

Breve ensayo sobre una aproximación psicoanalítica al fantasma del origen en Horacio Quiroga

Rafael Alberto Vandendorp*

*Docente: I.S.F.D -editor *Entre-Dichos* (Biblioteca Popular Patricias argentinas (San Ignacio, Misiones)

En este breve artículo intentaremos reflexionar la cuestión intimísima, de cómo un sujeto que escribe se habilita a ser escritor; a partir de qué sucesos biográficos o contingentes éste se convence de ello, y qué circunstancias serán aquellas que marquen su causa fundamental.

En este caso indagaremos, no más que de forma introductoria, un fragmento de la experiencia del escritor Uruguayo Silvestre Horacio Quiroga, para introducirnos en el tema e ir pudiendo dilucidar aquellas primeras preguntas planteadas. A su vez el texto nos llevará a reencontrarnos con una renovada lectura de la obra de Quiroga.

Para lograr nuestro objetivo seguiremos las pistas de lectura que han trazado ya otros autores sobre temas a fines, tales como Ricardo Piglia, Noé Jitrick, Roland Barthes, entre otros.

A modo de inicio nos interesaría seguir una atractiva lectura de tinte psicoanalítico, llevada a cabo, con mucho éxito, no justamente por un psicoanalista, sino por un escritor de literatura y crítico literario, lo que vuelve el asunto más interesante aún; hacemos mención al recientemente fallecido escritor y ensayista Ricardo Piglia, un gran escritor argentino y crítico literario. Fue en televisión nacional donde éste ofreció una brillante conferencia sobre Borges e introdujo al inicio de su crónica la cuestión sobre *el mito del origen* del escritor, concepto clave que aquí se intentará desarrollar para desandar las primeras interrogaciones planteadas y lo haremos rastreando las huellas de lecturas previas sobre el asunto, aunque en este caso con otro célebre escritor, que es Don Horacio Silvestre Quiroga, considerado entre los mejores cuentista latinoamericanos del siglo XX; *el cuentista de América* como se lo conoce en el mundo literario de habla hispana y mundial.

Cuando decimos en nuestro título, *el fantasma del origen* no hacemos otra cosa que aludir con esta terminología un poco rimbombante si no se está familiarizado con el

discurso psicoanalítico, a un concepto de la clínica Lacaniana, con el que se intenta hacer atinar las sienes de los analistas, en la práctica de casos clínicos, con el objeto analítico, el cual se sustrae fácilmente en la práctica; atinar con el sujeto de la dimensión inconsciente.

Si bien Lacan nunca realizó definiciones acabadas de sus terminologías y conceptos, ya en diversos pasajes de su enseñanza dejó ver cierta idea de que el fantasma inconsciente sería la función primordial que sostiene el deseo, como el escenario ficcional desde donde se entreteje la suposición del sujeto; o dicho de forma más precisa, donde se aloja el deseo. Porque para Lacan el sujeto es siempre el sujeto del deseo, que apenas y se cobija en una red o estructura significativa. El deseo para Lacan no es un concepto tomado en sentido convencional sino que tiene una función trascendental en la teoría analítica. Su re-conceptualización juega con el equívoco del sentido común. Lacan fue alguien a quien le gustaba mucho gozar con las palabras y sus resonancias, de allí radica algo de su excentrismo.

Entonces, el psicoanálisis sostiene a diferencia de los discursos positivistas sobre la psique que todo deseo en el inconsciente es siempre potencial, apenas una posibilidad y no ya una realidad en sí misma ya forjada y constituida previamente, que como tal esperaría ser descubierta y liberada por el levantamiento de la represión, para satisfacerse así en la realidad, sino que lo que yace allí siempre está por verse, como si eso estuviese a prueba, pudiendo tranquilamente no realizarse nunca. Por eso el deseo se encuentra allí, en estado larvario, decía Lacan en su seminario XXI.

Por otro lado, el inconsciente psicoanalítico no es simplemente el alter ego del ego Cartesiano, no es una totalidad contraria a la totalidad ya concebida por la filosofía racionalista del ego, sino que allí en lo que se define como el inconsciente real, predomina la fragmentación y el conflicto; todo está podría decirse *in status nascendi*, hecho para armarse.

Entonces ante la pregunta por cómo el escritor construye ese deseo de escritor, podríamos decir muy genéricamente que es la combinación entre la potencialidad y la intencionalidad de que eso sea. Esa pulsación que al comienzo no es más que una potencialidad en relación a un cúmulo de posibilidades y condicionantes, se transforma en un momento singular de la biografía del sujeto en una exigencia ineludible para éste, que se subvierte a todo impedimento a fuerza de necesidad y que será luego puesta a prueba en el exterior como exigencia pulsional, sin importarle ya, las condiciones más o menos favorables o desfavorables que permitan llegar a su realización, el deseo en relación a la angustia se vuelve imperativo para el sujeto.

En otros términos, el camino hacia la conformación del deseo del sujeto escritor, será el de la ficción verdadera; pues cómo hacerlo de otro modo, si no es a partir de la ficción verdadera, de esas palabras que lindan con lo real, que dibujan la zona de experiencia que se busca hacer evocar, ya que el escriba es un sujeto errante que busca su propia verdad en la escritura.

Como se ha dicho anteriormente Piglia aborda esta zona larvaria en Borges haciendo una penetrante lectura de Freud, a partir del texto inicial de *la novela familiar del neurótico*. Luego apoyándose en Lacan introducirá su propia creación significativa denominándola el *mito del origen*, influido por un texto de Lacan llamado el “*mito individual del neurótico*”.

Para Piglia, siguiendo una idea de Lacan, para todo escritor existe un momento crucial, decisivo –no cronológico, ni evolutivo- donde el sujeto circunscribe estimativamente su deseo de escritor a ciertas causas y circunstancias vitales específicas de su vida, y a partir de allí se comienza a construir su propia mitología. Ésta es la hipótesis más importante que desarrolla este ensayo, es decir, el recurso al *mito* en que acude quien escribe, para pensarse a sí mismo habitado por un deseo de escritor.

Se deja ver claramente a su vez la importancia y vitalidad de la función del mito como ficción necesaria para la construcción de un deseo. Entonces bien, si se quiere o intenta comprender un atisbo sobre *cómo* un escritor acaba eligiendo los caminos que elige, debemos seguir un trayecto analítico inverso a la formación del deseo, es decir un camino de de-construcción mitológica, por así decirlo, para ir comprendiendo qué lo lleva al escritor a determinados lugares y no a otros, y sobre cómo transita esos surcos que su deseo va erosionando sobre lo real.

Para arribar a éste *sujeto que escribe*, habrá que pensarlo en tanto sujeto habitado por un deseo de escribir. Aunque la frase parezca y sea tautológica es una frase que intenta poner de relieve que lo determinante en ese sujeto que escribe *no es la razón sino el goce del escriba*, es la necesidad vital lo que moviliza el acto del escritor y no el mero lugar común al que se puede aspirar en el amplísimo campo de la literatura según el mercado o la moda de turno; esa figura glotona y estereotipada del escritor de los medios, el famoso, el Best Seller, el “científico” o el de divulgación etc. lugares comunes o escenarios de nuestros tiempos a los que puede aspirar un escritor glotón; en verdad el escritor verdadero sólo adquiere el reconocimiento por un efecto retorno de eso mismo que produce, es decir por consecuencias estéticas inevitables a su producción dentro del discurso del arte, pero nunca el reconocimiento suele ser la razón primera de su empresa. La razón por la que

escribe el sujeto que aquí tratamos es por una obligación ética con su destino y no por la mera inflación del ego. Ahí radica lo importante del punto de vista psicoanalítico en este asunto, y que consiste en sostener que lo que moviliza al *escriba del deseo* no es ya ese yo puramente consciente, racional, metódico, técnico o bien ese yo seducido y capturado por la imagen del Otro, por la forma de lo bello o de lo feo de una época, sino ese sujeto de deseo que vacila en su propia experiencia con lo real, con ayuda de los pocos o muchos significantes con los que cuenta. Esto no va en desmedro de la técnica y los talleres de escritura, que tienen su valor para el sujeto, tampoco en menoscabo de la estética del escritor que flamea más o menos según las épocas; pero es que resultan insuficientes ambas si no están vinculados a la ética de una experiencia vital auténtica.

Para Roland Barthes los textos de placer no se escriben desde la integridad y el mando de un yo absoluto, de un sujeto total, a quien podría suponerse el poder de reducir hábilmente la realidad a su pluma, manejar sus experiencias a voluntad, etc. Sino que por el contrario, se escribe desde el inconsciente, pero éste siempre a flor de piel, si se me permite la metáfora. Se escribe desde el desgarro que la experiencia lleva a cabo sobre la estructura, desde la pulverización del “sujeto cartesiano”, que tendrá, a partir de ahora, que recoger sus pedazos fraccionados, algunos perdidos y otros desparramados por el suelo, y que deberá intentar unirlos, en un programa cohesivo y sostenido, sin cerrarse del todo, tal como es el caso de Horacio Quiroga una obra de experiencia y riesgo, como dice el título del libro de Noé Jitrick.

Respecto al fantasma del origen como concepto habría que pensarlo como la estructura simbólica, como el soporte fundamental del deseo inconsciente. La novela familiar es un texto que da cuenta de la *estructura ficcional del origen*, desde donde se construye y se *de-construye* un sujeto, bien sea en la crítica literaria o bien en un psicoanálisis, con la diferencia fundamental que un análisis siempre está en relación con lo real, mientras que la crítica literaria con una biografía.

En un sentido más general, el psicoanálisis sostiene, en solidaridad con la antropología de Claude Lévi-Strauss que sólo el marco de la cultura y su eficacia respecto sobre lo real podrán permitirnos construir y de-construir nuestra identidad como sujetos, aunque ésta sólo sea siendo precaria y parcial. Por otro lado, todo parecería indicar según algunos pensadores como Bauman por ejemplo que en nuestras sociedades actuales la eficacia de lo simbólico sería algo de lo que habría que empezar a cuestionarse.

De todas maneras la cultura sigue siendo ese lugar lógicamente anterior a todo advenimiento del sujeto. Y es que en tanto seres hablantes estamos obligados a

representarnos nuestra naturaleza por los significantes, aunque algo de esa existencia quede afuera por el mismo hecho del significante sobre la cosa, anulando la cosa en sí.

En el caso del escritor de lo que se trata es de habilitarse a tomar la palabra en relación a la escritura, en el marco de la cultura. Para Noé Jitrick en este punto hay que considerar que para Quiroga es menester mantener el deseo en tensión respecto a la cultura, no dejarse reabsorber por ella, ni caer tampoco fuera de ella. Así como la tensión que supo mantener con la muerte y la vida, la locura y la cordura, sin caer del todo en estas, lo suficiente como para poder dar testimonio de ambas.

En resumidas cuentas el mito ficcional que aquí titulamos *el fantasma del origen*, será para nosotros el soporte virtual desde donde el sujeto, en forma singular, construya y suponga su lugar entre el mundo y la cultura; entre lo simbólico/imaginario y lo real; en esa novedosa topología que es el lugar del sujeto del deseo, y no ya propiedad del sujeto de la ciencia positivista. Se podrá decir entonces, parodiando a Heidegger que para el psicoanálisis el inconsciente es la casa del sujeto, la casa del deseo.

a. **Análisis del mito**

1. **El mito de Quiroga y la muerte del padre**

El mito individual del sujeto se compone de los elementos simbólicos heredados por la tradición familiar del padre y la madre, los abuelos y los tíos, etc. En suma, por las cadenas significantes del pasado y las condiciones del presente en relación al futuro, es decir en su envoltura respecto a lo real. Estos elementos dibujan el mapa de las condiciones de posibilidad de la estructura, tanto de cerrarse en sí misma o abrirse hacia lo que aún no ha sido; estos entrelazamientos no del todo determinados habilitan el espacio para la constitución de un sujeto de deseo, o bien para la represión, omisión u opresión del sujeto deseante.

Al mismo tiempo todo mito se construye como una realidad ideal sobre una sustancia inaprensible de tiempo que por esencia resulta del orden de lo real; esta sustancia finalmente es reintroducida por una red de representaciones más o menos arbitrarias y desplazables luego por el juego del lenguaje en una combinación significativa sin fin.

Ahora bien, por nuestra parte, en cuanto a Quiroga, ¿cómo pensar el fantasma de origen de Quiroga y la historia que lo precede?

A diferencia del análisis comparado que lleva a cabo Piglia sobre Borges y Arlt en sus conferencias porteñas el mito de Quiroga no trata de la lógica de la abundancia o la

carencia del capital simbólico como los anteriores, sino que aquí en Quiroga se trata de la autenticidad o inautenticidad de la experiencia que habilita.

Por tanto lo relevante no es la exuberancia o la falta del capital simbólico previa, Quiroga era un hombre previamente culto, éste objeto que puede heredarse o no del linaje del padre no es aquí tan decisivo, sino que lo que está en juego, más bien, en el mito de Quiroga es la dimensión de la experiencia vital auténtica, versus la fachada más o menos idealista de sus círculos burgueses intelectuales. El Quiroga de los cuentos de terror es alguien que previamente ha tenido que romper cadenas con su anterior círculo y con su fisonomía de poeta modernista.

En cuanto a la cuestión con el padre, Quiroga nace con la muerte de su padre, *su vida empieza con la muerte del Otro*. La muerte del padre debe ser leída en este contexto con todas sus resonancias y alcances, es decir no solamente como un hecho factico, sino con todo el valor simbólico que la muerte del padre significa en el espíritu del nuevo tiempo, en referencia al cambio de época que vislumbra la modernidad respecto a los espíritus dogmáticos de otros tiempos.

Esto lo precipita un poco, a nuestro escritor, hacia el seductor sendero del nuevo mundo, el cual se constituye a partir de un tenue y progresivo despojo del pasado y de una sobrevaloración del individuo. Ya el deber con el pasado no es el mismo y por tanto su peso sobre las espaldas tampoco. Decía el célebre filósofo alemán F. Nietzsche en el siglo XIX sobre su tiempo, “Dios ha muerto”.

Entonces el sujeto moderno deberá vivir ya sin un Dios atrás que lo reconozca y disculpe por sus actos, que lo redima de su destino. La modernidad se caracteriza, entre muchas cuestiones por sentar sus bases ideológicas en la ruptura con la tradición del nombre del padre y la fijeza que esta representaba, y esto se logró a partir del avance de la ciencia y la técnica, tras la caída del poder hegemónico de la iglesia. Este giro ideológico del mundo occidental abrió las puertas a los sujetos a romper con su pasado, permitiéndoles no sucumbir necesariamente ante la sombra del objeto vetusto sobre sus espaldas.

Sin la influencia directa de la tradición del padre sobre sus hombros, los deseos se vuelven más arriesgados, más osados. Estas nuevas derivas pulsionales del sujeto, buscan levantarse y hacerse un lugar en el mundo nuevo, con el desafío de vivir sin promesas seguras; Quiroga cambió el confort de una vida acomodada y prestigiosa, sin mayores riesgos, por la aventura de otra plagada de situaciones límites y desafíos.

En el caso de Quiroga el hecho factico y simbólico de la muerte prematura del padre lo arroja al mundo sin una obligación tan tajante con el pasado, como sí en el caso de Borges respecto a sus antepasados, como marca Piglia. Por lo tanto Quiroga, de algún modo, queda más liberado y a su vez expuesto a explorar sus deseos y a morir por ellos.

2. Las peripecias con la muerte y su ética con la vida

Oriundo del Uruguay, (ciudad de Salto, en el límite con Entre Ríos) proveniente de una familia burguesa relativamente acomodada.

Un día el núcleo familiar de Quiroga se ve conmovido tras un desafortunado evento accidental que involucra al padre de éste, quien se dispara imprevisiblemente en la cabeza mientras limpiaba su arma. Es el primer dato significativo de la vida del escritor; la muerte del padre, con apenas tres meses de vida. Será ésta, la primera de una serie larga de sucesos accidentales y mortales que marcarán la vida y la obra del escritor.

Una vez que su madre enviuda, el niño Quiroga crece básicamente al cuidado de su madre y de su hermana, sin la figura de su padre, al menos hasta los trece años, cuando su madre se vuelve a casar con otro hombre. Según datos biográficos Quiroga fue en su pubertad un joven de carácter rebelde e incomprometido.

Luego de un tiempo su hermana se casa y se muda a Buenos Aires; antes, su madre había conocido a otro hombre, con quien se casa, su nombre es Ascencio Barcos, padrastro de Quiroga, a quien éste no lo aceptará, más que a duras penas.

Seguido un tiempo su padrastro se enferma gravemente, quedando inválido, Quiroga lo cuida, y luego éste decide quitarse la vida con una escopeta. Una nueva muerte acontece en la vida del joven Quiroga. Luego a principios de 1902 un viejo amigo de Quiroga, el poeta Federico Ferrando muere también. Esta vez la muerte tocará al escritor más de cerca que nunca, al dispararse la pistola de su amigo, que él mismo, Quiroga, estaba examinando. Quiroga huye perturbado de aquel ambiente, en Uruguay, y se muda a Buenos Aires, junto a su hermana y se radica ahí.

En 1903 sale de viaje a Misiones, en una expedición de estudios, organizada por Leopoldo Lugones, otro amigo suyo, muy admirado por Quiroga y por los jóvenes escritores de su tiempo.

El viaje es a las Reducciones Jesuíticas de San Ignacio Miní, en junio de 1903, de la que Horacio participaría como fotógrafo. Luego de ese viaje la vida de Quiroga dará un vuelco profundo y no volverá a ser el mismo, tampoco su literatura.

En 1906 reconocía el propio Quiroga: *“yo he dado tal vuelco en cuestión de miras y procedimientos de arte, que, de cinco años a esta parte, he mudado de pellejo, con ideas y todo”*. Abandona de a poco la lírica poética y los relatos de género modernista por una nueva piel. Una más áspera y rugosa. Las influencias de escritores tales como Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling (premio nobel de literatura de 1907) entre otros, se re-significarán intensamente en este nuevo periodo de la vida del escritor.

Entonces Quiroga se va a vivir a la inhóspita geografía de la selva Misionera; quizá con la sospecha entre dientes de que éste sería su nuevo asilo creativo, el cual inspiraría los más intensos relatos que aún y nunca no se habían narrado, hasta esa época, en nuestra lengua.

En el encuentro con Misiones algo que estaba disperso se fusiona en Quiroga, algo se cierra, pero para volver a abrirse, aunque renovado.

Entonces uno podría preguntarse *¿Qué es eso que nace en esta nueva juntura; entre el destierro del hombre malherido, tras las muertes de sus afectos, la soledad que crece en silencio, la muerte que oscila, y esta nueva pulsación vital, creativa y renovada, cuya fuente es sin dudas la selva, indomable y virginal, que promueve esta nueva forma de escribir?, ¿Basta para un sujeto cualquiera percatarse un día de que la muerte está muy cerca y que proliferada hacia todas direcciones caprichosamente para encontrar allí, un motivo suficiente para escribir con la autoridad que lo hace Quiroga? ¿Bastan las repetidas experiencias con la tragedia para encontrar razón en dar testimonio de esas cuestiones?*

El punto de vista que se sostiene aquí es que no basta solamente la experiencia de un sujeto con la muerte en sus múltiples formas, para habilitarse a escribir sobre ella, hacen falta otros condimentos. Quiroga y su literatura no serían lo que es, si éste no hubiese encontrado su contra punto, es decir la experiencia del renacimiento, de la resurrección, de la vida, de lo erótico, del renovado itinerario literario, todo eso que la selva y la nueva oportunidad de hacer literatura despertó en él.

Y es que sino *¿Cómo compensaría un hombre el abatimiento por la muerte; despótica y absurda, que acorraló al escritor, sin aviso y sin piedad, en más de una vez? ¿Cómo compensar sin ese bálsamo erótico y natural del deseo, que la selva y el nuevo itinerario despertó en este?*

Freud planteaba que en el inconsciente del hombre se debaten conflictos *pulsionales intensos* entre deseos eróticos, (deseo por la vida - *Eros*) y deseos mortíferos, (deseos de muerte - *Tánatos*) que pugnan por su satisfacción en la realidad. Dicho así

parecería metapsicológico, pero en verdad no lo es, es más bien una lectura muy general y condensada de las peripecias históricas del destino humano, historia que fue escrita con guerras, conflictos y sangre, pero también con amor, belleza y avances. Fue J. Lacan quien dijo en cierto momento inicial de su enseñanza que el inconsciente Freudiano era la historia; allí yacen los símbolos de nuestros antepasados. Pero también dijo que no todo allí es pasado, también es futuro, hecho para renovarse.

En cuanto a Quiroga, su vida y su obra, parecen mostrar la clásica lucha pulsional del hombre con la naturaleza y la cultura, entre lo erótico y lo funesto. Es muy interesante ver cómo se entrelazan y se mezclan estas dos corrientes en pugna; la muerte como seductora amenaza y el deseo de hacer literatura como antídoto parcial ante la misma; su labor trata esa zona candente, conflictiva y movediza, entre la tenue y frágil voluntad del hombre que se erige frente a la soledad, la tristeza, la locura, el abatimiento y la muerte como *dejá vú*, como destino que insiste, como lugar inevitable y a su vez deseable.

En suma, una coquetería dignísima que mantiene el escritor hasta el final de sus días y que la cristaliza con cada una de sus obras luego de su etapa modernista. Su pluma y su ética frente al mundo testimonian esa lucha. Por eso Quiroga es antes que nada, si pudiéramos disociarlo, un hombre con coraje, luego un artista y finalmente un escritor.

Él transforma la muerte y lo que rodea a esta en su designio, intenta reducirla a un objeto, pero por momentos él es el objeto de eso mismo que intenta, va y viene en esa dialéctica entre, ser sujeto y ser objeto. La muerte entra y sale de los márgenes de sus hojas, inunda su realidad con sangre, pero también se desplaza desde la vida misma hasta el papel, desbordándola y salpicándolo todo con sangre; y desde el papel, nuevamente, a la vida.

Hay una continuidad difusa entre realidad y ficción, que es netamente intencional, y que por esta razón convierten a Quiroga, en un genio literario, un verdadero artífice del terror.

Por momentos su vida se presta gustosa al equívoco mismo con su obra, y en esa continuidad difusa entre realidad y ficción está el golpe de efecto del autor, logrando así estremecer al lector, generando la estupefacción propia que se produce en la cercanía tenebrosa y latente entre su vida y la de sus personajes.

En el decálogo del perfecto cuentista (1927) dice en uno de los puntos: “*cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno*”. Él no descarta la posibilidad de ser capturado, por la propia ficción que él mismo engendra.

En suma el sujeto que escribe, o mejor dicho, el escritor, como se dijo anteriormente, recurre por necesidades éticas en relación a la verdad, a una fantasmagoría de su origen, que no es arbitraria, ni caprichosa, tampoco está cerrada y determinada del todo, pero sí está marcada por ese Gran Otro que es la novela familiar y sus peripecias con el tiempo; ésta le sirve, en suma, de matriz simbólica para construir su deseo de escritor.

Éste es el lugar virtual, se ha dicho, desde donde construye el escritor su autoridad, para tratar los asuntos que ha de tratar con la idoneidad correspondiente, sea más o menos consciente de ello o no. A su vez es de allí mismo desde donde se construye el sentido, siempre particular que sostiene el acto mismo de escribir para quien escribe. Lugar que lo habilita a tomar la palabra y hacer uso de ella. A eso le llama Piglia, con Freud, la ficción del origen, que se halla en todo escritor, y que nosotros llamamos, con nuestro propio estilo, *el fantasma del origen*.

3- Conclusiones

Para terminar algunas preguntas que podrían interesar a los psicólogos, psiquiatras y forenses y que podrían ampliar el entendimiento de nuestro ensayo. ¿Por qué Quiroga, simplemente, no se volvió loco, aislándose definitivamente del mundo?, ¿Por qué, con semejantes experiencias vividas Quiroga no buscó el suicidio, como sí lo hicieron, su mujer y años después sus propios hijos, Eglé y Darío? Por lo general la gente común, en su mayoría, recurre al suicidio como una salida frente a la tristeza o la soledad. Quiroga no lo hizo.

Tampoco se convirtió en un, digamos, *serial Killer*, de esos tantos que abundan en las crónicas de policiales o en los casos de la criminología forense, sujetos que suelen buscar en la realización de sus crímenes el exhorto de su alma en pena, buscando satisfacer su odio contra el deseo del otro, contra toda expresión hacia la vida, sea vegetal, animal o humana.

En definitiva: ¿Por qué Quiroga eligió la vida en lugar de la muerte?, ¿Por qué eligió una pluma para escribir y no una escopeta y sus sesos por el piso? La resistencia a esos otros posibles destinos o escenarios es lo que hace grande a este sujeto. Porque si de algo no hay dudas es que Quiroga siempre eligió la vida pese a las adversidades que le han tocado vivenciar.

Eligió la literatura como antídoto para resistir a ese tentador destino, más allá de que en sus últimos días haya ingerido sublimado de cianuro para morirse, tras saber que tenía un cáncer irreversible; aun así Quiroga siguió eligiendo la vida. Contra todo sentido

común, su última decisión marcó su puntuación de respeto hacia la vida, hacia la dignidad de la vida. Su deber por la dignidad de la condición del hombre y de todo ser vivo fue radical y certera.

Quedan aún pendiente decir muchas cosas más sobre esta obra de arte que es Horacio Quiroga, pero nos las reservamos para otro momento.

Bibliografía

- Agambent Georgeo *Infancia e historia*. Madrid, Adriana Hidalgo Editora, 2001.
- Barthés Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. México, Siglo XXI, 1986.
- Colección de filosofía. *Heidegger, El fracaso del ser*. Arturo Leyte. Bonallettera Alcompas S. L.
- Freud, S. *La novela familiar del neurótico*. Obras completas Siglo XXI.
- Freud, S. *El malestar en la cultura*. Obras completas Siglo XXI.
- Gasset Ortega. *Meditaciones sobre el Quijote*. *Revista de Occidente, Madrid*.
- German García. *Derivas analíticas del siglo – ensayos y errores*. Ed. UNSAM.
- Jitrick Noé. *Horacio Quiroga una obra de experiencia y riesgo*. Buenos Aires, Ediciones culturales Argentinas.
- Lacan Jaques. *El seminario XI*. Buesnos Aires, Ed. Paidós.
- Quiroga Horacio. *Cuentos de amor, locura y muerte*. Ed. Terramar.
- [Www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia/](http://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia/)