



Orbis Tertius, vol. XXIII, n° 28, e097, diciembre 2018. ISSN 1851-7811  
Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

## ***Ariel Magnus, Un atleta de las letras. Biografía literaria de Juan Filloy.***

**Villa María, Eduvim, 2017, 450 páginas**

**Pablo Dema**

**Cita sugerida:** Dema, P. (2018). [Revisión del libro *Un atleta de las letras. Biografía literaria de Juan Filloy* por Ariel Magnus]. *Orbis Tertius*, 23(28), e097. <https://doi.org/10.24215/18517811e097>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR)

**Ariel Magnus, *Un atleta de las letras. Biografía literaria de Juan Filloy*.  
Villa María, Eduvim, 2017, 450 páginas**

Es común encontrar datos erróneos e información incompleta sobre Juan Filloy. Por ejemplo, en la entrada que le corresponde en el *Diccionario de autores latinoamericanos* se nos informa que publicó en la década de 1930 “varias curiosas novelas” (Aira 2001: 214) y a continuación se mencionan libros como *Periplo* (que es, entre otras cosas, un diario de viaje), *Balumba* (poesía), *Aquende* (ensayo). El redactor de esa entrada, César Aira, no podría ser más competente, pero incluso él ha tenido que moverse a tientas porque la obra de Filloy, hasta el día de hoy, es solo parcialmente accesible. El hecho de que este escritor reciba el tratamiento de un personaje legendario, la idea de que fue víctima de una conjura para silenciarlo, su supuesto voluntario ostracismo, el carácter estafalario y banal de algunas de sus obras y costumbres, su carácter de genio precursor (del *nouveau roman*, del objetivismo, etc.) entre otros juicios e ideas tienen como causa el conocimiento superficial (y muy parcial) de su trabajo y comparten la excesiva simplificación, la reducción de una obra y una figura literaria a un rasgo, a un slogan totalizante. La obvia condición de posibilidad para que se midan las virtudes de la obra de Filloy y él ocupe el lugar que merece en la literatura argentina es que sus libros sean accesibles. Lentamente ese paso se está dando gracias a la edición de sus libros en El Cuenco de Plata, de Buenos Aires, donde se publicaron *La purga*, *Gentuza*, *Vil & Vil*, *Karcino*, *Caterva*, *Yo, yo, y yo*, *Periplo*, *Aquende*, *Mujeres*, *-¡Estafen!*, *OpOloop*, *La potra* y *Tal cual* y, en UniRío editora, de la Universidad Nacional de Río Cuarto (UNRC), donde se creó la Colección Filloy actualmente dirigida por Candelaria De Olmos y en la que salieron los siguientes títulos: *Urumpta*, *Sagesse*, *Balumba*, *Usaland*, *Ignitus*, *Caterva*, *L' Ambigú* y una recopilación de sus *Papeles sueltos*, en coedición con la UNC, compilados por Juan Conforte y Candelaria De Olmos. En ese proceso, la publicación de una biografía literaria es un aporte fundamental al movimiento de accesibilidad y valoración de la obra de Filloy. Hay, por supuesto, trabajos de investigación sobre aspectos parciales de la obra de Filloy, pero no existía ningún libro de este género que combina la documentación rigurosa con el registro de escritura atractivo para un público en general, el conocimiento profundo de toda la obra literaria de Filloy y una mirada global sobre la vida y la trayectoria.

Si el libro de Magnus es sorpresivo y sorprendente no lo es tanto por lo que pueda tener de extraño en sí sino, al contrario, por lo inusual de la decisión de hacer algo tan simple (no por eso menos arduo y trabajoso) como escribir una clásica biografía literaria. Por tradición, cualquier escritor o crítico argentino está dispuesto a escribir un ensayo pero muy pocos se inclinan a escribir un libro en el que el autor parece limitarse a desaparecer tras una montaña de datos que poco a poco configuran la imagen más completa de Filloy que se haya construido (un antecedente significativo, hay que decirlo, es el libro *Juan Filloy, el escritor escondido*, de Mónica Ambort, 2000, que se basa en una serie de reportajes realizados al escritor en sus últimos años de vida). Básicamente, el trabajo de Magnus consistió en una investigación que lo llevó a acceder a una enorme cantidad de documentos (cartas, obras inéditas, archivo y biblioteca personal, la crítica publicada en diarios y revistas), lugares (fundamentalmente en la ciudad de Córdoba y en Río Cuarto) y testigos (familiares, colegas, otros actores secundarios o sus descendientes, historiadores y algún que otro profesor de literatura) con el fin de extraer los datos para armar la historia de una vida (la “biografía literaria”) que se inicia con una imagen del último Filloy, un hombre centenario que ambula por los alrededores de su departamento en su Córdoba natal, y se remonta a los antecedentes familiares y el nacimiento del escritor en el barrio General Paz.

Para reconstruir la infancia de Filloy, Magnus se apoya, entre otros materiales, en un libro de memorias de Filloy titulado *Esto fui* (1994). No es el único libro de Filloy con materiales autobiográficos, una parte significativa de sus escritos combinan la autobiografía, la crónica de viaje, la reflexión y el comentario abierto sobre los más diversos temas (arte, deporte, política, historia regional, nacional y mundial, sexualidad, entre otros) componiendo un tipo de libros muy característicos de este autor que Magnus caracteriza como “fragmentarios” y “misceláneos” en los casos en los que se nota más la yuxtaposición de materiales y la variedad de temas. Pero aun en textos con mayor unidad temática, como el caso de *Urumpita* (sobre la historia regional de Río Cuarto), los libros se presentan como compilaciones más que como trabajos sistemáticos y la tarea de ilación y el trabajo de reubicación de materiales previos deviene marca estilística fuerte. De hecho, la segunda novela que Filloy publica en 1934, *OpOloop*, es anunciada por él en sus cartas como un libro de cuentos. La hipótesis de Magnus es que se trata de una serie de relatos unidos posteriormente en torno a un episodio principal (el “banquete” brindado en un prostíbulo) y remitidos a un solo día: “En lo que atañe al banquete — dice Magnus— su mención fugaz en la primera página y su concreción recién hacia mitad del libro generan un desequilibrio tan grande como su duración, desproporcionada respecto de las otras escenas. Todas las cuales podrían funcionar como relatos independientes entre sí” (p. 154).

Mirando los inéditos de Filloy, se acentúa la idea de que trabajaba redistribuyendo materiales escritos en distintos momentos. Magnus reseña en un apéndice una veintena de obras encarpetadas que Filloy planeó y escribió parcialmente a lo largo de su vida. En algunos casos, el contenido de un libro fue usado, con más o menos retoques, en otros que sí fueron publicados. Si bien se trata de una cantidad importante de material inédito sin duda de mucho interés, por los análisis del biógrafo podemos deducir que no quedó entre ellos ninguna obra capital para el corpus filloyiano, sino más bien tentativas, proyectos y variaciones sobre lo ya hecho.

Teniendo en cuenta su origen social y el contexto de su nacimiento, la trayectoria de Filloy fue absolutamente excepcional e imprevisible. Hijo de inmigrantes (padre español y madre francesa), se crió en la trastienda del comercio familiar (un “boliche”, dirá Filloy) y fue el primer integrante de su familia en completar la escuela primaria. Continuó sus estudios en el colegio universitario Montserrat y se recibió de abogado por los años de la Reforma de 1918, en la que tuvo una participación secundaria. Desde su infancia, Juan Filloy mostró un vivo interés por todo cuanto lo rodeaba y una formidable desenvoltura que lo llevó, poco después, ya instalado en Río cuarto desde 1921, a fundar y promover empresas culturales (por ejemplo el Museo Municipal de Bellas Artes de Río Cuarto, la Asociación Amigos del Arte, la Alianza francesa, la filial local de la SADE) y deportivas (fue socio fundador del Golf Club de Río Cuarto, apoyó el box, la natación, el fútbol) que literalmente transformaron la fisonomía de la ciudad y siguen activas hasta hoy. Este trabajo social lo insertó de lleno en la vida riocuartense donde desarrolló una carrera judicial hasta su jubilación en 1963 (con un impasse de nueve años de gobierno peronista en los que fue removido de su cargo) y escribió regularmente en la prensa y en revistas como *Trapalanda*, *Ritmia*, *Soco-Soco* entre otras.

Escritor precoz, Filloy fue desde siempre afecto a la escritura de poemas circunstanciales y burlescos (estos últimos en combinación con una asombrosa capacidad para el dibujo caricaturesco), algunos publicados en periódicos; pero su primer libro publicado, *Periplo*, es el fruto de un extenso viaje que realizó por Europa y Oriente próximo en 1930 y que Magnus coloca en la tradición de los libros de viaje. De esta forma se inaugura la publicación de libros “de autor”, es decir, sin mediación de editores y bajo su estricto control. En relación al tema de la autopublicación, Magnus realiza una de las primeras caracterizaciones globales del escritor: “Filloy era un hombre tímido, obsesivo y controlador, al que le gustaba organizar y decidir cosas desde lugares de poder, aunque más no fuera en el ámbito de asociaciones sin fines de lucro. Como todo hombre de letras, era individualista (lo que no le impedía ser generoso), y como todo letrado, no le gustaba que lo juzgaran (lo que no significa que no le importara la opinión de los demás)” (p. 85).

El principal canal de difusión de la obra de Filloy fue él mismo, realizando una incansable tarea de envío postal a colegas, periodistas y lectores conocidos o recomendados. Las entregas no se limitaban al país sino que

llegaban a contactos de toda Latinoamérica, Estados Unidos y Europa; se sabe que entre sus corresponsales estuvieron Freud, un joven y asombrado Camilo José Cela y una cantidad asombrosa de personajes de lo más variado. Tanta es la correspondencia y tan rica que Magnus, con buen tino, incluyó como segundo apéndice y a modo de muestra algunas cartas de lectores acusando recibo de sus libros, entre ellos sus colegas Evar Méndez, Antonio Di Benedetto y, posiblemente puesto que la firma es ilegible, Alberto Laiseca, quien le escribe felicitándolo y pidiéndole permiso para mencionarlo en una novela que está escribiendo. En la novela en cuestión se narra un partido de Fútbol entre unas “maquinas parlantes” (posteriormente Laiseca publicó la novela *El jardín de las máquinas parlantes*) y un equipo conformado por escritores: “Aira, Fogwill, Ricardo Piglia” (pp. 424-425). Pero la mejor y más lucida de sus lectoras corresponsales es una maestra de Entre Ríos, Paulina Warshawsky, a quien Filloy le remitirá su primer libro por recomendación de otro lector y con quien mantendrá una larga correspondencia que irá tomando un cariz íntimo hasta devenir en un increíble romance. Los pormenores de esta historia de amor se narran paralelamente al avance de la escritura del primer y más importante tramo de la obra de Filloy durante la década de 1930. Tan radical fue el cambio que supuso el conocimiento (que coincidió casi con el día del matrimonio) de Paulina (hasta entonces el joven letrado vivía en un hotel de Río Cuarto) que el primer libro de poemas publicado de Filloy, *Balumba* (1932), es caracterizado como “anterior a la Era de Ella”. Esto por la razón antedicha y por cuestiones de decoro, puesto que el libro recoge poemas descarnados de los años de soltería sobre el sexo prostibulario, tema caro a Filloy presente también en su segunda novela, la mencionada *OpOloop*. Pero la primera novela, de factura más acabada y de tema judicial, es *-¡Estafen!* (1931), la cual generó polémica y tuvo amplias repercusiones por tratar de manera revulsiva la lógica del poder judicial, mundo conocido por dentro por Filloy, pero más por su originalidad y celebrada calidad literaria. La novela fue ampliamente reseñada en medios como *El Mundo*, *Nosotros*, *La Voz del interior*, *La Nación*, *Claridad*, *Noticias gráficas* e incluso algunos medios extranjeros, amén de las numerosas críticas elogiosas que llegaron por correspondencia de los lectores particulares.

Con un libro de viajes, uno de poemas (*Balumba* incluye 105, en este poemario como en *Usaland*, la mirada de un editor podría haberlo salvado de la publicación de algunos textos de bajísima calidad literaria) y dos novelas, a razón de un libro por año, la figura de Filloy comenzaba a perfilarse en el imaginario de sus lectores y a ganar visibilidad aunque sin salir nunca de una zona semisecreta, debido a la metodología de publicación y circulación de la obra. Magnus cuenta que la idea de publicar un título por año lo llevó a alterar la fecha real del pie de imprenta de algunos de sus libros. La idea de sostener ese ritmo de producción, unida a la ambición de publicar un título por cada letra inicial del alfabeto (*Aquende*, *Balumba*, *Caterva*, etc.) con una palabra de siete letras, dan indicios de por qué Filloy es un “atleta de las letras”. En él todo era plan, sistema, vigor y continuidad con el fin de autosuperarse y de batir todos los récords (expresión característica de Filloy era “soy el recordman en...”). Si hacía sonetos, se proponía llegar al millar; igual con los palíndromos (declaraba haber hecho más de diez mil); y lo mismo con las rutinas de ejercicios físicos (era un apasionado de la natación y un gran caminador —su parcialmente inédito *Footing* aborda ese arte—). En todo parece haber sido desmesurado y sistemático, haciendo gala de una plenitud vital reflejada en la capacidad de consumir (tanto en el plano cultural como gastronómico) y producir. Ya mencionamos lo que hizo en relación con las artes plásticas (su inédito *Metopas* recoge escritos sobre pintura y su novela *L’ambigú*, íntegramente dialogada, aborda el tema de la crítica literaria), pero falta decir que “el libro más ambicioso de Filloy” hasta ese momento (1935) según Magnus (p. 165) se vincula con la música, y no cualquier música. En palabras de Filloy: “*Aquende* es un volumen intuitivo por mi adicción a Debussy, Ravel, Fauré” pero su tema principal es el paisaje argentino presentado líricamente (de allí el subtítulo de “Geografía poética de la Argentina”). Pero si *Aquende* es un libro importante por su carácter *sui generis*, su siguiente novela publicada, *Caterva* (1938), es sin duda una de las obras capitales del corpus filloyiano. Según la reconstrucción que hace Magnus, es posible que el germen de la novela haya sido la publicación de una noticia policial de 1924 sobre el crimen de una mendiga de origen italiano de buena posición económica que se había lanzado a la vida nómada “por gusto”. Entonces es posible que Filloy haya trabajado en la historia de los siete hombres que

componen un personaje colectivo que vive viajando y colaborando con activistas anarquistas (la “caterva” de su libro) durante más de una década. Allí está en su esplendor la capacidad narrativa, el lirismo, el humor irreverente, el vitalismo y la pulsión liberadora del mejor Filloy. Sin dudas es uno de sus libros más leídos y entrañables, y no es casual que Cortázar haya encontrado allí el espíritu que reivindica también él a propósito de los clochards parisinos en *Rayuela*. Otra mención que hace Cortázar de Filloy se encuentra en *La vuelta al día en ochenta mundos* y en sus clases, aquí junto a Borges y Macedonio Fernández. Estas asociaciones son significativas a la hora de ubicar a Filloy en el sistema literario argentino. En la UNRC, por lo menos desde 1990, *Caterva* se leía en la cátedra de Literatura argentina II (de Marta Cisneros) en el debate sobre la renovación de la novela y la discusión sobre la lengua en la que se tenía que escribir nuestra literatura. En ese marco, Filloy estaba puesto junto a Borges y Arlt enfrentado a los puristas de la lengua (al alarmado doctor Américo Castro) en búsqueda de una lengua con auténtica fuerza expresiva (el crossartiano); estaba junto a Macedonio enfrentando con el humor irreverente el corset de una estética realista y con Marechal sentando las bases de la gran novela argentina. Con *Rayuela*, que homenajea a sus precursores, se cierra ese momento de modernización y sincronización de la literatura argentina con la literatura occidental que se había iniciado con los grupos de vanguardia urbanos y con algunas figuras excepcionales e imprescindibles residentes en localidades medianas o pequeñas de Argentina en la década de 1920/30 (fundamentalmente Filloy y Juan L. Ortiz, que se conocieron en 1936 en un congreso de la Sociedad Argentina de Escritores). Casualmente, o no tanto, la publicación del *Museo de la Novela de la Eterna* (1967) de Macedonio, pocos años después de *Rayuela*, casi coincide con la primera edición comercial de un libro de Filloy; se trata de la reedición de *OpOloop* editada por Paidós en 1968 con un efusivo prólogo de Bernardo Verbitsky, quien se sumó a los intentos de ubicar a Filloy junto a los grandes nombres de su generación apelando a todos los juicios prestigiosos existentes (la mención de Cortázar, elogios de Arturo Cambours Ocampo, de Marcos Aguinis y del periodista Jorge Adolfo Srur, este último autor de la frase apócrifa, citada hasta el día de hoy, de Alfonso Reyes: “Juan Filloy, progenitor de una nueva literatura americana” —cf. pp. 293-304).

En adelante, el libro de Magnus sigue el derrotero profesional y familiar, no exento de serias dificultades, de Filloy. En materia literaria, luego de un *impasse* significativo, la producción se reanuda y se sostiene, con altibajos, hasta al final de su vida. Lo más significativo del período que arranca a fines de la década de 1960 y llega hasta 1982, cuando se publica la que Magnus considera la última obra que realmente forma parte del corpus filloyiano a tener en cuenta (hablamos de *L'ambigú*), son los libros *Ignitus*, *Yo, yo y yo* y una “saga nativa” compuesta por cuentos, por ejemplo *Los Ochoa*, y la novela *La potra*, esta última es “la más formalmente ortodoxa de Filloy” (p. 319).

En materia extraliteraria queda todavía mucha información relevante: las tensiones con el peronismo, el vínculo con instituciones muy tradicionales de Río Cuarto como el Centro Comercial y el Rotary Club —en cuya representación Filloy hizo el viaje a Estados Unidos que le dio material para *Usaland y Neflim*, inédito —; algún contacto con el Ejército en ocasión del “año del libertador” San Martín en 1950, cierta tensión con los militares durante la dictadura de 1976-1983 —lo indagan por su novela de tema militar *Vil & Vil*, (p. 323-332), luego Filloy le envía su libro *Urumpta* a Massera en 1978, acaso porque encomia allí al ejército y a la figura de Julio A. Roca, (p. 328)— y algunos comentarios erráticos sobre política y sexualidad —no pocos teñidos de misoginia, otros abiertamente homofóbicos, sin contar su vindicación de la prostitución, tema casi identificado hoy en día con el delito de trata de personas— vertidos en cartas, libros y reportajes. Todo ello nos introduce en el pantanoso tema de la (falta de) coherencia ideológica del escritor en cuestión, de su carácter supuestamente revolucionario (por su simpatía juvenil con el anarquismo y el socialismo), de su conservadurismo recalcitrante o su miopía política (por un elogio del ministro Cavallo, por caso, p. 329). Magnus señala las contradicciones y las ambigüedades de Filloy sobre estos y otros temas y termina por dejarle la tarea de autodefinirse ideológicamente, citándolo de su libro inédito *Dios, etc.*: “vivir en la altura intelectual importa desdeñar tanto la vertiente de izquierda como la de derecha. Respirar el aire puro del ideal personal sin contaminarlo con tentaciones y simpatías” (p. 329). “En otra ocasión —dice Magnus— Filloy

se acusó de ser un *parásito de la comodidad y el bienestar en una ciudad de provincia*, lo cual le permitió *lavarse filosóficamente las manos*” (p. 330). Esta declaración no puede resultar más chocante y contradictoria con sus acciones, toda vez que Filloy ejerció como magistrado (es decir que tenía la obligación de enjuiciar, condenar y absolver) y tuvo una activa participación social, involucrándose casi con todos los temas de la vida pública.

Acaso esta dificultad para captar una imagen coherente del autor tenga que ver justamente con el hecho de que esa unidad es más una ilusión del biógrafo (y un supuesto de los lectores) que un hecho de la realidad. En ese sentido, llama la atención en el libro de Magnus la ausencia de una instancia reflexiva sobre la utilidad, las limitaciones, los supuestos y los eventuales problemas metodológicos de las biografías literarias. Una explicación de la escasez de biografías producidas por la crítica argentina podría buscarse en el lugar que le asignó la teoría literaria y la sociología, en especial la francesa (muy influyente en Argentina), desde fines de la década de 1960. Por un lado, Foucault (2010 [1969]) y Barthes (1987 [1968]), célebremente, relativizaron la importancia del autor como instancia iluminadora de una obra en sendos trabajos (*¿Qué es un autor?* y *La muerte del autor*), mientras que Pierre Bourdieu caracterizaba la existencia de “la vida” o “la biografía” como una “ilusión” propiciada por los literatos en los siguientes términos: “producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos, es quizás sacrificarla a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia que toda una tradición literaria no ha dejado ni cesa de reforzar” (2011: 123). Estos posicionamientos contribuyeron a debilitar la tendencia a suponer que los escritores tienen un “proyecto” coherente y consciente desde su inicio y de que sus intenciones declaradas en diarios o cartas orientan eficazmente sus prácticas. También Borges tempranamente había señalado el “error de suponer que las intenciones y los proyectos importan mucho” (1974: 273) ya que la mayoría de las veces los escritores se proponen una cosa y logran otra completamente distinta. Estas advertencias nos deberían llevar a dejar de lado la idea de que la “vida de”, la biografía como tal, es algo dado y sensibilizarnos acerca de que se trata de construcciones. Pero saberlo no las vuelve inexistentes ni inútiles. Es más, para algunos pensadores actuales no es posible leer literatura ni describir la dinámica de un sistema literario sin atemperar las tesis un tanto radicales de la absoluta insignificancia del autor (el famoso “¿qué importa quién habla?” foucaultiano y la “muerte” barthesiana) con un poco del sentido común y del pragmatismo del lector de a pie. En este sentido, Antoine Compagnon señala: “La presunción de intencionalidad sigue presidiendo los estudios literarios, incluso entre los antiintencionalistas más extremados, aunque la tesis antiintencional, incluso si es ilusoria, pone legítimamente en guardia contra los excesos de la contextualización histórica y biográfica. La responsabilidad crítica frente al sentido del autor, sobre todo si ese sentido no es de aquellos hacia los que nos inclinamos, depende de un principio ético de respeto al otro” (2015: 111). Creo que el libro de Magnus se ubica sabiamente entre estos dos polos que quedan señalados por Compagnon. El hecho mismo de escribir una biografía literaria es indicativo de la importancia que puede tener para él un trabajo de este tipo (histórico-crítico) a la hora de contextualizar una obra, facilitar el acceso a ella y dar algunas claves de lectura. Pero esto no significa que Magnus haya recaído en una actitud mecanicista según la cual la obra de Filloy queda explicada por la causa unitaria de una vida reducida a un trayecto totalmente coherente y el significado de los textos por las intenciones declaradas del autor.

En un sabroso “monodialogo” (así le llamaba Filloy a algunos diálogos imaginarios escritos por él) que Magnus ensaya al final de su libro Filloy (el Filloy de Magnus) pregunta: “Y dígame, jovencito, ¿por qué se le ocurrió escribir mi biografía?”. El lector puede ir a buscar la respuesta en ese pasaje final imaginario, pero de lo dicho hasta ahora se infiere que la motivación de Magnus es el puro placer de compartir la admiración y el asombro ante una obra descomunal. Finalmente el escritor magnánimo del Río Cuarto encontró un biógrafo a su medida. De ahora en adelante queda muy acotado el margen para las leyendas sobre el centenario autor escondido y se ensanchan los caminos para el conocimiento de la obra literaria de Juan Filloy.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César (2001). *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé-Ada Korn.
- Barthes, Roland (1987) [1968]. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- Borges, Jorge Luis (1974). “El escritor argentino y la tradición”. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.
- Bourdieu, Pierre (2011) [1986]. “La ilusión biográfica”. *Acta Sociológica* 56/septiembre-diciembre: 121-128.  
Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras>
- Compagnon, Antoine (2015). *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, Barcelona, Acantilado.
- Foucault, Michel (2010) [1969]. *¿Qué es un autor?* Apostillas por Daniel Link, Buenos Aires, Cuenco de plata.