

Vagabundos y clochards: Julio Cortázar lee a Juan Filloy¹

Vagabonds and clochards: Julio Cortázar reads Juan Filloy

Candelaria de Olmos (UNC)²

Resumen

El trabajo toma como disparador una carta de Evar Méndez a Juan Filloy que permite un juego especular con el Club de la Serpiente de *Rayuela*, a partir del cual la autora traza un recorrido que ilumina puntos claves de la lectura cortazariana de Filloy, sus alusiones, citas y apropiaciones. Entre ellas, la más destacada, el diseño de los vagabundos de *Caterva* del escritor cordobés que Cortázar reinventa, re-sitúa en el París de su novela.

Palabras clave: Filloy; Cortázar; vagabundos, *Caterva*; *Rayuela*

Abstract

The starting point of the article is a letter sent by Evar Méndez to Juan Filloy, which invites to start a mirror-like game with the Serpent Club in Cortázar's *Rayuela*. The essayist traces a path that illuminates key points of Filloy's Cortazarian reading, his allusions, quotations, and appropriations. Among them, the most prominent is the design of the Córdoba writer's *Caterva* vagabonds, that Cortázar reinvents and re-locates in the Paris of his novel.

Keywords: Filloy; Cortázar; vagabonds; *Caterva*; *Rayuela*

¹ Este texto fue publicado originalmente en la revista *EscriturAl EscriturAL. Escritures d'Amérique Latine*, N° 5, en marzo de 2012, en Poitiers (Francia).

² Licenciada en Letras, Magister en Sociosemiótica y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba donde se desempeña como docente en las cátedras de Teoría Literaria y Semiótica y de Análisis del Discurso. Ha publicado artículos en revistas especializadas y de divulgación, y los libros: *Filloy en tres tiempos. Correspondencia en torno a Balumba* (2006), *Montes i Bradley, el amigo de Juan Filloy. Correspondencia* (2016), *Papeles sueltos* (2017), los dos últimos en colaboración. Desde 2016 dirige la Colección Filloy de UniRío, la editorial de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Realizó una edición anotada de las memorias de infancia de Juan Filloy: *Esto fui* (2019). En 2020 la editorial de la UNC publicó *La zorra, la cigarra y el mono*. Tres fábulas para leer a Juan Filloy, una adaptación de su tesis doctoral

*“El lector al cual se dirigía le sería
proporcionado por la época siguiente...”*

Walter Benjamin

Yo me agitaba sirviendo, hablando, cambiando discos pues les mandaba la música desde mi electrola en el escritorio a los bailarines a tres piezas más allá. Había un mundo de gente (...) Imagínese el bochinche...

El fragmento parece el relato –un poco trasnochado, un poco caótico– de alguno de los miembros del Club de la Serpiente, el día después. Acaso Oliveira, acaso Ronald, acaso Etienne. Cualquiera, o todos ellos podrían suscribir la narración de esa fiesta que, sin embargo, tiene otros invitados:

... en medio del barullo de la charla (...), el poeta y pintor Galtier, buen mozo, galanteaba, el pintor y fundador del neo-idioma y creador del juego de posibilidades más ilimitadas y fantásticas que existen, Xul Xolar, hacía quiromancia y astrología, y el poeta Molinari, cuyos libros son siempre las mejores obras maestras de arte tipográfico del país, y esto aparte de su mérito como autor, se entretenía con las lindas muchachas, vírgenes ansiosas de dejar de serlo que aparecían y desaparecían de mi cuarto, mientras Oliverio peroraba en voz alta y ardiente...

Oliverio no es Oliveira, sino Oliverio Gironde. El fragmento no pertenece, pues, a *Rayuela*. Pertenece, en cambio, a una carta que Evar Méndez le dirige a Juan Filloy el 1º de septiembre de 1939 y en la cual le confiesa: “El tema de mi charla entre una cosa y otra fue Ud.”

Pero, el propósito de la carta no es deslizar este comentario adulatorio, sino aclarar las circunstancias en que los invitados a la fiesta (*durante* la fiesta) habían redactado otra carta, también dirigida al escritor cordobés y fechada poco antes, el domingo 27 de agosto del mismo año. Decía Méndez: “Nuestro ángel, Norah Lange, pidió para ella el honor de redactar el saludo, pero, práctica, aprovechó la oportunidad

para decirle también otras cosas”. Las otras cosas no eran tantas... Se trataba, en efecto, de un saludo escueto, garrapateado, según confesión de Norah Lange “al lado de sendas botellas de whisky” y “en el escritorio neosensible de Evar Méndez”, donde los firmantes decían haberse enterado, además, de la publicación reciente de *Caterva*. Todo indica que Evar Méndez había visitado a Filloy en Río Cuarto poco tiempo antes, ocasión en la cual se había munido de un ejemplar de la novela que el escritor había editado a fines de 1938, de manera privada, para regalar a los amigos.

Desde hacía seis años, Filloy practicaba esta circulación, generalmente epistolar, y controlada, de sus libros (cinco, hasta entonces) que, sin embargo, parecía felizmente amenazada (felizmente para los lectores, pero también para el autor), por los préstamos, el correveidile y el error. Norah Lange, escriba de esa carta que parece casi un divertimento de jóvenes surrealistas, da buena cuenta de los errores (“El libro –dice – dedicado versallescamente a Alfonso Reyes ha llegado a lo de Oliverio - e ignoro el procedimiento que se estila en estos casos”). También de los préstamos (“Leeré *Caterva*” –le promete a Filloy. Y es que todo hace pensar que el ejemplar que leerá es el de Evar Méndez, porque la promesa, aunque presumiblemente incumplida, sigue–: “apenas termine esta copa de whisky que le brindo desde lejos”).

Desde el año 2001, cuando tropecé con la correspondencia que Juan Filloy donó al Archivo Histórico de la ciudad de Río Cuarto en 1988 –y que aun hoy está siendo ordenada, clasificada e inventariada–, he tenido la suerte de encontrarme con cartas como estas. En cambio, y aun a riesgo de volverme un personaje kafkiano, no he conseguido dar con una carta de Cortázar. He permanecido igualmente a salvo de volverme un personaje cortazariano y de quedar atrapada en esa lógica de continuidad de los parques, de continuidad entre la realidad y la ficción. Quiero decir: tampoco he

buscado, ni he hallado, una carta de Oliveira que, casi sobre el final de *Rayuela*, se acuerda de Filloy y de *Caterva*.

El pasaje es conocido porque se lo ha citado cada vez que se ha querido refrendar la importancia de Filloy en la literatura argentina. Sin embargo, me voy a permitir citarlo una vez más.

En el capítulo 108 de *Rayuela*, dice La Maga: “La cloche, le clochard, la clocharde, clocharder. Pero si hasta han presentado una tesis en La Sorbona sobre la psicología de los clochards”. Y Oliveira –dado a ese juego que consiste en subestimar a la Maga y que le permite a Cortázar hacer gala de su erudición– contesta: “Puede ser. (...) Pero no tienen ningún Juan Filloy que les escriba *Caterva*”. Y como si lo conociera, añade, con esa entonación de argentino en París que el propio Filloy había condenado en *Periplo*: “¿Qué será de la vida de Filloy, che?”. “Naturalmente, la Maga no podía saberlo, empezando porque ignoraba su existencia. Hubo que explicarle por qué Filloy, por qué *Caterva*... (Cortázar, 2003: 416)

Porque no hay una carta –no digamos ya de Oliveira, sino de Cortázar– a Filloy y porque la elipsis nos ha hurtado esa explicación, es que he querido hacer mía esta pregunta: ¿por qué Filloy? ¿Por qué *Caterva*? O, dicho de otro modo: ¿por qué Cortázar escribe (inscribe) el nombre de Filloy en su novela?

Voy a repasar rápidamente el argumento de *Caterva*, solo con el propósito de ensayar algunas respuestas posibles a este interrogante.

La novela empieza bajo el puente que atraviesa el río Cuarto, donde siete vagabundos se han reunido para urdir una conspiración: alentados por cierto espíritu anarquista, se disponen a donar una suma de dinero que han recabado mendigando al Sindicato de Obreros de la Construcción para que continúe con la huelga que viene sosteniendo. Sorprendidos en esta empresa por la policía, la caterva se dispersa: uno de

ellos es detenido, otro huye en tren, un tercero coloca bombas de fabricación casera en cuatro obras en construcción, una de las cuales iba a ser el edificio del Banco de Crédito Rural. En medio de la confusión que provocan las explosiones, la caterva entera logra reunirse, huir en un tren de carga y dar comienzo a ese “viaje de turismo al ideal de los demás”, que Filloy anunciaba en la noticia preliminar (Filloy, 2006: 7). Así, en el largo trayecto que une las ciudades de Río Cuarto y Córdoba, los siete linyeras –como si fueran la versión multiplicada y local de Robin Hood– insisten en financiar la felicidad ajena y en practicar una filantropía siempre desestabilizadora del orden social. En Almafuerte, por caso, hacen una parada estratégica para solventar la libertad de un prófugo de la justicia y para comprar la de siete huelguistas que pertenecen a la Juventud Obrera. Pero, tan afecto a construir personajes rebeldes, Filloy no logra nunca sustraerse a la tentación de practicar con ellos la justicia poética. Así que, conforme avanzan el viaje y la novela, los linyeras son alcanzados por la desgracia: uno de ellos muere extrañamente al caer del paredón del dique de Embalse, otro contrae una bronconeumonía y acaba también por morir, otro decide casarse y precipita la diáspora del grupo que para entonces, ya ha llegado a Córdoba. Allí, sin embargo, lo que va quedando de la caterva, consigue realizar su última buena acción, que está signada menos por la determinación que por el azar y menos por el propósito de conmover el orden institucional que de conservarlo. En una carpeta llena de mariposas que un supuesto entomólogo alemán ha perdido y la caterva ha encontrado, los vagabundos logran descifrar un plan de los nazis para ocupar el sur de Brasil, todo el Uruguay y la provincia de Misiones. El trabajo de criptógrafos les vale el reconocimiento público en un final que es decididamente apoteótico... y reparador, casi en un sentido griego. (Lo dicho: en el fondo, Filloy tiene menos audacia ideológica de la que aparenta).

Dice el narrador de *Rayuela* que a la Maga le gustó muchísimo el argumento del libro...” (Cortázar, 2003: 416). Pero, ¿qué le gustó a Cortázar? ¿Acaso nada más que el argumento? Añade el narrador que a la Maga le gustó también “la idea de que los linyeras criollos estaban en la línea de los *clochard*” (Cortázar, 2003: 416). Entonces, ¿lo que le gustó a Cortázar fueron los personajes cuyo único parecido con sus *clachards* es que son europeos? Porque contra los pronósticos más sensatos, los linyeras de Filloy son inmigrantes que, en ocasiones, han sufrido un desplazamiento, no solo espacial, sino también de clase. Al fin y al cabo, Longines es un ex canciller suizo; Fortunato, un ex gerente de banco en Praga; Katanga es hijo de armenios y ha sido ilusionista en Nueva York; Lon Chaney es francés y se ha desempeñado como gourmet en un restorán parisino; Viejo Amor es italiano, pero habla francés y conoce bien la mitología griega; Dijunto es español, y Aparicio, el único sudamericano del grupo, un uruguayo perteneciente al Socorro Rojo Internacional.

Pero, si lo que cautivó a Cortázar fue la composición de este grupo singular de vagabundos, lo mismo les pasó a los lectores contemporáneos a *Caterva*, cuyas lecturas, a diferencia de la de Cortázar sí han quedado registradas en las cartas que le enviaron al autor. Muchos de ellos se sintieron tan atraídos por los linyeras, que les dieron la entidad casi de personas reales. Como el lector de *Continuidad de los parques*, que se vuelve fatalmente protagonista de la novela que lee, Isaac Aizenberg le confesaba a Filloy, en una carta fechada en Santa Fe, el 27 de diciembre de 1938: “He seguido tras la doliente ‘caterva’ de sus ex-hombres, he sentido la dramática aspereza del viento que hace rodar sus páginas”. Y Eduardo Calamaro, que le escribía desde Buenos Aires, admitía: “He vuelto a casa pensando en Katanga, en Longines, en Viejo Amor... Nuestro Katanga...” Lectores entrenados aunque no especialistas, algunos se atrevieron a interpretar la psicología de los personajes y no faltó quien le recomendara a Filloy

cambiar de profesión: “Sabe que hubiera sido Ud. un gran médico-psiquiatra? Porque es así como diseña caracteres, escudriña en psicologías e ilumina momentos que a muchísimos de nosotros nos eran incomprensibles”, dice León Kravetz, a la sazón, médico cirujano cordobés.

Pocos, en cambio, pudieron leer las innovaciones formales de *Caterva*, salvo Eduardo Calamaro que reconoce “mi juvenil incomprensión por lo que reputaba defectuoso en su construcción novelística: la exaltación de objetos, episodios, matices insignificantes a nuestra mirada presurosa.” Y se arrepiente:

Advertí la excelencia fundamental que induce a usted a detenerse, moroso, en tales horquetas y recovecos de gentes y cosas y paisaje, iluminándolos con batería humanística y focos de síntesis poética (...) entregándonos con cada página, con cada párrafo, un descubrimiento luminoso,preciado e incitante.

Otros, en cambio, prefirieron ignorar las cuestiones argumentales y formales y, en cambio, se inclinaron por las ideológicas:

Para mí –apuntaba Héctor Agosti–, su atracción primordial, antes que en su realización artística, está en su intenso significado social. Su novela, conservándose íntegra y sustancialmente novela, es un agudo panfleto de denuncia. (...) Por eso, repito, pienso que la suya es la mejor novela argentina de 1938, porque no basta, como creen muchos de nuestros bordadores de crochet literario, cuidar de la gramática y del estilo para que una novela esté lograda, sino transferirle ese sentimiento y esa preocupación por lo humano y su problemática individual y social.

Otros, finalmente, eligieron justamente hacer caso omiso de ese aspecto y pasar por alto las cuestiones ideológicas:

Recibí y leí su libro *Caterva* –le dice a Filloy, Elías Castelnuovo–. Notable como todo lo que sale de su pluma. V. sabe que yo soy un admirador incondicional de su talento, aunque no le preste la misma adhesión a su posición política.

Pero, por supuesto, la mayoría de los lectores –que como se ve, en algunos casos, no eran tan desconocidos– ensayaron una lectura identificatoria y que solo podía ser dicha con el auxilio de la biografía. Es el caso de Luis Baudizzone, cuya carta bien

podría ser esa carta de Oliveira que no he buscado ni he, felizmente, encontrado entre los papeles de Juan Filloy:

Cuando rondaba por los 22 años, formaba ya parte de un grupo de (...) amigos. Salíamos a caminar a lo largo de la noche, charlando –y con cuánta pasión– de las mil cosas que nos eran fundamentales. Nuestras dudas frente al arte, a la política, nuestro país, la familia, nuestros estudios y quehaceres. Fue una época de crisis y dolores; y sin embargo a ella reenvío cada vez que preciso fortalecerme. Pues al leer *Caterva* salieron al recuerdo muchas de esas caminatas. Fue una experiencia oír en los pensamientos de un experto en criptografía o de un armenio acriollado salidos quién sabe de dónde el eco de preocupaciones que uno sintió como desoladoramente personales.

Creo que, más allá de lo atraído que pudo sentirse Cortázar por los personajes de Filloy, la lectura que él registró de la novela en su propia novela supera esa simple atracción. Supera, también, las lecturas de quienes se expidieron epistolarmente sobre *Caterva*, apenas esta fue publicada. Casi treinta años más tarde, Cortázar pudo leer lo que ninguno de los lectores contemporáneos a *Caterva* advirtió (lo que acaso solo Evar Méndez y sus invitados pudieron celebrar): su insolente modernidad, su radical gesto vanguardista. El mismo Luis Baudizzone –este señor que recuerda sus dolorosos paseos peripatéticos de la juventud y que acaso se hubiera conmovido hasta las lágrimas con *Rayuela*– le dice a Filloy: “... nosotros, hombres de Argentina, 1939, no podemos pensar aun en crear una literatura nacional, desarraigada de la tradición europea”. Creo que Cortázar, buen lector de Filloy –lector envidioso de Filloy–, piensa lo contrario: *Caterva* consigue desprenderse de la tradición europea, consigue ser una novela de vanguardia sin moverse de la pampa y, sin caer por ello, en el color local, ni en el artilugio borgeano que mezcla el norte con sur, París con el arrabal.

¿Por qué Filloy? ¿Por qué *Caterva*? Porque en *Caterva* Cortázar lee la operación que él no ha podido hacer: trasladar los *clochards* a la argentina, ser cosmopolita en su propia aldea, evitar el viaje consagradorio que tantos escritores argentinos hicieron a

París, esa ciudad que Filloy desdeñaba y que en su viaje iniciático (el que narró en *Periplo* que es su libro, también, iniciático), bordeó apenas y evitó a conciencia.

Eso explicaría por qué Filloy y no Baudelaire. ¿Por qué buscar una filiación autóctona para los *clochards* de *Rayuela*, al fin y al cabo, tan diferentes de los vagabundos de *Caterva*? (Porque si los primeros practican el amor, los segundos, ensayan la guerra socialista; y si aquellos se pasean por la ciudad, estos emprenden un viaje por la pampa). Acaso porque, desde el extranjero, Cortázar intenta inscribir su nombre en el campo literario argentino, es que desdeña a Baudelaire y elige a Filloy. Y elige a Filloy para no tener que pasar por Borges. En el mismo sentido puede ser interpretado el modo en que Cortázar lee –aunque en otra parte y en otro tono–, a Roberto Arlt. Arlt y Filloy: los escritores pretendidamente marginales de nuestra literatura de la primera mitad del siglo.

De ahí que los *clochards* inspiren la nostalgia de Oliveira-Cortázar por su país: “Filloy, carajo –decía Oliveira mirando las torres de la Conserjería y pensando en Cartouche– Qué lejos está mi país, che, es increíble que pueda haber tanta agua salada en este mundo de locos” (Cortázar, 2003: 417).

O, quizá –y esta es otra respuesta posible– la suya es nostalgia de la experiencia de la vanguardia. De cualquier vanguardia: europea o argentina. Visitar el París de los simbolistas, de los surrealistas y ensayar los vagabundeos azarosos –ahora sí de Baudelaire o, incluso, de André Breton–, sin pecar del anacronismo en el que incurre Oliveira que, como Cortázar, ha llegado fatalmente tarde a la Ciudad de las Luces.

Vivir la vanguardia o, al menos, conversar con ella. En tal caso, la lectura que Cortázar hace de Filloy es una clave de cómo él mismo quiso ser leído: ser leído en una fiesta, donde se ponía música, se bebía, se inventaba, se amaba y se escribía, sobre un

“escritorio neosensible”, “al lado de sendas botellas de whisky” y con todo el ardor de esos años locos.

Bibliografía

BENJAMIN, Walter (2009) “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en URL: <http://www.scribd.com/doc/6602981/Walter-Benjamin-Sobre-Algunos-Temas-de-Baudelaire>. Fecha de la consulta: 10 de agosto.

CORTAZAR, Julio (2003) *Rayuela*. Cali, Oveja Negra.

FILLOY, Juan (1931) *Periplo*. Buenos Aires, Ferrari Hermanos.

FILLOY, Juan (2006) *Caterva*. Buenos Aires, El cuenco de Plata.

Documentos citados³

Carta de Isaac Aizenberg a Juan Filloy – Santa Fe, 27 de diciembre de 1938.

Carta de Evar Méndez, Oliverio Gironde, Alejandro Xul Xolar, Norah Lange, Ricardo

E. Molinari y Lysandro Z. D. Galtier – Buenos Aires, 27 de agosto de 1939.

Carta de Héctor Agosti a Juan Filloy – Buenos Aires, 24 de mayo de 1939.

Carta de Luis Baudizzone a Juan Filloy – Buenos Aires, 5 de julio de 1939.

Carta de Elías Castelnuovo a Juan Filloy – Buenos Aires 17 de julio de 1939.

Carta de León Kravetz a Juan Filloy – Córdoba, 21 de julio de 1939.

Carta de Evar Méndez a Juan Filloy – Buenos Aires, 1ro de septiembre de 1939.

Carta de Eduardo Samuel Calamaro a Juan Filloy – Buenos Aires, 12 de septiembre de 1939.

³ Como la ordenación, clasificación y catalogación de la correspondencia recibida por Juan Filloy aún no ha sido completada no es posible indicar número de documento. Aquí se citan por orden cronológico según fechas de las cartas.