

Juan Filloy o la invención del escritor (1920-1930)

por *Candelaria de Olmos*
(Universidad Nacional de Córdoba)

RESUMEN

En este trabajo se revisa la afirmación según la cual Juan Filloy (Córdoba, 1894-2000) habría sido un escritor escondido y se refutan algunas de las explicaciones que se han dado a esa presunta voluntad del autor. Se propone, en cambio, que las ediciones privadas habrían formado parte de una estrategia implementada por el propio Filloy para lograr un máximo de visibilidad. A los fines de probar esta hipótesis, se analizan algunas prácticas —especialmente discursivas— del escritor en tanto agente social, que son anteriores a sus primeras publicaciones de la década del treinta.

Palabras clave: Juan Filloy - Literatura argentina - agente social - prácticas discursivas - campo literario

ABSTRACT

This paper reviews the statement which posits that Juan Filloy (Córdoba, 1894-2000) was a hidden writer, while refuting some of the theories which have been offered to explain this alleged voluntary determination. It is proposed, instead, that private editions were part of a strategy implemented by Filloy himself to achieve maximum visibility. For the purposes of proving this hypothesis, several —especially discursive— practices undertaken by the writer as a social agent are studied: practices which predated his first publications in the '30s.

Key words: Juan Filloy - Argentine literature - social agent - discursive practices - literary field

Público y privado

En repetidas ocasiones, a lo largo de las muy numerosas entrevistas que se le hicieron al final de su vida, el escritor cordobés Juan Filloy (1894-2000) repitió ese lema inglés que hizo suyo y que le gustaba citar en su idioma original a todo aquel que quisiera oírlo: “publish or perish” (Ambort 2000: 220). La máxima parece contradictoria para un hombre cuyas publicaciones fueron, valga el oxímoron, privadas. Ciertamente, este es un aspecto no menor de su producción respecto del cual se ha especulado abundantemente, aunque, en general, en dos direcciones. Un vasto sector de la crítica, sobre todo cultural, ha suscrito la idea del escritor voluntariamente escondido que Bernardo Verbitsky redondeó en el prólogo al *Op Oloop* de Paidós (1967: 7-17), pero cuya primera formulación pertenece, en realidad, a los tempranos lectores de la década del treinta (“¿quién es este Filloy que metido en un pueblito de Córdoba como un tejón en su hura, se le ocurre un día enfrentar a la sociedad...?” se preguntaba extrañado Olegario Becerra en carta que le dirigía al autor de *Balumba*, el 4 de julio de 1934).¹ La crítica más bien académica, en cambio, ha preferido sugerir que las ediciones privadas de circulación relativamente controlada y restringida habrían obedecido menos al capricho o a la timidez que al “pudor impuesto por la labor de juez respecto de una literatura en muchos aspectos inclinada al impudor” (Kohan 2003) o, en otros términos, a una escritura que si, “nace como práctica privada, compromete su *imagen pública*” (Gasparini 1994: 7). Digamos de paso que, aunque publicar sin pasar por el mercado no siempre lo puso a salvo de las censuras morales que, después de todo, acaso, él perseguía,² esta fue la explicación que el propio Filloy

¹ Las cartas que citamos forman parte del Fondo Juan Filloy que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de la ciudad de Río Cuarto. No habiendo sido inventariados los documentos de dicho fondo — y solo parcialmente clasificados y ordenados por la autora de este trabajo—, resulta imposible citarlos adecuadamente.

² Es sabido, por caso, que la publicación de *Balumba* en 1933 generó un pequeño escándalo entre sus lectores y entre los vecinos de Río Cuarto. Al respecto, cfr. De Olmos (2006: 9-31).

empezó a dar(se) en los setenta, cuando llevaba casi una década jubilado: “Yo era magistrado judicial y dado mi uso del lenguaje [...] no podía hacer ediciones públicas” (Cúneo 1971: 22).

Sería posible, sin embargo, aventurar otras hipótesis que expliquen esta casi militancia de las ediciones privadas. Aquí esbozaremos cuatro de las cuales, sin embargo, solo la última nos interesa. La primera pretende que para Filloy, las ventajas de publicar en forma privada no eran solo morales, sino también económicas. Ello lo habría llevado a arengar a los escritores, jóvenes y no tan jóvenes, ignotos o consagrados, del interior o de la capital, a prescindir de editores y editoriales. El escritor riocuartense Juan Floriani (1924-2006) recuerda, de su primer encuentro con Filloy —en la Biblioteca Popular Mariano Moreno de esa ciudad y en el año 1942— una encendida defensa de la autoedición:

En esa [...] ocasión nos dijo: “La semana pasada estuve con Mallea. Y le dije a Mallea: ‘¿por qué se deja explotar por los editores? ¿Por qué no se edita usted mismo, hace sus propias ediciones?’” Eso [...] me pareció una tontería... [...] ¿Si Mallea tenía la suerte de conseguir editor, por qué iba a reducirse a hacer quinientos ejemplares para regalar a la familia? Aunque lo explotaran. [...] Nunca olvido esa primera entrevista con Don Juan ... [...] Incluso dijo que le gustaría tener su propia imprenta (De Olmos 2000).

Acaso la mala experiencia que, a fines de los sesenta, tuvo con Paidós —que apenas le pagó noventa pesos en concepto de derechos y que una vez removido Verbitsky como director de la colección “Letras Argentinas”, dejó en suspenso la ya comprometida reedición de *Caterva* (1937) —, permitiría confirmar esta hipótesis con arreglo a la cual, la voluntad de publicar en forma privada tiene motivaciones claramente pecuniarias. Sin abandonar del todo aquel relativo a las posibles sanciones morales, este fue el argumento que Filloy empezó a esgrimir al final de su vida. A la pregunta “¿Por qué se limitó a publicar casi toda su obra en ediciones de autor?”, el escritor respondía: “Cuestión de dinero. A mí los libros no me han dado ni un peso” y, para probarlo, volvía a referir la experiencia con Paidós (Da Costa 2000: 85).

Otra explicación pretende que las razones no son de tipo económico sino simbólico y que esta apología de las ediciones privadas es una mala versión de la fábula de la zorra y las uvas, es decir, una especulación de quien, en 1930, no tenía ninguna chance de ingresar al mercado editorial —en ese momento, porteño por descarte— y mucho menos a los circuitos de consagración también concentrados en la capital. Y, si una vez consagrado, Filloy insistió con su *modus operandi* —publicar en forma privada para regalar a los amigos—, la culpa sería, otra vez, de su mala experiencia con Paidós. O de su presunta timidez (que de todos modos, es tan poco verosímil como la timidez de Borges).³ O de cierta aversión a la exposición —que sería más bien aversión al riesgo de las críticas negativas que Filloy disimulaba bajo la figura del “lector gazmoño” y de la “crítica amanerada o pacata” (Cúneo 1971: 22).

Una tercera hipótesis nos permite desentendernos del asunto moral, económico y simbólico y postular que, al igual que en muchos otros aspectos, Filloy se conduce como un hombre anacrónico y casi decimonónico. Porque si “en los primeros años del siglo lo corriente es la edición de autor” esta es una tarea que muy pronto asumen las grandes casas editoriales empeñadas como están “en dar respuesta a los nuevos lectores surgidos del proceso de alfabetización y modernización global de la literatura argentina” (Rivera 1985: 337-338). La de Filloy, en consecuencia, sería una práctica ya perimida: si solo “un escritor ‘profesionalista’ y tan cuidadoso de sus circuitos de consumo como Gálvez pagaba sus ediciones hasta promediar los años ‘20”, Filloy lo hará despuntando los treinta, a lo largo de toda la década y después, de toda su vida.

Pero, una cuarta conjetura —la que aquí nos interesa— supone que la voluntad de hacer ediciones privadas con imprentas muchas veces menores fue,⁴ por muy paradójico que parezca,

³ Respecto de la timidez de Filloy cfr. Gasparini (1994: 6-7); a propósito de la de Borges, ver Pauls (2004: 47-48). Cfr. también nota 7 de este trabajo.

⁴ A lo largo de la década del treinta, Filloy publica con la imprenta porteña de los Hermanos Ferrari que además de hacer exlibris y papeles con membrete (el escritor les encarga algunos en varias ocasiones,

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” (Cúneo 1971: 22).

Primeros pasos: traducir, hablar

Para probar esta voluntad de publicidad bastaría chequear la correspondencia del escritor con esos lectores donde, en efecto, consta esta suerte de correveidile que en la década del treinta se va generando en torno a su obra.⁵ Aunque también muchas veces a través de la correspondencia, aquí hemos querido revisar algunas prácticas que Filloy implementa un poco antes,⁶ en un lapso muy ceñido de tiempo y solo aparentemente yermo: en los diez años que van de su llegada a Río Cuarto, en octubre de 1921, hasta la aparición de *Periplo*, el 29 de diciembre de 1931.

¿Qué hace Juan Filloy a lo largo de esa década? ¿Qué hace antes de empezar a publicar un libro detrás de otro y echarlos a rodar entre viejos y nuevos amigos, conocidos y no tan conocidos? En materia literaria, lo que hace, en realidad, es anticiparse a sí mismo y probar suerte con gestos un poco menos ambiciosos aunque no menos audaces. Entonces traduce del francés, dicta conferencias en espacios más o menos prestigiosos y publica algún que otro poema en alguna que otra revista de menor importancia. En todos los casos, sin embargo, se ocupa puntillosamente de que su hacer trascienda el ámbito privado de su escritorio. Así, a las traducciones (por caso del francés y de Mallarmé) se las manda a Alfonso Reyes, que se las agradece y que al mismo tiempo le pide que “le proporcione cuantas haya publicado de dicho poeta a fin de incluir noticia de ellas en cierta pequeña monografía que prepara” (en carta fechada el 24 de octubre de 1929).

En cuanto a las conferencias, ellas suponen ya una cierta exposición y un tipo de *performance* para la cual, dicen quienes lo conocieron y escucharon en esas ocasiones, no tenía facilidad.⁷ Ello no obstante, Filloy se someterá en varias oportunidades —y no solo al final de su vida cuando lo alcancen las cámaras y los micrófonos— a este tipo de situaciones. Y si para la década del sesenta es ya un orador, si no competente al menos consumado, las conferencias que dicta a lo largo de la década del veinte son más numerosas de lo que pueda sospecharse.

según se desprende de su correspondencia), algo sabían de libros (por la misma correspondencia se sabe que Filloy tenía noticias del trabajo que en este sentido hacían los Ferrari, por *Fábulas*, de Juana Martín). A partir de 1970, sin embargo, Filloy edita con imprentas riocuartenses —la de los Hermanos Macció, primero y la de Blanco & Barchiessi, después— cuya experiencia no pasa de talonarios de facturación y folletería comercial. Con todo, ambas hacen un trabajo sumamente prolijo, mucho más que el que promediando los noventa, harán algunas editoriales cordobesas con algunos de los libros del escritor.

⁵ Como Olegario Becerra que se pregunta “quién es ese Filloy metido en su hura”, otros se preguntan —le preguntan— dónde conseguir sus libros que han (h)ojeado en casa de tal o cual amigo o conocido y que han buscado infructuosamente en los escaparates de las librerías, incluso, de Buenos Aires. Filloy no solo es misterioso: es inhallable y difícil (un epíteto que, más recientemente, repetirán aquellos lectores que no comulgan con su despliegue de vocablos en desuso y su erudición también anacrónica y excesiva).

⁶ Con el término “prácticas” nos referimos muy especialmente —pero no solo— a ciertas prácticas discursivas efectuadas por Filloy en tanto agente social. Por agente social, mientras tanto, hay que entender un sujeto que se define no como sujeto empírico-biológico, sino como un sujeto que “actúa y realiza la práctica específica de producción discursiva” para lo cual dispone de “un conjunto de propiedades eficientes” que definen su “competencia relativa dentro de un sistema de relaciones en un momento espacio/dado” (Costa y Mozejko 2002: 17-19).

⁷ Juan Floriani atribuye su incompetencia a esa presunta timidez filloyana: “... era un hombre sumamente tímido y era un mal expositor. Escucharlo era como escuchar a Borges. Borges era una tortura [...] porque hablaba que parecía que se iba a morir [...] Don Juan hablaba entre dientes. [...] Por eso, a pesar de que tuvo una larga actuación pública, nunca dominó la palabra” (De Olmos, 2001: 1-2).

Alrededor de los años veinte, en efecto, es invitado en dos ocasiones a disertar en el Club Sportivo Atenas de Río Cuarto. En la primera se ocupa de “Olimpiadas y juegos Olímpicos en la antigua Grecia”; en la segunda —que dio a dos voces con su amigo Conrado Ferrer—, de la responsabilidad de los toxicómanos frente a la ley, en tanto Ferrer —que era médico forense— se extendía sobre el uso de la “Morfina y otros tóxicos”. Por la misma época, él y Ferrer organizaron un ciclo de conferencias que dictarían ante el personal de policía: Filloy hablaría sobre “Procedimientos policiales” y su amigo sobre “Medicina legal en lo que tiene de atingente con las funciones policiales”.⁸

Pero, de todas las conferencias que Filloy dicta en esta década que lo ha visto arribar a Río Cuarto y que lo verá hacerse de una fama todavía modesta y pueblerina, hay una que nada tiene que ver con sus vastos conocimientos de jurista y que, por esta y otras razones, merece cierto detenimiento. Se trata de aquella que supo dar en la Escuela Normal de esa localidad y en el marco de un ciclo organizado por quien entonces era directora de la institución, la señorita Teresa Belmartino. El ciclo, que quedaría inaugurado con la disertación del Profesor Rafael Bruno acerca de Dante Alighieri, contó además con la participación de tres amigos de Filloy: el doctor Benjamin Castellano que se refirió a la obra de Amado Nervo, el doctor Conrado Ferrer que se ocupó esta vez de las “Secreciones internas y su relación con el físico y el psiquismo” y, el doctor Diógenes Ruiz cuyo tema de disertación no ha sido posible establecer. En cuanto a Filloy —cuya conferencia tuvo lugar el jueves 30 de julio de 1925, a las 11.00 de la mañana, según anuncia un día antes el diario *El Pueblo*— sus consideraciones versaron acerca de la tragedia clásica.

Pero, lo que aquí nos interesa destacar es que, si ellas cautivaron la “atención y el silencio de todos los presentes” que coronaron la disertación “con una verdadera salva de aplausos”, el propio Filloy se encargó de hacerla llegar más lejos. En efecto, una vez publicada en *El Pueblo* —primero, en las páginas del diario y en varias entregas, y después, en forma de folleto—, la envió a sus amigos y conocidos de otras partes del país y del extranjero. Todavía en 1930, Daniel Gutiérrez de Montevideo, Antonio Lladó que es también uruguayo, de Rocha, y Guillermo Ferrari de Colón, Entre Ríos le agradecen el envío de la conferencia,⁹ que desde luego, merece sus más extensos elogios. Esta es, definitivamente, una de las razones por las cuales *Teatro griego* merece una atención particular: que ella acabó por ser, después de todo, su primer texto publicado —si no en forma de libro, al menos en forma de un folleto modesto pero prolijo— y que, conforme una práctica que más tarde se le hizo costumbre, distribuyó por vía postal entre un público mayor, más remoto y acaso más legitimado y más legitimante que aquel que había tenido en la Escuela Normal de Río Cuarto una mañana de julio.¹⁰

Escribir y callar

Filloy procedió de igual modo con algunas composiciones poéticas que supo publicar en revistas menores y en periódicos locales: como la circulación de estos no pasaba los límites de la ciudad, entonces, él mismo se tomó el trabajo de darles una difusión un poco más amplia, vía correo postal... aunque no siempre. De hecho, las primeras publicaciones de carácter literario de

⁸ Extraemos todos los datos relativos a sus conferencias de las noticias aparecidas en el diario *El Pueblo*, de Río Cuarto, que Filloy recortó y pegó en un cuaderno “Récord” que también se conserva en el Archivo Histórico Municipal de esa ciudad. Lamentablemente, no nos ha sido posible constatar la fecha de publicación de las notas en cuestión: puntilloso como era, Filloy recortó, sin embargo, también el día de edición y omitió consignarlo de su puño y letra.

⁹ La carta de Gutiérrez está fechada el 5 de septiembre de 1930; la de Antonio Lladó no tiene fecha pero es, sin duda, del mismo año; la de Ferrari, finalmente, es del 7 de agosto de ese año. Los tres habían sido compañeros ocasionales del viaje que Filloy realizó a comienzos de 1930 por Europa, Asia y Medio Oriente y que detalló en *Periplo*.

¹⁰ Hay otras razones de peso para detenerse en la lectura de *Teatro griego*: una es que ella da cuenta de hasta qué punto Filloy es un helenista consumado, rasgo que había adquirido en el Colegio Nacional de Montserrat y que no pasó desapercibido, no solo a la audiencia del Normal sino también, seguramente, a la del Club Atenas y, más tarde, a los lectores de *Periplo*. Otra razón es que leídas a la luz de su producción novelística posterior, sus apreciaciones sobre la tragedia clásica —y su gusto por la *catarsis* y la *hybris*— tienen el espesor de una poética.

las cuales se tiene noticia aparecieron en una revista local llamada *Iris* que dirigía Juan Vidal.¹¹ Lejos de ser una revista especializada, *Iris* era un típico magazine de variedades que salía los domingos y que incluía, entre otras, una sección miscelánea titulada “De todo un poco”, con noticias sobre diversas personalidades y emprendimientos comerciales de la ciudad; otra de sociales, con anuncios de bodas, viajes y reuniones de beneficencia; una “Página Kodak”, con fotos de vecinos, sobre todo señoritas y niños; y hasta un “Consultorio sentimental”. Así que lo más sesudo que tenían sus páginas eran los comentarios de las películas que se proyectarían en el “Cine Plaza” y las composiciones literarias de José Martorelli, Pancho Talero y, por supuesto, Juan Filloy que firma con su nombre completo y que, en algunos números, tiene reservada una sección titulada “Virutas de spleen”.¹² A tono con el “Correo de enamorados”, sin embargo, los poemas que Filloy publica —la mayoría en prosa—, revelan ciertas preocupaciones amorosas que parecen obsesionarlo en ese momento y que reaparecerán en *Op Oloop* (1934) bajo la forma de cierto divorcio entre carne y espíritu (Renella 2001: 114). Así, en el número 8 de la revista, aparecido el 30 de agosto de 1925, y en una composición titulada “Pastiche”, Filloy señala: “Hay mucha pasión falsificada y mucha escoria que eclipsa la preponderancia del instinto” (1925: 5). El amor es “El eterno tema” de un poema así titulado que, publicado unos meses después, en el número 19, sentencia, en cambio: “Hay que desconfiar de los que estilizan el amor” (Filloy 1925: 5).

En estos poemas tempranos que jamás volvieron a ser editados aparecen, además de estas aseveraciones con carácter de aforismo típicamente filloyanas, otros rasgos propios de su estilo que poco variará después. Por ejemplo, esas metáforas extremadamente rebuscadas del tipo: “La insolencia erótica no existe a menos que la determine la crisis de un cariño de *bijouterie*” (Filloy 1925: 5) y que son, acaso, el verdadero motivo por el cual Filloy es un escritor de difícil lectura —contra quienes pretenden que ello obedece a cierta riqueza lingüística que lo impele a usar todo el diccionario. En ellos se registra, además, el tono jactancioso de quien quiere demostrar erudición cosa que, ciertamente, Filloy necesitaba por entonces, pero que después se hará un vicio de su escritura. De esta suerte, los poemas citados incluyen alusiones a Constant, Werther y Stendhal, que son, sin duda, demasiado grandilocuentes para una publicación cuyos lectores demandan consejos como: “No ceda. Si hoy le da un beso, mañana querrá dos. Los novios son muy pedigüeños”.¹³

Quizá la índole de la revista hizo que Filloy se abstuviera de enviarla a amigos y conocidos. En todo caso no queda registro de que lo haya hecho como, en cambio, sí lo hizo con otras publicaciones. El propio Daniel Gutiérrez, que según hemos señalado más arriba, ha recibido la conferencia “Teatro griego”, le agradece, en la misma carta, el envío del “periódico con su poema”.

Escribir y divulgar: el diario *El Pueblo* y el escritor por correspondencia

El periódico es, presumiblemente, el diario *El Pueblo* en el que Filloy había empezado a colaborar apenas se instaló en Río Cuarto, y cuyo derrotero vital se imbrica más o menos con el suyo. Y es que, fundado por Luciano Subirachs y Cunill el día que Filloy cumplía veinticuatro años —el 1 de agosto de 1918—, el diario funcionó en la calle Córdoba y se trasladó, en 1930, a la calle San Martín al cien, justo debajo de la casa de altos que el escritor adquirió en 1931 y en la cual vivió hasta finales de los ochenta, cuando regresó a la capital de la provincia. El diario,

¹¹ Según testimonio del propio Filloy, sin embargo, su primera publicación literaria fue muy anterior y habría ocurrido cuando contaba apenas quince años y vivía todavía en Córdoba: “... mi debut literario aconteció hace casi ochenta y cinco años, fecha en que apareció mi nombre en un periódico que dirigía Horacio Edmundo Quiroga. (Creo que era el célebre autor que tuvo después el tino de suprimir su nombre Edmundo y, finalmente, el desatino de suprimir el mundo suicidándose)” (Filloy 1994: 262). No obstante, el dato —que mucho antes Filloy revelara al periodista de *Siete Días* (Cúneo 1971: 23)— es incierto y no ha sido confirmado (como que el segundo nombre de Quiroga era Silvestre y no Edmundo, por mucho que este convenga a los juegos de palabras a los que Filloy era tan afecto).

¹² Muy probablemente el nombre había sido elegido por el propio Filloy cuyo gusto por el decadentismo aparece mezclado con cierto romanticismo en sus composiciones más tempranas y se extiende hasta *Periplo*.

¹³ Año 1, Número 43. Río Cuarto, 2 de mayo de 1926, pág. 15.

mientras tanto, había desaparecido en 1983, un mes después del retorno del país a la democracia, apremiado por el descalabro financiero y la precariedad de sus instalaciones, para entonces, ya vetustas.

Pero, hasta que ello ocurrió y a lo largo de casi sesenta y cinco años, *El Pueblo* fue “el decano por excelencia del periodismo riocuartense” (Isaguirre/Laferrère s/f: 13). Filloy se contó entre sus columnistas insignes y asiduos por casi la misma cantidad tiempo y, si él acabó por prestigiar al diario, inicialmente y por flamante que fuera, el diario lo prestigió a él todo lo que no podía prestigiarlo la revista *Iris*. Y eso porque, en realidad, *El Pueblo* no era tan flamante y tenía ya cierta trayectoria periodística, además de los más modernos sistemas de impresión y servicios de prensa.¹⁴ Filloy supo aprovecharse de ello y en los tempranos años veinte hizo de las páginas de *El Pueblo* la tribuna desde la cual empezar a forjar su imagen de escritor y su perfil de intelectual. Y como por moderno y prestigioso que fuera, *El Pueblo* no era más que el diario de una pequeña ciudad cuyas fronteras apenas si trascendía para llegar a otras localidades de la zona aun más pequeñas, Filloy se encarga de la distribución de aquellos ejemplares en los que sus textos aparecen en letra de molde. Así, el envío que Daniel Gutiérrez agradece es apenas, uno de los tantos que hace al final y, presumiblemente, a lo largo de toda de esa década. Presumiblemente porque si la correspondencia que va de 1920 a 1930 es escasa, con todo, permite inferir que el gesto de escribir, publicar y enviar es reiterado.

Algunos ejemplos: el 2 de octubre de 1929, Alfredo Colmo, un jurista porteño de renombre, le escribe un elogioso comentario sobre un artículo acerca de Waldo Frank aparecido en *El Pueblo* y “firmado con las iniciales de su nombre y apellido”, de lo que cabe inferir, una vez más, la ambigüedad de quien ocultándose se muestra y mostrándose se oculta o, acaso, la pretensión de quien cree que su pluma, su estilo o su firma pueden ya ser reconocidas, al menos entre ciertos lectores cautivos. Como sea: el 7 del mismo mes, el propio Frank le agradece las consideraciones que ha hecho en lo que es, en realidad, una bibliográfica de su *Redescubrimiento de América*, que acababa de aparecer.

Como se ve, a falta de libro publicado, buenos son los recortes. Al menos, ellos le permiten a Filloy resolver en lo inmediato la urgencia que aparentemente tiene de volverse un intelectual más o menos conocido. Cosa que, por lo demás, consigue en relativamente poco tiempo. Para el año '30, un vecino de la localidad de Sampacho que era socio de una empresa familiar dedicada a la venta de cereales, alfalfa, bolsas vacías y máquinas agrícolas, le escribe no para agradecerle ningún envío periodístico-literario, sino “su noble y desinteresada intervención en el injusto proceso que me han incoado por venganzas políticas en ésta”. Sin embargo, si la actuación judicial de Filloy —por entonces asesor letrado en la justicia provincial— le permite al señor Acha “valorar el alto grado de altruistas intenciones y de rectos proceder de que está investido su selecto espíritu”, esta no es la primera noticia ni la más importante que tiene de su benefactor. Y entonces le dice:

... sin haber podido interiorizarme con relaciones más próximas hacia un hombre de superiores cualidades como a Ud. lo tengo conceptuado desde hace ya tiempo, al través de su abundante producción literaria como hombre de letras en sus colaboraciones que leo con hondo placer en el diario *El Pueblo*...” (Carta del 22 de junio de 1930)

Este tipo de apreciaciones hacia su persona se van haciendo cada vez más frecuentes en ese vasto rumor que son las cartas recibidas por Filloy. Y si algunos de sus viejos amigos apenas si confirman lo ya sabido —“para los torneos intelectuales eres predestinado”, le dice un abogado de Rosario que supo ser su compañero de estudios en la universidad—, a los lectores

¹⁴ En efecto, en 1922, el diario —cuya primera época va de 1912 a 1914 con Arturo Ernesto Aguirre como fundador y director— ya tiene una década y una máquina de linotipia adquirida a la *Merghentaler Linotype Company* de Nueva York que le permite estrenar tipografía en el número especial de aniversario. Ocho años más tarde se abona a los servicios de la *United Press Association* y entonces moderniza la primera página (Isaguirre/Laferrère s/f: 25).

que entonces va ganando, se les revela, por caso, como un “esteta erudito” cuyo “valimiento intelectual” y demostraciones de “cultura” despiertan admiración y respeto.¹⁵

Cadena de favores

Pero, como hemos dicho, Filloy reclama lectores legitimados. Y es que, para quien quiere volverse un intelectual reconocido —y, dentro de poco, también un escritor igualmente prestigiado— no alcanza con los elogios, por amables y aduladores que estos sean, de los viejos amigos. Tampoco con los de los nuevos lectores, sobre todo si vienen, por caso, de un almacenero agente de Shell-Mex Argentina, en Sampacho. En este sentido, los envíos de Filloy —no al señor Acha que está suscrito al diario, sino a los potenciales lectores que no tienen la misma suerte— no son para nada azarosos. Y si, como hemos visto, entre sus seguidores figuran intelectuales de la talla de Alfredo Colmo y Waldo Frank, ellos no son los únicos. Poco a poco, Filloy va ampliando el círculo y dándose otras posibilidades menos estrechas de publicación. El 19 de marzo de 1929, por ejemplo, Josué Quesada acusa recibo de un ejemplar de *El Pueblo* con una composición titulada “Mar del Plata” que, a su juicio, “revela en usted una personalidad poética de innegable valor”. Lo dicho: Filloy arroja botellas al mar, pero no en cualquier dirección: Josué Quesada es nada más ni nada menos que el director de la revista *El Hogar* en cuyas páginas le promete publicarlo si le manda “algo más breve”. Parecido es el caso de la carta que, el 23 de marzo del mismo año, le envía Roberto Smith y en la que este le agradece los “conceptos expresados sobre *Oiler*, en *El Pueblo*, de esa, que considera los más justos y acertados de todos cuantos se han exteriorizado sobre sus poemas, apreciando desde luego la benevolencia que inspiran algunas partes de su hermoso artículo”. Ocorre que, además de ser autor de ese libro de poemas en prosa, editado en realidad seis años antes, Smith era Jefe de Editoriales del diario *El País* donde Filloy también habría publicado alguna vez. De hecho, en ocasión del agradecimiento, Smith aprovecha “para solicitarle reinicie su colaboración en *El País*, que tanto interés ha despertado siempre y que tanto nos complacería recibir nuevamente”.¹⁶ Así que finalmente la situación se invierte y de pedir ser leído, Filloy pasa a ser un intelectual demandado por periodistas y lectores cautivos que ahora solicitan sus trabajos o se muestran ávidos de conocerlos. A título de ejemplo, bien vale mencionar el caso de Máximo Dello que, habiéndose mudado de Río Cuarto a Tucumán, se hace enviar *El Pueblo* a esa localidad solo para leer a Filloy cuyos trabajos “ponen una nota de idealismo en la mezquindad de horizontes” que ofrece la chatura riocuartense. Una vez trasladado a Buenos Aires, Dello le pide a su amigo los ejemplares que lleven notas con su firma (en cartas del 6 de enero y del 13 de agosto de 1931).

Pero, además, la situación se invierte en otro sentido que no es ya el de solicitante a solicitado sino el de adulado a adulator. Porque Filloy sabe que la construcción de su figura de intelectual y escritor exige no solo recibir elogios de figuras ilustres o que están ubicadas en lugares más o menos estratégicos del campo literario, sino también hacerlos... a figuras igualmente ilustres o que están igualmente ubicadas en lugares más o menos estratégicos del campo literario. Como quien forma parte de una larguísima cadena de favores y halagos, Filloy practica con terceros aquello que los otros ensayan con él: la lisonja y el comentario generoso al

¹⁵ En cartas —algunas ya citadas— de Juan F. González (Rosario, 28 de noviembre de 1930), Guillermo Ferrari (Colón, 7 de agosto de 1930), Daniel Gutiérrez (Montevideo, 5 de septiembre de 1930) y Alfredo Colmo (Buenos Aires, 2 de octubre de 1929).

¹⁶ Cosa que Filloy acaba por hacer: entre abril de 1933 y julio de 1935 publica en este diario las siguientes colaboraciones: el artículo “Desaprensión de lo profesional. El hombre de la tribuna. Lo femenino y lo sportivo” (18 de abril de 1933, pág. 9); los poemas “Mujer dormida” y “Aprendizaje” (ambos incluidos posteriormente en *Balumba*, en julio de 1933 y 3 de diciembre de 1933, respectivamente) y la traducción de un poema de *El libro de las horas*, de Rainer María Rilke (en el Suplemento *Escaparate de Librería*, 6 de agosto de 1933, pág. 6). Otras colaboraciones en el mismo suplemento que dirigía su amigo Luis Reinaudi —antes periodista de *El Pueblo* y después del célebre *Noticias Gráficas*— fueron: “Dedicatoria: historia del Galgo Rubio de Reynaldo Ros” (5 de agosto de 1934, pág. 7), y “Reverie: los Atlantes” (21 de julio de 1935, pág. 8). Muy probablemente, la lista no es exhaustiva. En cualquier caso, la debemos a la gentileza de Omar Isaguirre que la consigna en su “Boceto biográfico” de Juan Filloy (2000).

cabo de la lectura atenta. En carta del 20 de julio de 1930, Margarita Abella Caprile —bisnieta de Bartolomé Mitre, periodista de *La Nación* y poeta amiga Alfonsina Storni y Gabriela Mistral— le agradece “sus alentadoras palabras sobre mis últimos versos” y dice apreciarlas “doblemente por venir de usted que tanto sabe de esas cosas”.

Hacia comienzos de la década que lo verá nacer como escritor, Filloy no solo se somete al juicio ajeno, sino que parece haber acumulado el capital simbólico suficiente como para que los suyos sean igualmente tenidos por legítimos y legitimadores. Y si esto podía resultar relativamente fácil en su pequeño entorno riocuartense —en el marco del cual ya es prologuista, por ejemplo del poemario *Altar de amor* (1925), de Juan Vidal, el mismo que dirige la jocosa *Iris*— esa operación podía no ser tan sencilla de llevar a cabo con sus pares de Buenos Aires. De todas maneras, y al menos en el ámbito privado de la correspondencia personal, Filloy sale airoso. Así, en una carta inmediatamente posterior, del 24 de octubre de 1930, Margarita Abella le confiesa: “Me da un gran gusto recibir su amable comentario cada vez que publico algo en *La Nación*”. Y pide más: “espero que eso se vaya volviendo constante en usted. Nada es más confortante y agradable que ver el eco que suscitan en comprensiones como la de Ud. las líneas que uno ha escrito con tanto detenimiento y amor”. Acaso porque sabe que los comentarios seguirán siendo amables y la comprensión nomás que un eco, Abella Caprile le envía un ejemplar de su libro *Sombras en el mar*, recientemente aparecido, junto con una bibliográfica que acerca de él ha publicado el *New York Herald*.

De este envío, acaso cabe deducir que la promoción de sí mismo vía postal era un *modus operandi* habitual entre los escritores de la época y no solo la opción que por descarte y por falta de mejores recursos, le quedaba a un escritor del interior del país, desconocido y advenedizo. Con todo, hay que decir que Filloy, efectivamente, no tenía otros recursos —al menos, no entre el veinte y el treinta—, y que el uso exacerbado que hace de esta práctica de escribir-publicar-enviar, a comienzos de su carrera pero también después, la eleva a método. La promoción de sí mismo, por lo demás, impone no solo la cadena de favores sino el contra-don: se da para recibir un elogio equivalente si no algo más. Así, Margarita Abella no tiene más que palabras de admiración para las composiciones que su colega le envía a vuelta de correo y que no son sino adelantos de *Periplo*, el primer libro que el escritor publicará de manera privada al año siguiente y para el cual, como se ve, ya ha preparado el terreno.

BIBLIOGRAFÍA

- AMBOLT, Mónica (2001). *El escritor escondido*, Buenos Aires, Alfaguara.
- COSTA, Ricardo y Mozejko, Teresa (2002). “Producción discursiva: diversidad de sujetos”. *Lugares del decir*. Costa, Ricardo y Mozejko, Teresa (comp.), Rosario, Homo Sapiens.
- CUNEO, Jorge (1971). “Las cuitas de un joven fantasma”. *Siete Días*, Buenos Aires, 2-8 de agosto de 1971, pp. 22-25.
- DA COSTA, Ana (2000) “Juan Filloy”. *Lea*, a. 1, n° 4, pp. 83-85.
- DE OLMOS, Candelaria (2001). “Juan por Juan: Floriani habla de Filloy”. Río Cuarto, entrevista inédita, pp. 1-15.
- DE OLMOS, Candelaria (2006). *Filloy en tres tiempos. Correspondencia en torno a Balumba*, Córdoba, Alción-UNC.
- FILLOY, Juan (1925) *Teatro griego*, Río Cuarto, El Pueblo.
- FILLOY, Juan (1925). “El eterno tema”. *Iris*, a. I, n° 19, 15 de noviembre, p. 5.
- FILLOY, Juan (1925). “Pastiche”, *Iris*, a. I, n° 8, 30 de agosto, p. 5.
- FILLOY, Juan (1931). *Periplo*, Buenos Aires, Ferrari Hermanos.
- FILLOY, Juan (1994). *Esto fui*, Córdoba, Editorial Marcos Lerner.
- GASPARINI, Sandra (1994). “Resquicios de la ley. Una lectura de Juan Filloy”. *Hipótesis y Discusiones/3*, UBA.
- ISAGUIRRE, Omar (2000). “Boceto biográfico”. Río Cuarto, inédito.
- ISAGUIRRE, Omar y Mayol Laferrère, Carlos (s/f). *Historia de los diarios de Río Cuarto 1875-2005. Ciento treinta años de noticias*, Río Cuarto, inédito.
- KOHAN, Martín (2003). “Barroco de siete letras” (comentario sobre *La potra*). *Clarín*, 27 de septiembre. En URL <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2003/09/27/u-00401.htm>. Fecha de la consulta: 20 de mayo de 2012.
- PAULS, Alan (2004). *El factor Borges*, Buenos Aires, Anagrama.
- RENELLA, Patricia (2001). “Juan Filloy: contrastes y desmesuras alrededor de un mito”. *De centros y periferias en la literatura de Córdoba*, Reati, Fernando y Pino, Miriam (comp.), Córdoba, Rubén Libros, 109-117.
- RIVERA, Jorge B. (1985). “La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos”. *Capítulo 3: El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- VERBITSKY, Bernardo (1967). “Noticia sobre Juan Filloy”, *Op Oloop*, Buenos Aires, Paidós.