



Juan Filloy

ESTO FUI
(MEMORIAS DE LA INFANCIA)

Apostillas por Candelaria de Olmos

UniRío
editora



Esto fui
(Memorias de la infancia)

Juan Filloy

Apostillas de Candelaria de Olmos



Universidad Nacional de Río Cuarto
Río Cuarto - Córdoba - Argentina

ÍNDICE

Agradecimientos	9
Noticia sobre esta edición	11
Presentación	13
Prefacio.....	39
Mi niñez ras a ras	43
Rastreo y mojón	55
Afinquémonos.....	63
Hábitat.....	79
Viñetas.....	99
Pialando recuerdos	117
Los míos.....	127
Micro episodios	145
Ámbito familiar	149
Cantos rodados.....	181
La lámpara encendida	191
Paso a la hombridad.....	201
Difícil evocar	217
Deporte	231
Hurgando olvidos.....	243
Semblanzas.....	255
Gente rara	269
Adiós al barrio incipiente.....	281
Adiós a la infancia remota	295
Epílogo para los amigos actuales	301
Fragmentos inéditos de <i>Esto Fui</i>	307
Fuentes documentales y bibliografía.....	315

AGRADECIMIENTOS

A Monique Filloy de Capdevilla por autorizar la reedición de las memorias de su padre y por acceder a que esta fuera una edición anotada. Por su disposición para recibirnos cada vez y por las imágenes que acompañan este texto.

También por las imágenes, agradecemos a Claudio Filloy que abrió su álbum familiar para este libro. A Cristina Boixadós que nos abrió la puerta de su casa y a Silvia Gómez Zaffini que hizo otro tanto. Ambas pasaron largas horas buscando fotos en sus archivos personales y profesionales: Cristina de los lugares que Filloy vuelve a visitar en estas memorias y Silvia, de algunas personas que también el escritor recuerda en estas páginas.

Finalmente, nuestro agradecimiento a Valentina Cervi por la Biblioteca Popular Vélez Sarsfield y a Omar Isaguirre y Julia Varela por el Archivo Histórico Municipal de Río Cuarto, cuya ayuda en la búsqueda y la reproducción de fotografías, dibujos y cartas inéditas ha sido tan valorable.

NOTICIA SOBRE ESTA EDICIÓN

Esto fui. Memorias de la infancia de Juan Filloy fue publicado por primera vez por Marcos Lerner en 1994, cuando el escritor alcanzó los cien años. Para la presente edición se ha usado como fuente esa primera de la que ha pasado ya un cuarto de siglo. La transcripción se ha ajustado a ese texto salvo en contadas ocasiones, por ejemplo aquellas en que se detectaron errores ortográficos o tipográficos o tildes que ya no se emplean.

La edición de Lerner incluía tres imágenes: una fotografía de Martín Henin del primero escolar de la Escuela Normal al que asistía Juan Filloy en 1902, un plano de General Paz dibujado por el propio Filloy y un retrato del escritor pintado por Lisandro Mónaco. Este último ha sido suprimido por pedido de los herederos de Juan Filloy. Las otras dos imágenes, que estaban al principio del libro, no han podido ser localizadas entre los papeles personales del escritor. En cambio, se halló otro plano de Pueblo General Paz minuciosamente referenciado por él que ha pasado a ocupar un lugar en el centro del libro junto con otras imágenes alusivas a los paisajes y personajes que Filloy revisita en estas páginas.

Junto con ese plano, se halló además un conjunto de fragmentos que el escritor había previsto incluir en una segunda edición —según se señala en la carpeta donde los conservaba— y que aquí reproducimos al final.

La inclusión de estos textos hasta ahora inéditos ha sido posible gracias a la generosidad de Mónica Filloy que había recibido con modesto entusiasmo la idea de reeditar estas memorias de su padre. En el trayecto de reedición, que ha demandado no pocos esfuerzos del equipo de UniRío, Monique —como la llamábamos todos— falleció. Nos hubiera gustado que viera el libro terminado. Nos hubiera gustado repetir las visitas que le hacíamos con cierta frecuencia a su casa de Nueva Córdoba y que transcurrieran en un ambiente de calidez y afabilidad muy propio de ella.

Hemos querido sumar a esta nueva versión de *Esto fui* algunas apostillas con información relativa a los sitios, las personas que Filloy menciona aquí y allá y, ocasionalmente, a la literatura que produjo en su vida adulta. Ellas pretenden aportar datos curiosos y ligeras reflexiones sobre la obra del escritor. Del lector es la decisión de visitarlas (como quien hace un *link* hacia otra página, hacia otro relato y a veces hacia otro tiempo) o de ignorarlas. Ojalá se deje distraer por ellas antes, durante o después del discurrir de Filloy cuya voz cadenciosa se deja oír en estos recuerdos con un plus de nostalgia y de ternura que es propio del género, pero también suyo y solo suyo.

PRESENTACIÓN

*La autobiografía es una forma
de exhibición que solicita ser comprendida, más aun, perdonada.*
Sylvia Molloy

El relato autobiográfico

En disputa con una hipótesis que aventura la escasez de relatos autobiográficos en Hispanoamérica, Sylvia Molloy ha hecho remontar el impulso autobiográfico a las crónicas de descubrimiento y conquista y a ciertos textos producidos durante el período colonial como la *Respuesta a Sor Filotea*, de Sor Juan Inés de la Cruz. Aunque en todos ellos lo autobiográfico resulta más bien un epifenómeno, da cuenta, dice Molloy de una temprana “preocupación por el yo” en la literatura del continente que recién cobra protagonismo en el siglo XIX cuando los procesos que aceleraron la independencia dieron rienda suelta a la escritura autobiográfica: la crisis institucional habría impactado en una crisis de los sujetos, de pronto interpelados por los cambios culturales y nacionales que aquella habría acarreado.

Hay que decir, sin embargo, que esos sujetos no son *todos* los sujetos: por entonces, las memorias y autobiografías están reservadas a los hombres públicos que, por lo habitual, recurren a ellas menos con el ánimo de narrar la propia vida que de ejercitar la “defensa política” (Prieto, 1982: 38) o servir al “interés general” (Molloy, 2001: 114). En este sentido, los notables del siglo XIX –los herederos de Mayo, como Domingo Faustino Sarmiento; los del rosismo como Lucio V. Mansilla y los dirigentes y pensadores de la generación del 80, como Miguel Cané– escriben menos para la posteridad que para sus contemporáneos y escriben menos de sí mismos que de aquello que los circunda y que es, básicamente, la historia de la patria. No sin un matiz hiperbólico, Prieto ha llegado a decir que “hoy nos resultaría en extremo difícil saber cómo vivían, cómo se educaban, qué sentimientos y qué ideas tenían aquellos hombres, si debiéramos atenernos a la lectura de sus memorias” (Prieto, 1982: 43).

En los comienzos de la literatura argentina, el género abunda: además de Sarmiento, Mansilla y Cané, Manuel Belgrano, Antonio Posadas, Juan

Cruz Varela y su hermano Florencio, Juan Bautista Alberdi y Joaquín V. González, entre muchos otros, escriben sus memorias. Ello por no mencionar a Mariquita Sánchez de Thompson y a Manuel Baigorria cuyos relatos de vida son una verdadera rareza en la época: el de ella por ser el de una mujer; el de él por ser el de un coronel semialfabetizado que valiéndose de un amanuense dicta sus memorias en un territorio marginal, fronterizo como él y como el texto que su voz produce.

Pero, así como prolifera, lo autobiográfico peligra, se escabulle: a creer en Prieto y en otros investigadores, los textos hurtan lo íntimo y anudan lo personal con lo institucional, la historia individual con la Historia colectiva. Tal vez el caso más paradigmático sea el de Sarmiento que une su destino al de la nación en esa frase después varias veces repetida por los estudiosos del género y de la literatura sarmientina: “yo he nacido en 1811, el noveno mes después del 25 de mayo” (Sarmiento, s/f: 69). Este afán por exaltar lo público en desmedro de lo privado tiene una triple consecuencia que es, en realidad una triple elisión: elisión del género, elisión del cuerpo y elisión de la infancia.

Elisión del género. Un mandato de pudor le hace decir a Ramón J. Cárcano: “No escribo memorias” (Cárcano, 1965: 13). Es esta una advertencia al lector que el autor traiciona a los pocos renglones, cuando evoca la remota experiencia de la escolarización y de la infancia transcurrida en un entorno rural. Inserta en un texto mucho más tardío que las autobiografías de los ilustres del siglo XIX, la confesión de Cárcano es una promesa incumplida que falta en otros exponentes nacionales del género. La intención de eludir las estrategias retóricas, estilísticas y temáticas que imponen las memorias a la vez que se incurre en todas ellas, constituye una verdadera rareza y es aporía que no hace autobiografema. Dicho de otro modo: el gesto falaz de eludir el género no forma parte de los procedimientos que el género prevé.

En cambio, sí forma parte de ellas una pregunta por la utilidad de lo que se narra, del gesto mismo de narrar la propia vida y de darla a publicidad. La exposición de eso que es personal, a veces privado, es casi siempre ocasión de una interrogación pudorosa: “¿para qué escribir cosas trucas?”, se pregunta Mansilla al comienzo de sus memorias. Y, una vez escritas, ¿para qué darlas a conocer?: “¿qué utilidad le resultará de ello al

lector?” (Mansilla, 2003: 6). El autobiógrafo del siglo XIX se da casi siempre una respuesta tranquilizadora y hurtando los modos del héroe decide que lo individual sirve en pos de lo colectivo: Mansilla espera “ayudar a que no perezca del todo la tradición nacional” arrasada como viene por el huracán del progreso (Mansilla, 2003: 7).

La pregunta por la utilidad es también una pregunta por los límites, acaso no de aquello que se cuenta –aunque, a juicio de Molloy, el autobiógrafo hispanoamericano es un gran autocensor– sino por el grado de difusión de aquello que se publica. “¿Por qué publico estos recuerdos destinados a pasar bajo los ojos de mis amigos?”, se pregunta Cané en la introducción de *Juvenilia* (Cané, 1960: 25). “La palabra impresa –apunta Sarmiento en sus *Recuerdos...*– tiene sus límites de publicidad como la palabra de viva voz. Las páginas que siguen son puramente confidenciales, dirigidas a un centenar de personas...” (Sarmiento, s/f: 9). Lo personal fija su radio de recepción en un espacio íntimo, un entre nos, que la presunta demanda de utilidad (¿y acaso la vanidad? ¿Y acaso el atractivo del género?) tironea, perfora y acaba por romper. Este fingido pudor que inquiera por la utilidad pública del relato personal acaso desaparece con la autonomización del campo literario, cuando el escritor deja de ser también político, y definitivamente estalla con la expansión de eso que Leonor Arfuch ha llamado el “espacio biográfico”, cuando los sujetos dados a la narración y a la visibilización de la propia vida somos, ahora sí, *todos* o casi todos (Arfuch, 2002).

Nada semejante a una disculpa hay en estas memorias –las de Filloy– que escapan a las imposiciones decimonónicas del género y anteceden a la exacerbación finisecular de lo autobiográfico. En todo caso, la inquietud por la exhibición de lo que es personal la había ensayado Filloy no en este texto tardío sino en uno temprano: “publico con intrépida vergüenza este documento personal”, había dicho en el “Proemio” a *Balumba* (Filloy, [1933] 2016: 17) que era su tercer libro, el primero de poemas, publicado en forma privada y para regalar a los amigos, un entre nos al mismo tiempo construido y horadado por el autor que puso a circular ese y sus otros cuadernos tan lejos como pudo.

Elisión del cuerpo. Si la demanda de utilidad colectiva que gravita en las memorias, y autobiografías del siglo XIX –casi todas inspiradas en

las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau— hizo tambalear el relato de lo más personal, ella directamente obliteró la narración de lo más íntimo. Entre eso más íntimo cuenta el propio cuerpo: “celosa de la realidad somática, insensible al relieve de los pequeños accidentes”, la autobiografía decimonónica elide y elude lo corporal (Prieto, 1982: 44). Por supuesto, esta es generalización que tiene sus excepciones: la puesta en discurso de la molestia, el dolor, el olor físicos son patrimonio de los vulnerables: la mujer o el hombre en situación de precariedad: Mariquita Sánchez de Thompson en sus *Recuerdos del Buenos Aires Virreynal* y Juan Cruz Varela en el *Diario de mi prisión* se desentienden de lo público y dicen lo cotidiano y, sobre todo, lo corporal. Conforme avanza el siglo XX, esta interdicción del género empieza a ser superada. Norah Lange puede decir las transformaciones que sufre el cuerpo de su hermana devenida adolescente: “cuando lo pienso, comprendo el miedo que habrá sentido, solita, la primera, al ver que su cuerpo se curvaba, que la caja torácica perdía su rigidez, que los senos comenzaban a doler y a moverse imperceptiblemente” (Lange, 1957: 17). Con todo, aun en *La vida descalzo*, Alan Pauls recurre a la tercera persona para decir el cuerpo y la enfermedad: “En la escena hay un chico. Tiene diez u once años. Está de vacaciones en la playa... (...) Un día se despierta, traga, siente alguna molestia en la garganta, tiene unas líneas de fiebre. Deciden que se quede en casa” (Pauls, 2006: 123).

En *Esto fui*, lo corporal ingresa con una fuerza casi naturalista que Filloy ha empleado también en sus ficciones: allí están sus magulladuras de infante (la caída casi fatal de la jardinera que su padre conduce) pero también los olores menstruales de su madre que el niño aspira a través de “faldas, enaguas y delantales”, el sexo de las prostitutas que se desnudan en el río y que el pequeño Filloy atisba y compara con el suyo propio; el vómito ignífugo de los parroquianos que se emborrachan en el despacho de bebidas de su padre, el miembro viril que el idiota del barrio exhibe y sacude a pedido de la chiquilina, el pis que en plena calle hace la verdulera, doña María la meona.

Elisión de la infancia. En términos de Leonor Arfuch, “la infancia ha sido desde siempre un territorio privilegiado para la literatura, tanto en sus andares biográficos como ficcionales, poéticos y hasta filosóficos” (Arfuch, 2018: 81). Al contrario, Molloy ha estimado que el espacio dado

a la niñez en la literatura universal es más bien reducido, marginal. Al menos hasta el siglo XIX, existen pocos relatos de infancia en estado puro. Eso si se exceptúan los *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1897), de Ernest Renan; *Le livre de mon ami* (1885), de Anatole France y *David Copperfield* (1849-1850), de Charles Dickens (Molloy, 2001: 146).

En la literatura hispanoamericana, la infancia no tiene carta de ciudadanía sino hasta 1867 con la publicación de *María* que “legitima por fin (...) la recreación nostálgica del perdido paraíso juvenil como modo válido de reconstruir el pasado” (Molloy, 2001: 129). Aunque presumiblemente la infancia y la historia familiar narradas son las del autor, *María*, no es, como se sabe, autobiografía, sino ficción. Así y todo, la novela de Isaacs marca, siempre según Molloy, “la inauguración del archivo patriarcal y convierte al escritor en su guardián y conservador; lo insta, por así decirlo, como *memorator* oficial” (Molloy, 2001: 132).

Por lo que respecta a los relatos estrictamente autobiográficos, la intrusión de la infancia es tardía. Salvo *Mis doce primeros años* (1831) de la Condesa Merlín, cubana exiliada que escribe en París, aquellos solían tener otros comienzos diferentes de los de la infancia. La infancia como inicio y elemento de la autobiografía es más tardía en Hispanoamérica que en Europa, advierte Molloy. Pese a la imitación que los escritores locales ensayan de Rousseau, “el autobiógrafo hispanoamericano de principios del siglo XIX (...) se resiste a seguirlo en un tipo de relato de infancia (el de las *Confesiones*) que a las claras le resulta ajeno” (Molloy, 2001: 110). Y si alguno de ellos se refiere a su niñez, la referencia no pasa de ser una alusión mínima. “Los autobiógrafos del siglo XIX tienden a registrar más que a evocar. La nostalgia, cuando aparece, constituye un lujo poco común en esas vidas dedicadas a la activa participación política... (...) el pasado se concibe al servicio del presente: el ‘ahora’ para estos hombres de acción, es a todas luces más importante que el ‘entonces’; ‘el que soy’, preferible a ‘el que fui’...” (Molloy, 2001: 116). Hombre de Estado, el autobiógrafo del siglo XIX desdeña su pequeña historia de infancia (que se concibe como ficción y se apoya en la *memoria*) y se apresura a insertarse en la gran Historia de la nación (que se concibe como Historia verdadera y hace pie en el *documento*). La finalidad didáctica, de *exemplum*, que persigue la autobiografía, su fuerte vocación de servicio, permite explicar esta elipsis, pero también el hecho de que, al menos para una primera generación de

escritores del siglo XIX, recordar el pasado (infantil) suponía recordar un orden ya caduco y desprestigiado: aquel de la colonia (Molloy, 2001: 119).

Para Molloy, este desdén por la infancia se extiende, sin embargo, hasta bien avanzado el siglo XX cuando el pasado colonial ha quedado muy atrás. Según ella, incluso entonces, “los autobiógrafos hispanoamericanos siguen dedicando poco espacio a la niñez y prefieren concentrar sus esfuerzos en la celebración del adulto”, a tal punto que, “cuando se recrea la niñez, por lo general se la inserta en un contexto más amplio, como primera entrega de la historia de una vida entera” (Molloy, 2001: 148).

El relato de la infancia

Esta supresión de la niñez ya no rige en las autobiografías contemporáneas: “el lector moderno, ávido de infancias, las encuentra hasta donde no están”, asegura Molloy con una hipérbole sin embargo acertada (Molloy, 2001: 110). Con el andar del siglo XX y del XXI —y, acaso, con el andar del psicoanálisis—, la infancia se cuele, se instala y se extiende en el relato autobiográfico argentino: allí están los *Cuadernos de infancia* (1937), de Norah Lange y el *Viaje alrededor de mi infancia* (1938), de Delfina Bunge junto con los *Testimonios* y la *Autobiografía* (1984), de Victoria Ocampo, en un listado que parecen liderar las mujeres pero que también tendría a Eduardo Wilde entre sus exponentes (*Aguas abajo*, 1914) y, más acá, al ya mencionado Alan Pauls (*La vida descalzo*, 2006) y, para volver a las mujeres, a *Corrientes* (2010), de Cristina Iglesia. Las memorias que Filloy escribe y publica al cumplir los cien años se inscriben en esta serie que jerarquiza la infancia y que hace de ella un *hortus conclusus*.

Esta había sido estrategia que habían ensayado los atemorizados escritores de la generación del ochenta: amenazada su identidad por la ola arrasadora de la inmigración y el impulso no menos arrasador del progreso, ellos se vuelven hacia el pasado infantil. Si para los hijos de la colonia este era olvidable y evitable, para los hombres del ochenta se torna un búnker cuyos límites temporales, pero sobre todo espaciales varían de un texto a otro y se fijan, ora en la casona familiar, ora en la gran aldea (Lucio V. López), ora en la provincia (Joaquín V. González), ora en el colegio nacio-

nal (Miguel Cané), creando en todos los casos, “la ilusión de un espacio protegido y protector” (Molloy, 2001: 173).

De la literatura de Filloy se ha dicho en alguna ocasión que peca de ser decimonónica (Gazzera/ de Olmos, 2001: 46). Es poco probable, sin embargo que a la hora de escribir sus memorias, el autor de *Op Oloop* siguiera de cerca estos modelos. ¿Seguiría los de Renan y Anatole France? No sería extraño, dada su preferencia por el segundo (que es una preferencia generacional) y por la literatura francesa en general (que también lo es). En cualquier caso, en *Esto fui* el tiempo y el espacio son los de la infancia: “... la topología y la genealogía —el dónde y el de dónde— como los comienzos necesarios de una biografía...” (Molloy, 2001: 109). En esos comienzos se detienen las memorias de Filloy: en Pueblo General Paz, en la infancia allí transcurrida.

Espacio. Los recuerdos puertas adentro (la casona familiar, la escuela prestigiosa) contribuyen a una construcción de sí para la cual no es indiferente la cuestión del linaje y, con ella, la pertenencia a una clase acomodada. Los recuerdos extramuros (la calle, el barrio, el río, la playa, la ciudad de provincia), o bien dicen la no pertenencia a esa clase (Filloy, Sarmiento) o bien se desentienden del asunto (Pauls, Iglesia).

Las memorias de Filloy transcurren *all`aria aperta* de General Paz. El barrio oficia como límite y se cuela incluso en el espacio privado, propio: en su casa que es almacén y despacho de bebidas, abierto a la clientela que tan luego va por guipur y jabones como por el vaso de caña, vino o chinchibira. Filloy traza un plano de Pueblo General Paz (allí están la garita del ferrocarril, el asilo de alienados, la plaza, la fábrica de papel, el negocio de sus padres y la biblioteca) como quien traza un perímetro que no quiere atravesar: nada que no transcurra en el barrio y sus alrededores será objeto de narración: “Prescindo por intrusa de cualquier referencia que no se localice en el PUEBLO GENERAL PAZ”, advierte en el Prefacio y es regla que cumple a rajatabla. Como en un tablero de ajedrez, las piezas juegan en ese damero que se cierra sobre sí mismo.

Si *Periplo*, el primer libro que Filloy publica en 1931, dice sus desplazamientos de una punta a la otra de Europa —y el relato de viaje es también género autobiográfico—, el último —o uno de los últimos— narra apenas sus aventuras por el barrio de su niñez del que no sale sino para seguir a su padre hasta el matadero, o a su hermano hasta el vecino San Vicente,

o a su medio hermano hasta los barrios pendencieros que imagina pero no visita y que alimentan sus terrores nocturnos. El escenario no es Córdoba. Para ella, Filloy reservará los peores comentarios, pero los habrá delegado en los linyeras de *Caterva* (1938). Al final de la novela, mientras meriendan en las proximidades del Parque Sarmiento, ellos se despachan menos contra la ciudad que contra la composición de la sociedad que la habita cuando reniegan de “las beatas con manto y alfajores con arropé”, de la profusión de doctores universitarios y mendigos y de la falta de elegancia y dandismo de los cordobeses (Filloy, [1938] 2016: 263). El escenario de las memorias, en cambio, es ese barrio-pueblo legitimado como lugar de fundación pero igualmente alejado del centro y su prestigio señorial: espacio semi-rural—cercanos están el tambo, el río, y la pesebrera de Don Pablo— y arcádico que, no habiendo ingresado nunca a su ficción, permanece intocado, como refugio de una infancia también arcádica que Filloy se decide a narrar recién a los cien años. Cronotopo de la infancia, Pueblo General Paz es, en los recuerdos de Filloy, un sitio tan remoto como una isla lejana y desaparecida. Una isla, utópica e inexistente, de la que elige no salir.

Tiempo de la infancia. Así como se impone no narrar nada que vaya más allá de Pueblo General Paz, Filloy decide no contar nada más allá del linde de la niñez: “Defiendo mi puericidad y mi pueblo de todo aditamento espúreo...”. Doble perímetro, entonces: espacial y temporal. Solo en algunas ocasiones, avanza un poco más allá de su infancia y roza la juventud: cuando refiere su paseo con Deodoro Roca por las calles de Córdoba, cuando dice su trayectoria judicial posterior (“los treinta y seis años gastados y desgastados en la trastienda de Themis”), cuando recuerda la visita a la tumba de su amigo Robinson, que fuera su insospechado mentor literario, cuando a la evocación del tranvía de General Paz le sigue la evocación cosmopolita de aquellos que conoció andando por el mundo. Pero estas no pasan de alusiones breves que el escritor abandona rápidamente para recuperar enseguida su pasado más remoto, el tono nostálgico con el que elige narrarlo y el lugar donde aquel se desarrolló. Si en el final precipitado de *Recuerdos de Provincia*, Sylvia Molloy presiente las inquietudes del autobiógrafo (cómo terminar un texto sobre mi vida cuando mi vida aún no ha terminado), el recorte temporal que Filloy practica a la hora de narrar(se) y que se explicita en el subtítulo: “memorias de la infancia”, lo pone a salvo de parecidas inquietudes y justifica el

pretérito perfecto del título escogido por el hombre ya centenario: “Esto fui”.

Tiempo del relato. En la narración de ese tiempo pasado, Filloy descuida el orden y se desentiende del relato cronológico. El suyo es, en cambio, un texto misceláneo, fragmentario. Walter Benjamin ha sugerido de alguna manera que este tipo de textos no es autobiográfico: “porque la autobiografía tiene que ver con el tiempo, con el transcurso y con lo que constituye el flujo constante de la vida”. Sus afirmaciones en este sentido acaso aplican no solo a sus memorias sino también a las de Filloy: “aquí se habla de un espacio, de momentos y de lo inconstante” (Benjamin, 2016: 84).

Pero también se ha dicho que las autobiografías fragmentarias, “inconstantes”, son propias de la escritura femenina. Es el caso de Norah Lange. Para Molloy, el fragmentarismo de Lange debe ser atribuido a las influencias del ultraísmo y del surrealismo. Acaso lo fragmentario que Filloy ensaya en estas memorias tardías pero también en sus libros más tempranos—entre ellos el primero, *Periplo* (1931)— tiene, como en el caso de Lange, un antecedente remoto en la vanguardia que, casi tanto como el modernismo, lo había seducido en sus comienzos literarios. Así y todo, los fragmentos de *Esto fui* se resisten a la dispersión absoluta y abrazan un orden temático más o menos tranquilizador: “Los míos”, “Gente rara”, “La lámpara encendida”, etc. Leídos en el índice, esos títulos anticipan un anecdótico que escabulle la datación y que sigue los caprichos del anciano enternecido con su propio pasado. De hecho, la decena de hojas mecanografiadas en cuyos márgenes el autor manuscibió “Esto Fui” y que guardó en una carpeta en cuya tapa anotó: “Para agregar a libros ya editados”, podrían haberse insertado en cualquier parte de sus abultadas memorias.

Tiempo pretérito. Molloy asegura que el autobiógrafo hispanoamericano se considera, no digamos testigo de la historia sino, “el único testigo de una época concluida que solo vive en su relato” (Molloy, 2001: 216). Dada la longevidad de Filloy, es probable que él fuera, en efecto, el único testigo vivo capaz de recordar el trayecto del tranvía, la inauguración de la primera biblioteca popular de la provincia, la fundación del Club Talleres, etc. Las dos memorias, la individual y la colectiva que según Molloy conviven y se entremezclan en las autobiografías hispano-

americanas (Molloy, 2001: 220) faltan en las evocaciones de Filloy. Con una excepción: el recuerdo de la revolución radical de 1905 que conmueve a la ciudad y aterroriza al niño. El resto es cuadro de costumbres que hace no a la historia institucional del país o de la provincia, sino a la historia cultural del barrio y la ciudad: los carnavales, la noche de San Juan, el sórdido arrabal convertido hoy en el cosmopolita barrio Güemes: “Los sitios que reclama la autobiografía para los ritos de la memoria están fuera de su alcance porque se los ha dejado para siempre atrás o porque el tiempo los ha desgastado hasta dejarlos irreconocibles” (Molloy, 2001: 223). Filloy memora con detalle y con nostalgia un tiempo y un espacio ya desaparecidos.

Tiempo perdido (en busca del). La nostalgia es pasión que viene con el género incluso allí donde se la rechaza: “se publican muchas memorias ahora —dice Viktor Shklovski—, pero la gente ama su pasado y lo adorna con las flores y los tilos tradicionales. Yo voy a escribir sin tilos. Así que escribiré directamente” (Shklovski, 2012: 121). A poco de andar, el “directamente” desaparece, el texto se enreda en ternura y aun cuando, en efecto, prescinde de los tilos, aquí y allá *des-tila* su nostalgia infinita.

En algunos exponentes locales del género, ese sentimiento adquiere por momentos la impronta del *ubi sunt*. Para esos casos —que es el de los escritores de la generación del ochenta— Prieto reserva el nombre de “literatura de evocación” (Prieto, 1982: 177). El lamento por el pasado perdido en *Juvenilia*, por ejemplo, hace pensar en la “obra de un hombre de edad avanzada que apela a recuerdos agradables como antídoto a las ‘sombras’ crepusculares” (Molloy, 2001: 136). ¡Pero Cané tiene apenas treinta y un años cuando da su texto a publicación! Los acelerados cambios a que asisten los intelectuales de la generación del ochenta explican el tono nostálgico de sus memorias que, al decir de Prieto, son anecdóticos de infancia y juventud antes que narraciones de una vida singular (Prieto, 1982: 174).

En Filloy, ese lamento por lo pretérito perdido está ya en su primer libro, *Periplo* (1931), y es un gesto aprendido no de las memorias de otros escritores, sino del modernismo que imantaba su escritura y que tendía a ensalzar la belleza pasada (lo natural, o cuanto menos, lo artesanal) en desmedro de la fealdad presente (lo artificial impulsado por la industria). En *Esto fui*, sin embargo, las apreciaciones disfóricas son menos estéticas

que morales y parecen responder a ese tipo de saudade censuradora de la actualidad que los mayores reservan para la sobremesa familiar: “es terrible la desmesura que existe hoy. A padres tolerantes su falta de energía y de carácter ha llegado a un punto que vaticina la crisis y supresión de la familia”. La nostalgia, la idealización del pasado en desmedro del presente acaso deben atribuirse, en el caso de *Esto fui*, sí a la ancianidad del autor. El hecho mismo de volver sobre la infancia respondería a esa condición y al deseo de combatir “las sombras crepusculares” que a los cien años, no pueden sino asediarlo: “Si yo me aferro a la infancia como a un cable de salvamento —admite—, es porque estoy naufragando en la vejez”.

¿Qué recuerda Filloy de su infancia? Filloy recuerda las tardes en el río, los juegos y juguetes infantiles, los accidentes menores consecuencia de esos juegos, las travesuras urdidas con los hermanos, las comidas que su madre preparaba, las navidades, los carnavales, la mítica noche de San Juan, los personajes que frecuentaron la casa, el almacén, el barrio. ¿Qué será lo que olvida? Es sabido que los recuerdos de infancia están amenazados no solo por eso que Freud llamó “amnesia infantil” y que alude a la ausencia de recuerdos correspondientes a los primeros años de vida, sino también por la falta de exactitud: “la memoria de la infancia se encontraría siempre distorsionada” (Carli, 2011: 24).

Pero, ¿qué memoria no lo está? Los estudiosos de las llamadas “narrativas del yo” han insistido —a esta altura, ya suficientemente— en señalar el carácter menos testimonial que representacional de autobiografías, memorias y diarios todos los cuales construyen en y por el lenguaje una subjetividad que de ninguna manera precede al relato y un pasado de ninguna manera verificable. Y si hay quien se ha preguntado por la pertenencia de estas escrituras a la literatura (Giordano, 2013) ha sido más frecuente la afirmación según la cual, ellas comparten los recursos que se dicen propios de la ficción. El intento de oponer autobiografía a ficción, es una empresa que los críticos ya no ensayan y cuyo fracaso ha llevado a elaborar términos como los de *desfiguración* (Paul de Man), *autofiguración* (Mohillo) y *autoficción* (Doubrovsky) todos los cuales dan cuenta de hasta qué punto ficción y autobiografía pasan ambas por la criba del lenguaje y emplean semejantes estrategias discursivas. “La autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una construcción narrativa”, resu-

me Molloy (2001: 15-16). La afirmación de Filloy “no invento ni fabulo: narro” es de una ingenuidad que puede ser contemplada con la misma ternura con que él contempla su infancia”.

Autobiografemas

Si la nostalgia viene adherida a las memorias y muy especialmente a las memorias de infancia, este es apenas, uno de los componentes del género. Hay otros. Molloy los llama autobiografemas. Entre ellos hay que contar: “el primer recuerdo, la elaboración de la novela familiar, la fabulación de un linaje” (Molloy, 2001: 28), pero también: la experiencia de la escolarización, la iniciación a la lectura, los temores infantiles.

Novela familiar. Filloy la construye en ese capítulo que titula “Los míos” donde, sin embargo, faltan una hermana (Rosa Cándida), una media hermana (Catalina) y un medio hermano (Luis) mencionados al pasar en otros pasajes del libro.

Las figuras materna y paterna —a las que dedica sus memorias con una hipérbole inusual: “únicos dioses de mi devoción”— desbordan ese capítulo y vuelven a aparecer aquí y allá. El padre adusto que impone a sus hijos el trabajo y los ejercicios de caligrafía al tiempo que mezquina el elogio y la diversión es, como el mismísimo Pueblo General Paz, un padre de antaño. Él contrasta, por ejemplo, con ese padre (separado) que Alan Pauls construye en *La vida descalzo*, cuando recuerda el agotamiento que seguía a las caminatas nocturnas por la ciudad costera donde veraneaba cada año: “las piernas me temblaban y mi padre (...) me alzaba por las axilas y me llevaba a caballo sobre sus hombros, mientras me dejaba peinar por las ramas de los árboles, las dos cuerdas y media que nos separaban del hotel” (Pauls, 2006: 83-84).

La ausencia de la madre en el relato autobiográfico de Pauls es un verdadero desafío al género o, en todo caso, a la tradición del género en Hispanoamérica donde el ejercicio de memoria se efectúa muchas veces a través de las reminiscencias maternas. Incluso allí donde no es usina de recuerdos y relatos, la madre es objeto de ellos y de una apología exacerbada que por ejemplo ensaya Norah Lange —“la veo de una ternura que nadie podría tocar sin deshacerle algo” (Lange, 1957: 13)—, pero que tiene en Sarmiento a su máximo exponente. Para Prieto, la exaltación de

la figura materna que realiza el autor de *Facundo* ha dado algunas de las “páginas más notables de nuestra literatura”, por ejemplo, esta: “su alma, su conciencia, estaban educadas con una elevación que la más alta ciencia no podría por sí sola producir jamás. Yo he podido estudiar esta rara belleza moral viéndola obrar en circunstancias tan difíciles, tan reiteradas y diversas, sin desmentirse nunca, sin flaquear, ni contemporizar...” (citado por Prieto, 1984: 55-56).

La inteligencia y entereza moral pese a la falta de educación formal, la generosidad pese a la falta de recursos (la repartija de “pasas, maníes, galletas y caramelos” en los fogones de San Juan; la mortaja cosida para el que murió pobre) son rasgos que también Filloy —cuyo parecido con Sarmiento ha sido señalado otras veces (de Olmos, 2016: 34)— atribuye a su madre. El recuerdo de la madre invade no las memorias —una madre que invade unas memorias es la de Roman Gary, en *La promesa del alba* (1964); la de Frank McCourt, en *Las cenizas de Ángela* (1996)— pero sí la primera elegía del primer libro de poemas publicado por Filloy —el “Conato de elegía materna” que abre *Balumba* (1933)— y, a la manera de Borges, sus últimas intervenciones públicas (la madre es tema recurrente en entrevistas para televisión, medios gráficos y documentales).

Manuel y Benito son los hermanos en los que Filloy se detiene en este capítulo, pero también en otros, para decir sus debilidades (la de uno por la literatura gauchesca; la del otro por el cine y la magia) y recordar los juegos y la aventura en común. Un dejo de ternura —la evocación es de unos niños que habiendo sido sus hermanos mayores, él ha sobrevivido— tiñe esos retratos. En el del medio hermano, en cambio, abunda un modo de la picaresca que el personaje impone: Pablo burla las prohibiciones y la vigilancia maternas, juega a ser compadrito, se escabulle del barrio y del trabajo con que su padraastro procura disciplinarlo.

La infancia de Filloy transcurre en un mundo predominantemente masculino pero es narrada, por momentos, en clave femenina: la complicidad fraternal al estilo *Mujercitas* que gravita en las memorias de Norah Lange y de Victoria Ocampo a veces se desliza por las páginas de *Esto fui*. (Aunque el recuerdo lo avergüenza, allí está la vez que él y sus hermanos arrojaron un monigote relleno de paja y pasto seco desde el puente Sarmiento para espanto de los transeúntes).

A menudo más descriptivo que narrativo, Filloy ofrece no tanto una novela familiar como unas estampas de los miembros que componen su familia y que él selecciona cuidadosamente. La novela familiar (la narración de sus orígenes y su derrotero) está en otra(s) parte(s): desperdigada en entrevistas tardías y correspondencia privada. En *Esto fui* es breve y consiste en la imagen inmóvil de una piedra movediza (la de Tandil) en cuyas proximidades sus padres se habrían conocido: la solidez familiar se asienta sobre una piedra que se mueve. Se mueve y triunfa: a la escasez, al pasado poco feliz de la madre cuyas penurias la engrandecen antes que denigrarla y a la escasez de recursos económicos, sociales, culturales y simbólicos.

Fabulación de linaje. Lejos de los intentos de los escritores del siglo XIX –pudientes o no– por procurarse un linaje legitimante, Filloy admite su origen deslucido: hijo de inmigrantes, su trayectoria posterior será la de los hijosdalgo que habiendo fundado Córdoba en las proximidades del que es su barrio marcharon luego al sur, con dirección al Río Cuarto que sería su ciudad de adopción. Mientras tanto, una entereza moral y afectiva que los hace trabajadores dedicados, severos, pero generosos y comprensivos, es la carta de presentación moral que Filloy construye para sus padres.

Escolarización. El recuerdo de la escolarización o de la educación inicial es un tópico frecuente en autobiografías y memorias. *Juvenilia* no se ocupa de otro asunto y es, en consecuencia, el texto por antonomasia de la escolarización. Pero aun en otros, la educación recibida, ya sea en la escuela o en la casa, es motivo de un capítulo o, cuanto menos, de un pasaje que la tematiza. Norah Lange recuerda las lecciones de Miss Whiteside y –luego de la muerte del padre, la mudanza a Buenos Aires y la decadencia económica de la familia–, la asistencia a la Escuela Normal. Sarmiento cuenta con detalle los nueve años que asistió a la escuela “sin haber faltado un solo día bajo pretesto [sic] ninguno que mi madre estaba ahí, para cuidar con inapelable severidad de que cumpliese con mi deber de asistencia” (Sarmiento, s/f: 71). Jauretche evoca los madrugones invernales a que lo obligaban el hecho de tener que ir a la escuela (en Carli, 2011: 42-43), etc. Menos severos que la madre de Sarmiento, los padres de Filloy se desentienden de la educación de los hijos: este es un trayecto que solo Juan completa (“Manuel y Benito no pasaron el tercer grado”) y que se lleva a cabo puertas afuera: también en la Escuela Normal.

El tópico de la escolarización tiene subtópicos casi obligados. Entre ellos cuenta, el del maestro riguroso y poco dado al trato con los niños que decide, por ejemplo, la salida de Ramón J. Cárcano de la escuela para completar su educación en la casa. El equivalente al maestro Doroteo Bustamante que castiga a sus alumnos con un fuerte golpe de palmeta de Algarrobo en la mano serán, en las memorias de Filloy, las señoritas Danuzzo y Pagliari, dos maestras “ásperas y gruñonas”. Desde luego, tampoco faltan los maestros comprensivos y afectuosos. Cané los encuentra en Amédée Jacques; Filloy en Sara Schuldz, Norberto Zavalía y Sara Ruiz Palacios, sus maestros de primero, segundo y tercer grado respectivamente.

Otro subtópico alude, no ya a los educadores sino a los pares, los compañeros cuyos nombres a veces el autobiógrafo recuerda: “Eyzaguirre, Pastor, Julio Landívar, Dudgeon, el tranquilo Marcelo Paz”, recita Cané como un salmo (Cané, 1960: 47). Filloy, por su parte, enumera: “El orgulloso Suasnábar, el remilgado Posse. El arisco Díaz Pizarro... formaban en la Escuela Normal el *parterre fifi*, el arriate lujoso de los *benedetti*. Nosotros —Mícoli, Blarazzini, Malfert, Villaroel, yo...— el churcal de *maledetti* necesario para destacar el contraste”.

La inclusión entre los *maledetti* también es lugar común del género. Hasta Sarmiento refiere cómo en sus últimos años de juventud, su “moralidad de escolar” se relajó y él cayó en el “disfavor de los maestros”: “tenía notas de policía, había llegado tarde, me escabullía sin licencia y otras diabluras con que me desquitaba del aburrimiento” (Sarmiento, s/f: 73-74). Cané se escapa del internado para frecuentar los cafés de los suburbios porteños y urde una estratagema —pronto emulada por todos— para no ser levantado al alba. Norah Lange recuerda a su compañera de banco, Elvira Cabral, con un delantal tan almidonado que le impide a su dueña realizar los movimientos que, en cambio, ella ejecuta todo el tiempo burlando las imposiciones disciplinarias de la institución. En el imaginario de estos autobiógrafos parece obrar la idea de que a un pasado escolar deslucido le sigue una adultez exitosa como sugiere cierta enciclopedia de “malos alumnos y rebeldes que llegaron a genios” (Pouy-Bloch-Blanchard, 2007).

Actos de rebeldía y protagonismo en las revueltas estudiantiles también forman parte del capítulo sobre la escolarización. Cané lidera una contra el vicerrector José María Torres que acaba con su expulsión y una

noche pasada en casa del presidente de la nación que lo recoge en la plaza adonde ha ido a parar cual indigente. Filloy participa de una a favor de la regente y en contra del profesor Toledo Hidalgo, que acaso funge como anticipo del movimiento reformista del cual formaría parte años más tarde (de Olmos/ Conforte, 2016 y de Olmos, 2018).

“La acumulación de bromas e incidentes graciosos” que memora Cané en su *Juvenilia* (Molloy, 2001: 140), falta en las microhistorias que Filloy refiere de su pasado escolar, si se exceptúa el episodio de las bromas gastadas al fotógrafo. Pareciera que, para el hijo de inmigrantes analfabetos, la escuela es cosa seria: a pesar de la sonrisa que Filloy exhibe en la fotografía que Martin Henin —el fotógrafo burlado— le tomara junto a sus compañeros —“la única sonrisa del curso”, según él—, los recuerdos del escritor son de los profesores adustos y de los compañeros cumplidores y ya fallecidos (Ricardo Robinson, Juan Martín “Cachilo” Allende). Aunque asegura haberse divertido “más en la escuela que en casa”, a las bromas y los incidentes graciosos hay que buscarlos en la casa con los hermanos o puertas afuera, en el barrio, otra vez con hermanos y amigos.

El desdén por la institución es también un ítem en la puesta en discurso de la escolarización pretérita que, por ejemplo, ensaya Jauretche cuando dice haber preferido “la compañía de paisanitos” que le aseguraban “aprender de la sabiduría de los ignorantes”, a la orientación que la escuela pública imprimía a la enseñanza (en Carli, 2011: 43). Este desdén no falta en *Esto fui* —“la enseñanza a principios de siglo obedecía a parámetros arcaicos”—, pero aprender de la sabiduría de los ignorantes es lujo que puede permitirse el hijo de la maestra normal y no el hijo de una almaceñera que entonces prefiere completar su educación a la luz de esa “lámpara encendida” que es la biblioteca del barrio. En las memorias de Filloy faltan los episodios en que el padre o la madre contribuyen a incrementar la educación recibida en la escuela o, directamente, como en el caso del abuelo de Ramón J. Cárcano, a sustituirla. A menos que los ejercicios de caligrafía que el padre le impone a él y a sus hermanos para poder dormir la siesta puedan ser tenidos por tales episodios. Filloy se ve obligado a aprender afuera de su casa, en la escuela, y cuando todavía quiere aprender más —cuando, por caso, quiere leer— sigue obligado a ese afuera.

Lectura. El de las lecturas de infancia es, según Molloy autobiografía que Sarmiento inaugura y que luego se reitera en prácticamente todas

las autobiografías posteriores escritas en el continente¹. “El autobiógrafo hispanoamericano aparece como un Hamlet moderno” que anda de aquí para allá con un libro en la mano, casi siempre del canon, casi siempre europeo (Molloy, 2001: 34).

Como en el caso de la escolarización, este es tópico que tiene sus subtópicos. Uno de ellos es el de la primera lectura que admite al menos dos versiones: el primer encuentro con los libros y la primera lectura impactante. “El encuentro del yo con el libro –afirma Molloy– es crucial: a menudo se dramatiza la lectura, se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera” (Molloy, 2001: 28). La versión más acabada de ese encuentro sería la que ofrece Victoria Ocampo cuando recuerda haber simulado la lectura que todavía no puede ensayar, básicamente porque no sabe leer. Pero antes de Victoria, ese primer encuentro con los libros está presente en los *Recuerdos de provincia* de Sarmiento: “yo estaba solo en el mundo, en medio de fardos de tocuyo i [sic] piezas de quimones, menudeando a los que se acercaban a comprarlos vara a vara. Pero, deben haber libros, me decía yo, que traten especialmente de estas cosas, que las enseñen a los niños; i entendiendo bien lo que se lee, puede uno aprenderlas sin necesidad de maestros; y yo me lancé enseguida en busca de esos libros, i en aquella remota provincia, en aquella hora de tomada mi resolución, encontré lo que buscaba” (Sarmiento, s/f: 100).

Otra vez, hay que advertir el parecido con Filloy. Como Sarmiento, Filloy es un autodidacta y tiene que salir a buscar los libros que le faltan. Para eso está la Biblioteca Popular Vélez Sarsfield de la que llegaría a ser el mismísimo bibliotecario. Pero, además, como Sarmiento, Filloy lee en un almacén. Sucede que algunos libros llegan a su casa través de su padre que los compra en remates donde también compra alpargatas, sombreros y, más tarde, terrenos. En ocasiones se emplean para envolver los jabones que le provee Adolfo Boll (es la suerte que corre *El caso de La gloria de Don Ramiro*, de Martín Aldao); otras veces van a parar a las manos del hijo (es el caso de los cuentitos de Calleja). Y aquí Filloy incurre en tres lugares comunes de las autobiografías que dicen la experiencia infantil de

1 En este último tiempo, se ha tornado autobiografema que ocupa todo el relato autobiográfico y si no, confróntense los títulos publicados por Ampersand en su colección “Lector&s”.

la lectura: la del mentor masculino, la de la lectura a hurtadillas, la de la lectura voraz.

El mentor masculino. Según Molloy, en las autobiografías del siglo XIX la iniciación a la lectura aparece vinculada a un mentor masculino. En versiones posteriores del género irrumpen las mentoras femeninas – el caso de Victoria Ocampo y su institutriz– antes relegadas a la narración oral. Pero hasta entonces, la lectura es patrimonio de los hombres: a Sarmiento lo incentiva su padre; a Ramón J. Cárcano su abuelo. Más acá, los hombres siguen liderando ese momento iniciático parecido en ocasiones a un rito de pasaje: a Sylvia Iparraguirre, también la incentiva su padre, lector compulsivo de novelas policiales y literatura gauchesca y española (Iparraguirre, 2017: 12); a Sylvia Molloy, su primo Charlie la inicia un verano “en la literatura de verdad” (Molloy, 2017: 21), etc.

Hijo de una madre analfabeta y de un padre semialfabetizado, que ha aprendido a leer en las carretas que van de Azul a Quequén donde los peones le hablan del arcádico pasado rosista y le tienden un ejemplar de la *Historia de Rosas* de Adolfo Saldías, Filloy parece no tener mentores. Sin embargo, ese padre es también él un mentor por accidente: en la casa de Filloy hay habitaciones separadas por arpilleras, hay un almacén que es también despacho de bebidas y no hay escritorio como en la casa de Cárcano, pero hay algunos libros y hasta un diccionario que Don Benito trae, como los libros de Calleja y los de Aldao, de un remate.

La lectura a escondidas. Del diccionario, recuerda Filloy: “agarrarlo y buscar el significado de las palabras que nos prohibían pronunciar y escribir fue lo primero. Mi avidez por conocer cómo definía ‘culo’, ‘puta’, ‘mierda’, ‘chanfle’ y ‘papo’ quedó insatisfecha. Para ‘chanfle’ y ‘papo’ el diccionario daba acepciones que no coincidían en absoluto con las que nos incitaban a escribir ‘Viva el papo’ en toscas letras de carbón y tiza en las paredes o a gritar urgente, preventivamente: ¡Guarda, chicos, que viene el Chanfle!”

El uso que el niño Filloy ensaya del diccionario ameritaría la lectura a escondidas que Molloy dice haber practicado con la literatura que su madre leía: “El placer vino más tarde y tuvo mucho que ver con el secreto: me sentaba junto a la mesa de noche de mi madre cuando ella no estaba en el dormitorio y leía fragmentos de los libros que guardaba allí, novelones extranjeros vueltos *best sellers* argentinos de Vicky Baum o de

Pearl Buck, traducidos al castellano para un público lector en su mayoría femenino ... (...) yo me encargaba de encontrar los pasajes donde el sexo ocupaba un lugar privilegiado. (...) Cuando mi madre se enteró de estas lecturas clandestinas se enojó y los libros desaparecieron de su mesa de noche” (Molloy, 2017: 15).

A veces, no solo el acto de leer se esconde; también los libros. No los libros ajenos que Molloy espía en secreto, sino los libros propios del espionaje ajeno: en la chimenea protegida por una cortina de hierro, la institutriz de las Ocampo pone a resguardo el *Telémaco* que tanto seduce a Victoria y ella misma esconde debajo del colchón lo que llama “mi biblioteca privada” (Molloy, 2001: 84).

En la discursivización de la experiencia de lectura presente en muchas biografías, la lectura a escondidas recae a veces sobre el acto mismo de leer no importa cuál sea el texto leído. La lectura es inadecuada: por lo que se lee, por dónde se lee, por cuándo y cuánto se lee. En la soledad nocturna del internado, iluminado apenas con un cabo de vela, Miguel Cané descubre “el mundo de aventura, amores, estocadas, amistadas sagradas, brillo y juventud” de los tres mosqueteros y pronto idea un modo de ocultarse para poder seguir leyendo (Cané, 1960: 40).

Filloy lee, no a hurtadillas pero sí hurtándole tiempo al tiempo que no tiene: encargado de llevarle la vianda a su padre a la sucursal de La abundancia que este ha instalado en “10 esquina Las Heras”, el niño camina la distancia que separa un almacén de otro. “Eran cinco cuadras a recorrer cada mediodía cuidando que la sopa no se vertiera ni se enfriaran los demás condumios. (...) Comía con papá y, después de limpiar así nomás los recipientes, emprendía el deleitoso regreso a casa. Deleitoso por esto: por la gratísima etapa que disfrutaba, sentado en la plaza Alberdi, leyendo los cuentitos de Calleja”. Filloy limpia así nomás los platos y lee en el trayecto de vuelta al trabajo.

La lectura voraz. En realidad, no lee; devora. De nuevo como Sarmiento que también devora, que también lee entre tarea y tarea: “Por las mañanas, después de barrida la tienda, yo estaba leyendo y una señora Laora, pasaba para la iglesia y volvía de ella, i [sic] sus ojos tropezaban día a día, mes a mes, con este niño inmóvil, insensible a toda perturbación, sus ojos fijos sobre un libro, por lo que meneando la cabeza, decía en su casa: ¡Este mocito no debe ser bueno, si fueran buenos los libros no los

leería con tanto ahínco!” (Sarmiento, s/f: 101). Filloy, en cambio, no tiene espectadores. Aun cuando lee en la plaza pública.

Las señoras Laora no abundan en la literatura autobiográfica: el acto de leer más bien se sustrae a la mirada de los otros. A veces, también sustrae al yo del mundo: “al día siguiente —dice Cané— no fui a los recreos, no salí de mi cuarto y, cuando al caer la tarde concluí el libro, solo me alentaba la esperanza de la continuación” (Cané, 1960: 41). Más acá, Pauls dice esa voracidad otra vez en tercera persona: “Descubre muy temprano que nada le importa más que leer. Lee todo lo que puede, lo que encuentra. Lee hasta lo que no entiende. (...) su deseo de leer, de seguir leyendo, se vuelve incómodo, perturbador”. Preocupados, los adultos “irrumper en su habitación, le hablan en voz alta, le recuerdan todo lo incalculablemente valioso que olvida, que posterga, que reemplaza por estar ahí tirado con sus libritos” (Pauls, 2018: 7). Filloy acaso no tiene censores pero sí avidez: “de una sentada, pasaban por mis ojos tres o cuatro relatos que encarrilaban mi imaginación”.

La oralidad y el miedo. Pero no solo los textos leídos insuflan su imaginación, también los escuchados. En la infancia de Filloy no hay una madre narradora, no hay institutrices (Ocampo) ni tías (Molloy) que lean en voz alta, pero hay un almacén y hay parroquianos que se encargan de no dejar vacante el sitio que las autobiografías conceden a la oralidad. Son sus voces las que Filloy escucha. Las escucha decir lo que han escuchado pero también lo que ellos han leído: “las conversaciones versaban sobre crímenes o hechos horribles. Daba pie para ello la prensa nunca remisa, las referencias directas y hasta esas tandas de versos en hojas sueltas de arrebatado auge en el suburbio entonces...” Los clientes de La Abundancia nutren los terrores que todavía lo torturan muchos años después: “los pavores nocturnos de mi infancia perduran como si hubieran sido frotados con ajo y azufre”, confiesa un Filloy ya centenario acaso porque también esta es una demanda del género: “viejo ya, todavía no puedo dormir tranquilo a oscuras: necesito luz y no poca”, asegura Mansilla al recordar los miedos que, con sus relatos, le habían inculcado los esclavos (en Prieto, 1982: 130). Sarmiento le teme a ánimas y duendes (cfr. Prieto, 65); Norah Lange a casi todo; Filloy a Jesús Mugas, “autor de incontables crímenes” cuyo recuerdo le hace decir: “colonizada por pavo-

res, incertidumbres y visiones, mi niñez ofreció la imagen irreplicable de una porción de vida amarga”. Pero también de una vida dulce cuya lectura se hace amable.

Final

“No teman –dice Shklovski– no escribiré todo seguido, y no voy a dar descripciones exactas de lo que ha cambiado, porque ha cambiado todo” (Shklovski, 2012: 123). En este punto, yo podría decir: “no teman, no seguiré abundando en autobiografemas y comparaciones. Solamente voy a finalizar”.

Muchos relatos autobiográficos se erigen en textos colectivos, aun cuando narren la vida de un individuo. Sucede que esa vida guarda una relación metonímica con otras muchas: las vidas de una generación que compartió espacios, origen de clase, consumos culturales, experiencias, acontecimientos históricos. Filloy escribe sus memorias a los cien años. Sus compañeros de andanzas –familiares, escolares, barriales– ya han muerto. Sus lectores de fines del siglo XX son ajenos a ese mundo de *tramways* tirados por caballos y de leche que se bebe al pie de la vaca recién ordeñada en el tambo. Los lectores del siglo XXI, todo el tiempo asomados a ajenas vidas, todo el tiempo seducidos por los relatos que exponen lo íntimo somos, sin embargo, aún más ajenos: afanosos lectores de comentarios e imágenes en las redes sociales, ¿qué puede seducirnos de unas memorias como estas? Acaso, precisamente, su ajenidad, su casi exotismo entre urbano y rural –niños que juntan excremento en una pesebrera y que llevan, de un barrio a otro, rollos de película para proyectar en improvisados cines barriales– pero también, y sobre todo, la nostalgia de la infancia que aunque no siempre ha sido discursivizada, de un tiempo a esta parte parece triunfar al capricho de las modas e interpelarnos una y otra vez, con una y otra voz. Aquí, la de Juan Filloy a quien siempre conocimos adulto o anciano, pero que alguna vez, en un tiempo y un espacio muy remotos, fue niño.

Candelaria de Olmos
Córdoba, 26 de febrero de 2019

Bibliografía

- AMÍCOLA, José (2007) *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- ARFUCH, Leonor (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.
- (2018) *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María, Eduvim.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989) “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”, en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus. Págs. 237-409.
- BENJAMIN, Walter (2016) *Infancia en Berlín hacia 1900 / Crónica de Berlín*. Buenos Aires, El Cuenco de Plata. Edición, prólogo y notas de Jorge Monteleone.
- (1989) *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- CANÉ, Miguel (1960) *Juvenilia*. Buenos Aires, Eudeba.
- CÁRCANO, Ramón J. (1965) *Mis primeros ochenta años*. Buenos Aires, Plus Ultra.
- CARLI, Sandra (2011) *La memoria de la infancia. Estudios sobre historia, cultura y sociedad*. Buenos Aires, Paidós.
- de OLMOS, Candelaria/ GAZZERA, Carlos (2001) “Juan Filloy o el yo global”, en *El Jabalí. Revista de poesía*, Año VIII, N° 13. Pág. 45-59. Buenos Aires.
- de OLMOS Candelaria/ CONFORTE, Juan Manuel (2017) *Juan Filloy. Papeles Suelos*. Córdoba/ Río Cuarto, Editorial de la UNC y UniRío, Editorial de la UNRC.
- de OLMOS, Candelaria (2016) *Central en la periferia. Trayectoria del agente y opciones discursivas en la obra temprana de Juan Filloy (1894-1939)*. Tesis doctoral. Córdoba, UNC. Inédita.
- (2018) “La Reforma, la biblioteca y la familia”, en RICCA, Guillermo (Comp.) *La Revolución de las conciencias*. Río Cuarto, UniRío, Editorial de la UNRC. Págs. 111-126.
- FILLOY, Juan (1931) *Periplo*. Buenos Aires, Ferrari Hermanos.
- (2016) [1933] *Balumba*. Río Cuarto, UniRío, Editorial de la UNRC.

- (2017) [1938] *Caterva*. Río Cuarto, UniRío, Editorial de la UNRC.
- GARY, Romain (1961) *La promesa del alba*. Buenos Aires, Sudamericana.
- GIORDANO, Alberto (2013) “Autoficción: entre literatura y vida”, en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica*. Nro 17. Rosario. Disponible en URL: http://www.celarg.org/int/arch_publico/cd98f00b20-albertogiordano17.pdf. Fecha de la última consulta: 25 de febrero de 2019.
- GONZÁLEZ, Joaquín V. (s/f) *Mis montañas*. Buenos Aires, Ediciones Jackson.
- IPARRAGUIRRE, Sylvia (2017) *La vida invisible*. Buenos Aires, Ampersand.
- LANGE, Norah (1957) *Cuadernos de infancia*. Buenos Aires, Losada.
- MACCOURT, Frank (1996) *Las cenizas de Ángela*. Buenos Aires, Norma.
- MANSILLA, Lucio V. (2003) *Mis memorias*. Biblioteca Virtual Universal. Disponible en URL <http://www.biblioteca.org.ar/libros/71113.pdf>. Fecha de la última consulta: 19 de febrero de 2019.
- MOLLOY, Sylvia (2001) *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Buenos Aires, FCE.
- (2017) *Citas de lectura*. Buenos Aires, Ampersand.
- PAULS, Alan (2006) *La vida descalzo*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (2018) *Trance*. Buenos Aires, Ampersand.
- PRIETO, Adolfo (1982) *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires, CEAL.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (s/f) *Recuerdos de provincia*. Tomo I y II. Buenos Aires, Ediciones Jackson.
- SHKLOVSKI, Victor (2012) *La tercera fábrica. Érase una vez*. Buenos Aires, FCE.
- POUY, Jean-Bernard, BLOCH, Serge y BLANCHARD, Anne (2007) *Enciclopedia de malos alumnos y rebeldes que llegaron a genios*. Buenos Aires, Ed. Catapulta.