediciones de *El alma de los perros* (1907) y *La escuela de los pillos* (1920).

<sup>26</sup> El consumo de drogas es una temática recurrente de sus novelitas preventivas. Se destaca, entre ellas, *La muerte blanca. Amor y cocaína* (1926), su libro más potente después de *El alma de los perros* (1907) y *La ciudad de los locos* (S/f [1914]).

## Bibliografía

- Andrade Coello, Alejandro (1920a). "Apuntes biográficos de Juan José de Soiza Reilly". en Soiza Reilly, J.J. *La escuela de los pillos*. Buenos Aires:Vicente Matera.
- Bayer, Osvaldo (2001). "En los caminos vacíos de La Forestal". *Página/12*: Buenos Aires.<https://www.pagina12.com.ar/2001/01-07/01-07-07/contrata.htm>. Fecha de consulta: 25/03/2022.
- Cragolini, Mónica (2016). *Moradas Nietzscheanas*. Buenos Aires:La cebra.
- Darío, Rubén (1905). *Los raros*. 2 ed. Barcelona:Maucci.
- (1961). *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.
- Foucault, Michel (2007). *El poder psiquiátrico. Curso del Collège de France (1973-1974)*. Buenos Aires:Fondo de Cultura Económica.
- Galvez, Manuel (S/f). *El mal metafísico*. Buenos Aires:Tor.
- (2002). *Recuerdos de la vida literaria*.T. 1. Buenos Aires: Taurus.
- Ludmer, Josefina (1997). "Los Moreira. De Cosmópolis a Locópolis.". *Estudios. Revista de investigaciones literarias* 9. pp. 7-31.
- (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*.Buenos Aires: Perfil.
- Maudsley, Henry (S/f). *El crimen y la locura*.Trad. Francisco Lombardia y Sánchez. Valencia: Sempere y Cía..
- Minelli González, Paul (S/f [1909]). "Epílogo: Juan José de Soiza Reilly y sus libros 'El alma de los perros' y 'Cien hombres célebres'". en Soiza Reilly, J. J. *Hombres y mujeres de Italia*. Valencia:Sempere &Cía.
- Mizraje, Graciela (2007). "Presentación y criterios de esta edición" y "Perdularios, perdidos y emprendedores (Los irrecuperables de Soiza Reilly)", en Soiza Reilly, J. J. *La ciudad de los locos*.Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Nordau, Max (1902). *Degeneración*. Trad. y Ep. Nicolás Salmerón y García, 2 T. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- Saldías, José Antonio (1922). "La maestría". *La novela porteña* 5. 19/05/1922.
- Servelli, Martín (2003). "Confesiones de un entrevistador: Soiza Reilly en el carnaval democrático". *3 Galgos. Revista de Literatura y Medios*. Número especial Soiza Reilly. ¡Arriba los corazones! 4, pp. 41-48.
- Soiza, Emma (2003). "La hija de Soiza Reilly: entrevista a Emma Soiza". *3 Galgos. Revista de Literatura y Medios*, Número especial Soiza Reilly. ¡Arriba los corazones! 4, pp. 141-150.
- Soiza Reilly, Juan José (1906a). "Un atorrante lírico". *Caras y caretas*419. 13/10/1906. s/p.
- (1906b). "Psicología de una nota policial" *Caras y Caretas* 426. 01/12/1906. s/p.

- (1907a). “Con dos grandes hombres de Italia”. Caras y Caretas 474. 02/11/1907. s/p.
- (1907b). “Conversando con Max Nordau”. Caras y Caretas 480, 14/12/1907. s/p.
- (1908a). “Con el primer Cardenal de América”. Caras y Caretas 486. 25/01/1908. s/p.
- (1908b). “Con el anarquista Laurent Tailhade”. Caras y Caretas 494. 21/03/1908. s/p.
- (1909a). *Cien hombres célebres (confesiones literarias)*. Barcelona:Maucchi.
- (S/f [1909b]). *Hombres y mujeres de Italia*. Valencia:Sempere &Cía.
- (1909c). “La familia Lombroso”. Caras y Caretas 542. 20/02/1909. s/p.
- (1909d). “Un crimen vulgar”. Caras y Caretas 558. 12/06/1909. s/p.
- (1911). *¿Hizo bien?* Buenos Aires.El teatro criollo. N°11.
- (s/f [1914]). *La ciudad de los locos*. Barcelona. Maucci.
- (s/f [1917]). *El alma de los perros*. 5° ed. Buenos Aires: Vicente Matera.
- (1920). *La escuela de los pillos*. Buenos Aires:Vicente Matera.
- (1921). “El hombre misterioso (Novela)”, La novela semanal 188, 20/06/1921. S/p.
- (S/f [1922a]). *Carne de muñecas*. Buenos Aires:Tor.
- (1922b) *Cerebros de París*, Buenos Aires, Vicente Matera.
- (1925). *Pecadoras*. Buenos Aires:Floreal.
- (1926). *Criminales! (Almas sucias de mujeres y hombres limpios)*. Buenos Aires: Floreal.
- (1934). *La República Argentina vista con ojos argentinos. El asunto del petróleo*. Buenos Aires:Cía. Gral. Fabril Financiera.
- (1935). *Desde la lágrima del caucho hasta el ala en que volamos por los caminos*. Buenos Aires:Cía. Gral. Fabril Financiera.
- (1936a). *Lo que dice Juan José de Soiza Reilly en sus charlas radiofónicas*. Buenos Aires:M. Alfredo Angulo.
- (1936b). *No leas este libro... (El amor, las mujeres y otros venenos)*. Buenos Aires:M. Alfredo Angulo.
- (1937). *Mujeres de amor*. Buenos Aires: M. Alfredo Angulo.
- (1938). *Crónicas de amor, de belleza y de sangre*. Buenos Aires: M. Alfredo Angulo.
- (1947). *La muerte blanca*. Buenos Aires:Joyario.
- (2007). *La ciudad de los locos*. Buenos Aires:Adriana Hidalgo.

- (2008). *Crónicas del Centenario* (Antología). Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.
- (s/f). *Mujeres de América*. Buenos Aires: Librerías Anaconda.
- Sux, Alejandro (1909). *Bohemia revolucionaria*. Barcelona: E. F. Granada y Cia.
- Tena, Alberto (s/f [1917]). “Epílogo. La personalidad de Soiza Reilly” en Soiza Reilly, J.J. *El alma de los perros*, 5° ed. Buenos Aires: Vicente Matera.
- Terranova, Juan (2003). “El escritor perdido” en *3 Galgos. Revista de Literatura y Medios*. Número especial Soiza Reilly. ¡Arriba los corazones! 4. Pp. 141-150.
- Rodó, José Enrique (S/f [1917]). “Prólogo”, en Soiza Reilly, J.J. *El alma de los perros*, 5° ed. Buenos Aires: Vicente Matera.
- Romano, Eduardo (2003). “Es un asunto político: entrevista a Eduardo Romano.”, *3 Galgos. Revista de Literatura y Medios*, Número especial Soiza Reilly. ¡Arriba los corazones! 4, Pp. 151-160.
- Ugarte, Manuel (S/f [1917]). En Soiza Reilly, Juan José. *El alma de los perros*. 5° ed. Buenos Aires: Vicente Matera.
- Viñas, David (1996). *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*. T.2. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1998). *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Zedda (1922). “Prólogo” En Soiza Reilly, J. J. *Cerebros de París*, Buenos Aires: Vicente Matera.