

¿Cómo contar lo de Quiroga? – El biógrafo sin libro

Wilson Alves-Bezerra

Universidade Federal de S. Carlos (Brasil)

walves@ufscar.br

Resumen: El presente trabajo se construye en un doble movimiento: por un lado, una evaluación crítica del estilo y las estrategias de las biografías sobre Horacio Quiroga (1878-1937); por otro, la reflexión en torno a la escritura biográfica, proyecto que llevo a cabo desde el año 2017. Hasta la fecha, las biografías de Horacio Quiroga se escribieron y publicaron sobretodo en Argentina y Uruguay. Aunque esté traducido a varios otros idiomas, y existan obras críticas sobre el escritor en Portugal (Toscano, 2002), Brasil (Alves-Bezerra, 2008) y Estado Unidos (Garth, 2016), el imaginario y la imagen de Horacio Quiroga se forjaron en el Río de la Plata. Pablo Rocca (2007) dice sobre el autor “Nadie tan popular con justicia, nadie tan profeta en sus tierras como Quiroga” (2007:13). En clave invertida, aunque con igual potencia, Borges, en cita apócrifa difundida por Emir Rodríguez Monegal, se refería a él como “una superstición uruguaya”. Las dos caras del mito tienen su origen pública después de la muerte del escritor, con un par de textos: la primera biografía escrita por los amigos de juventud Delgado & Brignole (1939) –que genera la imagen de un hombre virtuoso– y el obituario de Elías Castelnuovo en la revista Claridad (marzo de 1937), quien difunde la imagen de un hombre trágico. Las dos caras del mito de algún modo se han repetido con distintos matices en las biografías del escritor a lo largo de décadas: Orgambide (1954, 1997), Rodríguez Monegal (1968). Presentaré una propuesta de biografía de Horacio Quiroga, escrita en Brasil, que no está comprometida con el mito rioplatense del escritor trágico y tampoco con los valores patriarcales desde los cuales se construyeron los primeros relatos. Se trata, en fin, de una propuesta de contar la vida de Horacio como hombre y escritor sudamericano, teniendo como eje su escritura y sus afectos.

Palabras clave: Horacio Quiroga – Biografía – Estilo – Memoria

Abstract: The present work is constructed in a double movement: on the one hand, a critical evaluation of the style and strategies of the biographies about Horacio Quiroga (1878-1937); on the other, the reflection about biographical writing, a project that I have carried out since 2017. To date, Horacio Quiroga's biographies have been written and published mainly in Argentina and Uruguay. Although it has been translated into several other languages and there are critical works about the writer in Portugal (Toscano, 2002), Brazil (Alves-Bezerra, 2008), and the United States (Garth, 2016), the imaginary and image of Horacio Quiroga were forged by the River Plate. Pablo Rocca (2007) says about the author “Nobody is so popular with justice, nobody as prophet in their lands as Quiroga” (2007: 13). In a different direction, although with equal power, Borges, in an apocryphal quote published by Emir Rodríguez Monegal, referred to him as “a Uruguayan superstition”. The two faces of the myth have their public origin after the writer's death, with a couple of texts: the first biography written by the youth friends Delgado & Brignole (1939) –which generates the image of a virtuous man– and the obituary by Elías Castelnuovo in

Claridad magazine (March 1937), which spreads the image of a tragic man. Both faces of the myth have somehow been repeated with different nuances in the writer's biographies over the decades: Orgambide (1954, 1997), Rodríguez Monegal (1968). I will present a proposal for a biography of Horacio Quiroga, written in Brazil, which is neither committed to the River Plate myth of the tragic writer nor to the patriarchal values from which the first stories were built. It is, finally, a proposal to tell the life of Horacio as a South American man and writer, having as its axis his writing and his affections.

Keywords: Horacio Quiroga – Biography – Style – Memory

Eso que les leo es un despliegue de la ponencia que presenté en junio de 2019, en el coloquio *Biografía – un arte vulnerable*, en Santiago de Chile. Se trata ahora de una reflexión personal sobre la experiencia de la escritura, que llevo a cabo, de una biografía brasileña de Horacio Quiroga. Como sugería el título de aquel coloquio, si nuestro arte es vulnerable, qué decir del biógrafo, ese ser vulnerado que se constituye en el cruce azaroso entre el archivo, el biografiado y una forma de escritura. Esa vida que él necesita contar como una deuda de amor (Steiner 1). o como demanda editorial, no importa, pues al final todo tiene que ordenarse bajo una forma. La pregunta –lugar común en los estudios del campo– “¿Cómo se cuenta una vida?” cobra dimensión de enigma para el biógrafo: “¿Cómo contaré yo esa vida?”. De eso quiero hablar hoy.

En el trabajo anterior, decía, discutí cómo hasta la fecha las biografías de Horacio Quiroga se escribieron y publicaron sobretodo en Argentina y Uruguay. Aunque esté traducido a varios otros idiomas, y existan obras críticas sobre el barbudo en Portugal (Toscano), Brasil (Alves-Bezerra) y Estado Unidos (Garth), su imaginario y su imagen como hasta hoy la conocemos, se forjaron en el Río de la Plata.

El uruguayo Pablo Rocca (nos dice: “Nadie tan popular con justicia, nadie tan profeta en sus tierras como Quiroga” (13). En clave invertida,

aunque con igual potencia, Borges, en cita apócrifa difundida por Emir Rodríguez Monegal, se refería a Horacio como “una superstición uruguaya”.

Sostengo que las dos caras del mito tienen su origen público después de la muerte de Horacio Quiroga, con un par de textos: la primera biografía escrita por los amigos de juventud Delgado & Brignole (1939) –que genera la imagen de un hombre virtuoso, valeroso, sin aristas– y el obituario de Elías Castelnuovo en la revista *Claridad* (marzo de 1937), quien difunde la imagen de un hombre huraño, insensible y trágico. Las dos caras del mito de algún modo se han repetido con distintos matices en las biografías del escritor a lo largo de décadas: Orgambide y Rodríguez Monegal son sus principales difusores, cada uno en una banda del Río de la Plata. De eso hablaba en el anterior trabajo: el Horacio Quiroga personaje, forjado por sus contemporáneos, en un mundo en que La Familia, La Literatura, El Destino eran términos que se escribían con mayúsculas. Traté de hacer esa crítica, de mostrar como las mujeres no figuran en las primeras biografías del escritor. No se mencionan a Alfonsina Storni, Emilia Bertolé, Berta Singermann, Norah Lange –aquellas con las que el escritor se relacionó con distinto grado de intimidad. A las esposas, Ana María Cirés y María Elena Bravo, el lugar es secundario, para decir lo mínimo.

En el trabajo de hoy, me interesa referirme a tres obras de las dos últimas décadas que ofrecen un cambio importante de perspectiva. Me refiero al libro de Ana Atorresi, *Un amor a la deriva. Horacio Quiroga y Alfonsina Storni*, de 1997; al de Helena Corbellini, *La vida brava. Los amores de Horacio Quiroga*, del 2006; y a la obra de teatro *Quiroga-Storni*, del portugués Ricardo Cabaça, de 2017. En los tres se nota como se está buscando a un Horacio Quiroga un poco distinto del de la leyenda, con el objetivo de ofrecer a los lectores una mirada más, digamos, íntima del personaje.

El libro de Atorresi –*Un amor a la deriva*– tiene el mérito de poner en escena aquella que se consideró por años la escandalosa y tan poco referida relación amorosa entre Horacio Quiroga y Alfonsina Storni.

Escandalosa porque, aunque los dos eran adultos y no estaban comprometidos con nadie –él viudo, ella madre soltera– su amistad sexual parecía demasiado inconveniente a las esposas de los amigos salteños del escritor, como él dice en sus propias cartas.

Hasta ahí llegan los méritos de Atorresi. Su método conlleva una paradoja. En principio, se nota su prolijo trabajo de archivo: leyó la correspondencia de Quiroga, sus cuentos, propagandas de la época, biografías de Storni, sus poemas, se empapó en el universo de la Buenos Aires de los años 20. El paso siguiente, sin embargo, lo realiza de modo desparejo. Promueve un collage de materiales heterogéneos. Bástenos un ejemplo: tras una breve escena con Alfonsina, de las primeras del libro, surge un diálogo entre un padre y un hijo. El lector de Quiroga reconocerá el diálogo ficcional del cuento “El desierto” (1923). Se trata de un cuento que se puede leer como una elaboración en torno al suicidio de la primera esposa del escritor, ocurrida en 1915. En el cuento, el protagonista es un viudo que cuida con gran ternura a sus dos hijos en la selva misionera, recordando la muerte de la esposa. Pues el diálogo pasa a la boca de los personajes de Atorresi, con pocas pero significativas modificaciones: quienes hablan ahora son Quiroga y su hijo Darío (Atorresi 16-17); hay intervenciones de un narrador que dice didácticamente: “dice Darío”, “responde Quiroga”. El padre afectuoso del cuento se convierte en un tipo malhumorado que putea en la mesa de desayuno: “Putá madre que lo parió! ¿Dónde carajo hay un trapo?” (Atorresi 17). Resulta raro el efecto, pues en toda la obra narrativa del escritor no existe ese registro lingüístico. De que el escritor los usara en la intimidad con sus hijos, tampoco se sabe nada. Bajo la excusa de ser literal, lo que logra el narrador de Atorresi es desarmar el universo ficcional de Quiroga, sus ambigüedades, a través de un diálogo conformado por hechos ocurridos al hombre Quiroga, construido por esta autora, tácitamente aceptando un postulado de Emir Rodríguez Monegal, quien decía que los cuentos del escritor estarían “copiados literalmente de la realidad”. Atorresi, en su novela,

copia literalmente fragmentos de la literatura quiroguiana, haciéndola sierva de una imagen de escritor que aporta poca novedad: Quiroga como personaje de su propia literatura. La serpiente se devora a sí misma. Luego se pierden a ambos, al autor y a su obra.

Subrayar ese aspecto del libro de Atorresi significa indicar una de las más peligrosas trampas producida en el campo Horacio Quiroga: la ilusión especular. Problematicemos las palabras del crítico uruguayo Pablo Rocca, en obra reciente:

(...) *la aureola siniestra que cubre su biografía* y que la convierte en una historia apasionante y trágica abastecen, voluntariamente o no, ese mito. (...) En ningún caso por estas latitudes, el binomio vida-obra funciona de modo tan especular (Rocca 14, cursivas mías).

Decir lo que dice Pablo Rocca, a los setenta años de la muerte de Horacio, significa más que todo suscribir a un lugar común. Pues si los primeros biógrafos construyeron una biografía olímpica, llena de espejismos, en 1939, el hecho de que el crítico todavía en 2007 naturalice la falta de aristas y contradicciones aporta poco a la discusión, indicando así que le importa, sobre todo, insistir en lo mítico. Atorresi, por su parte, voluntariamente o no, escribe su novela biográfica a partir de esa misma noción especular.

Una pausa. Me hace falta meter un yo en esa discusión. Yo, biógrafo extranjero, no estoy comprometido con los mitos del escritor nacional, del gran cuentista de habla hispana, del Kipling rioplatense, del Poe sudamericano, ni con ningún otro de los epítetos con los que se vendían diarios y revistas en los kioscos hace setenta años. A mí me resulta evidente que hay que suspender la gesta del héroe nacional de los orientales. ¿Pero de que nos sirve sustituir aquella imagen por otra, la del amante folletinesco de Alfonsina Storni? ¿No se estaría tratando, al fin y al cabo, de reemplazar un mito por otro? Avancemos un poco más en las propuestas narrativas que intentaron ofrecerle otra focalización a Horacio Quiroga.

Cabe decir que en dicha selva, por la picada abierta por Atorresi ya pasaron una uruguaya y un portugués. Comencemos por la primera. En 2006, la oriental Helena Corbellini ofrece a los lectores *La vida brava*. Los amores de Horacio Quiroga, una novela narrada por María Elena Bravo, la segunda esposa del escritor. La María construida por Corbellini funciona como una especie de satélite de Quiroga, cuya existencia en la novela se resume a contarle todo sobre su marido –incluso en un poco memorable momento porno soft, en el que mezcla la descripción de escenas sexuales de la pareja con un ensayo de educación sexual– (Corbellini 37). Que nos baste la alusión, no lo citaremos acá.

La narradora de Corbellini no solo habla de su intimidad como hace una enorme digresión y cuenta, de modo poco verosímil, la relación del escritor con Ana María Cirés. Como si fuera una especie de Funes el memorioso, relata todo lo que le habría contado su marido muerto, pero sin lograr atribuirle cualquier sentido a lo relatado. Además, Corbellini le da rienda suelta a la imaginación. Describe una biblioteca de Horacio con “cientos de ejemplares”, “encuadernados con cueros de animales” (Corbellini, 24) cuando se sabe se que vida nómada nunca le permitió al escritor alcanzar ni un centenar de libros. Corbellini también subraya lo folletinesco. En cierto momento, su narradora cuenta de un libro que le habría regalado Horacio, dedicándole las palabras “Desde ahora hasta la eternidad”. Es un dato que está en la entrevista que la viuda dio al periodista Alberto Perrone. Lo curioso es que en el ejemplar de *Los desterrados* que la viuda conservó hasta su muerte, se puede leer otra cosa: “A la Srta María Helena Bravo, - respetuoso y cordial homenaje de H. Quiroga - 30 - XI - 26”. La María de Corbellini insiste en lo folletinesco aún al referirse a las cartas intercambiadas entre la pareja: “Las conservo atadas con una cinta azul, y perfumadas con flores de lavanda. (...) Las cartas que Horacio me escribió, y las que le escribí yo, forman parte del nudo íntimo de nuestra historia de amor.” (Corbellini 16). Es verdad que sí la viuda las conservó consigo hasta el fin de sus días, pero bastaría

mirar su entrevista a Perrone, en 1978 para ver cómo se trató de una relación de mucha intensidad, que no le permitirían jamás hablar como una joven colegiala decimonónica. En su entrevista, decía:

Miro estas cartas (...) y me impresiona leer: 'Escribo mientras Carlos y Julio invitan a tomar cerveza a dos alemanes del vaporcito', o 'llevaré regalos para Pitoquita', o 'Te mando un beso'. Lo mismo pasa cuando abro sus libros. Me digo que puedo reconocerlo en cada línea, en cada palabra. Y eso me hace mal. Debo dejarlo. Salir de este departamento e irme a ver el mundo, mis amigas, para lograr continuar mi vida, con su presencia aplacada. Tan sólo acallada hasta que lo siento volver a recomenzar. Nunca hasta hoy había mirado con un periodista las cartas que guardo en la caja de seguridad del banco. Pienso que debería estar acostumbrada, pero no hay caso. Siempre me impresiona mucho todo lo que tiene que ver con Horacio (Bravo, entrevista).

En relación a la personalidad de María Elena, la biógrafa Josefina Delgado, en su libro dedicado a Alfonsina Storni, le dedica una nota al pie de página a aquél lejano encuentro:

En 1979 viajé a la casa de Quiroga en Misiones, acompañada de María Elena Bravo, su última mujer. Era la primera vez que ésta volvía a la casa que Quiroga había construido para ella, y me contó detalles íntimos de su relación de chica seducida por un hombre mayor que su padre (Delgado *Alfonsina* 109).

Tras alguna insistencia del biógrafo, anhelante por tener una imagen más precisa y menos inverosímil que la ofrecida por Corbellini, logré una breve semblanza ofrecida por Delgado, con un sabroso relato de sus dos encuentros con Maria, el de 1978 y otro, el primero, diez años antes, por una cuestión de derechos autorales:

Yo trabajaba en el Centro Editor de América Latina y allí vinieron Maria y Pitoca a firmar la cesión de derechos para un libro de Quiroga. Me acuerdo que el dinero les pareció poco y Maria dijo "nos va a alcanzar para comprarnos unas carteritas". Eran lindas y elegantes.

Sería entonces unos diez años después que Alberto y yo iríamos con Maria hasta Misiones. Primero un encuentro en el emblemático Bar

La Paz, para conocernos. Yo iba como acompañante, y pienso que ella se sentiría más cómoda con la presencia de otra mujer. Era hermosa, tenía el pelo totalmente blanco con una iluminación seguramente de peluquería –“rubio”, dijo–, recogido en un rodete que en aquellos tiempos se llamaba italiano: chato, detrás de la cabeza, hacia arriba.

Ya en Misiones nos aclaró que de ninguna manera pensáramos que ella se iba a cansar: tenía 69 años y no dejó de participar de nada de lo que hacíamos.

Lo más importante: la conmovedora visita a la casa que Quiroga había construido con sus propias manos, donde al entrar a la sala de baño, nos mostró una bañera de porcelana y nos dijo “esto lo instaló Horacio para mí.”

En los dos o tres días que estuvimos juntos, contó muy sintéticamente cómo la vida allí le había resultado al principio agradable pero ya luego con una hija en edad escolar comprendió que no podía condenarla a ese apartamento, y decidió, contra lo que opinaba su marido, volver a Buenos Aires (Delgado “María”).

Se nota como la voz de María de Perrone y Delgado nos brinda una perspectiva del escritor en todo distinta a la adolescencia eterna de Corbellini, o a la frivolidad extrema de los primeros biógrafos de Horacio, Delgado y Brignole. Es fundamental reconstruir dicha perspectiva si se quiere reencontrar los matices del personaje.

Una década después de Corbellini, en el año 2016, el dramaturgo portugués Ricardo Cabaça escribe y lleva a la escena la obra *Storni-Quiroga* (2016). Se trata de una obra de teatro mítico, en la que ocupan el escenario la pareja de escritores –Storni y Quiroga, claro– que vive un amor adolescente, con la intervención de un tercero: una improbable serpiente Anaconda. Quiroga y Storni –con sus apellidos, no sus nombres de pila– viven intensamente su amor imposible, como si fueran Romeo y Julieta. Es una obra de creación, con pocos datos biográficos.

Por ejemplo, Cabaça delinea sus personajes oníricos al formular: “Esse mar a que chamamos Alfonsina Storni. Horacio Quiroga é o nome da selva que um dia não bebeu água, senão um relógio que vinha do futuro.” (Cabaça 11). Asimismo, la Alfonsina de Cabaça emite frases feministas y fragmentos de

poemas: “Sou anarquista, senhor Horacio Quiroga, não sou uma submissão voluntária. Luto contra a mulher transformada em paisagem e nunca serei uma senhora exemplar da sociedade de Buenos Aires.” (Cabaça 23)

Son jóvenes enamorados, no padres solteros de edad mediana. El Quiroga de Cabaça es un hombre locuaz, muy diferente del mudo y tartamudo uruguayo que una vez existió. La muerte de los dos personajes tiene un aspecto pasional y trágico, muy distinto a la muerte real de los escritores, que anticiparon por mano propia su fin, a causa de padecer ambos de cánceres incurables.

Esos tres libros, publicados a lo largo de los últimos veinte años, en tres países diferentes, algo nos dicen: (1) parafrasando a Dylan, *the times they are a-changin'*; (2) buenas intenciones y literatura no bastan para una buena biografía.

Se nota, claro, que se invierte la tendencia a las biografías olímpicas, machistas y patriarcales del viejo Quiroga, por un lado. Por el otro, sin embargo, es evidente que cruzar el espejo, partirlo, hacerlo trizas, no resulta ser tarea fácil. Lo que señalaba Pablo Rocca parece seguir vigente en el caso de Horacio: el binomio vida-obra persiste. A Rocca le parece bien, lo dice como un rasgo de una existencia coherente de escritor. Hace unos cuantos años, a Juan Carlos Onetti también le parecía bien:

Ni los [biógrafos] pre-muerte ni los post agregaron nada de importancia a la biografía de Brignone (*sic*) y Delgado, nunca re-editada –que yo sepa– e imposible de encontrar ni en librerías de viejos ni en bibliotecas de amigos (Onetti 785).

A mí, no. La idea melancólica de la biografía definitiva escrita en 1939 me parece insoportable. Soy el foráneo, el biógrafo extranjero, aquel a quien le importa un pepino la melancolía oriental en relación a su escritor definitivo. No tengo porque reírme con los viejitos Borges y Bioy, quienes, un lunes en 1968 se reunían para tomar el té y releer juntos “El almohadón de pluma” y reafirmar como les parecía malo el cuento de Horacio (Bioy Casares

Borges 355-356). El hecho de que Quiroga fuera un escritor tremendamente popular cuando los pibes veinteañeros de *Martín Fierro* recién les venían a fundar el siglo veinte –las palabras son de Horacio Salas– no basta para considerar a Horacio Quiroga una reliquia del siglo 19. No. Todo lo contrario.

El relato de 1907 de la defloración de la virgen Alicia en su luna de miel, desangrada en su caloroso nido de amor por un parásito de pájaros, tras frustrarse con su frío marido Jordán, me sigue pareciendo fervoroso y vigente, mientras que a tantos críticos parece seguirles interesando renovar el juicio contra el vampiro Jordán. Jordán, ese pobre que ni sabe el sabor de la sangre de la joven novia, que todo lo toma el otro.

Tal cual el relato “Las moscas”, escrito en 1935, cuando a Noé Jitrik, Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama les parecía que estábamos delante de un Quiroga decadente, “de espaldas al arte”. Ahí es donde el narrador ejerce con maestría el oficio de cuentista surrealista, articulando su relato no a partir del tiempo y del espacio convencionales, sino a partir de las alucinaciones que producían rombos verdes y zumbido, aludiendo al vuelo incógnito de las moscas verdes que olfatean su muerte, el vuelo incógnito del que hará parte, siendo él mismo mosca.

No. No sigamos. Basta. Soy el biógrafo que dice yo. El biógrafo extranjero que puede desmarcarse de los lugares comunes de la nacionalidad y del espíritu rioplatense, soy aquel a quien el mito no alcanzó. Avancemos. ¿Qué es lo que puedo contar de Quiroga? Ya lo dije en otra oportunidad: su viaje a Brasil en 1922, su correspondencia con el narrador brasileño Monteiro Lobato. Además: su relación con Ana María Cirés, su relación feliz y llena de consecuencias con Alfonsina Storni, su relación fugaz con la rosarina Emilia Bertolé, su matrimonio final con María Elena Bravo. El modo como sus hijos Eglé y Darío heredaron la pasión por las letras, por el cine, y produjeron una vida a partir de eso. El modo como se logró mantener invisible a Pitoca, la benjamín, quien terminó casándose con un realizador de cine venezolano. Contar de la inscripción de la película *Prisioneros de la tierra*, en el año 1939,

en el primer Festival de Cannes, festival que no tuvo lugar, porque tuvo lugar la guerra. Eso es lo que cuento en la biografía que escribí sobre Horacio (si es que la escribí de hecho. Aventurarse en los archivos, en la obra, en las pesadillas de otro conlleva interrogantes sin término. Al momento de ponerle punto final, sólo me di cuenta de una verdad: había que reescribirla completamente).

Eso que me contaron los archivos, las bibliotecas, los infinitos libros, las visitas a su casa en San Ignacio, la escritura de Horacio, que me ofreció una versión no especular y más bien contradictoria de una existencia humana. Una versión que no sea el monolito vida-obra. Que desarme esos sintagmas mayúsculos, que produzca algo menos definitivo, como trazos y huellas.

Sin embargo, y sin embargo de los embargos y desafíos y dificultades, me pregunto, les pregunto: ¿cómo escribirlo? El crítico critica a los críticos y se siente a gusto. El biógrafo critica a los biógrafos y se siente cómodo. El biógrafo investiga y exhuma documentos, escucha a la mujer que vio a la mujer que vio al oso, y se siente afortunado. ¿Y después? ¿En qué idioma se cuenta la historia de Quiroga? ¿A quién se la voy a contar? ¿A los brasileños que poco lo conocen? ¿A los hispánicos que creen que todo ya está dicho y contado? ¿A los uruguayos preocupados con su mito? ¿A los portugueses satisfechos con el triángulo inesperado entre Quiroga, Storni y la Anaconda?

El biógrafo, tras la promesa, no quiere ser un fraude. Sabe que no hay biógrafo sin biografía. Sabe además que, cuando tras largas jornadas de trabajo le puso el punto final a su texto, es justo el momento de volver a empezar.

En las primeras páginas y capítulos había tanteado el cuerpo ausente de aquel que aún no llega a ser hombre ni tampoco escritor. Sigue a aquel Horacio que en su bicicleta emprende un viaje de cien kilómetros, épico, entre Salto y Paysandú, para luego escribir una crónica al diario local. De toda la primera experiencia juvenil, había podido retener una imagen: “la lluvia se

transforma en diluvio y el viento en huracán” (Ibid. 26). Luego el joven mocoso que se cree demasiado bueno se inventa y dirige una revista propia, la *Revista del Salto*, con la que se enfada tras unos cuantos números, pues no es digna de su pueblo natal. Su porvenir es de gloria, cree Horacio, y viaja entonces a París, donde no habrá espejo que confirme su autoimagen. Luego le había tocado al biógrafo contar la vuelta frustrada, tras sus meses europeos de miseria y desdicha. Su instalación en Montevideo. El asesinato accidental del poeta y amigo Federico Ferrando. Su prisión y su semana en la cárcel. El biógrafo soñó entonces que manda una carta en defensa de un asesino, al despertar no sabía si era Quiroga o Louis Althusser.

La ilusión novelesca le cuesta, porque está la labor del crítico literario, del historiador de una literatura ajena, ofreciendo datos, exhumando documentos. ¿Cómo, se pregunta el biógrafo, no quedarse a medio camino entre la novela y la biografía, fracasando rotundamente en ambas? No es sino en la parte final de la biografía cuando puede ir, cada vez más, reconociendo a aquel hombre, que se le va haciendo más tangible.

Por primera vez comprende cuando se va María Elena. Sabe y huele la soledad misionera del biografiado, cara al Paraná. Su miedo de volver a Buenos Aires durante el invierno, su miedo al cáncer que ya lo consume, que no lo permite orinar, ni idearse un futuro. Un pasado que lo consume. Percibe como va pateando el viaje para la estación de más calor. Como sueña con las flores que podría comprar barato en Asunción. Cada paso de 1935 hasta la fecha de su muerte lo puede narrar a la justa distancia el biógrafo.

Ese era el tono. Pero ahora hace falta reescribirlo todo. ¿Dónde está el personaje en las primeras páginas? ¿Cómo hacer que se mueva de modo verosímil sin que sea un pastiche de un cuento de Horacio, sin que se invente demasiado más allá de lo que se puede suponer de modo razonable por los documentos?

El biógrafo piensa que, como el traductor que más de una vez fue, le toca en algún momento olvidarse del original, e improvisar sobre el tema.

¿Logrará encontrar a Horacio en ese espacio de improvisación? Sabe que la crítica –que tiene nombre y se llama Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama– insiste en el carácter realista de la obra, de vida del escritor. No, lo que decía Horacio Quiroga era bien otra cosa, lo que le importaba era saber si se “respira vida en eso”. La vida, se sabe, Quiroga lo sabía, ustedes lo saben, es además de inverosímil, irrealista.

Es así que el biógrafo cree que hay que ir por los documentos, por los cuentos, por las huellas que un día dejó ese hombre para, luego, poder improvisar. Porque Horacio Quiroga ya no es un sintagma que lo encorseta a uno, sino un estilo. Ese estilo que se dijo alguna vez que era el hombre, sin saber qué cosa era un hombre. Imaginando con Lacan que se puede saber qué es un hombre, puro lenguaje, quizás se podrá comprender el estilo de otro modo, más allá del discurso de ese hombre sobre sí mismo. Y solo entonces topar con el hombre del otro lado del discurso del hombre sobre el hombre, desarmando su discurso para topar con su estilo. Sólo entonces, decía, es que el biógrafo podrá volver sobre sus pasos y reescribir su biografía.

Bibliografía:

Alves-Bezerra, Wilson. *Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga*. São Paulo: Humanitas, 2008.

Atorresi, Ana. *Un amor a la deriva. Horacio Quiroga y Alfonsina Storni*. Buenos Aires: Solaris, 1997.

Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Madrid: Destino, 2006.

Cabaça, Ricardo. *Storni-Quiroga*. Lisboa: Licorne, 2017

Castelnuovo, Elias. “La tragedia de Horacio Quiroga” In *Claridad*. Buenos Aires, núm 311, março de 1937.

Corbellini, Helena. *La vida brava. Los amores de Horacio Quiroga*. Montevideú: Sudamericana, 2007.

Delgado, José M.; Brignole, Alberto J. *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo: Claudio García y Cia., 1939.

Delgado, Josefina. *Alfonsina Storni. Una biografía esencial*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010

---. "María Quiroga", inédito, 2019.

Garth, Todd. *Pariah in the desert. The heroic and the monstrous in Horacio Quiroga*. Lanham: Bucknell University Press, 2016.

Onetti, Juan Carlos. "Hijo y padre de la selva" (1986). In: *Cuentos, artículos y miscelánea*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 784-8.

Orgambide, Pedro. *Horacio Quiroga: El Hombre y su Obra*. Buenos Aires: Stilcograf, 1954.

---. *Horacio Quiroga. Una biografía*. Buenos Aires: Planeta, 1997.

Perrone, Alberto. "Viaje al país de Horacio Quiroga" In QUIROGA, Horacio. *Historia de un amor turbio*. Buenos Aires: Documenta, 1978.

Rocca, Pablo. *Horacio Quiroga: El escritor y el mito. Revisiones*. Montevideú: Ediciones de la Banda Oriental, 2007.

Rodríguez Monegal, Emir. *El desterrado: Vida y obra de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Losada, 1968.

Steiner, George. *Tolstoi ou Dostoiévski*. (Trad. Isa Kopelman). São Paulo: Perspectiva, 2017.

Toscano, Ana María da Costa. *El discurso autobiográfico en la escritura de Horacio Quiroga*. Valladolid: Universitas Castellae.