



Juan Filloy, el desaforado

Valeria Tentoni

Especialización en Periodismo Cultural
Universidad Nacional de La Plata

Juan Filloy,

el desaforado

Valeria Tentoni



Especialización en Periodismo Cultural
Universidad Nacional de La Plata

Juan Filloy, el desaforado

Trabajo Integrador Final

Especialización en Periodismo Cultural

Universidad Nacional de La Plata

Valeria Tentoni · DNI 31780375

Directora · Lic. Mariana Speroni

ENTREGADO: Abril 2016

Agradecimientos

Este trabajo hubiese sido imposible de imposibilidad absoluta sin la colaboración de Ariel Liendo, albacea de la obra gráfica de Juan Filloy, y el poeta cordobés Marcelo Díaz, ambos presentándome personas, facilitándome teléfonos, e-mails y direcciones de modo absolutamente desinteresado, y sin la guía y compañía de Mariana Speroni, en quien encontré un puente amoroso hacia ideas nuevas y modos de trabajarlas.

Tampoco hubiese sido posible sin la bienvenida de todos los entrevistados a un momento de sus vidas en sus casas, espacios de trabajo o cafés. Gracias a su buena predisposición y generosidad alcanzamos esa intimidad de las inteligencias que es la conversación, a la que otros llaman entrevista.

Juan Filloy¹

Juan Filloy nació en el barrio de General Paz, Córdoba, en 1894. Allí tuvo su primer trabajo, ad honorem, en la Biblioteca Popular en la que, ahora, cuelga un retrato junto a una carta enmarcada suya, dedicada a la institución en sus últimos años de vida. La letra es temblorosa, el renglón se vuelca hacia abajo; en nada se parece a la caligrafía maestra de ese hombre epistolar y frondoso que fue Don Juan.

Se graduó como Abogado en la Universidad Nacional de Córdoba en 1919. Se instaló en la Ciudad de Río Cuarto en octubre de 1921, donde consiguió trabajo y vivió hasta el verano de 1985. Llegó en tren, nunca antes había visitado el lugar. Y se quedó. La biblioteca de la Universidad Nacional de esa localidad y un gran puente que cruzan los riocuartenses, por ejemplo, llevan su nombre: esto da cuenta de lo familiar que llegó a ser la lunga figura del escritor en la ciudad, a quien se podía encontrar sentado en un banco de la plaza principal o tomando café, con su sombrero, más tarde con su bastón.

Vivió en dos hoteles hasta que se casó con Paulina, una mujer de la que se enamoró por carta y con la que tuvo un matrimonio de casi 50 años: El Moderno, edificio en pleno centro donde hoy funciona una zapatería, y el Hotel Victoria. Luego vivió en una casa en altos a una cuadra de la plaza, donde hoy encontramos un estudio contable y jurídico. Fue su hogar hasta que no pudo subir más las escaleras por un problema en la rodilla y la familia decidió que volviera a Córdoba Capital, donde ellos todavía residen.

Su carrera profesional también se afianzó en Río Cuarto. Llegó para ocupar el Juzgado de Pobres, Ausentes y Entenados. Pasó por todos los puestos judiciales, jubilándose con el cargo de Presidente de Cámara Civil y Comercial, en 1967. Durante ese tiempo, prácticamente suspendió las publicaciones, no así su ritmo de producción: “Hay un artículo en el Código donde la publicación de pornografía es punida. Yo como juez he hecho todo lo posible para que los libros que tuvieran coprolalia no estuvieran al alcance de la prensa. Por eso se hicieron ediciones privadas, que eran dedicadas personalmente, de modo estricto, a mis amigos”, explicó, en una entrevista, a Ana Da Costa². “Yo no

¹ Este texto se ha redactado rescatando alguna parte del artículo publicado en el blog de Eterna Cadencia bajo el título “Juez y parte” de la serie “Derecho y Literatura”, del 4/7/2012, disponible en <http://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/colaboraciones/item/juez-y-parte.html>

² DA COSTA, Ana: “Entrevista a Juan Filloy”, Sala Virtual, 2 de marzo de 2000 <http://200.69.147.117/salavirtual/Entrevistas/filloy.htm>

podía cometer la tontería de caer en las sanciones del Artículo 218 que a mí, como juez, me correspondía aplicar”, le dijo a Ricardo Zelarayán en otra, en la que también refirió: “Creo que la vocación es torrencial”³.

Son más de cincuenta los títulos de su autoría, y todos cuentan con siete letras por nombre, e hizo corresponder por lo menos una inicial con cada letra del abecedario. “Filloy pivotea cabalísticamente sobre el siete. Era un divertimento para él, como lo fue la maravilla de los palíndromos”, nos dirá uno de sus biógrafos, Omar Isaguirre. La lista puede encontrarse al final de cada libro, costumbre que instaló él mismo en sus ediciones de autor. No todos están publicados. Los que sí, aparecen en negrita. Varios de ellos se encuentran en un fichero de inéditos, en la casa de su hija Monique, en Córdoba, al que tuvimos acceso parcial. No todos son publicables, entiende. Es, además de su hija, Profesora de Letras y una lectora exquisita. Una mujer elegante, también para pensar. En algunos se repite, explica. Y otros no están terminados.

¿De dónde salieron esos cincuenta libros? ¿De dónde salió la escritura succulenta y jodona de Filloy? “Su formación fundamental está asentada en la literatura francesa; así, ha frecuentado a Zola, Flaubert, Huysmans, Valéry, Marin du Gard, los poetas simbolistas, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud. En filosofía conoce a Heidegger, a Husserl, a Jaspers, a teóricos como Barthes y Derrida”⁴: autodidacta, no estudió Letras, como su hija, no acudió a talleres literarios ni se formó bajo el ala de ningún maestro. Atípico, enigmático, secreto: así se describe, por lo general, a este autor que no sabía bailar y condenaba el uso de automóviles. Aquí nos enteraremos de que ese desprecio por los rodados vino de un accidente de juventud.

Era hijo de Dominique Grange Pornian, nacida en Gourdan, Francia, y de Benito Filloy Tallon, un español. “Únicos dioses de mi devoción”, les dedicó uno de sus libros, *Esto fui*. Tenían un almacén, llamado La Abundancia, en General Paz. Tienda, ferretería, despacho de bebidas y ropería. Más tarde tendrían un cine. “Mis padres no se tuteaban”, escribe en ese libro⁵. “Todo era respeto hurraño en casa. En ella nunca se celebró el cumpleaños de nadie”. Alquilaban el inmueble donde vivían: “Mamá y papá nunca

³ ZELARAYÁN, Ricardo, “El que no tenga imaginación que se corte la mano”, Suplemento Cultura y Nación, Diario Clarín, Buenos Aires, 22 de mayo de 1975.

⁴ INIESTA CÁMARA, Amalia: “Aproximación a Juan Filloy” en JITRIK, Noé (Compilador): *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Instituto de Literatura hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de publicaciones del Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, 1997. Página 77.

⁵ FILLOY, Juan: *Esto fui*. Lerner, Buenos Aires, 1994.

vivieron bajo techo propio”. En el negocio de los Filloy había un fonógrafo Edison, el primero que apareció en el barrio, y los clientes se reunían ahí para escuchar ópera.

Filloy fue un hombre de tres siglos que nació en el XIX: asistió, por caso, a la instalación de los primeros timbres, en la era en que no se habían inventado todavía los departamentos. “Soy urbanícola”, dice también en las memorias mencionadas. Aparentemente, solo pasó un día en el campo, a los 10 años. “Un hombre que cultiva las ciudades que visita y la ciudad en que vive”, se definía.

Sus libros

Caterva, su novela capital publicada originalmente en 1939, fue reeditada por El Cuenco de Plata en 2005. Los siete linyeras que la protagonizan discuten sobre filosofía, política y, por supuesto, sobre derecho: “La manera más correcta de joder a la autoridad es simulando que ella nos jode”; “La justicia es una lechuza. Guiña los ojos, alternativamente, a la izquierda y a la derecha. Guiños de esperanza al miserable... Guiños de inteligencia al potentado”. Filloy inserta latinismos y modismos judiciales en varios pasajes de sus textos. Lo hace con destreza cómica (“abandonaron *ipso facto* la parrilla”). Las líneas de sus personajes aparecen tan salpicadas de esas costumbres lingüísticas como de cierta esgrima crítica que le valió prohibiciones y censuras: “Porque sin dinero, *hic et nunc*, no se puede comprar la justicia privada ni alentar la conciencia de la justicia social”⁶.

“La cárcel es siempre la fe de erratas de un libro ajeno”: en *¡Estafen!* también se pronuncia sobre asuntos carcelarios y judiciales. “La delincuencia es un *modus vivendi* como otro cualquiera”. Sobre el cargo que a él mismo le tocó, escribió: “Los jueces (...) no son los ogros que ha forjado una mala literatura. Son gente amable con los delincuentes, no sólo porque ellos justifican su papel y le dan de comer, sino porque, de tanto colocarse en su lugar para reglar la pena a través de un sentido íntimo de responsabilidad, acaban, en virtud de cierto mimetismo psicológico, por ser delincuentes también”⁷. Más adelante, en la misma novela, adjunta un paralelismo entre la figura del juez y la del artista: “Hacer

⁶ FILLOY, Juan: *Caterva*. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2005.

⁷ FILLOY, Juan: *-¡Estafen!*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2010. Página 13.

justicia no es solamente dar a cada uno lo suyo, sino crear desde la incertidumbre la realidad de lo equitativo. Esto asimila el juez al artista; porque la intuición de lo bello puede llegar a identificarse con la intuición de lo justo”⁸.

En *La purga*, los mejores pintores del mundo quedan encarcelados en una isla a la que llegan creyendo que asistirán a la Ortho Painting World Conference, organizada por un tirano. Se trata de una disparatada razzia artística, en la que se sabe que “todos los cobardes son valientes en la sombra”⁹. En *Aquende*, una obra tan bella como extraña, se despacha sobre el Código Civil catalogándolo de “mamotreto anacrónico”¹⁰. ¿Qué diría sobre las reformas que se han hecho, al fin, sobre él?

L’ambigü es una verdadera rareza, y hay quien dice que está entre sus mejores –Hugo Aguilar entre ellos, aquí entrevistado–. Allí se refiere a la crítica literaria, a la que detestaba, y en el personaje del crítico inclusive elogia su propia novela, *Caterva*. Como si se hubiese decidido a escribir un mundo que empezara y terminara en sí mismo.

Fillooy construyó, también, su propio *Bartleby*. Podemos encontrarlo en la novela *Vil & Vil*, por la que fue detenido en el 76’ durante doce horas en las que sólo habló de literatura, atormentando así a los militares que terminaron por liberarlo. Allí, un estudiante devenido en conscripto se ve forzado a servir a un general. Ante esa situación, dice: “A lo mejor pueda jactarme de ser inventor de un modo astuto de asentir... sabotando después a mi gusto con el pequeño fragmento de voluntad que me dejen”. Y agrega, sobre la misma tarea que tuvo a cargo el personaje de Melville: “Amanuense: de ‘amanuensis: servus a manu’. Me sentí disminuido al saberlo. Sentí que el ácido de la sumisión corroía ya mi pensamiento y mi temple”. Su jefe le espetará: “Usted tiene un modo muy particular de obedecer llevando la contraria”. Los personajes, en este caso, son bastante más extrovertidos que los del *preferiría no hacerlo*:

–Se ve que estudiás para médico por la letra imposible que tenés.

–Estudio abogacía, señor.

–Mejor, entonces: letra especial para chanchullos¹¹.

⁸ Ibídem, página 70.

⁹ FILLOY, Juan: *La purga*. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2004.

¹⁰ FILLOY, Juan: *Aquende*. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2009.

¹¹ FILLOY, Juan: *Vil & Vil*. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2005. Páginas 10-22.

Un desaforado

El incontinente Filloy quizás todavía no tenga todos los lectores que se merece. Hiperproductivo, genial, delirante y erudito (su biblioteca llegó a tener más de doce mil ejemplares), aseguraba que escribía “las cosas como son”. En él encontramos a un auténtico desaforado: por lo excesivo, por lo fuera de lo común, pero también porque en sus libros “obra sin ley ni fuero”, y “se expide contra fuero o privilegio”: Filloy acumula las tres acepciones que la RAE destina a este adjetivo. “Escribir es para mí un *vice impuni*”¹², dijo.

Se dice que falleció mientras dormía la siesta, a pocos días de cumplir los 106 años. Suena lógico: la muerte no podría haber alcanzado despierto a este hombre multiplicado que además fue periodista (colaboró en Clarín y La Nación, así como en la revista La fábula, de La Plata, en los años 30, junto con Adolfo Bioy Casares, y en el diario El Pueblo, con columnas que no firmaba), excelente calígrafo, grafólogo, bibliotecario, caricaturista, “encuadernador manual, diseñador y artesano de sus ediciones”¹³, fundador del Museo de Bellas Artes de Río Cuarto y de clubes, de ajedrez y golf, boxeador y miembro de la Federación Argentina de Boxeo –llegó a dirigir varias peleas–, récordman autoproclamado de palíndromos (se dice que escribió unos 6000 y se puede leer al respecto *Karcino*, volumen que les dedicó especialmente, pero también desperdigados en otros títulos) y megasonetos en lengua española.

Desde hace aproximadamente una década, como dijimos, la editorial argentina El Cuenco de Plata viene reeditando la obra de Juan Filloy en una colección dedicada específicamente a él. Con anterioridad, algunos de sus libros podían conseguirse –*Op Oloop*, por ejemplo, en una edición de Losada–, pero eran pocos. Se habían dejado de reimprimir las ediciones originales hacía años, y los usados –de tiradas cortas, por otra parte– tampoco eran de fácil acceso. Muchos habían salido por primera vez de la Imprenta Macció, a la que acudimos para este trabajo, en ediciones que Filloy encargaba y cuyas portadas diseñaba. Otras editoras en las que sacó libros fueron: Blanco y Barchiesi, Advocatus, Paidós y López (allí *Op Oloop* casi se edita en 1934 pero

¹² AMBORT, Mónica: “Juan Filloy, el escritor escondido”, Op Oloop ediciones, 1992. Disponible en <http://www.literatura.org/Filloy/jfR1.html>

¹³ INIESTA CÁMARA, Amalia: “Aproximación a Juan Filloy” en JITRIK, Noé (Compilador): *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Instituto de Literatura hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de publicaciones del Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, 1997. Página 75.

amenazaron con secuestrar los ejemplares)¹⁴. Estas ediciones de autor, derechamente inconseguibles en librerías, eran entregadas por correo o en mano a lectores específicos y familiares, e incluso hubo ciertas compilaciones de cuentos eróticos inhallables que Filloy regalaba a sus amigos en sus cumpleaños, en encuadernaciones, al parecer, caseras. “Publicando mis propias obras me encontraba liberado de un triple luidibrio: el del lector gazmoño, el de una crítica amanerada o pacata y el del editor. De esta forma logré mi finalidad: acabar una obra auténtica, sin tapujos de ninguna especie”, respondió a la revista Siete Días¹⁵.

Hoy día algunos libros no pueden encontrarse en otro lado que en Bibliotecas Populares, ya que tenía la costumbre de enviar ejemplares dedicados a varias de ellas en todo el país. Así, en la solapa de todos los libros de la Biblioteca Filloy de El Cuenco de Plata se puede encontrar la siguiente información: “Es posible hablar del *mito Filloy*, alimentado por múltiples factores: su asombrosa personalidad e inusual productividad, las características variadas de su obra así como su publicación errática, el escamoteado reconocimiento académico y el olvido casi generalizado de la crítica”.

El secreto

Antonio Oviedo, en los preliminares de la edición de *Op Oloop* de Losada, escribe: “Singular –por no decir enigmática– es la relación que Juan Filloy mantiene con sus inéditos (...) En un cuadro que enumera su bibliografía, e insertado ya habitualmente en la contratapa de los volúmenes reeditados o impresos por primera vez, el escritor incluye casi provocativamente tanto a los libros publicados como a los que aun no alcanzaron ese carácter”¹⁶. Para el mismo libro, pero sesenta años antes que Oviedo, Bernardo Verbitsky escribía: “Si bien es cierto que hay un mito Filloy en un ámbito limitado de escritores o de entendidos, son inhallables los libros que le dan fundamento. Si por razones de incompreensión, de política literaria o simplemente por falta de información

¹⁴ GASPARINI, Sandra: *Resquicios de la Ley. Una lectura de Juan Filloy*. Colección Hipótesis y discusiones/3. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1994.

¹⁵ Entrevista de Jorge Cúneo para Revista Siete Días en 1971, citada por Sandra Gasparini en la obra mencionada y citada también por la Lic. Candelaria Olmos en “Juan Filloy o la invención del escritor” FaHCE, UNLP, N° 18, 2012, disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5369/pr.5369.pdf

¹⁶ OVIEDO, Antonio; “Huellas visibles”, en *Op Oloop*, de Juan Filloy. Losada, Buenos Aires, 2004. Página 10.

hay en nuestras letras grandes marginados, Filloy es el gran ignorado, por su propia voluntad”.

Deja sugerida, Verbitsky, una posibilidad de grandeza para el cordobés si hubiese nacido en vez de en Argentina, por caso, en Francia; si hubiese publicado allí sus primeros libros, de los años 30, estrenando una libertad inédita inclusive antes que Henry Miller, apunta. En el canon nacional, por lo pronto, lo ubica entre Arlt y Marechal. A Mempo Giardinelli, Juan Filloy le respondió una vez, a sus 93, sobre el primero: “Es un autor que yo leí muy poco. Los leía en el diario, sus artículos. Pero quizás él me leyó a mí, cuando en la década del 30 aparecían y circulaban mis obras en Buenos Aires”. Sobre el segundo, y ante la siguiente aseveración de Giardinelli: “Alguna vez he pensado que *Rayuela* no se hubiera escrito sin *Op Oloop* como antecedente”, dijo: “Me alegra que lo diga. Yo pienso lo mismo. Y otro tanto sucede con Leopoldo Marechal, en *El banquete de Severo Arcángelo*, que tiene la misma tesitura que *Op Oloop*, que es de 1934... Pero le decía: yo guardo una real simpatía por Julio Cortázar pese a que, le confieso, él utilizó muchos de mis giros literarios, muchas ideas, en sus escritos”¹⁷.

Es cierto que Cortázar cita a Filloy en *Rayuela*, en un diálogo con La Maga. Entonces, ¿hasta qué punto Filloy es un autor escondido, secreto, oculto? ¿En cuánto colaboró él mismo y qué motiva este corrimiento? Sandra Gasparini redacta: “Filloy se presenta como un ermitaño que rehúye fama y fortuna, un desconocedor militante de las leyes que rigen el funcionamiento del campo intelectual y sus actores, a la vez que, al narrarse como fundador casi mítico de varias instituciones cordobesas y proclamarse *homo viator*, se perfila como experimentado clubman y hombre de mundo. Declaraciones como ‘Soy tímido, no sirvo para las relaciones sociales (...) me cuesta bastante mostrarme en público’ o ‘...jamás pisé una redacción de diario o de revista. Y los (escritores) que conocí fueron, como le digo, eventuales’, frente a otras de carácter opuesto, hacen pensar que la escritura filloyana transita una frontera fluctuante donde, de todos modos, queda claro que la instancia de la publicación tira un lazo hacia un público lector, aunque sea el ‘tímido’ *entre nos* del círculo de amigos. La publicación es un *mensaje* en sí misma”¹⁸. La decisión de Filloy de no publicar, dice Gasparini, surge “como consecuencia de su investidura judicial, de su *posicionamiento ante la ley*. Aquí se invierten los tantos: la escritura, que nace como práctica privada, compromete su *imagen pública*”.

¹⁷ GIARDINELLI, Mempo: “Así se escribe un cuento”, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2003. Páginas 154 y 155.

¹⁸ GASPARINI, Sandra. Op. Cit. Páginas 6 y 7.

Candelaria Olmos, autora de *Filloy en tres tiempos* y especialista en la obra del cordobés, quien también tiene en curso una biografía, revisa cuatro hipótesis que explicarían por qué Filloy tomaba estas opciones de publicación. Desecha la pecuniaria –que era la que él daba, citando la experiencia con Paidós, según informa Olmos, que le habría rendido un fin de año la humillante suma de 90 centavos en concepto de derechos de autor– y se queda con otra que, advierte, había sido proveída por el escritor: “La astutísima estrategia que un ignoto escritor del interior implementó para darse a conocer, primero y para abonar su propio mito, después. Dicho de otro modo: Filloy no edita en forma privada para permanecer oculto, sino para alcanzar un grado máximo de visibilidad. En este sentido, él es el reverso de la carta robada que permanece escondida mientras más se exhibe: Filloy, en cambio, se hace más conocido cuanto más se esconde. Esta estrategia que la crítica ha preferido ignorar y que ahora puede sonar a descubrimiento, había sido explicitada, sin embargo, por el propio Filloy. Ya en los setenta, el escritor reconocía que, haciendo ediciones privadas, sus ‘lectores se multiplicaban en forma geométrica, pasándose los libros de mano en mano. Es que no hay nada más difusor que la clandestinidad’”¹⁹.

Se ha sugerido, inclusive él mismo ha dejado dicho, que la judicatura requería de él cierto decoro que le impedía publicar algunos de sus libros. Podemos listar a Filloy en juego con otros escritores abogados, o escritores que estudiaron derecho, como Clarice Lispector, Macedonio Fernández, Hilda Hilst, Vicente Aleixandre, Marguerite Duras, Franz Kafka, Julio Verne, León Tolstoi, Eça de Queirós, Bernhard Schlink, entre muchos otros. Más acá en el tiempo y espacio Rubem Fonseca, Héctor Tizón, Ricardo Strafacce, Liliana Díaz Mindurry, María Negroni; los poetas Jorge Chiesa, Alejandro Méndez y Alejandro Crotto en Argentina; Enrique Winter, Juan Pablo Pereira y Martín Gubbins, en Chile.

“Autodefinido como hombre de ideas socialistas, nunca tuvo militancia política: jamás se afilió a partido alguno ni estuvo al lado de quienes ejercieron el poder, fueran civiles o militares”, advierte Giardinelli²⁰. Considerando su cualidad de “habitante de tres siglos”, conviene problematizar con cautela algunos de los resultados ideológicos del desfasaje

¹⁹ OLMOS, Candelaria: “Juan Filloy o la invención del escritor” FaHCE, UNLP, N° 18, 2012, disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5369/pr.5369.pdf

²⁰ GIARDINELLI, Mempo (selección y prólogo): *Don Juan. Antología de Juan Filloy*. Ediciones Desde la gente, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1995.

que necesariamente sufrió, y su adaptación (o inadaptación), también, al campo literario argentino y a la ciudad de Buenos Aires como centro gravitacional del mismo.

En las páginas que siguen se leerán opiniones contundentes acerca de estos puntos, pero citaremos mientras tanto una vez más a Gasparini: “Es preciso reconocer las audacias lingüísticas de sus primeras novelas, su temática siempre inoportuna, a contrapelo de las modas literarias, la condición marginal de muchos de su personajes, quienes, aunque terminan fracasando, buscan una complicidad con el lector (y esto inscribe a Filloy en una serie en la que poco han incursionado otros escritores). No obstante, también hay que traer a la mesa de trabajo el tono fatalista y conservador con que hablan algunos de sus textos, o advertir en ellos la discriminación de otros sectores que tal vez Filloy no reconozca, en su escritura, como *outsiders* o como relegados en el esquema social del poder: homosexuales, mujeres y paisanos”²¹.

²¹ GASPARINI, Sandra: Op. Cit. página 9.

Las entrevistas que siguen fueron realizadas en un viaje de cuatro días: dos días en Río Cuarto, dos días en Córdoba Capital, durante febrero de 2015. Ese verano, toda la zona estaba inundada: el Río Los Sauces, por caso, llegó a los 270 milímetros y se desbordó por completo.

En el colectivo, llegando a la primera localidad, el embalse era un espectáculo de desastre verde laurel. El cielo, de un gris plomizo y perlado, no se alivió ni por unas horas durante estos cuatro días de conversaciones.

Una detrás de la otra,
una detrás de la otra.



Río Cuarto

En Río Cuarto apenas hay árboles fuera de las plazas. Las veredas son demasiado angostas como para soportarlos. “Filloy estaba muy aquerenciado. Acá nacieron sus hijos, acá creó su mundo”, dice Omar Isaguirre en su despacho del Archivo Histórico Municipal, del que es Director, donde se guarda buena parte de las pertenencias del autor de *Caterva*. “Somos una ciudad infulosa, pero chata en lo cultural. Cuando él llega acá llega a una aldea, a un páramo”.

Mucho se dice acerca de la fidelidad de Filloy al terruño, de una suerte de militancia antiporteña, de su resistencia desde el centro del país, la provincia de Córdoba. Pero también puede pensarse en el otro sentido: esa ciudad mediana, abarcable para un hombre que se definía como “pedestre”, que le daba trato preferencial, que lo tenía por portavoz, producía en Filloy una confortabilidad específica. Convertido en personaje, Isaguirre lo recuerda (y lo llama “Don Juan”), desde sus años juveniles, a fines de los 60: “Él era enorme, corpulento, sarmientino: calvo, labios gruesos, y circunspecto. Andaba con su traje, su sombrero, por Río Cuarto. Esa es la figura que me quedó”.

Más tarde, Isaguirre se incorporaría la Biblioteca Popular Mariano Moreno y a la Sociedad Argentina de Escritores, fundada por Filloy en 1959: “Sin dejar de ser un prócer, uno tenía la posibilidad de verlo más de cerca. No era muy fácil charlar con Don Juan porque era sordo. Mis conversaciones siempre fueron guturales, y más bien yo ejercía de preguntón”, dice.

Llegando a los 100, Filloy tuvo que dejar su casa y volver a la ciudad donde nació; era difícil que permaneciese solo, en Río Cuarto, con toda su familia en Córdoba. Así que se mudó, según explica su hija Monique, a un departamento en el barrio de Nueva Córdoba, en el mismo edificio que sus nietos, que lo bajaban a visitar. Isaguirre comenzó a visitarlo allí cada vez que pasaba por la ciudad, después de la siesta: “Le llevaba las noticias, la más de las veces necrológicas. Él era más grande que todos los que se morían, siempre”.

Donde antes estaba su casa, en Río Cuarto, a una cuadra de la plaza central, ahora hay un estudio jurídico contable. Ahí atiende el Dr. Magoya, quien no franqueó el acceso. Lo que sí se pudo ver: el buzón de cartas vertical, por el que entraban y salían sobres todos los días.

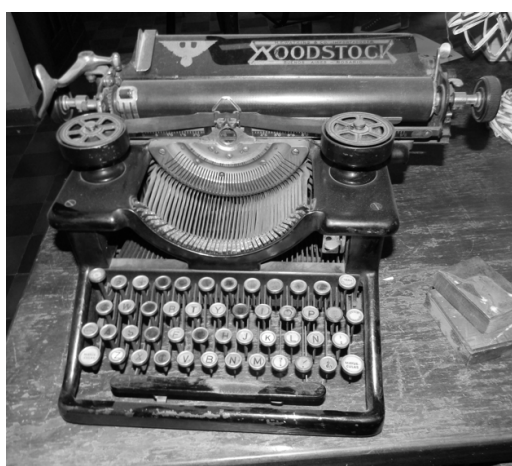
Isaguirre abre unos grandes placares en el Archivo. Hay cajas apiladas con carteles: fotos, correspondencia, objetos. Hay hasta una goma de borrar que usaba. Hay cartas y cartas, agrupadas por año. Una es de Emilio Petorutti, por ejemplo: le pide que por favor le mande sus libros. Hay unas planillas con los gastos domésticos, con su letra perfecta. “Como estadígrafo que él era, era un gran encuestador. Un obsesivo, no debe haber sido fácil vivir con Don Juan. En cierta manera, él aparece en los libros. Hay mucho de él”, cuenta Isaguirre, y se puede pensar rápidamente en su novela *Op Oloop*, protagonizada por “un hombre cargado de escepticismo que, al entrar en contacto con la Estadística, comienza a regir su vida en función del número, el método y lo sistemático”, como describe Noelia Barrón²². Filloy, en entrevistas, respondía: “Hay que ser escribano del mundo”.

Las planillas en cuestión son cuadros de doble entrada por mes, con detalle de compras y total por año. El Dr. Filloy anotaba cuánto se gastaba en soda, en hielo, en carne, en la mucama, en la farmacia. Ante la de 1946, por ejemplo, se puede asegurar: ese año no gastó absolutamente nada, en médico ni en propinas.

“En ese afán de notariado aparece también lo de la trascendencia, dejando, por ejemplo, repartida su biblioteca por distintas instituciones, cosa de que si se olvidaban en un lado de él, estaba también en otro. Nosotros guardamos su correspondencia, casi milagrosamente porque él las tiraba a las cartas”. Isaguirre fue también quien rescató algunos cuadros y la máquina de escribir para la SADE local, cuya sede está en la Biblioteca Moreno.

En la SADE está además el fondo bibliográfico de Juan Filloy que corresponde a su biblioteca de poesía. El resto está en el Museo de Bellas Artes de Río Cuarto²³.

Él fue socio fundador de esa institución, y la presidió durante dos períodos entre los años

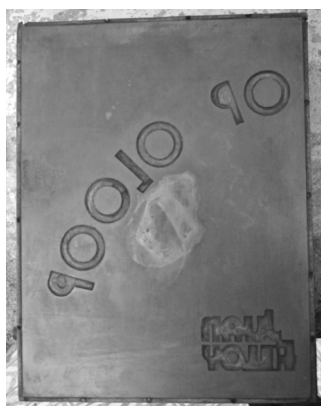


1959 y 1963. “En ese momento era un grupo de literatos de elite”, explica el actual director, en su escritorio, “pero eso fue cambiando”. Allí se guardan, además, otros

²² BARRÓN, Noelia: “*Op Oloop*, de Juan Filloy y la imagen de la puesta en crisis de la confianza extrema en la racionalidad”, Revista Borradores, Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008. Pág. 1.

²³ Biblioteca Central Juan Filloy, Universidad Nacional de Río Cuarto
http://juanfilloy.bib.unrc.edu.ar/Filloy_bio.php

elementos de Filloy, como los moldes de imprenta de las portadas de sus libros. Se ven las planchas de *¡Estafen!* y *Op Oloop*, por ejemplo.



Masiero comienza a dejar caer cantidad de datos sobre Filloy: tenía la costumbre de jugar con un balero, durante las conversaciones, que llevaba a todos lados. Coleccionaba la revista *Playboy* y se encontró la colección completa. El Director de la SADE subraya, de Filloy, su manejo del lenguaje escatológico y sexual: “Incluso sacó un libro para su mujer, *Finesse*, porque ella renegaba un poco”.

“Insisto con la época: todos los escritores que lo rodeaban a él tienen un sesgo de machismo. La única mujer que surge un poco de ahí, en Río Cuarto, es Zulema Maldonado de Caruggia, cuyo marido también escribía. Y ella, de hecho, firmaba con el apellido del marido”, agrega.

Filloy ejerció objeciones activas de conciencia, no ante el papel que se le daba a la mujer, pero sí ante otras cosas: “Era muy crítico social. De hecho, en la época de la dictadura siempre tuvo algún problemilla. Era un juez que criticaba mucho al Poder Judicial. De hecho, sacó *Vil & Vil*, que es un libro complicado. *Usaland* es un libro complejo, donde critica a Estados Unidos. Se jugaba. Filloy fue un tipo que se quedó y defendió su lugar”, agrega.

Durante su dirección de la SADE, y también antes y después, Filloy organizaba charlas y encuentros de lectura –lo que hoy podría pensarse como taller literario–. “Durante la dictadura, tenía un policía que escuchaba las charlas en la puerta, controlando lo que decía. Era un oficial, que se la pasaba sentado, tomando nota para informar. Hay una anécdota maravillosa; el custodio este, el hombre que venía, terminó escribiendo, siendo escritor”.

Sobre el encuentro entre Borges y Filloy, que Isaguirre también mencionó y se produjo en Río Cuarto, Masiero tiene más datos: “Hay una anécdota. Borges había venido a dar una charla sobre el tango, tenía unos 80 años ya. Cuando lo ve a Juan Filloy le dice: ‘La verdad, ahora que lo conozco me doy cuenta de que yo lo tendría que haber leído más a usted’. A eso, Don Juan responde: ‘Yo me doy cuenta de que a usted lo tendría que haber leído menos’”. El propio Filloy se encargaba de contar que una vez le envió una novela al autor de *Ficciones* y la encontró, años después, en una casa de usados, con la dedicatoria

intacta. Lo que hizo el cordobés fue comprarlo, renovar la dedicatoria sobre la vieja y enviárselo otra vez.

De Sábato, explica Isaguirre, Filloy creía era “un sobrevalorado”. No le consta tampoco se hayan conocido con Julio Cortázar: “No recuerdo que haya dado una charla en que lo haya mencionado, y no le devolvió nunca las tres citas” (en *Rayuela* y en *Último round* también está Filloy).

En la SADE se encuentran algunos cuadros y esculturas que pertenecieron a Filloy, además de primeras ediciones firmadas por los autores con dedicatorias al cordobés. Muchas de las pertenencias que no están en el Archivo Histórico Municipal ni en el Museo de Bellas Artes, en Río Cuarto, fueron a parar ahí. Otro tanto quedará en casa de sus familiares. Otro tanto tiene Isaguirre, quien se reconoce como un fetichista: “En casa tengo ocho o diez cajas de archivo con cosas del vejete, como le decíamos en el ambiente privado, siempre con la idea de no irme de este mundo sin dejar una biografía”. Cuenta después de decir eso que hay muchas personas cada vez más interesadas en la obra de Filloy. Inclusive, un checoslovaco que vino a estudiarlo a Argentina. Filloy fue traducido al alemán y al neederlandés: esos libros, dice, Isaguirre, son las dos joyitas que le faltan en su colección: “Tengo como cuatro o cinco *Op Oloop*, porque yo guardo las ediciones”.

En Buenos Aires, el arquitecto Sarquis, quien conoció a Filloy y con quien conversamos, calculó que el cordobés fue el único en usar la totalidad de los vocablos en español. Consultamos a Isaguirre si este récord era posible, si tenía noticia: “Eso no se puede probar. Sí sé que él decía que, sobre el total de vocablos en español, creía haber usado unos 4000, cuando el común y corriente de la gente usa 460. ¿Dónde está la maravilla de Don Juan respecto a la lengua? En que fue un lingüista. Él no ponía en el papel una palabra que no supiera qué quería decir. Conocía la etimología de todas, lo pude comprobar. Era como para estar una tarde entera asombrado. Era políglota; podía leer ruso, latín, francés. Leyó a Joyce en inglés. Leía a sus maestros en el idioma original”.

En la biblioteca de Filloy que quedó en el museo hay un ejemplar del *Ulises*. Está en español, en la traducción de J. Salas Subirat. “¡Es estupefaciente!”, anotó Filloy en los márgenes, con lápiz azul, cosa que hacía con todos sus libros. También marcó el palíndromo que se encuentra dentro, “Madam, yo soy Adán” (*Madam, I'm Adam*). En esa biblioteca se puede ver, por caso, cómo hizo marcas en *El Proceso*, de Kafka. Donde se hubiesen esperado también entusiasmos, encontramos lo contrario: “Hasta aquí es el relato más fofo, desabrido, estúpido que conozca”. Las marginalias de descontento las

hacía con lápiz rojo. También en rojo, al final de ese libro, un palíndromo que se le habrá ocurrido entonces y no tenía dónde anotar: “Son robos o sobornos”.

“Yo soy la única persona en Río Cuarto que sabe el nombre completo de Filloy, cómo lo bautizaron, y que él negó siempre”, asegura Isaguirre, en su escritorio, sobre las fotos que Filloy tomó de su viaje por Europa y después descargó en su libro *Periplo*. ¿Por qué lo negó?, preguntamos. “Ah, eso no está escrito. Un buen día lo voy a dar a conocer”, deja la incógnita sobre el hombre al que describe como a un “absoluto cardinal”, desde que no se perdía nunca.

Según explica Isaguirre, Filloy escribió muchas crónicas y reseñas de teatro, música y demás espectáculos en el diario local El pueblo. “No había cronistas en Río Cuarto, si no lo hacía él, ¿quién?”. El medio se cerró en octubre del 83 y Filloy jamás cobró esas notas, “pero sabía que esa era su plataforma”, dice Isaguirre, por la que se hacía visible.

—¿Cómo era Paulina, la esposa de Filloy?

—Fragil. No podría haber habido al lado de Filloy otro ser. Era una inglesa perfecta. Delgada, alta, bonita. Era inglesa nativa, una combinación de inglés y judío.

—¿Y cómo llegó a Argentina?

—Los papás vinieron, y se fueron a la Mesopotamia, con los gauchos judíos. Las casualidades hicieron que alguien le pida que le envíe un libro a una dama muy culta, no que le envíe un libro sino más bien que tome contacto. Y así empezaron a vincularse epistolarmente, hasta que un día acordaron conocerse. De ahí sale la no menos famosa anécdota de los tres días, y del recorrido por todas las confiterías de moda.

“Todo el mundo decía que mi matrimonio no iba a durar ni quince días y mi mujer murió cuando faltaba una semana para cumplir los 50 años de casados. Nos conocimos la tarde de un viernes, nos pusimos de novios el sábado, nos comprometimos el domingo y nos casamos el lunes”²⁴, contaba Filloy en una entrevista. También que nunca se habían tuteado. Quien le pidió le escriba fue el Presidente de la Cámara de Diputados de Entre Ríos, a esa mujer tan inteligente llamada Paulina Warshawsky. “Intercambiamos unas cuantas cartas, sin fotografías, durante dos años. ¡Qué lindo el diálogo amoroso que

²⁴ SOLÁ, Ana: “Paulina y Juan Filloy, una historia de amor sin tuteo”, en Diario Puntal, Río Cuarto, 13/02/2010 Disponible en <http://www.puntal.com.ar/noticia.php?id=73952>

mantuvimos sin mencionar la palabra amor!”, decía el escritor, y también tener guardada toda esa correspondencia. El primer encuentro entre ellos se produjo en la ciudad que detestaba, Buenos Aires, donde los dos coincidieron al fin en sus viajes. Fue en la confitería Las Violetas.

En la academia

La Universidad Nacional de Río Cuarto, en su carrera de Letras, es un espacio en el que se lee y se enseña a Filloy, a diferencia de otras casas de estudio como la Universidad de Buenos Aires, donde apenas se lo menciona y no figura –como tampoco figura, por ejemplo, Gombrowicz– en los programas de Letras. Uno de los profesores de esa casa, Hugo Aguilar, dedicó su tesis doctoral al escritor.

La cita fue en su gabinete de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Afuera, por supuesto, seguía lloviendo. El enorme edificio parecía abandonado, era ya tarde, pasadas las siete. A Omar Isaguirre lo conoce, ya que compartieron mesa con Filloy el día que se presentó *Gentuzá*. Esos eran los hombres que Don Juan había elegido para que lo acompañasen.

Aguilar ha trabajado, más que nada, la obra narrativa de Filloy. Transcribimos la conversación que tuvimos alrededor de sus investigaciones:

—¿Sobre qué trabajaste en tu tesis?

—Sobre el estilo. Mi tesis de licenciatura fue sobre seis novelas de Filloy, sobre lo que a mí me parecía eran dos etapas: la etapa del 30, con los primeros siete libros, y a mí me parecía que había una segunda etapa muy grande, digamos, que empezaba con la reedición de *Op Oloop* en los 60. Cuando yo escribí la tesis, el viejo estaba vivo. Lo conocí, nos veíamos. Yo lo visitaba. Es muy gracioso, porque en los últimos tiempos editaba todo el tiempo. Hay novelas que leí antes de que las publicara porque me las prestaba. Yo le decía: maestro, aflojelé, porque usted publica más rápido de lo que yo puedo escribir capítulos. Cada capítulo era un libro. *Decio Ochoa* es la última y ya la incluimos medio por encima. La trabajé con Marta Cisneros, la titular de Literatura argentina. No hay escritos sobre Filloy y nadie se ha puesto a hacer una mirada global. Y yo había leído a Filloy, cuando cursé Literatura argentina ya lo había leído

porque en mi familia son todos profes, gente de biblioteca, entonces había libros de Filloy en casa. Yo ni sabía que iba a estudiar Letras y ya había leído seis, siete, ocho libros del viejo, porque estaban ahí. *Caterva* no, pero había leído *Op oloop*, —*Estafen!*, *Vil & Vil*, *Finesse*, varias. La profesora me prestó otro poco, era difícil conseguir sus libros; la tesis mía es de principios de los 90, es decir lo que había era lo que esta misma universidad publicó —publicó *Caterva* un par de veces y me parece que *Elegías*—. Y después, cuando el viejo ya no estaba, publicamos *Ignitus*, ahora, hace poquito. El libro 500 de la editorial de la universidad. Mientras tanto fuimos consiguiendo los que había en una imprenta, Macció. De todas maneras algunos de los libros dan vuelta por ahí, incluso en las librerías de viejo, sobre todo los libritos chiquitos de los 70, como *Los Ochoa*. Armé un primer panorama de su narrativa, lo ordené, leí lo que no había leído, y no armé un gran aparato teórico porque yo hago lingüística. Eran tan distintas unas novelas de otras, y las novelas con respecto a los textos más chicos... Vos lees por ejemplo *Ignitus*, *Los Ochoa* y *Vil & vil* y no los juntás en el mismo autor. Entonces armamos una clasificación de épocas y de tipos de texto hasta que los hicimos encajar, más o menos: lo que había publicado hasta el 90, la última que encajamos en la lista fue *Sexamor*. Pero, claro, hay que ver libros muy extraños como *Karcino*, por ejemplo, que es el de los palíndromos, y otro libro *Aquende*: que es una cosa muy extraña.

—**Es rarísimo. Lo reeditaron en El Cuenco de Plata.**

—Claro, en los 90 hubo una oleada de reediciones. *Op Oloop* en Córdoba. Losada sacó varios, porque Losada tenía una edición vieja también. Empezaron a dar vueltas entonces sus libros. Y las ediciones de la universidad las liquidaron, desaparecieron. La primera, que es la que a mí más me gusta, con esa se hizo una edición facsimilar de *Caterva* original del 37, alguien tenía un volumen guardado por ahí, y dijeron qué hacemos: así como está, con tapa y todo. Esa es hermosa. Después se hizo otra, pero a mí me gusta más esa. Es una novela extraordinaria. Entonces yo escribí la tesis, pero mientras escribía la tesis escribía textos sueltos y después seguí escribiendo sobre él. Nos sigue pareciendo que cada texto orienta una lectura y te obliga a lerlo no solamente desde una cierta subjetividad sino desde un cierto contexto. Si lees *Op Oloop* tenes que leer Freud para poder armar una especie de panorama, pensarlo como un objeto semiótico. Es un texto encajado en una cadena de otros textos,

generando sentido en relación con esos otros. Además está toda la leyenda del viejo...

—**Que le mandó el libro por correo a Freud y le respondió.**

—Y que se carteaban, qué se yo, que yo no me he metido en eso. Yo no me he metido ni con su construcción como escritor ni con su mito: yo me he metido con su obra. Creo que debe ser porque, como siempre le digo a mis alumnos, todos somos estructuralistas en el fondo. Tarde o temprano volvemos a las fuentes. Si Verón tiene razón, cualquier zona de la semiosis es toda la semiosis de ese momento. Entonces *Caterva* es 1937, y es muy impresionante porque esos siete textos entre el 30 y el 39 están entre las dos guerras y ahí hay un salto evolutivo en las tres novelas que yo no he visto en otros autores. Trabaja con el estilo pensando que el estilo no es solamente un modo de escritura sino que un modo de escritura más un manejo técnico de las estructuras formales del relato. Si lees primero *Periplo*, que yo lo saqué, algunos nos quedaron afuera, nos quedaron los puros...

—**¿Lo sacaste porque es un diario de viaje?**

—Claro. También nos quedaron afuera *Aquende*, porque es inclasificable, *Urrumpta*, afuera, nos quedó *Ignitus*. Después yo los empecé a traer. Pero en esas novelas, en — ¡*Estafen!* en *Op Oloop* y en *Caterva* hay una serie de saltos que son bastante impresionantes. Lo que a mí me parecía y me parece es que el tipo jugó siempre con el canon. El escribió siempre pensando en el canon, pero pensando en la subversión del canon: y sin embargo genera una novela canónica, porque *Caterva* es una evolución de — ¡*Estafen!* y de *Op oloop*. — ¡*Estafen!* es la más extraordinaria de todas, ¿no?

—**Para mí es la más legible. Cuando me preguntan por dónde empezar a leerlo, la señalo.**

—Yo creo que por esa, sí, es probable que sea la más legible.

—**Es la más lineal...**

—Es la más lineal, sí, sí, es la más convencional, si vos querés. Es extraordinaria.

—**El lector ya tiene que enfrentarse a la manera ultraorquestada de Filloy, ¡es un reto!**

—Sin dudas. Si empezás por *L'ambigú* es ilegible. Debe ser la última que le editó Macció, es del 82. En la primera tesis encontramos dos faros: *Caterva*, que es la culminación de todos los procedimientos que él experimento en otros textos, y lo

que a mí me parecía la segunda etapa es *L'ambigú*, porque es la más perfecta de todas. Son todas esas novelas que no tienen narrador, como *Vil & Vil*, son varios niveles de voces pero no tenés un narrador, un narrador clásico. La más lograda me sigue pareciendo *L'ambigú*. Yo primero creía que eran dos etapas pero me parece que son tres: la primera, de los 30, y después hay un período de reediciones, ahí antes de *La Potra* él ya había editado acá *Los Ochoa*. Hay una cuña, es la saga que el la llamaba *la saga nativa*: empieza con *Los Ochoa* pero sigue con *La Potra*, después está *Sexamor*, *Decio Ochoa*, toda la historia, ¿no? *L'ambigú* está fuera de la saga, pero no está fuera del territorio de experimentación que lo llevó desde *Vil & Vil*. Es como que se abre. Los textos más importantes son esos dos, *Caterva* y *L'ambigú*, pero como productos de dos búsquedas distintas de eso que decíamos, una novela clásica, casi decimonónica, lineal, terrible, pero extraordinaria, a una novela como *Caterva* que es más compleja y está armada a partir de varias historias paralelas. Hay como un friso de historias y de estilos, *Caterva* es como un mecanismo de relojería, digamos, es muy compleja: hay ese juego de pecados, virtudes, afinidades, oposiciones, que tienen todos los personajes que son los que hacen al relato. A mí me parece que esa búsqueda que se mueve dentro del canon clásico termina en *Caterva*. El viejo es como los Beatles: eran geniales, evidentemente vos escuchás los 14 discos y son geniales, pero los tipos eran geniales también porque eran capaces de distinguir lo bueno de lo no tan bueno. Ellos eran los primeros críticos de lo propio. El viejo también, no era tonto: en el año 37, después que releyó *Caterva*, me imagino yo esa escena, se dijo: yo no puedo escribir algo mejor que esto. Esto es. Yo estoy convencido de que si él hubiese dejado de escribir hubiese sido el mismo Filloy, con un mito más chico, pero el mismo, posiblemente.

—¿Y cómo te manejaste ante un corpus tan grande, en crecimiento, además?

—Por eso a mí me apuraban con la tesis, porque el tipo tenía las novelas escritas. Cuando empiezan en los 70 a aparecer los libritos de Maccio, como *Tal cual*, en la primera tapa estaba la lista de los textos publicados y los no publicados. Tenía un título por cada letra del alfabeto, pero había muy poco de eso en librerías. Y después fue apareciendo. Su última aventura fue llevar la saga nativa hasta donde pudo. Me parece que hay muchos escritores dentro de uno solo en él. Claro, ¡un tipo que vive ciento y pico de años se ha dado algunos lujos que otro no se puede dar! El tipo elige

el escritor que te quiere mostrar es, pero podría haberte mostrado otros. Esa leyenda de la caja cerrada suya, donde estaban los inéditos, no es una leyenda: el tipo iba ahí y sacaba. A mí me mostró el *Caterva* original: vos lo mirás como una Biblia, me mostró —*¡Estafen!* escrito en el reverso de hojas del juzgado.

—**Hoy vi el original de —*¡Estafen!*, pero el pasado a máquina.**

—No, no, yo vi el otro. Los tiene Monique, su hija, quedó bajo su custodia. Esos originales los tenía él, más todos los de los libros que no hemos podido leer. Me parece que él ha manejado la figura de escritor que quiso construir públicamente. Hizo lo que quiso. Y tiene que ver también con esa especie de independencia con respecto a las editoriales. A mí me parece que su gran aventura de escritura es la literatura, básicamente, y dicho por él mismo, que no era cuentista, se asumía como un novelista, y a mí me parece que él era un novelista al estilo del Siglo XIX, de Balzac. Entonces, es muy llamativo cómo el mito se construye alrededor de su vida social, no alrededor de sus textos.

—**Que tengo entendido era muy frondosa, ¿no?**

—Claro, el tipo tenía actividades en distintas instituciones y demás, se ve muy inquieto. Pero construyó un escritor, eso es lo que me ha parecido siempre. También tengo que decir que cuando empecé a leerlo me parecía artificial, me decía no puede ser. ¿Cómo hace para escribir así? Y escribía así porque era su registro. Vos viste los originales, no están corregidos. El tipo desarrolló una serie de estrategias para manejar la producción muy llamativas. Estrategias de publicación absolutamente manejadas por él, esa cosa de repartir una cierta cantidad de volúmenes a lectores específicos. Se aseguraba de ser leído por una serie de gente. Una vez lo charlamos, la relación del escritor con la escritura. Me dijo: “Mire, si yo sufriera para escribir, como dicen algunos, yo no escribiría. Para mí es un placer y si no fuese un placer no escribiría, y no entiendo muy bien a aquellos que dicen que esto es una especie de calvario laico”. Hubo ese período de 30 años en los que él guardó silencio editorial pero no del todo, porque publicaba algunos textos en diarios, revistas, suplementos literarios de los diarios más grandes del país y también los diarios de acá de Córdoba. Entonces siempre escribió, siempre siempre.

—**¿Por qué tiene tanto valor *Caterva*?**

—Fillooy se va corriendo como tres grados en el canon, pero lo va teniendo como norte. El que rompe las reglas es el que mejor las conoce, porque si no no podés

escribir *Caterva*. Tiene algo que no tiene ninguna de las otras; el tono, que es un tono poético que no está en otro lado. Lo impresionante es que es desde la página uno hasta la última lo mantiene. Es casi mágico, además escribe en esa tensión entre la cita en latín y la puteada, casi siempre. En *Caterva* hay un manejo distinto, más parecido a lo que hace en *Los Ochoa*, en los cuentitos. *Los Ochoa* forma parte de la gauchesca, y hay un tono particular ahí, que tiene que ver, para mí, con la cercanía entre la voz narrativa y la materia narrativa. Me parece que él le tiene cierto respeto a ciertos personajes, y a otros no. El personaje del paisano y el gaucho, no quiero compararlo con su muy poco amigo Jorge Luis Borges, porque no se caían bien, pero me parece que tenía como un respeto y una especie de admiración por el paisano, por el gaucho, y que está en *Los Ochoa*, y en algunos personajes de *Caterva*.

—¿Qué lugar tiene Filloy en la literatura argentina?

—Pensarlo como escritor es pensarlo también como una especie de bisagra entre la literatura europea y la literatura argentina, porque si vos lo querés encajar en la tradición de la novela argentina no encaja. Vos podés decir que *Los Ochoa* es gauchesca, pero bueno es un texto del año setenta y pico, no es un texto del 30. Está cien años después de la gauchesca. Funciona como una especie de bisagra sobre todo entre la literatura francesa, incluso habría que pensar que hay influencias de la novela norteamericana en sus primeras novelas. Cuando vos empezás a buscar las fechas son casi contemporáneas. Entonces uno lo puede emparentar, como se ha emparentado a toda la literatura hispanoamericana con *El sonido y la furia*. Está bien, pero él era un lector muy preciso también de la tradición narrativa. Además el tipo leía en francés, en inglés. Ahí está su biblioteca. Vos no podés pasar de la lista de cosas que hay en la biblioteca a las influencias, pero estaban ahí. Manejaba un universo literario que no manejaban otros, me parece. Arma una alquimia muy particular, y de esa alquimia se produce su propia voz. Cuando uno piensa que *El juguete rabioso* y *Don segundo sombra* son del mismo año, del 27, y el primer texto de Filloy es del 30, están pegaditos, hay un empezar a moverse de la narrativa argentina. Y él sale para su lado. Evidentemente, las lógicas de Marechal y de Cortázar abrevan en esa literatura. Por supuesto que Cortázar tenía un mundo de referencias literarias muy parecido a Filloy. Pero en ese sentido me parece una posición no reconocida dentro de la literatura argentina, en el sentido de trasladar ciertos experimentos, ciertos procedimientos, cierta forma de escribir que pertenecían a otras tradiciones. Su lógica de escritura

siempre es una lógica novelista, incluso dentro de sus relatos. No las sagas sino los sueltos, como *Tal cual* o *Yo, yo y yo*; son como laboratorios de experimentación. Su hábitat natural es la novela. Incluso él tiene algunas reflexiones acerca de la lógica de la novela.

—**Que la novela es como un mar y el cuento como un río, lo dijo en una entrevista con Mempo Giardinelli.**

—Sí, en la Revista Puro Cuento.

—**¿Qué ocurrió con *Vil & Vil*?**

—Él contaba el problema que había tenido. Apareció en diciembre del 75. Le secuestraron toda la edición y se lo llevaron acá cerca, a 10 kilómetros, hay un arsenal. Ahí estaba el Ejército. Lo interrogaron acerca de la novela, y él lo ha contado: que le decían pero acá dice tal cosa, y respondía que eso no lo había dicho él sino el personaje. Los trataba de brutos, le decían que bueno, que igual lo había escrito él. Esa lógica de la independencia del personaje es una lógica evidentemente tramposa, digamos. En el personaje, en todos los personajes están presentes los prejuicios, las miradas del mundo, los temores, las pasiones, los deseos de los propios autores y de su tiempo, y de la posición que el tiene con respecto a lo que su época piensa sobre esas cosas. Están los textos, están las interpretaciones que se hacen de los textos, y en el medio hay una zona oscura que tiene que ver con lo que los textos son capaces de decir en relación con su tiempo, pero que no son atrapadas por la interpretación literaria. Esto no quiere decir tomar los textos como documentos, sino pensarlos como discursos sociales. Un discurso social en relación con otro discurso social. Si uno lo toma como acta notarial, deja de ser literatura. La relación que hay entre la literatura y el mundo es una relación bastante distante. Nunca puede ser un registro total porque ni un acta notarial es un registro total de los hechos, es una construcción discursiva que existe en y para el discurso. Además, todos los discursos son producidos con la intención de generar algún tipo de sentido, eso funciona fuera de la literatura como adentro. Lo que te dice —*Estafen!* al final es que la administración de justicia era una impostura.

—**Sí, insistía con esa idea.**

—Terrible, pero además escrito desde adentro. El era juez.

—**“La justicia es una excelsa superchería”, dice en *Caterva*. Bueno, le hace decir a un personaje.**

—Es como lo de la ciencia ficción, hay una serie de procedimientos bastante ajustados para poder hablar del mundo desde un lugar que no es el mismo del que hablan otros discursos. Don Juan escribe una novela de ciencia ficción que es *La purga*.

—**¡Y el conocimiento que tiene de arte es enciclopédico, se ve ahí! Era un Google viviente.**

—Apabullante, sí. Es indudable que es de ciencia ficción porque en la isla en la que están todos los personajes, el dictador maneja el clima, pero lo hace literalmente, no como en la novela de García Márquez que es una metáfora. Es muy rara, es como ciencia ficción construida sobre la estética contemporánea. Están los pintores pero también están los críticos, y se da el gusto de ponerlos en el ring a todos como hizo en *L'ambigu* pero desde el punto de vista del crítico literario. Los dos personajes son críticos literarios, en *L'ambigú*. Son una pareja. Me parece que es bastante autobiográfica también. Funciona como una poética también si vos querés, se habla de la novela, de la función del intelectual en la cultura.

—**¿Cuál era su vínculo con la crítica literaria?**

—Hay una cosa maravillosa que él decía tomando café: “Mire, hay muchas cosas escandalosas, pero el otro día compré un libro que tenía 400 páginas y son 400 páginas sobre un soneto, ¡dejenme de embromar, eso es un escándalo!” Y de eso trata *L'ambigu*, de esa relación casi incestuosa entre la crítica y la literatura, entre la posición del crítico y la posición del escritor, la posición del escritor con los otros escritores.

—**¿Filloy hace esa escribanía que dice el escritor debe hacer?**

—Una de las grandes preguntas es si la literatura de Filloy es literatura social. La respuesta ingenua es “no”, pero vos leés *Caterva*, *Los Ochoa* y —¡*Estafen!* y empezás a dudar de ese no. No es una novela de barricada, evidentemente, pero la posición que él tiene con respecto a la estructura de la sociedad, a las leyes que la rigen, a la lógica oculta que tienen las normas que organizan la vida en sociedad, a mí me parece que sí. Es interesante cómo vuelve sobre ciertos hechos: en *Op Oloop* está la I Guerra Mundial, en el final de *Caterva* está esa especie de movimiento nazi, el tipo estaba avisado digamos, ¿no? Vuelve sobre ciertos hechos que tienen que ver con la configuración del mundo. En *La purga* trabaja sobre cómo se configura el ideal de belleza. Me parece que él tenía una visión muy amplia de lo que era lo social. Como

en *Yo, yo y yo*, que es maravilloso. Ahí está “Yo y Walt Disney”. Está escrito antes que el libro de Dorfman.

—***Cómo leer al Pato Donald, claro. No sabía que era anterior.***

—E incluso antes de *Apocalípticos e integrados*, de Umberto Eco. Entonces, si eso no es social no sé qué es.

—**Y venidos de un tipo que firmaba, además, sentencias, que también son documentos de autoría muy fuertes. Últimas, ¿vos pudiste debatir y contarle todas estas lecturas que hacés a él?**

—Sí, charlábamos un poco. A mí me interesaba cómo miraba él su propia literatura en el sentido de que si había pensado su posición como escritor argentino. Y evidentemente sí. Muchas de las interpretaciones con las que trabajé las charlé con él. Se mataba de risa. Pero otras también son robadas a su propia palabra. Me parece que la interpretación de *Caterva* como un personaje múltiple, un personaje con siete partes, una especie de avance técnico, lo ofrece el propio texto. Está casi a la vista, son siete virtudes, son siete pecados.

—**Y el siete que era un número, para él, regente.**

—Claro. Yo lo conocí cuando presenté *Gentuza*. Él ya no vivía acá, se había muerto Paulina entonces vivía con la hija, con Monique. Era Filloy, a ver. Yo había escrito dos paginitas, presentando el libro, entonces nos sentamos. Estaba el viejo al medio, Omar Isaguirre y yo. Nos saludamos, nos presentamos y me mira y me dice: “Lea una sola”. Por supuesto, yo leí una sola. Pero la firmé y se la di. Entonces él la leyó, y me mandó una carta, después, diciéndome que había estado apresurado en su juicio porque le había gustado esa idea que yo había dado sobre el libro. Y ahí nos empezamos a ver más seguido cuando él venía, y yo he ido a verlo, también. Él creía que yo quería ser escritor, primero. Nos juntamos una de esas veces donde él tomaba café, en un hotel frente a la plaza, el Gran Hotel. “¿Pero usted qué quiere ser?”, me preguntó, y le dije que yo era estudiante de Letras. “Ah, yo creí que usted quería ser escritor o que era uno de estos críticos”. Yo había leído todo lo que había publicado. Ahí me empezó a tratar con más cariño. Charlamos mucho. Cuando yo lo visitaba en Córdoba, en el departamento de calle Independencia, eran principios de los 90, no había Internet. Siempre estaba la Newsweek, revistas que no están en los quioscos. Tenía todas las antenas paradas, viendo qué pasaba en el mundo y cómo ese mundo se metía dentro de sus novelas. Había una interrelación entre los textos y el mundo.

Cuando publicó *Sexamor* le cambió el final; la publica en diciembre y en mayo había sido, en California, la primera Marcha del Orgullo Gay. Me dijo: “Hicimos algunos cambios, *mutatis mutandis*, pero imagínese, esto también es un escándalo, millones de tipos, todos gay”.

—**Su obra era condenatoria con la homosexualidad. Habla de los "invertidos". Lo escribe en sus novelas.**

—Sí, sí.

—**También es duro el papel que le da a la mujer. Aunque *La potra* es un personaje femenino y muy empoderado.**

—Pero es uno de los pocos, en general sus personajes son masculinos. Las mujeres casi siempre son secundarias.

—**Es un hombre nacido a fines del 1800, su mirada del mundo abarca y negocia, a la vez, con las miradas y los prejuicios de tres siglos.**

—Claro. Y hay otro Filloy todavía, que es el escritor erótico. Él escribía eso para los amigos, había cosas en la biblioteca y gente que lo tiene, eso no lo tiene Monique tampoco, eso no se sabe dónde está.

—**No tenía noticia de la obra erótica, no está en las listas de los inéditos al final de sus libros, ¿no?**

—No, no, la leyenda cuenta que las repartía de mismo modo que publicó *Caterva* y se lo repartió a la gente. Los llevaba a los cumpleaños, los regalaba, se lo hacía a los amigos como quien graba un CD con música.

¿Influencia?

Entre los graduados más jóvenes de Letras hay también poetas, jóvenes lectores y productores de literatura que están interesados en la obra de Filloy. Uno de esos casos es el de Marcelo Díaz, cuyo libro más reciente es *Bosque chico*. ¿Qué significa para él, como autor local, la figura de Filloy? ¿Qué significa para el conjunto de escritores cordobeses, si algo? “No sé si significa mucho para otros autores cordobeses. Hace varios años, creo que fue en el año 2009, en Córdoba se discutía mucho si existía una literatura *cordobesa*. Recuerdo que Luciano Lamberti afirmó que la literatura cordobesa no existía. Yo vivo en

Río Cuarto. De todas formas estoy de acuerdo con esa idea. Porque no hay tradición. Que no haya tradición quiere decir que nadie escribe a la manera de Filloy, por ejemplo”, ensaya por respuesta.

“Su obra podría ser releída. Porque se actualiza permanentemente. Altera los géneros discursivos y literarios. Reformula la tradición decimonónica. Le da una nueva perspectiva a la literatura argentina. Por ejemplo, *Vil & Vil* es un libro complejo. La edición, y me refiero a la primera de imprenta Macció Hnos. (1975), está conformada por diferentes tipografías, distintas fuentes, una tapa que es fulminante en todo sentido, casi *orwelliana*. Ese libro puntualmente da cuenta de la idiosincrasia de las ciudades como Río Cuarto. Por otra parte, cuando éramos más jóvenes, con mis amigos escribíamos palíndromos, teníamos una primera edición de *Karcino*, y nos proponíamos barrer el record de palíndromas de Filloy. Había una voluntad por llevar la lengua, con todas nuestras limitaciones idiomáticas, al igual que hoy, a un punto cero. Filloy lograba quebrar, o así parecía, los límites formales del universo lingüístico”, agrega.

“A fines de los años noventa conseguías libros de Filloy en todas las librerías de uso por dos pesos, a lo sumo cinco pesos, pero fue después del 2000, o 2001, que venían de Buenos Aires o de diferentes lugares del país y ya no era tan sencillo adquirir sus libros. Eso quiere decir que su recepción de a poco se redimensionó. Hay algo del orden cultural en la figura, o iconografía, de Filloy. Para mí la recepción está asociada con Filloy como ícono de la cultura local pero no por el lado de su obra literaria. ¿Por qué digo esto? Porque aún hoy considero que no se lo lee, salvo por casos aislados, de autores y profesores universitarios, de hecho yo conozco sólo a dos, Candelaria de Olmos y Hugo Aguilar y a nadie más. En sentido opuesto tenemos un puente que se llama Filloy, yo vivo a la vuelta de ese puente, una escuela, una calle, placas, la biblioteca de nuestra casa de altos estudios lleva su nombre también y así. Hace muchos años el campo cultural local se refundó y Filloy fue un factor decisivo en esa tarea de refundación. A veces creo que de esa época quedan restos vagos y difusos de un modelo de ciudad que nunca llegó a concretarse, en vez de autores, y actores sociales, que abran el juego a la posibilidad de visibilizar y otorgarle otra entidad al trabajo que se realiza en la ciudad se promueven prácticas que no hacen otra cosa que profundizar el regionalismo. Desde ahí no es extraño que siempre las lecturas sobre los textos de Filloy provengan desde el exterior”, completa.

Fundar un universo

Marcelo, que muy generosamente oficia de guía en la ciudad, me acompañó a conversar con Eduardo Alberto Escudero. En su trabajo sobre Río Cuarto y su configuración, la figura de Filloy aparece una y otra vez: es Historiador y docente de los departamentos de Historia y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Río Cuarto y de la Escuela de Historia. “Lo único que leí de Filloy es *Urrumpta*”, se apura a advertir. No lo fuimos a buscar para dar una mirada sobre su obra sino para complementar ese punto de vista con la lectura de Filloy como pieza en una sociedad, en un momento y lugar particulares. Más precisamente, lo que leyó fue el “Balance enfático de Río Cuarto”, un texto que está incluido en el otro, “y algunas intervenciones políticas y alocuciones patrióticas, efemérides”.

La conversación es triangular:

V.T: ¿Cómo se volvieron Río Cuarto y Filloy parte de tu objeto de estudio?

E.E.: Me interesó indagar en la tesis en la elaboración de la cultura histórica que tiene que ver con las formas en que una sociedad materializa su imaginación temporal, en vinculación siempre con el horizonte de experiencias y de expectativas que las facciones, los grupos y las instituciones portan para la consecución de algunas utopías, para mirar la historia como progreso o para mirarla como decadencia, o bien para reafirmar determinados valores de la cultura, negar otros... Me pareció interesante pensar Río Cuarto como un espacio de memoria, lo cual me llevó paralelamente a despejar quiénes habían sido durante la temporalidad que yo había recortado (tomé mediados del siglo hasta la transición democrática del 83) los actores, los sujetos que efectivamente habían labrado la cultura. Esos hombres eran cuasidecimonónicos, y encarnaban la crisis de los valores modernos pero siempre apegados a ese horizonte de progreso, ese horizonte cultural de las bellas letras, del cosmopolitismo. Mi intención era preguntarme quiénes habían escrito y pensado la historia desde un lugar, desde cierto rango y prestigio, para otorgársela al resto de la sociedad, porque la memoria histórica nunca se construye desde abajo para arriba — en este nuevo régimen de historicidad posmoderno parecería que las memorias son más volátiles y que todos hacemos memoria pero bueno, en el régimen moderno, no: siempre había memorias más duras, más dominantes. Eso me llevó a mirar la cultura,

quiénes integraban el elenco en ese Río Cuarto de los años 40, 50, 60, 70. Esas serían las décadas que yo vi. Y qué espacios de sociabilidad había, qué instituciones funcionaban, qué prácticas se formulaban en esas instituciones, qué discursos proponían. Comencé a hacer un mapa y me aparecían intelectuales. Estamos hablando de espacios extracéntricos, periféricos; pensemos que ya si Córdoba se la considera o a Rosario ya como un campo intelectual precario en relación a lo que podía ser Buenos Aires, imaginate lo que podía ser Río Cuarto. En general, se dice que en estos espacios no se constituyó un campo intelectual autónomo en donde los hombres de las bellas letras o los hombres de la cultura pudieran definirse con una identidad acabada en relación a eso, y por lo tanto eran hombres que participaban de un sinnúmero de actividades, inclusive en dependencia explícita con instituciones como podía ser la Iglesia Católica, o como podía ser las Fuerzas Armadas o la escuela normal —en el interior del país el normalismo marcó el ritmo de las ideas y de la provisión del repertorio de ideas que se podían difundir—. Claro, evidentemente lo que uno encuentra es el cura, el militar, el escritor. Y al mismo tiempo no encuentra nada, porque son personajes indefinidos desde el punto de vista intelectual, participan todos de todas las actividades.

V.T.: Y Filloy...

E.E.: Filloy estaba en todas. No son intelectuales si los pensamos en esa teoría clásica de actores dedicados a la producción de ideas en el marco de un campo autónomo del saber, con reglas claras, con códigos claros de comportamiento, de vinculación, y llevando adelante estrategias muy definidas para la difusión de las ideas o de las concreciones artísticas, culturales y estéticas. Aquí no tenemos eso, y además, aunque no es el caso de Filloy, me parece, porque Filloy esta en Río Cuarto, pero mantiene vinculaciones con universos externos.

M.D.: Él hace un salto cualitativo con Alfonso Reyes, con su intercambio epistolar; esas son las primeras cartas en las que sale del circuito de la comunidad local. Eso y una revista de la época, como decirte la Para ti de la época.

E.E.: Yo no conozco esta cuestión, pero sí puedo decir que comparte con otras figuras del elenco cultural de Río Cuarto de los años 40 y 50 lo que Enzo Traverso llama la "carencia de un exilio epistemológico", es decir; no sale nunca de Río Cuarto, por lo tanto no puede practicar la otredad. Entonces escriben describiendo y haciendo apología del terruño. Son los intelectuales que expresan el terreno, el *locus*,

y se plantean la proyección imaginaria encerrados en esos estrechos límites de su propio círculo intelectual. El elenco entonces y dentro de ese elenco ubicamos a Filloy. ¿Cómo nos topamos con él? Bueno, nos aparece. Quizás lo que yo sí puedo llegar a documentar y ver es ese Filloy que no está en la torre de marfil; digo, está pero baja a participar de múltiples actividades concretas de la vida ciudadana. Es más, se diría que también se anima a decir algo de la política. En una primera afirmación, los intelectuales no hablan abiertamente a favor del peronismo o en contra del peronismo, porque eso implicaría un acercamiento a la política que un intelectual clásico no quiere. Si no, sería un orgánico. Filloy en determinado momento está en el terreno de las prácticas cotidianas de la cultura. Por ejemplo, es notable su participación en la filial local del Instituto Sanmartiniano, que tuvo durante el peronismo una importante actividad para laudarse a San Martín en cierta semejanza con Perón. En el año 50 Perón celebra el centenario sanmartiniano un poco como para asemejar pasado-presente conductor y general de las masas. Pero eso no implica una politización de Filloy. Filloy participa en función de la enunciación de un imaginario más liberal, más clásico. Aunque sí en el 55 lo tengo en las alocuciones patrióticas hablando en favor de la república, de la democracia y la libertad, en clara oposición al peronismo.

V.T.: ¿Era antiperonista?

E.E.: Era antiperonista, sí. Hay una suerte de lugar que obtiene por el rango propio de su condición de escritor, pero por otra parte por lo asiduo de su intervención en diferentes instituciones. Instituciones que, por además, él mismo contribuye a forjar. Es hacedor, fundador y después partícipe de las instituciones. Eso pasa con la SADE. Filloy no es solo alguien que interviene, sino alguien que propicia múltiples invenciones en ese Río Cuarto de mediados de siglo. Como Trapalanda.

V.T.: Sé que era un espacio cultural que habían conseguido con la cesión de un espacio militar, ¿no?

E.E.: No lo sé a eso.

V.T.: Tengo entendido que habían pedido primero un espacio prestado a las Fuerzas Armadas. Y que habían empezado a hacer ahí un centro cultural.

E.E.: Claro: Barraca Trapalanda, como se llamó, era un espacio en el cual servía como cenáculo para la reunión social de notables de la cultura. Después animó exposiciones escultóricas, pintura, tertulias de poesía, etcétera. Pero, además de

Trapalanda, en 1948 se habían fundado las Tres A, que no es la Triple A, sino la Asociación de Amigos del Arte, el nucleamiento artístico y cultural, con Filloy a la cabeza y con Federico Durich. Desde ahí se va a fundar después el Museo Municipal de Bellas Artes, después la Escuela Municipal de Bellas Artes y de ahí también va a derivar Trapalanda. Yo creo que, para sintetizar un poco, tanto el esfuerzo de la AAA como lo que va a ser después Trapalanda vino a responder un diagnóstico que ellos mismos hicieron como hombres de la cultura: para 1950 —por poner un año, Trapalanda es del 53—, la pregunta era qué pasa con la cultura en Río Cuarto. Ellos entendían que Río Cuarto, como espacio dominante del sur cordobés, había hecho un despegue desde el punto de vista económico, material, pero sin embargo había descuidado la energía y el desarrollo en los más altos intereses del espíritu. Trapalanda representa precisamente eso. ¿Y por qué Trapalanda? Trapalanda era la ciudad soñada de los Césares, que en el imaginario de los conquistadores españoles representaba el lugar plagado de oro, de riquezas, a donde todos querían llegar. Era la mentira que los hombres abocados a la conquista se proponían como núcleo de la avanzada. Bueno, ellos invierten la noción de Trapalanda y dicen: la Trapalanda ahora no debe ser el oro, ni la plata, ni las riquezas. Debe ser la cultura. Entonces refundaron el mito de Trapalanda como proyección imaginaria. Lo que querían era elevar culturalmente a Río Cuarto. Dice Filloy en “Balance enfático de Río Cuarto”: “No tenemos estirpe de ningún tipo. No tenemos como Córdoba un largo linaje que proviene de España”, lo cual encuentra negativo porque es antihispanista. Filloy prefiere reivindicar algo de los indios o de los gauchos pero no reivindicar a los españoles. Hay una idea de que en Río Cuarto antes no había nada y entonces todo lo que se hizo es de cero. Por lo tanto es mejor, porque no cuenta con ningún bagaje que estructure el pensamiento, ninguna mancha, ninguna esencia que le venga heredada. Trapalanda en abstracto es eso: es la cultura que nace es una idealización total. En especial, no quieren contaminación con la matriz española, tan apegada a los valores del catolicismo. Se proponen una cultura en abstracto y en lo posible despolitizada, por eso Justos Ovando en su trabajo sobre Trapalanda dice que ellos se propusieron fundar un recinto sagrado, como en la edad media, donde todos participamos pero nadie impone su ideología.

V.T.: Hicieron una revista también, ¿no?

E.E.: Sí. Y si vos ves todos los números de la Revista Trapalanda ves que más o menos lo lograron, porque no se menciona el peronismo y Trapalanda sale 53, 54, 55, 56 y prácticamente no aparece expresado, algo que uno esperaría en una revista cultural, leer el peronismo, en crítica o a favor.

V.T.: Sus intervenciones en las instituciones entonces eran intensas.

E.E.: Es interesante pensarlo como uno de esos hombres decididos a inventar la cultura. Y en un contexto donde se valoraba mucho, en demasía, el avance material, económico de la pampa húmeda —pensemos en el desarrollismo, las teorías de la modernización— ellos dicen: no descuidemos lo que debe ser el espacio otorgado a las letras, la cultura, la pintura, la escultura. Si uno recorre las trayectorias de Filloy, lo va a ver siempre interviniendo en instituciones. Algunas más fugaces, otras más duraderas, dedicadas a toda la actividad cultural y artística. Lo tenemos tanto en la Asociación de Amigos del Arte, casi contemporáneamente en la filial local del Instituto Nacional Sanmartiniano, en el Jockey Club, después lo tenemos en el Museo Municipal de Bellas Artes, en la galería Trapalanda, fundando la revista Trapalanda. Y después sí creo que donde el puso su mayor peso intelectual fue en la SADE, que fundó y encabezó por muchos años. Es un personaje que trasunta, aparece en las prácticas de conmemoraciones, homenajes, intervenciones culturales permanentemente, apadrinando, un tipo de mecenazgo, no sé si económico pero al menos simbólico, con artistas locales. Y acusando sí un acentuado conservadurismo en lo político. Yo no me animaría a afiliarlo a las dictaduras, porque no lo veo, si lo tuviera en el marco de algún elenco gubernamental o formando parte de instituciones sí te diría. Pero no.

M.D.: Quizás esto está en la resolución que da en *Vil & Vil*, ahí aparece un posicionamiento.

V.T.: Isaguirre me lo definió como un socialista.

E.E.: Bueno, Omar lo trató. Puede haber sido de raíz socialista. Su aversión al peronismo se condice, el socialismo... Hay una alocución muy interesante, en el año 57, creo, o 56. Se hace un homenaje a San Martín en el marco de la Revolución Libertadora y él hace una alocución en favor de la democracia. Dice que si hubiera más plazas públicas como la que adorna el santo de la espada, la Plaza San Martín, con estos símbolos y la gente concurriera a las plazas públicas a expresar sus ideas políticas no aparecerían en la historia las tiranías. Está animando a que los

ciudadanos participen, hay una cultura democrática de base. Sobre todo porque estos intelectuales opinaban que el peronismo representaba precisamente la corrosión de la democracia. Si hay algo que cruza el discurso del arco antiperonista es que el peronismo ha corrompido los altos valores de la democracia argentina, esos valores que se habían forjado con la Revolución de Mayo, que se habían reforzado después de la caída de Rosas con Urquiza y todo el proceso de reorganización del estado, y que el peronismo representaba un retroceso notable.

V.T.: Sé que también fundó el Club de Golf, sin jugar al golf.

M.D.: ¿No estuvo en el Club Atenas, también?

V.T.: En Atenas fue presidente, que ahora es Isaguirre. También, tengo entendido, fundó un club de ajedrez. No sé si acá o en Córdoba. ¿Participación política tuvo, de algún orden?

E.E.: Por lo que yo sé no tuvo participación política, no. Inclusive me parece que hacia los años 60 a fines de los 60 comienza a desaparecer un poco de la vida pública. Por lo menos no lo veo registrado en los periodicos con tanta frecuencia como en las décadas anteriores. Me parece que los años de fervor fueron los 40, 50 y 60. Yo no sé, desde el punto de vista literario, si sus obras coinciden.

M.D.: Hay dos o tres décadas de silencio y después otra del 76 cuando aparecen estas ediciones, *Vil & Vil*.

V.T.: En el medio de su periodos de no publicación siguió escribiendo.

E.E.: Sin duda que para Río Cuarto, o por lo menos para quienes intervenían en la cultura, Filloy siempre fue un referente. Por ejemplo en el año 66 se inaugura el edificio del Centro Comercial, que era la sede del Centro Comercial Industrial y de Servicios de Río Cuarto, entidad que hasta el día de hoy conserva un poder económico y comercial importante, al punto de, en algún momento, opacar a la misma Sociedad Rural. Son las dos grandes corporaciones de la ciudad. Filloy es llamado a dar la conferencia inaugural de ese edificio, y ahí es que pronuncia el “Balance enfático de Río Cuarto” que después está en *Urumpta*. Era una instancia legitimante, era como una palabra sacrosanta.

V.T.: Una voz autorizada.

E.E.: Es la dinámica de los campos culturales interioranos. En Río Cuarto todavía no había universidad. En 1971 se fundó la Universidad Nacional. Entonces, este diagnóstico que ellos hacían de la cultura tenía cierto asidero. No había muchos

espacios para la concreción de instancias culturales. Filloy es un ejemplo de esa totalidad, esa multisituacionalidad de las prácticas, también. Lo supiera o no estaba en el sano refugio de esta candidez cultural de las cuatro o cinco calles que forman el centro de Río Cuarto, que van del Jockey Club al café donde todas las tardes se juntaba, o de sus intervenciones en la sade. Cierta pintoresquismo, esta suerte de dinámica parroquiana; yo creo que él es un exponente de eso.

V.T.: ¿Le interesaba salir de este espacio?

M.D.: Buscaba lectores específicos. Otra de sus salidas de la comunidad local además de Reyes es Deodoro Roca.

E.E.: También Bernardo Canal Feijóo. Ahí entre ellos hay un equivalente; son los dos intelectuales provincianos.

V.T.: Bueno, pero recibe reconocimiento de Cortázar.

M.D.: Ahí lo que pasaba es que él tenía un familiar que año por año dejaba textos suyos en la Biblioteca Nacional.

V.T.: Él se encargaba de hacer llegar los libros a la bibliotecas populares. En la Bernardino Rivadavia de Bahía Blanca yo vi libros suyos, dedicados de puño y letra a la institución.

E.E.: El carteo y el intercambio de bienes simbólicos funcionaba mucho más en esa época que ahora, era la única manera de contactarte con el mundo.

V.T.: Hacía copias de cada carta que enviaba, por lo que vi en el Archivo.

E.E.: Todos los intelectuales hacían eso. Era una forma de autoconstrucción. Los tipos saben que en el futuro los van a leer, consciente o inconscientemente, los tipos saben que vas a estar vos acá hoy.

V.T.: ¿Saben cómo llegó a los puestos en el Poder Judicial?

M.D.: Rindió un concurso, venía de Córdoba en primera instancia. Salió para un concurso acá, sacó el tren. Quedó fascinado con el lugar. Habrá hecho toda esta lectura que comentaba Eduardo, y se instaló.

V.T.: ¿Creen que por venir de Córdoba, una ciudad mas grande, se le prestó otra atención?

E.E.: Él nunca fue un cordobés en Río Cuarto. Siempre fue riocuartense.

M.D.: También tenía acá condiciones materiales, era Juez. Disponía política y económicamente de un montón de recursos que en otro lugar, de otra forma, no sé.

E.E.: Filloy aparece siempre nombrado como un escritor, nunca como un juez, desde el punto de vista de su vida pública. A los actos se lo invita como escritor. Viene siempre como hombre de letras, intérprete de la ciudad, no como un hombre de la justicia. Era también docente, daba clases de Introducción al Derecho, o Ética.

V.T.: ¿En la Universidad dio clases?

M.D.: No. Su hija Monique sí dio clases. De literatura.

V.T.: ¿Creés que su actuación en la conformación de la cultura de Río Cuarto fue esencial?

E.E.: Esencial, sí. En el Diario La Calle y El Pueblo de Río Cuarto por lo menos desde el año 59 hasta el 65 está todas las semanas con columnas de la SADE, donde está él escribiendo. Fue un gran animador de la cultura riocuartense. Estos intelectuales se separan un poco de la comunidad imaginaria de la nación, porque ellos quieren escribir sobre Río Cuarto, no sobre la Argentina. Es escribir sobre el terruño y hacerlo además desde un punto de vista cosmopolita. En Filloy no hay nacionalismo, no hay el amor a la patria, a la bandera, una nación excluyente de un otro que haya que combatir. El discurso de la nación, que sería el intermedio entre el cosmopolita y el local, un poco tiende a desaparecer.



Autoediciones

La segunda visita que hago con Marcelo Díaz de compañero es a la Imprenta Macció, mencionada tantas veces ya en este trabajo: es donde Filloy imprimía sus ediciones de autor.

Nos recibe Jorge Macció, nos muestra las primeras ediciones de siete títulos, que son los que publicó con ellos, luego de sacar *La Potra* en Buenos Aires: “Llegó porque en ese tiempo teníamos una editorial más o menos importante. Se presentó y ahí nomás hicimos trato. Por supuesto que nosotros ya lo conocíamos, se lo veía andar siempre por la calle”. Los libros que les quedan no se venden. Tienen inscripciones en lápiz que así lo advierten. Las portadas eran en colores fuertes, la tipografía invento de Filloy.

—Las ediciones que hicimos nosotros fueron siempre limitadas porque él decía que eran para los amigos. Siempre fue poca cantidad. Del libro que más ejemplares imprimió fue *Vil & Vil*. Un libro que en su momento fue prohibido.

—**¿Vinieron acá a secuestrar los ejemplares?**

—Estábamos en otro local, pero sí. Y ese día lo detuvieron a Filloy, lo tuvieron un día en el arsenal.

—**¿A usted le hicieron algo?**

—No, no. Miraron un poco el taller, esas cosas.

—**¿Le dieron alguna explicación?**

—No. Nos pusieron a nosotros contra la pared, de frente, nos dijeron que nos quedáramos quietos ahí y revisaron el taller. Estábamos con mi hermano, había siete personas más trabajando en la imprenta.

—**¿Cómo era al trato con Filloy?**

—Una persona muy alegre, por supuesto muy culta. Cada vez que se lanzaba un libro hacía una comida, había que estar presente. Muy dado con la gente. Era muy sencillo en la forma de ser.

—**¿Cuántos ejemplares tiraba de cada libro?**

—500 o 1000. De *Vil & Vil* no, hizo más: salieron 5000.

—**¿Por qué hizo tantos de ese?**

—Era un libro distinto, más a mano para la gente. El texto de los otros libros era medio complicadito.

—¿Ustedes hacían correcciones?

—Venía a mirar a veces las pruebas de galera. Nosotros leíamos todo. Uno atendía el original y el otro el libro. Más esto, que tenía algunas frases difíciles, palabras en inglés.

—¿Pedía opinión del texto?

—Filloy nunca pedía opinión de los libros, sí de las tapas. Yo te digo que son, para mi gusto, medio pesados para leer. Yo de chico leía Salgari...

—¿Y le quedan libros?

—Tengo los modelitos, me queda uno de cada uno. Algunos firmados por Filloy y nada más. En una época venían de Buenos Aires a comprarlos y se terminaron.

—¿Recuerda la última vez que lo vio?

—En la imprenta, subiendo una escalera. A pesar de que tenía 80 ya, subía lo más bien.

“Filloy diseñó las tapas de todos los libros que publicó con los Hermanos Ferrari: *Periplo* (1931), *Estafen* (1932), *Balumba* (1933), *Op Oloop* (1934), *Aquende* (1935), *Caterva* (1937) y *Finesse* (1939)”²⁵, advierte Candelaria De Olmos. Las tipografías de las portadas con Imprenta Macció también eran suyas, así como el isologotipo que mandaba a imprentas con su apellido. “Él decía que era su verdadera vocación”, aclara De Olmos. “Sus dibujos son su escritura más íntima”, cree Ariel Liendo, el albacea de la obra en imágenes de Filloy que ha organizado la muestra itinerante “Mis reos – Cosa juzgada” que ya ha dado la vuelta por muchos lugares del interior del país.

“La serie de documentos encontrados por la familia de Juan Filloy en una vivienda de La Carlota ponen a deambular un conjunto de sospechas de lector alrededor del trayecto escritural del mismo. (...) Los documentos encontrados consisten en dibujos de rostros y retratos, unos realizados al dorso o en los márgenes de radiografías de juicios (actuaciones notariales), otros detrás de las carta de menú del hotel donde vivía Filloy en Río Cuarto, detrás de recortes de programas de teatro y de cine, en recortes de hojas de cuaderno; realizados en tinta, son los rostros dibujados de reos y funcionarios judiciales involucrados en la cosa juzgada, son retratos de familiares y conocidos detrás de las cartas de menú del hotel, son rostros dibujados en la premura del juicio, son retratos realizados

²⁵ DE OLMOS, Candelaria: *Filloy en tres tiempos. Correspondencia en torno a Balumba*. Alción, Córdoba, 2006, página 39.

en la tranquilidad de la holganza, con el modelo en frente o bien de memoria”, escribe Liendo, y rescata con buen ojo una cita de Filloy: “Para mí la novela es como un friso pictórico, así como el cuento es dibujístico”.

Liendo explica que los dibujos se encontraron fajados con un título en un aparte de los demás documentos, que el título primero era “Mis reos” y que, tachado y abajo, con misma tinta que tachadura, decía “Cosa juzgada”.

Su Trapalanda

Como se mencionó ya, Filloy fundó, en Río Cuarto, el Museo de Bellas Artes, y fue miembro de un grupo que creó un centro cultural donde también se exponía obra visual, Trapalanda. Esos dos proyectos terminaron fusionándose en un edificio que visitamos, a media mañana, sin previo aviso. Ahí también se guarda parte de su biblioteca: unos 5000 ejemplares, procedentes de su colección de narrativa y ensayo, en su mayoría —la poesía fue a parar a la SADE, los libros de historia a la Junta Municipal de Historia, ambos destinos también riocuartenses—.

Jorge Busnelli es el actual Director del Museo de Bellas Artes de Río Cuarto. Me hace pasar a su escritorio, me advierte: “Yo no leí nada de Filloy, es una de las deudas pendientes que tengo. Sólo puedo hablarte de él en su paso por el Museo. Sí conozco su creación de este lugar y su dirección durante 20 años”.

Busnelli me llevará al cuarto donde está la biblioteca donada, señalizada con un cartel en la puerta. Es un pequeño depósito: no está en un espacio de tránsito público del lugar. Antes de eso me mostrará las actas del museo, donde la letra perfecta de Filloy, quien trabajó ad-honorem, sin secretario, durante toda su dirección, apretaba los ingresos: más de 300 donaciones. En una de las escaleras hay un busto del escritor, hecho por el artista Libero Pierini. En el depósito del museo, hay un retrato suyo. Don Juan sonrío enmarcado en dorado, detrás de una estatua. La estatua se parece al Quijote de la Mancha, es una suerte de armadura.

Busnelli trabaja en el museo desde hace 30 años:

—¿Lo llegó a conocer?

—Lo conocí, sí, por una cuestión cronológica. Yo tengo 60. Me acuerdo que cuando era chico siempre lo veía caminar, sentado en la plaza. Pero él al museo, ya cuando era grande, con dos escaleras... Cuando yo estaba trabajando en el museo no vino nunca. Pero sí conozco sus funciones porque leo las actas, sé quién fue Filloy para el museo. Fue el gestor, de las primeras obras que entraron al museo muchas son donadas por él. Filloy pudo hacer muchas de estas cosas porque tenía amistad con artistas de primer nivel nacional, y a través de ellos consiguió donaciones.

—**¿Entre qué años lo dirigió?**

—Durante 20 años. Desde 1923, su fundación, hasta 1953. El museo no funcionaba acá, cuando se crea el museo funcionaba en el Palacio Municipal, donde estuvo hasta el año 64. En ese año se traslada a este edificio. Lo que pasa es que el Palacio se inaugura en 1932 y el Museo se crea en 1933, tenía ocupadas cinco oficinas, por eso el Museo paso a ocupar el resto de las oficinas. En los años 50 el Museo empieza a no tener espacio. Un poco Filloy se va por eso, se dice. Es importante advertir que Filloy estuvo 20 años en la dirección del museo ad-honorem, o sea: no cobraba por ese trabajo. Él gestó la creación del Museo a través de un montón de gente conocida y fundamentalmente apoyado por el artista plástico cordobés Antonio Pedone, que en ese momento era Director del Museo Caraffa de Córdoba.

—**Antes de este espacio, ¿había lugares para mostrar obra en Río Cuarto?**

—Mirá, acá por lo que uno ve primero que casi no había arte en Río Cuarto en esa época porque no se conoce actividad antes de 1900. Si bien antes que eso algunas exposiciones se sabían hacer en la Biblioteca Popular Mariano Moreno y en el Círculo de Prensa, en el Hall del Teatro Municipal, creado en 1909.

—**Trapalanda está en el mismo edificio, ¿no? ¿Qué relación tiene con el Museo?**

—A Trapalanda también el nombre se lo da Filloy, en *Urumpita* habla de Trapalanda. Se forma en la década del 50 un grupo, que es el Grupo Trapalanda, en 1953 empiezan a funcionar y duran unos 5 o 6 años. Piden prestado un galpón a la Base Aérea, donde es ahora un edificio de la esquina de Constitución y Buenos Aires, frente al Banco de Córdoba. El galpón se llamó la Barraca Trapalanda, y ahí se hacían exposiciones, conferencias, charlas, obras de teatro, todo; era un centro cultural. Después se debe devolver el galpón y ese mismo grupo adquiere este terreno y

empieza a construir este edificio, que era el edificio Trapalanda en un primer momento. En la década del 60, si bien la estructura estaba hecha, no pueden terminarlo al edificio y hacen un convenio con la Municipalidad para que se haga cargo y lo termine y que aquí funcione un centro cultural, fundamentalmente con el tema de las artes plásticas. Como ya estaba el problema de que el Museo no tenía espacio en el Palacio Municipal, terminaron esto y trasladaron el Museo en el 64.

—**Hay parte de su biblioteca acá, ¿no?**

—Cuando Filloy se va a vivir a Córdoba no se lleva su biblioteca y la reparte. Yo ya era empleado acá del museo, estuvimos recibiendo de sus hijos la biblioteca. Él lo que hizo fue dividirla en tres partes. La parte general vino acá, solamente la parte de historia fue a la Junta de Historia y la parte de poesía va a la SADE, que funciona dentro de la Biblioteca Mariano Moreno, Filloy también fue presidente de la SADE.

—**¿Cuántos libros tenía?**

—Acá hay unos 5000 libros, aproximadamente. Debe haber tenido unos 10000 en total. Acá hay de medicina, literatura, publicaciones universitarias, turismo, hay cosas en general, de todo tipo. Muchas de estas encuadernaciones las hacía él.

De vuelta del museo al hotel donde me hospedo paso por el frente de la casa de Filloy, donde viviera con su familia. Es una casa en altos. La puerta está abierta, ahora funciona ahí un estudio de abogados y contadores, la firma Magoya.

No me dejan subir, la secretaria prefiere esperar al jefe. El jefe no llega. Yo debo irme.

El buzón de cartas era vertical. Abajo hay una panadería, al lado una tienda de ropa.

La panadería se llama El Toboso de La Mancha.



Córdoba

“Mi padre tenía un almacén en la calle Catamarca esquina dos, de la antigua nomenclatura, a una cuadra de donde funcionaba la Biblioteca Popular Vélez Sársfield. Desde muy chico concurría a ella para leer los diarios y revistas y cuando cumplí 11 años, me convertí en bibliotecario *ad honorem* de la misma”, escribe Juan Filloy en *Esto fui*. Ese libro ya no se consigue. La biblioteca guarda un ejemplar, pero no está disponible para préstamo. Está en un estante dedicado a él, con varios títulos que no se han vuelto a reimprimir. La Biblioteca Popular Vélez Sarsfield en el barrio de General Paz, Córdoba, fue fundada en el año 1909 y es la más antigua de la Ciudad de Córdoba.

María Cristina Ruata, “Puchi”, es la actual Directora. Conoció a Juan Filloy a sus veinte, en Buenos Aires. “Apenas había leído algo de él”, dice. Él ya era viejo, claro. No iba a imaginar que terminaría dirigiendo la biblioteca donde se desempeñó, además, en la comisión directiva, formando parte de la generación de impulsores de la institución.

En el libro que conmemora el centenario de la biblioteca, así como en la página web de la misma, figura Filloy: “Están muchas de las propuestas que él hizo para la biblioteca. Formó parte de lo que se llamó la generación de ‘Los muchachos del 13’, encabezados por él; un grupo de jóvenes que se preocuparon por activar todo lo que fueran las actividades culturales de la biblioteca. Hicieron los llamados juegos florales, que eran unos certámenes de poesía, luego se publicaban libros con los ganadores”, explica Ruata. “Todo cansa menos comprender”, está grabado a mano por Filloy en un libro hecho a mano por él. Es un libro de donaciones para la puesta a punto del edificio donde funciona ahora la biblioteca, hay guardas y dibujos de colores naturalistas de extrema belleza que lo decoran: “Era un hombre tremendamente inquieto, hoy si tuviéramos un Don Juan Filloy acá adentro sabés lo que sería, ¿no?”, dice la directora. Es parecido al álbum que hizo para el Club Talleres en ocasión de su viaje por Chile, y que también iremos a buscar.

A Filloy, “Puchi” lo conoció con 20 años. “Apenas había leído algo”, dice. Juan ya era un hombre mayor. Lo describe como conversador, y hasta le firmó una suerte de autógrafo, unas líneas para la joven que iría a ocupar la dirección de su amada biblioteca en el futuro.

En la sala de lectura principal hay un retrato que le hizo el pintor Miguel Pablo Borgarello y la última carta que le escribió a la biblioteca. “Ya era muy viejito y el grafismo está todo torcido”, explica Ruata. “Don Juan para la biblioteca fue un empuje tremendo en sus años jóvenes. Se fue A Río Cuarto, pero siempre siguió vinculado a la biblioteca”.

Papá Filloy

Después de esa visita, y previo paseo por los museos, llegué a la casa de la hija del escritor, que queda por esa zona recoleta de Córdoba. No era difícil imaginar a Don Juan caminando por esas cuadras, los palacetes convertidos en museos, los parques.

Monique se iba a llamar Dominique, para homenajear a la madre de Juan Filloy, pero no se pudo. El Estado argentino no admitía nombres extranjeros. Así que le pusieron Mónica, le dijeron siempre Monique. A su hermano —que falleció relativamente joven, a los 61 años, su padre todavía vivo— le pusieron Fernán. Ella estudió Letras, especializándose en Literatura Francesa, la favorita de su papá. Nos recibió en su departamento en Córdoba, donde guarda también los inéditos y manuscritos del escritor. Esta es la extensa conversación que tuvimos. Lo primero que me preguntó, ella a mí, fue si lo había leído.

“Por supuesto”, respondí.

—Ah, bueno porque ahí empieza la cuestión. Muchas veces había gente que venía a verlo a papá y no lo había leído. Él se daba cuenta ahí mismo.

—**Lo leí, la elección de su papá para este trabajo vino del gusto de leerlo. Lo empecé a leer mientras estudiaba Derecho.**

—Es un fenómeno que se da; hay muchos escritores jueces, abogados. Él no era un jurista, era más bien un escritor, pero respetaba mucho el ser Juez y al Poder Judicial, sobre todo en aquella época, que era muy distinta a esta. El Poder Judicial era mucho más replegado sobre sí mismo, mucho más austero, los jueces eran más cautos, nunca hablaban en público sobre nada. Eran apolíticos —no eran apolíticos, bueno, porque todos tenían su pensamiento político, pero jamás lo manifestaban.

—**Su papá, durante la judicatura, no publicó, ¿verdad?**

—Estuvo un tiempo, bastante tiempo, sin publicar, porque no concordaban el tono de ciertas... de —*¡Estafen!*, por ejemplo, con su cargo en la justicia. Entonces se abstuvo. Después estuvo un largo tiempo sin trabajar, años, porque no le dieron acuerdo durante la época peronista, y entonces ahí escribía, escribía y escribía. Pero tampoco publicó. Hacía esas publicaciones...

—**Estuve en lo de Macció. Le manda muchos cariños.**

—¿Está vivo Macció todavía?

—Sí.

—Sos miope, ¿no?

—Sí.

—Papá era miope. Yo también, me operé. Teníamos las dos cosas, astigmatismo y miopía. Y cuando papá se operó de cataratas, yo tenía doce años, estuvo 15 días inmóvil, en la cama. Así se operaba en esa época. Y yo al ratito salí caminando del quirófano.

—**¿Cómo era su papá escribiendo en su casa, cuando usted era chiquita?**

—Yo ahora leo que todos los escritores tienen un pequeño departamento, una oficina para escribir. Nunca conocí a ningún escritor que hiciera eso. Antes escribían en sus casas. Claro, eran casas muy grandes. ¿Pasaste por casa?

—**Sí, está el estudio del Dr. Magoya.**

—No es la misma casa ya porque, bueno, mi casa era mi casa. La vendimos porque papá ya vivía acá y la abríamos una vez cada tanto, la limpiábamos y daba mucho trabajo. La vaciamos y nunca más pasé por ahí hasta que un día me dije no, tengo que exorcizar esto. Y entré, y subí, y era un estudio de abogados, de varios abogados. Pero lo habían arreglado y ya no era mi casa. De todos modos queda una cierta nostalgia cuando paso por ahí. Era una de esas casas con tres patios, muy linda porque papá la había arreglado bien. Era un piso alto. Y el escritorio de papá era muy grande y las bibliotecas son las que están ahí, estaba todo rodeado por unas bibliotecas en todas las paredes, daba a un living enorme. Después venía un patio, y después el otro patio y después el otro. Nosotros, del living al primer patio, que tenía una mampara, no pasábamos cuando éramos chicos. Papá estaba en la más absoluta tranquilidad y el más absoluto silencio. Pero papá trabajaba de noche, igual, porque no se levantaba temprano. Iba a los tribunales tarde, que quedaban a la vuelta, no

bajaba ni la vereda. En verano iba de mañana, sí. A la siesta en invierno. Y trabajaba mucho en casa, le llevaban los expedientes. Se quedaba hasta muy tarde trabajando. No sé hasta qué hora, porque nosotros nos dormíamos temprano. Siempre estaba escribiendo, tenía en la mesa de luz no una libreta sino papeles en blanco con un broche y un lapicito atado y escribía. Se ve que pensaba de noche, se le ocurría algo y anotaba.

—¿Usted recuerda lo primero que leyó de él, cuándo tuvo conciencia de que su papá era escritor?

—Yo te voy a decir, a mí me impresiona mucho leer a papá. Para nosotros papá es un miembro de la familia. No es el escritor. Leer a papá es un poco escucharlo hablar y me impresiona. Aparte yo siempre he sido muy crítica con él y si no me gustaba un libro lo cerraba y no lo leía más. Hay libros que no he terminado de leer.

—¿Por ejemplo?

—No te voy a decir. Pero el primer libro que leí de papá es —*¡Estafen!* Papá era muy estricto conmigo. Vos pensá que nació en el Siglo XIX, con una concepción de la mujer muy distinta a la de ahora, con concepciones muy distintas de la vida, del sexo, de la vida de los jóvenes. Muy distinta. Y a mí me cuidaba de una forma... No me dejaba ir sola a ningún lado, porque, claro, vivía obsesionado con lo que veía en los tribunales también. Entonces yo iba a al Escuela Normal, a dos cuadras, y me acompañaban. Cosa que yo odiaba, detestaba. Bueno, no sé, preguntame cosas.

—Usted también se dedica a la literatura, ¿verdad?

—No, yo soy lectora. No soy escritora.

—¿Pero no da clases?

—Daba, sí. Fui Profesora de Hugo Aguilar.

—Claro, por eso le pregunto, él me dijo que fue su profesora de francesa.

—Sí. En realidad se llamaba Literaturas del mundo meridional y septentrional, así que tenías que estar escogiendo paradigmas, porque realmente es una amplitud la de esos programas, enorme.

—¿Las primeras lecturas de esa materia las hizo con su papá? Que disfrutaba tanto la literatura francesa... ¿Su papá le sugirió lecturas, de chica?

—No, nunca. Nunca. Papá era muy distante. Papá se hizo, qué se yo, más humano, de grande. De joven era muy distante con nosotros, con mi hermano y conmigo. La carnal en mi casa era mi mamá. Y mamá me daba los libros. Mamá me decía, no papá.

—**¿Pasaba mucho tiempo en la casa, su papá?**

—Hemos sido todos muy caseros. Tampoco éramos muy conversadores, cada uno leía sus libros.

—**¿Tu mamá también leía mucho?**

—Mamá, sí. Muchísimo. Mamá podría haber tenido actividad literaria, pero al casarse con papá abandonó esa posibilidad, me parece. Con uno basta y sobra.

—**Y además que escribía por cuatro, porque la cantidad de libros de su padre es infinita.**

—¡Y si vieras todo lo que tengo guardado!

—**¿Y con eso qué van a hacer, lo van a publicar?**

—No sé qué voy a hacer, hay que darlo a una biblioteca, a un instituto, de la universidad... Vamos a ver.

—**Hasta el momento ¿cuántas obras hay publicadas?**

—No me acuerdo...

—**Pero son como 50.**

—No están hechas, no están, digamos, editadas como libro todavía. Yo creo que eran cosas de papá esas... Hay muchísima poesía. No hay otra novela. Sí hay una novela de juventud, pero de jovencísimo, ¡hay tanta cosa! No me da mucho el cuerpo ya.

—**Los dibujos los encontraron hace poco, ¿no?**

—Ay sí, esos dibujos los tiene Ariel Liendo. Todo se hace despaciosamente en esta casa. La biblioteca de papá era muy grande y un día nos dijo a mi hermano y a mí: saquen lo que ustedes quieran y regalo todo lo demás. Bueno, sacamos. Inés, mi hija, era la única que se oponía a donar la biblioteca. Pero era enorme, no cabe en cualquier lado. El archivo de papá él quería que fuera al Archivo Histórico. Quería donar la biblioteca hasta con los muebles, era muy desprendido. Había muchas cosas. Hasta tenía una colección de medallas magnífica. Cuando estábamos vaciando la biblioteca había muchos papeles, muchos, y yo metí todo casi sin mirar. Lo llevé porque tenemos una casa en La Carlota, y un día me puse a ordenarlo y saqué los dibujos. Empecé a mirar, ¿y esto qué es? Lo que pasa es que papá dibujaba muy bien.

Lo único en lo que me ayudó papá —nunca me ayudó en castellano ni en literatura— fue en eso, cuando yo me recibí de maestra normal, cuando daba las prácticas, él me hacía las cartulinas, las imágenes.

—**¿Cómo fueron sus últimos años?**

—Era más cariñoso, decía que era el hijo de su hija. Al morir mamá papá quedó un poco viviendo allá, pero estaba solo y tenía noventa y largos. Lo que pasa es que papá a los 80 años parecía de 60. Y conseguí que viviera en un hotel, cerca de la plaza. Se pasaba las tardes trabajando en su casa y comía en un restaurante. Como era sordo yo le hablaba todos los días al restaurante pero me atendía el dueño o los mozos y ellos me daban el parte, a ver si estaba bien. Y después vino a vivir a Córdoba, con nosotros en un departamento, a cuatro cuadras de acá. Y los chicos eran jóvenes, no estábamos muy cómodos porque un departamento no es una casa. Logramos la mejor forma de vivir porque justo se iban de un departamento de arriba y dio la casualidad de que lo compramos a medias y así fue ideal. Tenía una señora gloriosa que lo atendía, era devota de papá. Entonces vivíamos prácticamente juntos sin estar juntos; comíamos juntos, él tomaba el té y el desayuno en su departamento. Decía que no quería televisor en su departamento porque lo detestaba, pero al final nos enloquecía porque era sordo y lo ponía altísimo, cosa que estoy haciendo yo ahora porque heredé eso de papá, la sordera. Y después nosotros nos vinimos a vivir acá. Una vez leí que los ancianos que comen solos viven menos que los que comen acompañados. Y bueno, acá nos vinimos mi marido, el hijo menor y yo. Y en el viejo departamento quedó Tomás, nuestro hijo mayor, Inés ya vivía en Buenos Aires. Y tuvo la felicidad, cuando nosotros estábamos acá, que Juan siempre iba a almorzar con él. Y Tomás cenaba con él. Nunca comió solo. Y nosotros de siete días de la semana íbamos cuatro, yo iba todos los días a verlo. Papá estuvo muy acompañado. Aparte pudo adaptarse a las distintas edades, a sus distintas posibilidades. Era muy amable con todo el mundo, muy cordial, amigo de mis amigos, amigo de los amigos de los chicos.

—**Era un ser civil muy inquieto; la cantidad de clubes que fundó, instituciones...**

—Eso en lo institucional, en lo individual no sabes cómo ayudaba. Yo le decía que era el psiquiatra de la gente, porque la gente iba y se le desnudaba. Le pedían muchos consejos. Era un hombre muy bueno y a la vez muy recto, muy recto. Había que tener cuidado con él porque te bajaba la persiana y te la bajaba. Las charlas de mis

hijos y papá eran antológicas, con grandes aditamentos de malas palabras. Entraba yo, y ahí tenés al hombre del Siglo XIX, o entraba Inés, y no decía una mala palabra más, porque delante mío no se podían decir, delante de mamá tampoco.

—¿No?

—No, papá jamás dijo una mala palabra de todas las que escribía, yo nunca lo escuché.

—¿Es cierto que a tu mama le escribió *Finesse*?

—Sí.

—¿Ella lo leía?

—Ella leía todo lo de papá, antes de que lo publicara. A la vez a mamá le molestaban las malas palabras, el lenguaje soez, entonces papá le dijo ¿Ah, sí? ¿Te molesta? Y le escribió *Finesse*.

—**Está esa anécdota del *stop*, de que para dejar de pelearse se decían “*stop*” y frenaban la conversación.**

—Eso cuando eran jóvenes, yo nunca los oí pelear.

—¿Sufrió esos años que lo corrieron de su puesto de juez?

—No porque él tenía su trabajo aparte. El recuperó la matrícula pero no ejerció. Lo pasó bien porque tenía su tarea de escritor.

—¿Daba conferencias y talleres?

—Talleres no. Conferencias sí, pero nunca pagas. Lo único que sí cobraba, porque él creía que el trabajo del escritor debía pagarse, sí cobraba a La Nación, mínimo lo que le pagaban, pero lo cobraba. Papá fue uno de los fundadores de la SADE local y fue vicepresidente de la SADE nacional. Ellos lucharon mucho por el status pago del escritor. Es decir: doy una conferencia, cobro. Publico un libro, cobro.

—¿Escribía para un diario que estaba al lado de su casa, no?

—Diario El Pueblo, sí. Siempre mandaba cositas, pero no era que escribía para ellos. Era como un periodista de al lado. Entonces nos mandaban El pueblo gratis.

—¿Usted sabe a qué autores admiraba?

—El era muy de la literatura francesa. Le gustaba mucho la poesía francesa a papá, Mallarmé, y también Paul Valéry. Schwob... La formación de papá es netamente de literatura francesa.

—¿Y escritores argentinos?

—Le encantaba Lugones.

—**¿Borges?**

—Han estado varias veces juntos. Papá respetaba a Borges. Son antitéticos, están conformados por el mismo contorno intelectual y cultural, y los dos son muy cultos, y se respetaban, pero la forma de procesar esa cultura es muy distinta. Son antitéticos.

—**De hecho la figura del gaucho y del paisano en uno y otro son muy distintas.**

—Absolutamente distintas.

—**A mí me dijeron que su papá no fue al campo.**

—Sí, ha ido, pero muy poco. El gran amigo de mi papá tenía una estancia magnífica en Río Cuarto, a 20 kilómetros. Iba a La Carlota, pero al campo no.

—**Era un hombre muy elegante, ¿no? Muy urbano.**

—Muy urbano. Elegante sí, pero no se desvivía por la ropa. Elegante con ropa vieja.

—**Usaba sombrero.**

—¡Pero todos en su época usaban! Aparte por el frío, porque era muy pelado. Desde joven. Yo nunca lo conocí con pelo. Y siempre muy erguido. Pero con ropa vieja, no era de comprar ropa. Cuando compraba, compraba de buena calidad, eso sí.

—**No era dispendioso.**

—No, no, es decir, no era ostentoso. Pero nunca vivimos en la opulencia tampoco.

—**¿Nunca tuvo auto?**

—No, tiene su génesis en que mis abuelos tenían auto y cuando él era muy joven iba manejando con sus padres, chocó y dijo nunca más manejo.

—**Cortázar lo menciona en sus libros.**

—Sí, pero nunca tuvieron contacto, creo que nunca se conocieron. Papá no conoció más gente, no era más conocido, porque no quería. Nunca se le pasó por la cabeza. No le gustaba mucho la parte social de la literatura. No éramos muy sociales en nuestra familia, mamá era la única sociable, pero ni mi hermano ni yo.

—**A Buenos Aires no iba.**

—Iba poco, y no le gustaban las trenzas que había, que hay en todos lados. Por ejemplo, le daban premios pero él jamás se presentó a un concurso literario, jamás se acercó para que le dieran premio, me acuerdo que para los Premios Konex estaba ternado y nunca ni contestó.

—**Pero se lo dieron, en 1994²⁶.**

—Yo creo que estaba ternado con Bioy Casares y se lo dieron a Bioy, con quien tenían una relación epistolar muy respetuosa. Le gustaba mucho *La invención de Morel* a papá. A mi casa de Río Cuarto iba mucha gente porque en la SADE se daban muchas conferencias y caían en casa. Yo he conocido a Guillen, o a Jimenez de Asúa, a mucha gente. Muchos escritores argentinos. Pero papá era un solitario, no necesitaba de esa bohemia literaria que es muy común en Buenos Aires y es muy común en Córdoba ahora. Papá nunca formó parte de esos grupos.

—**Publicar tampoco le interesaba hacerlo con tiradas grandes, hacía entre 400 y 500 ejemplares, por su cuenta...**

—Y los regalaba. Los primeros que publicó fueron unas ediciones muy lindas en Ferrari y las regaló a todas. Las mandaba por correo, el correo en mi casa era una cosa que iba y venía, nunca vi a nadie recibir tanta carta. Tenía una letra muy linda.

—**¿Era grafólogo?**

—Sí, y sabía leer las manos también.

—**¡Muchas cosas! Fue hasta árbitro de boxeo. Y un gran administrador, vi sus cuadros.**

—Guardaba todo, era muy prolijo, y muy memorioso. Era muy minucioso. Y con el dinero era igual. Lo manejó hasta último momento, teníamos todo a nombre de los dos porque él quería, pero él manejaba todo.

—**¿Cómo fue su cumpleaños número 100?**

—¡El día que cumplió 100 años vos no sabés lo que fue mi casa! Vinieron de Río Cuarto a la mañana, un coro, que le cantó. Eran 50, 60 personas tomando un desayuno en casa, a la noche se fueron, antes salimos almorzar y a la noche llamé a una señora y le dije mandeme gente, no daba abasto. El vivía acá y había una escalera y yo en el apuro me caí, me quebré la pierna. Se llenaron los dos departamentos, el de papá y el mío, ¡y no invitamos a nadie! Era muy querido el viejo.

—**¿El se pensaba a sí mismo como escritor o como juez?**

—Como escritor. Ariel Liendo dice que la pintura para él era primero, pero no. Era fundamentalmente un escritor. El siempre lo decía: cada día una línea. El creía en el oficio de escribir. Pero también a él le dio mucho elemento de trabajo su paso por la

²⁶ Fue Diploma al Mérito Kónex en Letras, Novela: Quinquenio 1984 – 1988.

magistratura, más que fue Defensor de Pobres, Menores y Ausentes y después fue Fiscal, entonces estaba en contacto con gente de toda calaña, y eso lo ves en los dibujos. Tenía mucho respeto por la profesión de abogado. Además vivimos rodeados de abogados, mi esposo, mi hijos, mis nueras... Y papá estaba muy contento que los chicos fueran abogados, esta es toda una familia de abogados y a el le gustaba eso.

—**¿Cómo pensaba la figura del escritor?**

—Nunca hablamos de eso.

—**¿Él les contaba lo que estaba escribiendo?**

—No, ni se te ocurra.

—**¿Y qué hacía con sus libros en su casa?**

—El el primer libro siempre se lo dio a mamá. Era un encuadernador magnífico y toda la primera obra de papá esta encuadernada muy linda. Y después, eran para mí y para mi hermano, cuando mamá murió, un día antes de que el cumpliera años. Mamá nació en Inglaterra y vino de chiquita, a los 7 años. Nació en Londres.

—**Yo pensaba que era francesa.**

—No, mi abuela era la francesa. Papá decía que éramos Naciones Unidas. Y papá tenía un amigo abogado, entrerriano, que la conocía a mamá y le dijo que le iban a gustar muchos los libros, entonces papá le mandó *Periplo*. Se conocieron el año que se casaron, en el 33. Mamá le contestó y se estuvieron escribiendo durante un año. Yo tengo las cartas, son muy lindas. Los dos la guardaron. Decidieron conocerse y se encontraron en Buenos Aires, creo que en Las Violetas. Mamá era muy linda y papá estaría medio enamorado y se quiso casar ahí mismo, y mamá pensando en sus padres, que la iban a matar, le dijo no, yo me voy a Entre Ríos. Y papá la siguió. Llegó mamá a Entre Ríos, llegó papá por atrás. Eso habrá sido un viernes y se casaron un martes. No conocía a la familia de papá así que se vinieron a Córdoba después. La aceptaron, mamá era una persona muy inteligente y muy cordial. Y bueno, 50 años de casados, no los llegaron a cumplir por poquito.

—**¿Cómo ves el camino de los libros publicados al momento?**

—Me sorprende muchísimo, y lo hablo con su editor Edgardo Russo, es que se siguen vendiendo. Nos damos cuenta porque cada seis meses Russo nos manda una descripción de los libros vendidos, y paga. Se venden 3 libros y medio por día de Filloy, sacamos el cálculo. Es muy impresionante. Es un *longseller*. Y vos sabés que papá tenía conciencia de eso. Papá siempre fue un escritor provinciano, y siempre

puso distancia con Buenos Aires, nunca jugó al ritmo de Buenos Aires. Pero si vos leés Revista Ñ o ADN no lo mencionan nunca, es como si no existiera, y me da una sensación de injusticia, ¡qué olvido! Pero por otra parte tengo la contrapartida de que sé que lo leen, y lo vi en mucha gente joven.

—**Estaba siempre ocupado, ¿no?**

—Era muy laborioso papá.

En tres tiempos

A pocas cuadras de donde vive Monique Filloy me encuentro con la ya citada aquí Candelaria De Olmos. Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba con una tesis sobre Filloy, y docente de esa casa. “Lo conocí a los 16 años. Mi padre se jubiló en la misma Cámara Civil y Comercial que Filloy. Mi papá me dijo que su familia nos había invitado a comer un asado a La Carlota, y que toda esa movida era por mí, para que lo fuera a conocer. Ya no escuchaba nada, era una tapia. Alguien le había hecho llegar unos cuentos que yo escribía; la cuestión es que los había leído todos y me había calificado los cuentos con puntaje. Tengo guardado el papelito con los títulos que había anotado, con su caligrafía inconfundible. Lo vi por última vez en el año 92, cuando publicó *Mujeres*. Fue la última vez que viajó a Río Cuarto a presentar un libro. Lo presentó en un salón del Banco Nación”.

Candelaria ha investigado su correspondencia, reuniendo un conjunto de cartas recibidas por él hacia 1934 en su libro, *Filloy en tres tiempos*²⁷. El conjunto incluye sus intercambios con sus primeros editores, los Hermanos Ferrari. De Olmos escribe que la consigna para Don Juan era “no solo publicar un libro cada año –según le confiesa a sus editores– sino también de abarcar todos los géneros y de entrar, entonces, a la poesía, como pidiendo permiso, pero a las patadas”²⁸.

“Hacía ediciones de 500 ejemplares, siempre alrededor de fin de año, en diciembre, más o menos. Se le empieza a descarrilar el plan editorial que tiene porque es muy exigente: un libro por año. Al principio, en verdad, había dicho que iba a sacar uno cada cuatro meses, después uno cada ocho y así. Los enviaba por correo postal, con el ferrocarril.

²⁷ DE OLMOS, Candelaria: *Filloy en tres tiempos. Correspondencia en torno a Balumba*. Alción, Córdoba, 2006.

²⁸ *Ibidem*, página 19.

También los mandaba a revistas, pero el primer libro que sacaba de la caja, al recibir los libros, era para Paulina, su esposa”, cuenta De Olmos, quien también fue convocada para trabajar sobre los archivos y ordenar los papeles inéditos, ahora en casa de su hija, a la muerte de Don Juan. “Hay mucho material manuscrito, cosas que él no dejó ordenadas. Misceláneas, más que nada”.

Filloy estaba suscripto a muchas revistas –tenía, como sabemos, la colección completa de Playboy, y hasta recibía una publicación llamada “Cómo vivir 100 años”–. Todas esas colecciones fueron desmembradas y no han quedado en ninguna hemeroteca: era mucho material. La biblioteca de Filloy tuvo que dividirse.

De Olmos es, junto con Ariel Magnus y con Omar Isaguirre, una de las personas confeccionando en este momento una biografía del autor de *Caterva*. En el año 2015, Canal Encuentro emitió un programa dedicado íntegramente al cordobés, y las reediciones de sus libros no se detienen en El Cuenco de Plata ni en UNIRIO.

Desde su perspectiva, Filloy nunca fue un autor “escondido”, como titula la prensa: “Filloy siempre fue central, pero central en la periferia”, asegura. “Hay muchas revistas en las que colabora, envía sus libros a distintos medios y son reseñados, reciben lecturas. Cuando ves la correspondencia encontrás que hay un tráfico de cosas que no necesariamente pasan por Buenos Aires, aunque también. Pero tenía además mucho contacto con Bernardo Canal Feijóo en Santiago del Estero, y con grupos de Mendoza. Con Leónidas Barletta... Todos los herederos de lo que ha sido más bien Boedo que Florida. Tuvo visibilidad, nunca estuvo tan olvidado como se pretende. Uno puede decir que es un poco consecuencia de una falta de dominio del juego; él es un advenedizo en la literatura, es un advenedizo a esa clase social que es la que detenta la literatura. No te olvides que es hijo de almaceneros. Tienen un origen humilde, pero después les empieza a ir bastante bien. Tienen un negocio de mayoreo de ferretería, inventan un cereal, lo patentan. El padre compraba muchas cosas en remate, casi compulsivamente. Filloy contaba que el padre compraba libros, pero los usaban para envolver jabones para la venta, les sacaban las hojas. Pero así también es que compra el primer gramófono que en el barrio, o que compraba alpargatas al por mayor. Filloy era el menor de cuatro, pero su mamá tenía tres hijos más de una pareja anterior, un belga. Después el padre empezó a comprar terrenos, todo empezó a mejorar para ellos. El trayecto que él hace era el previsto para la burguesía de la época; salían abogados o salían médicos”.

“Juan Filloy es tal vez el mito mayor de la literatura cordobesa del siglo 20: el hombre que vivió tres siglos, el juez que se recluyó en Río Cuarto y escribió una obra inmensa e inclasificable, el rebelde que a los 80 años fue interrogado por los militares a causa de su novela *Vilé Vil*. La lectura parcial de sus libros, la pereza periodística y la bola de nieve que genera todo fenómeno cuando rueda sobre sí mismo han contribuido a alimentar esta mitología”²⁹, esto se lee en una nota que reseña *Filloy en tres tiempos* y tiene por titular un textual de su autora: “Filloy nunca pretendió esconderse”: “Filloy trabajó para ser un hombre público, sabiendo que iba a serlo”, agrega más tarde, sobre el estado en que encontró las cartas, ordenadas en biblioratos. “En Río Cuarto hay quienes afirman que Filloy elegía escribir en los bares, donde pudiera ser visto (y luego, dicho). A gran escala (a escala nacional), y durante la década de 1930, al menos, Filloy se las arregla para ser visto y para ser dicho”.

²⁹ SCHILLING, Carlos: “Filloy nunca pretendió esconderse”, Diario La Voz, Córdoba, 22/03/2006. Disponible en http://archivo.lavoz.com.ar/herramientas/imprimir_notas.asp?nota_id=68005

Buenos Aires

En Buenos Aires, la agenda prevista tenía dos entrevistados: el Arq. Sarquis, con quien conversamos, y el editor Edgardo Russo, de El Cuenco de Plata. Este último falleció en el transcurso del año y no llegamos a concretar el encuentro que habíamos pautado. Como testimonio, entendemos, no es poco contundente la catarata de reediciones que consiguió en una colección dedicada íntegramente al cordobés, reponiendo un interés lector en sus libros como ninguna otra casa editora había intentado, en paralelo con las ediciones de UNIRIO, la casa editora de la Universidad de Río Cuarto.

Filloy “era un observador de la arquitectura”, dice Ariel Liendo. De hecho, sabe que hay un inédito suyo llamado “Metopas”, que era “una moldura que había en los templos griegos”. No se tiene noticia de que este libro esté por editarse. Sí podemos leer sus elucubraciones en tono delirante en *Yo, yo y yo*, ya que dedica uno de sus monodialogos paranoicos a la arquitectura. En “Yo y el arquitecto” una voz le encarga a un profesional la confección de una casa imposible y, ante los peros del buen hombre, espeta: “Desdeño a esa gentuza que sufre la exasperación de lo arduo y no conoce las maravillas de lo absurdo”³⁰. También le dice: “Prefiero la incomodidad al confort”, y esa es toda una declaración de principios. Y que “la arquitectura es el único arte útil”.

Uno de los amigos de Filloy fue Jorge Sarquis, Doctor en Arquitectura y docente en la Universidad de Buenos Aires. Conversamos con él en un café del barrio de Palermo, a la vuelta de su departamento, con vista al Jardín Botánico.

—¿Cómo se vincula usted con Filloy?

—Lo que pasa es que mi madre hacía literatura, poesía y eso. Mi madre era muy amiga de Filloy, porque vivía en Río Cuarto. Eran vecinos. Pero a mi mamá no le gustaba mucho Filloy porque decía malas palabras... Propio de una señora de la época, ¿no? Y a mí me gustaba mucho su rebeldía, sobre todo. En los años 70 y pico trabajé en un ensayito la relación entre arquitectura y literatura en los años 30. El artículo salió en una revista que se llamaba Materiales. Se lo dediqué a Filloy y se lo

³⁰ FILLOY, Juan: *Yo, yo y yo*. El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2007. Página 19.

mandé. En un viaje a Río Cuarto lo fui a ver, él me dijo una cosa muy linda que me quedó grabada para toda la vida: “Amigo Sarquis”, empezó, porque hablaba así. Era un hombre alto muy alto, me llevaba un metro a mí más o menos, altísimo, cabezón, unos labios muy gruesos, y la casa de él era como un museo. Tenía todo amoblado estilo Bauhaus de 1930, hasta una carta de Freud.

—**Claro, se cartearon por *Op Oloop*.**

—Sí, y la gente le robaba cosas. Entraban tipos, como yo, que iban a charlar, pero le robaban las cosas. La cuestión es que él me había mandado una esquelita agradeciéndome el artículo y me dijo: “Amigo Sarquís, usted ya sabe escribir. Ahora tiene que aprender a borrar”. Es que yo soy muy profuso.

—**¡Pero si él también!**

—Bueno, pero él hacía literatura en serio. Yo soy un arquitecto escribiendo libros.

—**Entonces ustedes son del mismo pueblo.**

—Claro. Yo me doy cuenta porque soy de Río Cuarto también que usa palabras que son riocuartenses. Yo me doy cuenta, digo esto es de Río Cuarto, no se usa en ningún otro lado más.

Anexo: el bendito álbum de Club Talleres

Juan Filloy estuvo en los orígenes del Club Talleres aunque no jugaba al fútbol. Fue testigo “no sólo de las primeras reuniones fundacionales sino de los primeros pasos de la institución”, dice en la página web del club³¹.

Habitué de la Biblioteca Popular Vélez Sársfield, ahí fue bibliotecario ad honorem como consignamos: “Las autoridades prestaban sus amplios salones para las reuniones de los distintos clubes y entre ellos, hubo una comisión de ingleses que en una de esas sesiones, allá por el año 1913, dejó establecida la fundación del Club Talleres Central Córdoba”. Los primeros presidentes de la institución y fundadores se reunían periódicamente en la biblioteca, y hablaban siempre en inglés. El Club Atlético Talleres fue fundado en reuniones allí el 12 de octubre de 1913.

Hay un álbum que Filloy hizo a mano sobre la gira que el equipo hizo por Chile. Son recortes de prensa del desempeño de los jugadores traslasierra, dispuestos primorosamente, encuadernados por él con lomos de cuero. Omar Isaguirre cuenta los episodios que dieron lugar a ese viaje de Filloy a Chile, acompañando a la delegación, del que surgiría el álbum de recortes periodísticos, a modo de registro: “Él ya estaba en Río Cuarto y la gente de Talleres, como sabía que él tenía contactos y se manejaba bien le dijeron: póngase al frente de la delegación. No era ni siquiera directivo, debía ser un socio más. Así que el encabezó la delegación que hace la gira, no una tan grande; dos semanas, semana y media. Cuando vuelve él tenía todas las memorias, los datos, los recortes, y con eso hizo un álbum. Ese álbum pasó a estar en manos privadas de un ex dirigente, alguien que tenía miedo que se lo robaran. En Chile, además, alguien comenta que Filloy es referí de boxeo —él ya había dirigido acá en Río Cuarto una exhibición boxística de Firpo— entonces allá lo convocan para que haga un preliminar. Era una pelea por el título chileno, y el semifondo era importante, y aceptó. Dirigió la pelea y por supuesto se vino con laudatorios cometarios de cómo lo había hecho. Incluso acá, en Río

³¹ Página Web Club Talleres: “Juan Filloy y la Biblioteca Popular Vélez Sarsfield, testigos de la fundación” disponible en <http://www.clubtalleres.com.ar/juan-filloy-y-la-biblioteca-popular-velez-sarsfield-testigos-de-la-fundacion/>

Cuarto, sin haber tomado nunca un palo de golf, fue cofundador del golf club, con toda una elite”, explica Isaguirre.

La pelea a la que se refiere fue la exhibición de boxeo Firpo-Boykin en el club Atenas. Le pregunto si también es cierto que fundó un club de ajedrez. “Sí, pero eso en Córdoba. Y se llama Vélez Sársfield, o sea, igual que la biblioteca. Después vino lo de Atenas”, explica. El Club Sportivo y Biblioteca Atenas, otro club, del que fue presidente Filloy y ahora digire Isaguirre.

Ariel Liendo me dice: “Andá al barrio donde está la cancha de talleres y preguntá por Paco Cabases. Ahí te van a saber decir en qué casa vive”.

Yo me compro una tarjeta de colectivos, porque sigo la norma de Hebe Uhart de que hay que moverse en transporte público en las ciudades para escribirlas. Y me tomo el colectivo que me deja justo frente a la cancha.

Llueve.

Es decir, sigue lloviendo.

Tengo paraguas. Pregunto en una fiambrería, me orientan. Camino unas cuadras. Vuelvo a preguntar a un vecino. Me dice: ahí.

“Ahí” es una casa. Me abre su nieta. Nadie me espera, es extraño presentarme porque a Paco Cabasés lo van a buscar los periodistas muchas veces pero por otra cosa: es todo un personaje, tiene 100 años hoy –otro longevo, me empiezo a preguntar qué come la gente en Córdoba que vive tanto—. Cuando yo lo visité tenía 99 todavía, se apoyaba en un bastón. Hablaba con dificultad, como si lo estuviesen estrangulando. Es el hincha más reconocido de talleres, ex directivo. En tiempos de Filloy era canchero. Fue declarado ciudadano ilustre de Córdoba.

“Custodio de un tesoro que le legó Juan Filloy” dice un recorte de los muchos que tiene encuadrados en el garage, hay fotos del equipo, camisetas firmadas, pósters. No deja sacar muchas fotos. Apenas al lomo del bendito álbum del que me hablaron todos los entrevistados pero nadie vio, nadie fue a buscar, nadie le fue a pelear a Paco.

Aunque suenan como si tuviesen ganas.

“Esto es una joya periodística. Me lo dieron para que yo lo tire, fue en el año 35, 36”, dice. Y después lo guarda y empieza a hablar de él, de Talleres, de que quiere que lo dejen hacer un monumento al hincha de su club. Que sin eso no se muere tranquilo. Tardo en hacerlo volver a la senda filloyana. “Yo lo conocí a Juan cuando vivía en

General Paz, ellos tenían un almacén. Eran hijos de Benito Filloy. Mi papá tenía una empresa, Juan despachaba harina, yerba, y nosotros le traíamos cilindros de yerba”, narra. Y después advierte, sobre sus memorias como hinchada de talleres: “Yo también escribí un libro, eh”.

Me hace leer en voz alta el apartado dedicado al álbum: “En 1947 debimos abandonar la sede de calle Rivera. Para mudarnos a otra tuvimos que trasladar los muebles y al término del trabajo el gerente dejó en el camión una caja fuerte muy vieja y un álbum para que lo tiráramos debajo de las tribunas de la cancha, porque en la sede nueva había poco espacio. Lejos de tirarlo, lo guardé. Es una reliquia. Le fue entregado a Talleres en testimonio de una brillante gira que efectuó por Chile en 1923, en la que Talleres tuvo el honor de representar al fútbol argentino. Guardé el álbum hasta que un día se me ocurrió visitar al escritor Juan Filloy, un hombre de edad avanzada, casi 100 años, quien me recibió con una amabilidad sorprendente. Me dijo que había escrito ese libro con gran cariño, ya que en esa época había una gran confraternidad entre las dos naciones”.

Le digo a Paco que cuando dice que lo visitó a Filloy tenía la edad que ahora tiene él. Responde que es cierto y, antes de despacharme, me da una suerte de estampita que se mandó a hacer con una foto suya, con su traje de animador de la cancha, su típico moñito negro de cinta bebé anudado a una camisa blanca, su bastón, las tribunas llenas. Hay una leyenda que dice algo sobre su centenario, y que me desea paz, en el centro de la tarjeta. En el otro lado hay una foto del papa.

¿Por qué hay una foto del Papa, señor Cabasés? ¿Qué tiene que ver? ¿De dónde sacó la idea de hacerse estas tarjetas, de repartirlas entre las visitas? ¿De construir su propio santuario, en el garage de su casa? ¿Por qué me está dando dos, una para mí y otra para algún familiar? ¿Qué tiene que ver todo esto con Filloy? ¿Todo? ¿Nada? ¿Qué tiene que ver todo esto conmigo? ¿Cómo llegué hasta acá? ¿Qué hago en su casa, Paco, interrumpiéndole la siesta, mientras afuera llueve y el mundo envejece? Pero ya son muchas preguntas.

Ya hice muchas preguntas, a demasiada gente, ¡en tan pocos días! Agarro las dos tarjetas, ni por un segundo se me ocurre resignar una. Agradezco lo mejor que puedo y me voy.



BIBLIOGRAFÍA

- AMBORT, Mónica: “Juan Filloy, el escritor escondido”, Op Oloop ediciones, 1992. Disponible en <http://www.literatura.org/Filloy/jfR1.html>
- BARRÓN, Noelia: “Op Oloop, de Juan Filloy y la imagen de la puesta en crisis de la confianza extrema en la racionalidad”, Revista Borradores, Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008.
- BLOOM, Harold: *El canon occidental*. Anagrama, España, 1994.
- CALVINO, Italo: *Por qué leer a los clásicos*. Siruela, Madrid, 2009
- COLOMBO, Stella Maris (2000). Juan Filloy, libertad de palabra. Santa Fe: Fundación Ross.
- DA COSTA, Ana: “Entrevista a Juan Filloy”. Sala Virtual, 2 de marzo de 2000. Disponible en <http://200.69.147.117/salavirtual/Entrevistas/filloy.htm>
- DA COSTA, Sandra y SERRA, Emiliano: *Ecce Homo. Documental biográfico*. Buenos Aires, Argentina, 2004.
- DELEUZE, Gilles: *La literatura y la vida*. Alción editora, 1994
- FILLOY, Juan: “Noveloide”, publicado en Revista Testigo, Buenos Aires, 1972.
- FILLOY, Juan: *L'ambigú*, Macció, Río Cuarto, 1982
 - Esto fui*, Lerner, Buenos Aires, 1994
 - La purga*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2004
 - Op oloop*, Losada, Buenos Aires, 2004
 - Caterva*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2005
 - Vil é Vil*. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2005
 - Yo, yo y yo*. El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2007
 - Periplo*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2007
 - Footing*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2007
 - Ignitus*, UNIRIO, Río Cuarto, 2009
 - Aquende*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2009
 - ¡Estafén!*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2010
 - La potra*, El Cuenco de plata, Buenos Aires, 2013
 - Tal cual*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2013
- FOUCAULT, Michel: *Qué es un autor*. El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2003.

- GASPARINI, Sandra: *Resquicios de la Ley. Una lectura de Juan Filloy*. Colección Hipótesis y discusiones/3. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1994.
- GIARDINELLI, Mempo: “Así se escribe un cuento”, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2003.
- GIARDINELLI, Mempo (selección y prólogo): *Don Juan. Antología de Juan Filloy*. Ediciones Desde la gente, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Buenos Aires, 1995.
- INIESTA CÁMARA, Amalia: “Aproximación a Juan Filloy” en JITRIK, Noé (Compilador): *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Instituto de Literatura hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de publicaciones del Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, 1997.
- NUSSBAUM, Martha: *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.
- OLMOS, Candelaria: “Juan Filloy o la invención del escritor” FaHCE, UNLP, N° 18, 2012. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5369/pr.5369.pdf
- OLMOS, Candelaria: *Filloy en tres tiempos, correspondencia en torno a Balumba*, Alción, Córdoba, 2006.
- PIRO, Guillermo (2007). El escritor de los tres siglos. Buenos Aires. Diario Página/12 del día 10/07/2007. Disponible al 12 de julio de 2014 en <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-07/00-07-17/pag21.htm>
- SCHILLING, Carlos: “Filloy nunca pretendió esconderse”, Diario La Voz, Córdoba, 22/03/2006. Disponible en http://archivo.lavoz.com.ar/herramientas/imprimir_notas.asp?nota_id=68005
- SOLÁ, Ana: “Paulina y Juan Filloy, una historia de amor sin tuteo”, en Diario Puntal, Río Cuarto, 13/02/2010. Disponible en <http://www.puntal.com.ar/noticia.php?id=73952>
- TENTONI, Valeria: “Juez y parte”, en “Derecho y literatura”. Eterna Cadencia Blog, Buenos Aires, 4/7/2012. Disponible en <http://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/colaboraciones/item/juez-y-parte.html>

- TOMAS, Maximiliano: “¿Cuáles son los diez escritores imprescindibles de la literatura argentina?” En Diario La Nación, Buenos Aires, 30/05/2013 Disponible al 10 de julio de 2014 en <http://www.lanacion.com.ar/m1/1586663-cuales-son-los-diez-escritores-imprescindibles-de-la-literatura-argentina>
- ZELARAYÁN, Ricardo: “El que no tenga imaginación que se corte la mano”. Suplemento Cultura y Nación, Diario Clarín, Buenos Aires, 22 de mayo de 1975.

INDICE

Agradecimientos.....	Página 4
Juan Filloy.....	Página 5
Río Cuarto.....	Página 14
Córdoba.....	Página 43
Buenos Aires.....	Página 55
Anexo: el bendito álbum del Club Talleres.....	Página 57
Bibliografía.....	Página 60