ANDERSEN Y HORACIO QUIROGA
DOS PERSONALIDADES CON ALGO EN COMÚN
ESCRIBIR BAJO EL AMPARO DEL INFORTUNIO

Ana Maria da Costa Toscano
Professora Auxiliar
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UFP
atoscano@ufp.pt

En estas páginas intentaremos demostrar la relación entre la vida de los dos autores y sus cuentos que llevaron a ambos a la realización de una obra unitaria. Para ello demostraremos como a través de las ficciones realizan sus propias autobiografías, en el escritor uruguayo con sus seudónimo y en Andersen en sus cuentos. Enunciaremos también la importancia de los seudónimos en el género autobiográfico.

Pasar de España a Portugal es como volar de la Edad Media a la Edad Contemporánea.
Hans Christian Andersen

Cuando me invitaron para participar en este coloquio sobre el bicentenario del gran cuentista danés Hans Christian Andersen (1805-1875) me surgió rápidamente una imagen del autor rioplatense Horacio Quiroga (1878-1937) con sus hijos, a quienes les escribió varios cuentos a lo largo de toda su vida y, más tarde, se los dedicó no sólo a ellos sino a todos los niños argentinos[1]. Con el tiempo, se publicaron sus creaciones para revistas tan conocidas en Buenos Aires como *Billiken* (1919)[2], que sigue siendo aún editada para los escolares, y la desaparecida *Caras y caretas* (1898–1938)[3]. En 1931 en colaboración con Samuel Glusberg (1898-1987) se dedica a la elaboración de un manual para la enseñanza escolar titulado *Suelo natal*.

Sin embargo ¿qué los unen a estos dos hombres tan distantes en sus épocas, pero, tan cercanos en sus obras? En estas páginas intentaremos demostrar la relación entre la vida de los dos autores y sus cuentos que llevaron a ambos a la realización de una obra unitaria. Con estas premisas se podrá desprende en ambas escrituras que son elementos personales de una manera de ser y de enfocar el sufrimiento en sus personajes que trasuntan sus creadores. Y que nos lleva a recordar las palabras de Ernesto Sábato (1911) cuando señala que "la verdadera autobiografía de un escritor hay que buscarla en sus ficciones" (Cfr.2002, p.12). Por lo tanto, Andersen escribió una extensa variedad de creaciones literarias como novelas, pequeñas piezas de teatro, poemas, crónicas de viajes y cuentos. Quiroga le siguió en el mismo camino. Ambos tienen también una estoica aceptación por reconocer su propio destino. El dinamarqués lo plasma en su escritura enunciando que "en realidad era igual que un pájaro: silvestre encerrado en una jaula" (Anderson, 2005, p. 34). Mientras que el salteño había afirmado en 1928 en su artículo «Los heroísmos» que no halló «nunca para su vida sino dos polos: la pequeñísima luz de un ideal y el morirse de hambre» (Quiroga, 1993, p. 112). Tal como afirmaría Nietzsche para que la vida fuera vida, el origen y la meta tenían que

[1] Esos libros son *Cuentos de la selva para niños* (1918) que finalmente en el 2004 se editó por primera vez en Portugal a través de la editora "Cavalo de Ferro".

[2] Fue fundado por Constancio Vigil (1876-1954) y se considera la primera revista dedicada exclusivamente al mundo infantil. Poco tiempo después tuvo una distribución por toda Hispanoamericana.

[3] Fundada por Eustaquio Pellicer, Manuel Mayol y Bartolito Mitre y Vedia, fue, durante mucho tiempo, un auténtico modelo de revista informativa y recreativa con amplia repercusión entre los lectores urbanos y rurales en la Argentina y países limítrofes, hasta el punto de originar toda una serie de revistas rivales que de cierta manera prolongaron sus recetas básicas. Esta revista cuenta con nombres de intelectuales argentinos y uruguayos de la talla de Lugones, Quiroga o Payró, entre los más destacados.

estar separados. Los estudiosos de este tema mantienen que la concepción de lo trágico, del destino que marca a un ser humano como la fatalidad, y la misma fatalidad entendida como algo que aniquila o devasta, son intrínsecas a un individuo. Así el escritor danés se vio envuelto en una vida que le supuso muchos disgustos e insatisfacciones como la miseria, la locura y el alcoholismo presentes en su familia, el desprecio que sufrió por parte de algunas personas y su penoso ascenso de la clase obrera de su país. Todo está bien retratado en su biografía titulada *El cuento de hadas de mi vida* (1855) –más tarde tuvo una continuación en 1871- además del descubrimiento tardío de su escritura que no consiguió unir la vida y la meta, pues nunca tuvo una casa propia, ni un amor duradero, sin embargo, y en palabras de Harold Bloom (2005)[4] fue como una especie de pagano narcisista y adorador del Destino que para él era como una diosa sádica a la que se le podía poner el nombre de Némesis. Para Enrique Bernárdez

> *Fue seguramente la suma de estas insatisfacciones personales, una irrefrenable ansia de triunfo y una autoestima quizá exagerada lo que hizo de Andersen una personalidad un tanto antipática y egocéntrica [...] Todo ello quizás contribuyó a su postura ante la vida, que tan bien reflejó en sus cuentos* (Bernárdez, 2005,p. 46).

Por esta razón, logró crear una cuentística en donde sus personajes fueron retratados con tanta fuerza que aún siguen siendo vigentes hasta nuestros días.

En el caso quiroguiano, la tragedia unida al destino y a la fatalidad se torna esencial no sólo para él como persona, sino para su creación narrativa, que muchas veces lleva el imán de la «destrucción». Y a su vez también en determinadas ocasiones se identifica con alguna influencia literaria, como el Brand de Ibsen, donde Quiroga siente que todo esfuerzo se centra en la unión de la vida con un ideal, o lo que es lo mismo, la vida unida siempre al destino. Desde temprana edad su vida quedó marcada por este signo trágico y, usando las palabras de su amigo Martínez Estrada, Quiroga, como las víctimas de la tragedia griega, cedía a las fuerzas que imponían su destino marcando siempre

> *... las ilusiones de un hombre cuyas sienes platean, viven, no sólo de su porvenir, sino de su presente y de su pasado, pues impregnan con sus raíces toda su personalidad. Y esas raicillas terminales, al ser arrancadas, dejan en el cuerpo muerto un sabor más amargo que la hiel* (Quiroga, 1994, p. 249).

[4] El estudioso americano recibió el Premio del Bicentenario de Hans Christian Andersen, también llamado el "pequeño Nobel" de la literatura infantil, el 2 de abril en Dinamarca. Dicho premio está dotado con 50.000 euros (64.000 dólares).

Las muertes (de su padre, padrastro, amigo y primera esposa), el miedo, el horror y la voluntad que lo rodearon siempre, marcan poco a poco el camino de sus destierros y se erigen como el hilo conductor de gran parte de sus cuentos. Los ejes fundamentales que recorren las diferentes situaciones de ficción creadas por Quiroga nos hacen pensar en esa necesidad urgente que tenía de unir la vida con un ideal que no se logra, y de ahí el carácter trágico de su obra.

Ante la naturaleza, el rioplatense impone a sus personajes su propio destino. Esta trayectoria que realizan sus protagonistas a menudo va acompañada por el azar y los lleva a una soledad y aislamiento supremo en un medio superior a ellos como es el caso de la selva misionera. Parece que están casi siempre en la antesala de la muerte, tal como el mítico barquero Caronte, mostrando el carácter irreversible de la muerte que les espera. En lo cotidiano, la muerte es siempre una constante que pone en actividad la moral de su personalidad. Dentro del cuadro ficcional piénsese, por ejemplo, en las primeras narraciones que inauguran la serie de sus cuentos misioneros: «El almohadón de plumas» (1907) «La insolación» (1908), «A la deriva» (1912), «El hombre muerto» (1920), y muchos otros. Así, retomando siempre en sus cuentos una focalización interna, enuncia en la *diégesis* de «El hombre muerto» que

> *En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro* (p. 654).

Así, para el estudioso Héctor A. Murena (Flores, 1976, p. 27-35), el sentimiento de lo trágico en el platense no sería otra cosa que su intensa sensibilidad al *horror* como una forma de alcanzar el centro más íntimo de la fragilidad humana donde todo es posible. Quiroga lo logra de modo perfecto y mantiene al lector en constante tensión.

En el escritor danés la muerte siempre fue un tema especial y una de sus mayores preocupaciones que las lleva por el hilo conductor de la religión, del cual era muy devoto. Por lo tanto, en sus cuentos, la muerta será omnipresente. Pues para él era triste, bella y conducía hacia Dios. Sin embargo, se puede notar en algunos cuentos un tipo morboso como en *Dentro de miles de años*, entre muchos de ellos. Tal como enuncia Bernárdez sus temas los usa de forma tan obsesiva y los enlaza en tantos cuentos que no se puede dejar de pensar que obedecen más a sus íntimas frustraciones, sus miedos y sus obsesiones que a una preocupación literaria.

Sin embargo, los rasgos emblemáticos del autor rioplatense -vida, personalidad, destino- fueron los puntos claves que nos llevaron también a realizar la investigación que hoy presentamos, poniendo de manifiesto su relevancia como escritor autobiográfico y que con Andersen sucede lo mismo. El salteño escribió parte de su obra para conocerse y darse a conocer, no sólo a sus amigos (en su diario íntimo y en sus cartas personales), sino también a un público lector diferente que comenzaba a surgir por esas épocas en Argentina. En este artículo nos dedicaremos exclusivamente a la función que tuvieron algunos de sus seudónimos adquiridos para contar cuentos infantiles a lo largo de toda su vida como escritor.
Por consiguiente, la identidad del autor y del personaje puede darse sin que la primera persona sea empleada, la autobiografía está unida a las técnicas del *yo* y a su universo referencial. La identidad presenta aún una forma de unión importante en el género autobiográfico entre autor y narrador: los seudónimos.

Lejeune ha señalado que el autor es al mismo tiempo, la persona real y el productor del discurso, lo que significa identidad de nombre entre autor, narrador y personaje que habla cuando nos referimos al discurso autobiográfico. El uso del seudónimo se presenta como un desdoblamiento del propio nombre. Así, observamos que parte de la creación narrativa realizada por el salteño está bajo el amparo de seudónimos que pertenecen a «relatos impersonales» (Romera Castillo, 1981, p. 27). Es decir que Horacio Quiroga distanciado y de una manera indirecta va dejando las huellas de su trayectoria social, cultural y amorosa. Pues a partir de los seudónimos hay un doble juego de máscaras que se reformulan a través de los personajes. Para Julia Kristeva el seudónimo «como el fantasma es un dominio que esconde un secreto. Lo que se permite ver [...] permite guardar para sí, en la noche impersonal de la pulsión, la innombrable huella de una pasión oscura» (Romera Castillo, 1993, p. 296). El cuentista está, en determinados momentos de su vida, bajo la influencia y protección de los seudónimos y más tarde en un gesto que podría interpretarse simbólicamente como una forma de ocultación cubrirá su cara con una tupida barba[5].

El Quiroga escritor utiliza unos seudónimos en su juventud y otros cuando regresa por segunda vez a Buenos Aires. Durante las primeras décadas en dicha ciudad encontramos junto a las revistas que se van publicando seudónimos, tales como: - ¨Nemrod¨[6], éste fue el primer rey y conquistador de Babilonia. La *Escritura* lo llamó «forzudo cazador del señor» y su nombre pasó a la lengua como sinónimo de «cazador infatigable». Es así como firma Quiroga en *Caras y Caretas* el artículo «El arte de cazar en los bosques de Misiones», el 30 de mayo de 1912.

Bajo la máscara de un famoso cazador cuenta las hazañas de este arte. Su arquetipo proviene de una pasión compleja que el cuentista sentía al cazar y matar animales y de una conciencia que iba más allá de sus aficiones cinegéticas. Quiroga llegaría a afirmar que una vida se paga con otra, uniéndose así a la actitud del conquistador babilónico. Sus impulsos lo llevaron a extremos tan violentos y determinantes como los que se pueden ver no sólo en anécdotas contadas por sus biógrafos, sino también en la ficción de sus cuentos. Podríamos tomar como ejemplo la caza hacia el niño-tigre en el cuento «Juan Darién» (1920) o en el «El agutí y el ciervo» (1926) cuando el mismo autor afirma como narrador autodiegético que

> *Enloquecido por el ansia de la caza y el ladrar sostenido de los perros que parecían animarme, hundí por dos veces el machete dentro del árbol. Volví a casa profundamente disgustado. En el momento de matar a la bestia roncante, yo sabía que no se trataba de un jabalí ni cosa parecida. Era un agutí, el animal más inofensivo de toda la creación. Pero como he dicho, yo estaba enloquecido por el ansia de la caza - como todos los cazadores* (Lafforgue y León Napoleón, 1993, p.1145).

O en «El peón» (1918) cuando una víbora pica a su sirvienta y sale a buscarla para matarla porque

> *... la víbora no tenía deseos de combate, como jamás los tienen con el hombre. Pero yo los tenía, y muy fuertes. De modo que dejé caer el machete para dislocarle solamente el espinazo, a efectos de la conservación del ejemplar [...] en campo limpio, ese duelo, un sí no es psicológico, me hubiera entretenido un momento más; pero hundido en aquella maleza no. En consecuencia descargué por segunda vez el machete, esta vez de filo, para alcanzar las vértebras del cuello* (Lafforgue y León Napoleón, 1993, p. 517-16).

Pero siempre en contradicción consigo mismo, se arrepiente ante el trofeo de su caza y confiesa «no diré que sentía remordimiento, era aquello un desagrado sordo, una contemplación pasmada e impersonal de mi debilidad» (Delgado y Brignole, 1939, p. 222). El autor de *Anaconda* se debate en conflictos profundos[7] entre el instinto de cazar y sus propias «debilidades» junto con una sensibilidad hacia todo ese mundo animal que llegó a poseer inclusive en sus propios jardines.

Por lo tanto, en lo que se refiere al mundo de la naturaleza, Quiroga busca una realidad que le va a permitir escribir su propia norma moral; es evidente que las contradicciones son cons-

[5] Entre las muchas anécdotas que se cuentan sobre este aspecto del cuentista, Enrique Amorim manifiesta que «Quiroga, de muy baja estatura, padecía sin duda por tal desdicha y usaba las barbas para distraer ese detalle deprimente. Las barbas de Quiroga se hacían lentamente un lugar en Buenos Aires, y no las llevaba descuidadas, sino que les dedicaba buena parte de su tiempo».(Amorim Enrique 1982:14).

[6] Es sugerente el hecho de que Rubén Darío usó como referencia este nombre en el soneto titulado «Caupolicán» en *Azul*. Creemos que al escribir con dicho seudónimo el platense lo haya tenido presente.

tantes entre su propio modo de ser social y su deseo de reemplazarlo por el del ser natural. Es lo que de otro modo Annie Boule-Christouflou nos sugiere en las siguientes palabras:

> *Declara que esta pasión que le movía irresistiblemente, como si fuera perro de jauría, a perseguir y matar animales... le hacía sentirse como un "instrumento de sus ancestros redivivos al contacto del medio salvaje"... pero después de matar, Quiroga se batía en otra lucha más cruel: entre ese instinto primitivo y su conciencia* (Flores, 1976, p.125).

- "Dum-Dum" fue su firma para dos relatos en el *Mundo Argentino*. Más tarde, inicia en la revista semanal para niños titulada *Billiken* toda una serie de historietas: «...algunas tremendas, que van a leerse con este título, son el fiel relato de las cacerías que un compatriota nuestro efectuó en todas las selvas, los desiertos y los mares del nuevo y del viejo mundo» (Rela, 1972, p. 59). Los artículos de la revista *Billiken* no estaban firmados pero en el primero titulado «El hombre frente a las fieras» (1924) puede leerse que: «Por insistente pedido del cazador, persona sumamente conocida, omitimos su nombre. Bástenos saber que sus chicos le llaman Dum-Dum, exactamente como se les llama a ciertas balas...» (Lafforgue y León Napoleón, 1993, p.1114).

Son cuentos que escribe pensando en sus hijos (Eglé y Darío) y como el mismo cazador aclara, redactados «para unas tiernas criaturas, por su mismo padre, quien las escribió así a fin de ser perfectamente comprendido» ((Lafforgue y León Napoleón, 1993, p.1113). No hay duda del amor que el rioplatense sentía por sus hijos, a pesar de que muchas veces los trataba con rigor y con los años padre e hijos llegarán a distanciarse. Reseña en esta carta, como si fuese una declaración ante sus hijos, los sufrimientos pasados para ser «perfectamente comprendido»:

> *Muchas veces el hombre las escribió de noche, al raso bajo de la luz de su linterna eléctrica, que iluminaba el papel y la mano [...] fuertes penurias pasó este cazador, pero gracias a ellas sus chicos se criaron sanos, contentos y alegres, porque no nos olvidemos de decir que el hombre vivía de esas penurias* (Lafforgue y León Napoleón, 1993, p. 1114).

[7] Para reforzar aún más estas complejidades del cuentista encontramos tal actitud perfectamente reflejada en el cuento «El agutí y el ciervo». Manifiesta: «el amor a la caza es la pasión que más liga al hombre moderno con su remoto pasado. Con los años esta pasión se duerme; pero basta a veces una ligera circunstancia para que ella resurja con violencia extraordinaria. Yo sufrí una de estas crisis hace tres años, cuando hacía ya diez años que no cazaba [...] Mis hijos criaron a un ciervito llamado Dick. Es menester haber criado algo con extrema solicitud - hijo, animal o planta -, para apreciar el dolor de ver concluir en el barro de un callejón de pueblo a una dulce criatura de monte toda vida y esperanza [...] Bruscamente me acordé de la interminable serie de dulces seres a quienes yo había quitado la vida [...] apreció por primera vez en toda su hondura lo que es apropiarse de una existencia. Y comprendí el valor de una vida ajena, cuando lloré su pérdida en mi corazón» ((Lafforgue y León Napoleón 1993:1145-1146).

Incide en dicho fragmento, nuevamente, la figura mitológica de Teseo que también toma en la literatura la imagen de padre autoritario y algunas veces cruel, tal como nuestro autor. Como padre busca justificar sus actitudes a través de Dum-Dum. El cuentista había descrito siempre en sus creaciones el horror de la selva y el destino trágico del hombre, sin embargo se esfuerza por adquirir un lenguaje apropiado a la hora de adaptarse al universo del mundo infantil. El mismo autor lo manifiesta en tercera persona:

... sabemos lo que espera al niño que lee por sí solo estos relatos de caza. Y si hacemos esta advertencia es porque casi nunca el lenguaje de las historias para niños se adapta al escaso conocimiento del idioma que aún tienen ellos [...] las escribió para sus dos hijitos, en el mismo lenguaje y en el mismo estilo que si hablara directamente con ellos (Lafforgue y León Napoleón, 1993, p.1113).

Su objetivo fue modificar, de alguna manera, determinadas lecturas infantiles que se imponían en esa época[8]. Añade el autor que «sí nos equivocamos al pretender llegar hasta ellos sin intermediarios, paciencia; si no, nos felicitaremos vivamente en haberlo intentado con éxito» (p. 1113).

Por eso, sutilmente alude a esos «intermediarios» como los maestros, inspectores de educación, etc., que en determinados momentos negaron la publicación de algunos de sus libros infantiles. Aconseja a los padres diciéndoles que «es menester que las personas mayores les lean los cuentos, explicándoles paso a paso las palabras y expresiones que los niños de catorce años conocen ya, pero que los niños de seis a diez ignoran todavía» ((Lafforgue y León Napoleón, 1993, p.1113). Quiroga era un gran lector desde su temprana edad, y según cuentan Delgado y Brignole, el cuentista tuvo siempre presente las impresiones que le ocasionaron estas lecturas, porque «el adulto quedó en este punto, más que articulado, soldado con el niño» (Delgado y Brignole, 1939, p. 350). El mismo cuentista en el artículo «Frangipane» comenta como narrador autodiegético:

> *Yo he leído desde muy pequeño. Tendido sobre la alfombra de la sala, durante las largas siestas en que nuestra madre dormía, la biblioteca de casa ha pasado tomo tras tomo bajo mis ojos inocentes, que más lloraban que leían los idilios de Feuillet,*

[8] Durante siglos, la literatura infantil no lo era en el sentido habitualmente otorgado a la palabra, sino más bien material didáctico-moralizante. «El siglo XIX fue el nacimiento de una literatura infantil en la que la preocupación imaginativa, estética y recreativa se impone a la ética y pedagógica. Es el siglo de la fantasía [...] Hasta el siglo XIX, fantasía y realismo no se distinguían: los dos se proponían la transmisión de los principios sociales y morales de su época, los dos servían de adoctrinamiento. [...] Fantasía es un mecanismo a través del cual vienen reflejadas indirectamente las aspiraciones y frustraciones de una época» (Bortolussi, 1987:31/2).

> *Theuriet, Onhet [...] Yo tenía 8 años. La impresión que producían en mi tierna imaginación algunas expresiones y palabras leídas, reforzábanse considerablemente al verlas lanzadas al aire, como cosas vivas, en la conversación de mi madre con mis hermanas* (Lafforgue y León Napoleón, 1993, p.1180).

Enmascarado como Dum-Dum, se asume como el protagonista - cazador que nombra a sus hermanos en «Cartas de un cazador» (1922) afirmando como narrador heterodiegético que:

> *Dum-Dum tenía hermanos. Y no pocos: eran cuatro criaturas: la mayor de doce años, y la menor de cuatro. Dum Dum tenía treinta años. La diferencia de edad con sus hermanitos se explica por el casamiento en segundas nupcias del padre de Dum Dum con una hermosa joven, madre de los cuatro chicos mencionados. Esta madre joven y hermosa tenía también mucha fortuna, por lo cual la familia entera vivía con gran comodidad. Pero Dum Dum prefirió seguir viviendo pobremente de su trabajo y ganándose la vida con su fusil* (Lafforgue y León Napoleón, 1993, p.1134).

Debemos resaltar que el cuentista escribe a partir de 1922 a «sus hermanitos» y luego cambia el modo de dirigirse a sus destinatarios, en 1924, por «sus hijitos». Es importante notar el grado de autobiografismo que se encuentra en esta última cita sobre su familia uruguaya. Y se puede considerar uno de los primeros escritores rioplatenses de este siglo que realiza una creación narrativa para el género infantil[9].

Como se ha observado, los seudónimos que utiliza son «muy típicos del "enmascaramiento" ejercitado por quienes no admitían todavía la "entrega" a los mecanismos mercenarios de la prensa», según palabras de Jorge Rivera, (1993, p.79). A todo esto debe agregarse que los seudónimos en esta época respondían a varias razones. En forma general los utilizaba para ocultar de alguna manera su verdadero nombre como fruto de una escondida inseguridad de sí mismo como escritor y, más tarde eran utilizados para dar rienda suelta a todo aquello que provenía del deseo, desahogo o impulsos de sentimientos personales, en algunos casos manifestados no sólo detrás de la máscara de un cazador, como hemos demostrado.

A todo lo referido concluimos que el rioplatense, dentro del marco ficcional, nos reveló el papel de privilegio que representó para él la escritura en relación con el mundo que lo rodeaba. De esta manera, se puede palpar que su intimidad cumple una función mediadora

[9] Debemos aclarar que el autor Pedro Henríquez Ureña también escribió cuentos infantiles que luego fueron recogidos bajo el título *Los cuentos de la Nana Lupe,* en 1920. Véase, en especial, la introducción y compilación del trabajo realizado por la estudiosa Diony María Durán Mañaricúa: *Cuentos de la Nana Lupe*, Gente Nueva, La Habana, 1989.

y en algunas ocasiones gratificantes entre la escritura y la literatura como destino personal. Por esta razón, nos ofrece una intertextualidad en la que todo confluye o se origina en un mismo centro: su experiencia personal. Mientras que Andersen fue también durante toda la vida de escritor el patito feo, el soldadito de plomo y otros tantos personajes por todos hoy reconocidos, sin embargo, él mismo se retrata afirmando que "soy como el agua, a la que todo agita y en la que todo se refleja". Me uno a las palabras de Harold Bloom cuando afirma que hoy vivimos en una nueva Edad oscura de las pantallas con los ordenadores, el cine y la televisión, creo que nuestra función como maestros es la de incentivar a nuestros alumnos a que lean y relean no sólo a Anderson, sino también a Dickens, Lewis Carrol y al propio Horacio Quiroga.

BIBLIOGRAFÍA

Amorim, Enrique. (1982). *El Quiroga que yo conocí*. Montevideo. Arca.

Anderson, Hans Christian, (2005). "El cuento de mi vida sin literatura", en *Hans Christina Anderson. Cuentos Completos*, ediciones Cátedra, Madrid.

Bernárdez, Enríquez. (2005). Vida y cuento, cuentos de la vida. In: *Hans Christina Anderson. Cuentos Completos*, Madrid, ediciones Cátedra, pp. 47-57.

Bloom, Harold. (2005). "Andersen, un profeta de la aniquilación", *El País*, Suplemento literario, 9 de abril.

Delgado José M./ Alberto J. Brignole. (1939). *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo. Claudio García y Cía.

Flores, Ángel. (1976). *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas. Monte Ávila.

LAFFORGUE, Jorge / Ponce de LEÓN NAPOLEÓN (Ed.). (1993). *Todos los Cuentos*, Madrid, Archivos.

Quiroga, Horacio. (1959). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*. Montevideo. Instituto Nacional de Investigación y Archivos Literarios, t. II.

-- (1993). *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires, Alianza.

-- (1994). *Novelas completas*, Buenos Aires, Rafael Cedeño Editor.
Rela, Walter. (1972). *Horacio Quiroga. Repertorio bibliográfico anotado 1897-197*. Buenos Aires. Casa Pardo.

Romera Castillo, José. (1981). *La literatura como signo*. Madrid, Playor.

-- (1993). *Escritura autobiográfica*. Madrid, Visor Libros.

Sábato, Ernesto. (2002). *Creación y tragedia: la esperanza ante la crisis*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara.