

Nora Avaro. *El hombre que vio al oso. Escenas biográficas*, Bulk, 2024. 199 pp.

La contraseña del tiempo

Analía Capdevila¹

I

El libro de Nora Avaro, *El hombre que vio al oso. Escenas biográficas*, reúne nueve ensayos, “corregidos y engordados”, previamente publicados en revistas o leídos en diferentes eventos. El más viejo está fechado en abril del 2013; los últimos, y muchas de las enmiendas, datan de mayo y septiembre del 2023. El título del libro, *El hombre que vio al oso*, que da título a su vez a uno de los tres ensayos dedicados a Carlos Mastronardi, es cita tomada de uno de Juan José Saer, “El concepto de ficción”. La frase completa, “el hombre que vio al hombre que vio al oso”, señala la distancia, en el tiempo y en el espacio, del biógrafo respecto de la vida, de las circunstancias de vida de su biografiado. Un problema que se refiere a la validez de los testimonios y al uso eficaz de los datos del archivo.

El hombre que vio al oso trata sobre la biografía, o mejor, sobre “el encanto de la biografía”, sobre todo lo que hay que saber acerca de la biografía y de por qué la biografía es un género feliz: de la biografía como forma, de la tarea del biógrafo, de cómo leer biografías, de cómo han sido escritas algunas biografías, de cómo habría que escribirlas. También algo nos dice acerca de los géneros del yo, aliados de la biografía, como la correspondencia o el diario íntimo.

Estos son algunos de los autores que aparecen mencionados en el libro: Carlos Mastronardi, Arnaldo Calveyra, Juan José Saer, Oscar Masotta, Adolfo Prieto. También Miguel Angel Petreca, Claudio Iglesias y María Laura Schiavoni. En una lista aparte, autores de habla inglesa: Lytton Strachey, Virginia Woolf, John Aubrey, Richard Ellman. Y algunos franceses: Roland Barthes y Benoit Peeters y Jacques Derrida. Y tutelándolo todo, la troika:

¹ **Analía Capdevila** enseña teoría literaria y literatura argentina en la Universidad Nacional de Rosario. Publicó el libro *Denuncialistas. Literatura y polémica en los años 50* (2004), en coautoría con Nora Avaro y *Paisaje emocionales. Escritos sobre narraciones argentinas* (2024). Editó y prologó la novela de Roger Pla *Intemperie* (2009). Ha colaborado además en libros colectivos como *Crítica del testimonio Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato* (2009): *Un arte vulnerable. La bioarafia como forma* (2018). 2020. *Veinte episodios de la historia de la literatura argentina del siglo XX* (2020) y 2023. *Veinte nuevas intervenciones sobre literatura y vida* (2023). Contacto: acapdevila17@gmail.com

Robert Louis Stevenson, Marcel Schowb y Jorge Luis Borges, “el biógrafo sintético”, “el biógrafo definitivo”.

Si dejamos de lado los autores que son su “objeto de estudio”, puedo leer en este elenco de nombre una decisión de orden metodológico. Hay en *El hombre que vio al oso* muy poca teoría en el sentido fuerte, disciplinar de la palabra, y cuando aparece, lo hace en tanto que inspiración o sostén de las ideas propias. La teoría llega después, o llega “en acto”, mediada por la experiencia de la lectura de un “corpus” extensísimo y diverso que va de las biografías propiamente dichas (como por ejemplo el *Mastronardi* de Petreca) al apunte crítico (es el caso de las notas de María Teresa Gramuglio sobre los artículos que Mastronardi escribió para la revista *Sur*) y un poco más allá también. Lo biográfico se trama en cualquier página de *El hombre que vio al oso*. El campo de acción de la lectura va de los pormenores de una vida a la puesta en valor de un detalle circunstancial hasta llegar incluso a la materialidad pura y cruda del estilo, por eso de que “el estilo es el hombre”. Así, lo biográfico se puede manifestar para Avaro en una variación sutil de los pronombres personales o en la conjugación de los tiempos verbales: dos “obsesiones” de este libro, como lo fue la enumeración en el anterior. Vale como ejemplo –ejemplo prodigioso de un acto de lectura– el modo en el que Avaro reconoce “el cuerpo de Saer” en la sintaxis: “un cuerpo pegado a las unimembres y a la puntuación”.

II

Llegamos tarde a la lectura de *El hombre que vio al oso*. No digo a destiempo, digo que el después es el tiempo justo de la lectura. Por todo lo que presuponemos que ocurrió antes, cuando el libro se estaba escribiendo. Y no me refiero solo al tema del libro, al tiempo de una vida –de eso trata, en principio, la biografía, de la manipulación del tiempo vivido antes por otro– sino al empleo del tiempo en la preparación del libro. Hay un tiempo de trabajo que intuimos, horas y horas y horas lidiando con los archivos, páginas llenas de apuntes de lectura, momentos de reflexión hasta que la idea llega y todo lo ilumina: Nora Avaro en su gabinete. O, el empleo del tiempo del biógrafo en la invención del tiempo de la vida del biografiado (ver la crónica del “hallazgo feliz” del vínculo entre Horacio Quiroga y Emilia Bertolé en las páginas 157 y 158).

Presentimos que todo esto que pasó antes le llevó a Avaro mucho tiempo. Pero solo lo presentimos porque lo que se nos presenta es el acabado final, donde no hay marcas de los engorrosos momentos de lo previo. Todo parece que fluye fácilmente, la ocurrencia asombrosa, lo notable de un descubrimiento, la idea reveladora, la frase perfecta. La lectura avanza sin obstáculos, pero hay que ir despacio, a paso lento, tomarse el tiempo necesario, puro tiempo de disfrute.

III

Quienes hace mucho que escuchamos las clases de Avaro sobre Borges en la cátedra de Literatura Argentina de la UNR sabemos de su gusto por “las brevedades”. “Cuanto más corto, mejor”, o, el trillado eslogan “menos es más” al que se hace alusión en la página 184. Así dicho podría parecer una concesión a la pereza o al facilismo. Por el contrario, tener que vérselas con las brevedades, según queda demostrado en *El hombre que vio al oso*, presenta todo tipo de desafíos. Fiel a esta preferencia, Avaro trabaja con la escena biográfica, una idea que toma de Leon Eden. Una escena no tanto teatral, aunque también a veces, sino más bien narrativa: hay que contar una historia. Y no de cualquier manera sino a partir de una combinatoria, de un cuidadoso montaje de datos puestos en relación de los que debe surgir el sentido. No cualquier sentido sino el sentido de *una* vida. La composición requiere de un artífice, de un montajista *ad hoc* que imagine la situación, recorte un tiempo y un espacio, seleccione los detalles y profile los personajes. “Cuento total”, “brevedad atractiva”, “breviario perfecto” son algunos de los términos del libro con los que se alude a la idea de escena biográfica; idea que, hay que decirlo, también le debe lo suyo a la teoría del destino de las ficciones de Jorge Luis Borges.

IV

Se podría decir, y porque las fechas siempre importan, que 2016 es el “annus mirabilis” de *El hombre que vio al oso*. Porque fue entonces cuando Avaro encontró en la escena biográfica, a la vez, un “objeto de estudio”, una clave de lectura y un procedimiento de escritura, para las biografías pero también para sus ensayos. El libro nos ofrece (dispersa) la crónica del hallazgo.

En el año 2006 la EMR publicó en la “Colección Mayor” *Emilia Bertolé. Obra poética y pictórica*. La edición estuvo a cargo de Avaro que escribió además el prólogo, un “ensayo biográfico” titulado “Vida de artista”. Esa fue su primera incursión en el género. Unos años después, “por encargo” de la misma editorial, Avaro comienza a preparar *Conocimiento de la Argentina. Estudios literarios reunidos*, una antología de más de quinientas páginas, con treinta y cuatro estudios críticos de Adolfo Prieto. Trabaja en ella más de dos años. El libro sale, también en la “Colección Mayor”, en septiembre del 2015, según se lee en el pie de imprenta. Las cien primeras páginas corresponden al prólogo de Avaro, “Pasos de un peregrino. Biografía intelectual de Adolfo Prieto”. Segunda incursión en el género. Avaro se maneja allí, fundamentalmente, con el archivo de Adolfo que su hijo Martín Prieto pone a su disposición. También con lo apuntado en una larga entrevista personal (en episodios) que mantiene con Adolfo en el verano del 2012-2013. Cuenta Avaro que, unos meses después de publicado el libro, avanzado ya el 2016, se le ocurre “engordar” la biografía de Adolfo. De ese cometido resulta el ensayo “Una opinión al respecto. Prieto y Masotta”, escrito a partir de cuatro cartas

inéditas dirigidas a Adolfo, tres de Oscar Masotta y una de David Viñas, que le facilita Martín. Repongo las circunstancias –perdón por el spoiler– tal vez contagiada por el “impulso biográfico” que se desprende de la lectura del libro de Avaro. De todos modos, nada diré de lo que encuentra en esas breves cartas. Solo que impresiona el modo en el que Avaro potencia allí el valor del documento. Mientras prepara el ensayo, Avaro lee *Vidas ajenas. Principia Biographica* de Leon Edel. Descubre entonces una idea que en cierto modo había vislumbrado antes, la de la escena biográfica. Para Edel, uno de los dos métodos del relato biográfico, por cierto el más conveniente, en detrimento del otro, el cronológico, oportunamente desestimado. Guiada por su “instinto” de biógrafa, consecuente con sus gustos y consciente de sus recursos, desde entonces esa idea se convierte para ella en desideratum.

V

La escena biográfica tiene que transcurrir, ocupar una porción del tiempo de la diégesis de una historia de vida. Debe cobrar –o mejor dicho *ganar*– vida. Una “imagen movimiento” dice Avaro, y agrega: “cuya tensión temporal, poética y narrativa, estriba, como lo quería Stevenson, en todo lo que omite”. Sustraer, quitar, desestimar antes que sumar, añadir o conservar. Tal el principio que rige su configuración. Un problema difícil de resolver para el archivista que es ante todo un acopiador de documentos. ¿Dónde encontrar el dato útil en la maraña de apuntes? ¿Cómo hacerlo rendir? ¿Cómo sacarle provecho si de lo que se trata es de “transmutar una vida en vivencia”?

Para Avaro toda biografía debe convertir una vida en “poética”. Todas las vidas se vuelven “poéticas” en *El hombre que vio al oso*. Basta que pasen por el tamiz de la “fabulación biográfica” de Avaro. El cometido requiere de sensibilidad, de inteligencia, pero también de imaginación. De “la imaginación subjuntiva”, como la llama Avaro: no estrictamente el cómo fue realmente, sino el “como *hubiera sido* hermoso que fuera”. No hay que olvidar que el subjuntivo es el modo verbal de la irrealidad, de la conjetura o del deseo, y esto en un sentido rigurosamente borgeano. “Nostálgica y borgeanamente” adjetiva Avaro en la página 184. La nostalgia es del tiempo, del tiempo que pasó, del tiempo que se fue, de acuerdo a la convicción de Benoit Peeters a la que Avaro suscribe por entero: “no hay biografía sino de los muertos”. ¿Es la nostalgia entonces el tono de la biografía?

VI

En la escena biográfica ocurre una flexión del tiempo. Una conjugación del verbo que se dibuja como “silueta” según un preciso y sofisticado juego con todos sus “accidentes”. En principio se podría decir que se trata de la “reconstrucción” de un episodio o de una circunstancia de vida, de la vida del biografiado, que ocurrió en el pasado. En cualquier caso, no de cualquier circunstancia, sino de una en la que se puede intuir su vida entera. El todo en

la sinécdoque. Pero además, en rigor de verdad, más que de la reconstrucción de una circunstancia se trata de su postulación como posible narrativo. Conjetural o deseado, es decir, imaginado, ese posible se dispara hacia el futuro, que es el tiempo del “cómo nos hubiera gustado que fuera”. La escena nos ofrece la contraseña, nos da la clave de acceso, la llave que abre la puerta.

El método de composición de la escena biográfica conjuga entonces los elementos de la preceptiva del cuento según Borges –esto es: brevedad, tensión y efecto–, con la ambición de totalidad de la novela realista a lo Balzac, de la que Avaro también es una gran lectora. El menos (lo justo y lo necesario) que redundando en el más (un deseo de totalidad): notable *tour de force*. Dejo apuntado un ejemplo: el encuentro entre Calveyra y Mastronardi el 28 de julio de 1949, en Concepción del Uruguay, en ocasión del centenario del Colegio Histórico al que asistieron en distintas épocas y todo lo que para Avaro tuvo ese encuentro de “proyección ulterior”.

En esta particular economía narrativa se deben evitar las transiciones innecesarias y los comentarios redundantes. Avaro comprime, concentra, sintetiza. Apuesta de lleno al montaje sin dejar de prestar atención a lo contingente –“¿Cuánto dinero le costó a Borges la Enciclopedia Británica?”–. Todo lo hace con tal de preservar el poder de sugestión del relato. (Sobre este asunto aconsejo leer atentamente la Posdata de “El maestro esquivo. Mastronardi y Calveyra”).

La escena redundando así en “efecto de vida”, en “efecto biográfico”; en eso consiste la “transmutación de una vida en vivencia” a la que nos referimos antes. Podríamos decir que la escena “se anima” por sinergia, por la carga energética que se libera en el empalme de sus elementos. Por el flujo de energía que se moviliza en la premeditada conjunción de “el dato duro” –los grandes acontecimientos de una vida, desde el nacimiento hasta la muerte, las fechas, los lugares, las anécdotas– y el dato “no tan duro”, la circunstancia aleatoria, el pormenor que parecía irrelevante, el suceso que cualquier otro hubiera desestimando. Verbigracia: la fallida llamada telefónica de Oscar Masotta a Adolfo Prieto al número de la pensión porteña donde ya no vive.

Expresiones como “fibra evocativa”, “vigor y compás poético”, “vigor circunstancial”, “empuje biográfico”, “pulso diegético” dan cuenta de los atributos del “diseño narrativo” de la escena y son el resultado de una operatoria ejecutada por Avaro, tanto cuando lee las escenas biográficas de otros, como cuando imagina las suyas.

VII

Hay en *El hombre que vio al oso* un ideario, presentado al modo de “la biografía según...”. La biografía según Nora Avaro, o lo que la biografía debería ser o cómo le gustaría a ella que fuera. Avaro lo proclama en frases conclusivas, profusas en evidencia, que parecen salidas de un manifiesto. Por ejemplo ésta de la página 48: “Petreca es breve pero, como todo biógrafo que se precie, de grandes, balzacianas ambiciones.” O aquella otra de la página

169: “Porque a diferencia de la biografía que cae mejor sobre los muertos, el retrato cae bien sobre los vivos.” Las sentencias cada tanto se sintetizan en fórmulas personalísimas que le dan nombre a los preceptos y a los valores en los que se sustenta para Avaro el género de la biografía: “la enunciación subjuntiva”, “la pasión de la contingencia”, “la poética de los detalles individuales”, “la perfecta curiosidad” o “el impulso biográfico” son algunas de las que más nos gustaron.

Del ideario se infiere el instructivo, lo que Avaro llama indistintamente “la tarea del biógrafo”, “la labor vital del biógrafo” o “los deberes del biógrafo”, el “paso a paso” para escribir y leer las biografías. ¿Cuál es el vínculo entre el biógrafo y su tema? ¿Qué es un buen testimonio? ¿Qué hacer con los testimonios? ¿Para qué sirven los datos duros? Sobre algunos de estos asuntos se expide Avaro con convicción, y sobre todo con sabiduría.

VIII

Me refiero a esos momentos en los que Avaro asume con firmeza el Yo fuerte del ensayista –valga como ilustración el enfático “yo misma” de la página 133. También allí se juega una flexión del tiempo, del tiempo de la escritura. Avaro hace constar en primera persona los errores pasajeros, las intuiciones preliminares luego defraudadas, las conclusiones apresuradas. Una fecha que no coincide “tira abajo” la conjetura anticipada. Una expectativa que se abre –“¿Cuántas páginas agregó Ellman a la biografía de Joyce?”– se clausura en decepción. Son los escollos, los “trances” por los que inevitablemente debe pasar el biógrafo en el ejercicio de su tarea. Avaro los apunta “en estado de diálogo”, en conversación consigo misma, pero frente al lector, propiciando con él una suerte de intimidad, tan acorde a la materia tratada. Preguntas que surgen al paso: “¿Le habrá dicho Gombrowicz esto a Mastronardi?”; “¿Qué me atrapó de esta información trajinada en internet?”. Respuestas definitivas: “¡Desde luego que no!”; “Y lo bien que hace”. Decisiones estratégicas: “Y ya no puedo prescindir de ese saber...”; “Pero ya que estaba seguí adelante...”.

Este registro coloquial, si se quiere mundano, no atenta en absoluto contra el pulso poético de la prosa de Avaro. Por el contrario, lo potencia por contraste. Si hablo de pulso es porque hay ritmo, otra variable del tiempo. La flexión del tiempo está presente en cada frase, no solo en la cadencia de la sintaxis sino también en el léxico, que comprende desde los más jugados arcaísmos a los modismos de última hora. Tal la amplitud del diccionario de Avaro en el que merecen una mención aparte los verbos y los adjetivos. ¡Los verbos y los adjetivos de Avaro! ¿Quién pudiera...? No hay rastro alguno de la angustia de la página en blanco. Ni del menesteroso trabajo del cincelado de la frase. Parece que todo lo hubiera escrito de un tirón, de una vez y para siempre, sin perder de vista en ningún momento la densidad conceptual del asunto en cuestión: el trabajo del pensamiento en estado de ingravidez.

IX

Por último, una aclaración necesaria. Leí *El hombre que vio al oso* de Nora Avaro en “situación de amistad”, de una amistad perdurable, de larguísimo alcance, *casi una vida entera*. Eso no invalida, lo prometo, todo lo aquí apuntado. La amistad es también un motivo que recorre las páginas del libro: la de Borges y Mastronardi, la de Borges y Bioy, la de Mastronardi y Calveyra, la de María Teresa Gramuglio y Juan José Saer, la Adolfo Prieto y Rodolfo Borello. Para Avaro, también fue la amistad en sus variadas formas la que hizo posible muchos tramos de la escritura de su libro. Así lo reconoce con generosidad manifiesta en las últimas páginas, en la breve nota del apartado “Citas y deudas”. Suponemos que se refiere a la conversación ocasional, al entusiasmo compartido en un proyecto, al comentario fortuito, al intercambio de citas oportuno que viene a confirmar una sospecha. De estas circunstancias que Avaro “vivió”, mientras escribía el libro, con sus amigos –entre los que felizmente me incluyo, en una lista en la que además figuran Marín Prieto, Alberto Giordano, Judith Podlubne y Matías Serra Bradford–, me gustaría imaginar las escenas. La serie de escenas biográficas, de la biografía intelectual de Nora Avaro. Para mí, en parte y por lo que me toca, de ellas también está hecho este libro.

(Una versión más breve de este texto fue leída en la presentación de *El hombre que vio al oso. Escenas biográficas* el 13 de noviembre de 2024, en la ciudad de Rosario.)