

Diario de viaje a París (1900) de Horacio Quiroga o la trayectoria hacia el desencanto

FÉLIX TERRONES

INSTITUTO RIVA AGÜERO (PUCP)

felix.terrones@univ-tours.fr

1. Escrito en 1900, el mismo año de la Exposición Universal, el *Diario de viaje a París* de Horacio Quiroga (1878 - 1937) es el testimonio de un joven latinoamericano aspirante a escritor que emprende el viaje ritual a la capital de las letras¹. Dividido en dos partes de similar extensión, dicho diario muestra el tránsito del joven autor de la expectación fascinada a la nostalgia por el país dejado atrás (Uruguay). Buscando seguir a Quiroga en sus vaivenes emocionales, interrogaremos el anuncio y la formulación de la experiencia parisina en las páginas del diario. Heredero del modernismo de Rubén Darío, Quiroga evoca con sus palabras y actitudes la necesidad de refrendarse como artista por medio de la bohemia, el dandismo y cierta forma de decadencia que, una vez en París, contrastan radicalmente con los problemas económicos que sufrió. “Créame, yo fui a París sólo por la bicicleta²”, afirmará muchos años después, como si su experiencia europea pudiera ser evacuada bajo la forma de una *boutade* que no por humorística escamotea el sufrimiento vivido. Por eso, finalmente, buscaremos discernir la manera en que plantea para sí un paradigma alternativo del escritor lati-

- 1 Desde la emergencia de las repúblicas, los latinoamericanos convirtieron a la capital francesa en el espacio de circulación por antonomasia, si es que deseaban alcanzar la condición de escritores y asentar su lugar en un paisaje internacional. París representa un espacio cosmopolita donde el escritor adquiriría una trascendencia vital y estética, sin contar con la legitimación simbólica de su posicionamiento como individuo y su escritura. Sin necesidad de ser exhaustivos, entre los poetas, podemos pensar en José María de Heredia, Alfredo Gangotena y César Moro (quienes además escribieron en francés); y, entre los narradores, en Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. Desde luego, la elección de París no deja de tener consecuencias simbólicas para la ciudad. Tal y como lo argumenta la académica francesa Pascale Casanova el paso de los latinoamericanos, junto con el de otros autores foráneos, por París significa para la capital francesa enfatizar en su capital simbólico de topos “desnacionalizado” y “neutral” (Casanova, 2008; 58).
- 2 Citado por la estudiosa Erika Martínez en su introducción a la edición de los diarios y la correspondencia de Horacio Quiroga. La misma Martínez contextualiza la *boutade* del uruguayo: ‘Quiroga fue a París como representante del Club Ciclista Salteño cuya camiseta vistió en algunas competiciones deportivas que fue a ver’ (Quiroga, 2010; 26).

noamericano en París: el del joven nostálgico. Así, seguiremos la trayectoria del escritor inédito desde su partida hasta su anunciado regreso, movimiento pautado por la ilusión, la frustración y, en última instancia, el deseo ardiente por recuperar el país perdido.

1. De los extramuros del mundo a la Ciudad Luz

2. La primera entrada del diario³ está fechada del 21 de marzo de 1900, cuando Horacio Quiroga se dispone a emprender su periplo hasta París a bordo del Montevideo. Como si tuviera una consciencia clara de los tópicos básicos de todo relato de viaje, el joven de veintidós años, enuncia en ese lugar estratégico que es el comienzo de la escritura los elementos que pautarán y darán significado a su partida:

Cuesta mucho hacer un viaje, aunque la distancia a que nos alejemos sea corta. El principio de inercia parece retratarse en el cerebro, y se sufre con la traslación de los puntos de mira afectivos. Y cuando nos alejamos por mucho tiempo, lejos, muy lejos, el espíritu siente la sacudida de un presentimiento que nos ahoga. Es pena abandonar la ciudad en que se ha vivido, los amigos, las costumbres, los horizontes, la familia, los cielos; quebrar con todo lo que ha apoyado el índice en nuestros sentimientos buenos, y ha respondido con un canto a nuestros deseos de agradar; acariciar tristemente en nuestra retina la suprema visión de nuestros buenos padres y amigos que nos despiden con pañuelos pero nada es todo esto; cuando hay una niña que queda llorando por nosotros en su cuarto, solita y temerosa de que la oigan (Rodríguez Monegal, 1968; 55).

3. Horacio Quiroga resalta la subjetividad del tiempo, así como el dolor consecuencia de la distancia impuesta a lo que hasta ese momento le definió como individuo: familia, amigos y mujer amada. Todos estos elementos conjugados ahondan en lo que parece sugerir cuando se refiere al “presentimiento que nos ahoga”, es decir, esa forma de sofocamiento, imagen de la

3 El diario de Horacio Quiroga fue escrito, como ya fue señalado, en 1900. La publicación es bastante posterior y obedeció a un concurso de circunstancias. Poco antes de fallecer, Horacio Quiroga entregó el manuscrito a Ezequiel Martínez Estrada. Esta decisión lleva a los estudiosos a interrogarse con respecto de la voluntad del autor. ¿Quería ver publicado o no su diario parisino? Sea como fuere, dos aspectos se imponen. En primer lugar, sería necesario detenerse en las partes que revelan una evidente puesta en escena de sí mismo y su significado dentro del conjunto de los libros de Quiroga. En otras palabras, revelar la manera en que resuenan con su concepción personal del autor. En segundo lugar, sería conveniente reflexionar acerca de los eventuales cambios operados en el manuscrito entre el momento de su escritura y el instante en que fue entregado a Martínez Estrada. De existir cambios ¿de qué orden son y a qué intención obedecen?

agonía cuando no la muerte, que representa dirigirse a un país desconocido. Con todo, el viaje también asume los valores de un renacimiento en un horizonte que no se conoce pero que desde ya se acaricia, tierra de Cocaña del deseo, en la cual, gracias a la conjunción del estímulo y la vocación, el joven se convertiría en escritor, tal y como afirma páginas después: “Germina en mi cabeza –hace días– la idea de hacer una novela. La dejo obrar, no animándome por ahora, a provocar un parto, creo que será prematuro. En París o Buenos Aires, probaré...” (2010 ; 66). Si contrastamos una cita y otra, podremos advertir el énfasis realizado por el joven en la escritura puesto que es gracias a ella, en ese movimiento incierto que es el viaje, que nacerá como artista.

4. Conforme se va acercando a Europa, el joven Horacio Quiroga debe estar a la altura de la imagen de escritor que reivindica para sí y que evidencia en determinados pasajes. Así, pese a que según su propio testimonio no exista gran diferencia entre las clases de la embarcación, señala que viaja en primera clase⁴. Por otro lado, su mirada se detiene en la grosería física y social de sus compañeros de viaje. El 4 de abril describe a los hombres y a las mujeres que le rodean como “[...] gordos o flacos (casi todos gordos), hambrientos, con figura de aceiteros o verduleros” (2010 ; 67). Inmediatamente después asegurar que “nadie (entre ellos) se sabe servir con cuchara o tenedor” (2010 ; 67). Rodeado de una masa vulgar, según su perspectiva, por contraste, Horacio Quiroga constituye una imagen de sí mismo completamente opuesta, la cual subraya tanto su condición de “predestinado” (2010 ; 60) como su distinción social, en el sentido que Pierre Bourdieu entrega a este término⁵. De ahí que no sorprenda al lector el programa lite-

4 “El vapor es pésimo. Relativamente pequeño, no hay distinción ninguna entre primera y segunda; hay primera clase y segunda clase; eso es todo. No tiene salón. El comedor hace de todo: un cuarto grande de doce metros por seis, sin alfombra, paredes de madera sencilla, cuatro mesas sucias, un piano en un rincón, entre dos mesas sucísimas de servicio...La comida veremos. Los camarotes amplios, sencillos, casi por demás. No hay comparación posible entre este buque y cualquiera de los fluviales” (2010 ; 61). Es necesario añadir que Horacio Quiroga perteneció a una clase social bien asentada. Considerando su horizonte social, podríamos señalar que el joven cumple con el rito de tránsito por Europa de todos los miembros de buenas familias.

5 En otras palabras, Quiroga subraya aspectos que lo singularizarían por encima de la masa proletaria que viaja con él y al hacerlo se diferenciaría de ellas en su texto (escrito que no oral). A este respecto Pierre Bourdieu anota lo siguiente: “Les prises de position objectivement et subjectivement esthétiques que sont par exemple la cosmétique corporelle, le vêtement ou la décoration domestique constituent autant d’occasions d’éprouver ou d’affirmer la position occupée dans l’espace social comme rang à tenir ou

rario que el mismo joven apunta días después: “Notas para cualquier novela [...] un arte tan sutil, tan fino, tan aristocrático, tan extraño, que la idea viniera a ser como una enfermedad de la palabra” (2010 ; 89). La escritura que planifica para sí el aún inédito joven se desmarca de esa realidad conocida, y por lo tanto odiada, propia a su experiencia uruguaya.

5. Horacio Quiroga se representa a sí mismo con las características de un dandy latinoamericano que viaja hasta Europa para vivir en la república mundial de las letras, parafraseando a Pascale Casanova⁶. Hasta ese momento todavía no se ha puesto a escribir, pese a que ganas no le faltan de abandonar el simple relato de viaje para escribir verdadera literatura, tal y como afirma el 23 de abril de 1900: “Por fin mañana cerraré esta libreta de viaje. Ya era tiempo de concluir estos veinticuatro días tan hostiles para mí. ¡Y cuando pienso que luego tendré que volver!...” (2010 ; 88). Si tomamos en cuenta la ansiedad por pisar tierra firme resulta revelador, sorprendente y sintomático el final del primer cuaderno. Éste se cierra tanto con una somera cuenta de su presupuesto (calcula haber gastado 102,95 francos) como con un texto que parece un esbozo de poema. Dicho texto coloca en escena, de manera sintomática, a una mujer que, con su morbidez desmayada, responde al ideal modernista de feminidad. La mujer, lo mismo que París, se muestra lejana, con un semblante que, para quien enuncia, resulta “incomprendido” y “fatal”. Encontramos, entonces, una imagen que vehicula múltiples sentidos, si tenemos en cuenta la situación desde la cual se enuncia. El joven latinoamericano recién llegado a Europa parece darle forma verbal a su deseo en el mismo momento en el que penetra en París. De ahora en adelante, dependerá de él alcanzar o no a la feminidad soñada. Ahora bien, es necesario subrayar que en este final se entrelazan dos preocupaciones que en el diario se reclamarán mutuamente: la económica, por un lado, y la literaria, por el otro. De la primera, en otras palabras, de cuánto dinero tenga en París dependerá o no el éxito de su empresa literaria.

distance à maintenir” (Bourdieu, 1979; 61)

- 6 Si bien los planteamientos de Pascale Casanova permiten interpretar el diario de Horacio Quiroga desde la sociología de la literatura y, de manera más precisa, en función del capital simbólico con el que contaba París a nivel internacional, es necesario recordar, tal y como lo analiza el académico Gustavo Guerrero, que cuando se trata de literatura latinoamericana los postulados de Casanova plantean “problemas metodológicos, errores interpretativos y lagunas teóricas que le restan validez a su lectura de la historia de las letras latinoamericanas” (Guerrero, 2013; 110).

2. La realidad y el deseo: un mes en París

6. En total, Horacio Quiroga pasará cuarenta y seis días en París, muy poco tiempo para alcanzar una impresión fundamentada de la ciudad, aunque lo suficiente como para cambiar radicalmente de opinión con respecto de ella. El París al cual llega no era cualquier ciudad, sino un París en plena efervescencia social y urbanística, modificado para acoger la Exposición Universal que tuvo lugar del 14 de abril hasta el 12 de noviembre. En su ensayo titulado *Horacio Quiroga: el fracaso de un dandy*, el crítico Jorge Monteleone afirma con respecto de la experiencia (y su relato) del uruguayo que “la Exposición es el espejismo de totalidad, que sólo puede sugerirse por la abrumadora enumeración” (1990; 56). En este sentido, Horacio Quiroga no escatima nombres de bulevares, avenidas, cafés y otros lugares, como los monumentos y los museos. Pareciera que mediante sus enumeraciones, escribiendo nombres en las hojas de su diario, el joven uruguayo recién llegado se apropiara de la Ciudad Luz. Por otro lado, el derrotero parisino de Horacio Quiroga muestra a un individuo inquieto por impregnarse de la experiencia urbana y consignar en sus cuadernos que conoció los lugares donde todo latinoamericano cultivado debe visitar : el Louvre, la Catedral de Notre-Dame, etc. No obstante, también es la oportunidad para dejar que asome la decepción que ya comienza a pautar su periplo. Así, por ejemplo, se expresa Quiroga en un pasaje bastante emblemático: “En Notre-Dame. La misma impresión general que el Panthéon, la Madeleine, y de todos los monumentos de París, muy pobre, debido al color oscuro, sucio y manchado de las paredes” (2010 ; 106). El patrimonio inmemorial con el que cuenta París invierte su signo como consecuencia del deterioro en el que se encuentra, ya no conserva el brillo y, en consecuencia, no mantiene la fascinación en los ojos foráneos; el sueño parece perder colores, volverse opaco.
7. Con rapidez, la promesa de una ciudad cosmopolita a la altura del deseo invierte su signo. Esto lo advertimos en la serie de comparaciones que Horacio Quiroga establece sin cesar. Si al inicio éstas se muestran como un medio para aprehender la realidad, interpretarla desde el conocimiento con el que se cuenta, pronto se revelará como una herramienta de crítica. Así, la primera comparación, planteada cuando todavía descubría maravillado París, pone en paralelo la ciudad de Buenos Aires con la capital francesa: “París es muy buena cosa, algo así como una sucesión de Avenidas de Mayo

populosísimas, llenas de luz, de gente corriendo, de gente hablando en la calle, de turcos, de bicicletas y de deslumbramiento” (2010 ; 97-98). Ya en la inocente comparación entre una urbe y otra se desliza la nueva percepción de Horacio Quiroga quien ya se atreve a echar abajo su deseada ciudad para descenderla al mismo nivel de lo conocido, ya visto, aquello que, precisamente, se quiso dejar detrás. Otras comparaciones son aún más tajantes, como cuando se trata del día y la luz: “Hace un día espléndido, un día de América, sin viento, sin frío, casi calor, con un sol radiante y limpio” (2010 ; 102). Hacia el final de su libro, el proyecto de escritor es categórico en su rechazo: “Montevideo es mejor que París, porque allí lo paso bien; que el Salto es mejor que París, porque allí me divierto más” (2010 ; 136). París y Buenos Aires o Montevideo, Europa y América latina ya no se encuentran en pie de igualdad. Las ciudades y regiones americanas son superiores pues en ellas hay calor, diversión, alegría.

8. Al fundar su argumento en razones que más tienen que ver con la empatía, Horacio Quiroga desplaza el criterio de acercamiento a la ciudad. Si bien en un inicio se trataba de la promesa de refinamiento y cultura, al final es más la parte humana la que cuenta. Esto se explica, antes que nada, por la progresiva descapitalización del joven quien no recibe dinero desde Uruguay. La falta de liquidez económica se traduce en imposibilidad para adquirir bienes y saldar sus deudas. De esta manera, el proyecto de dandy se metamorfosea en casi un mendigo, para utilizar el término utilizado por el mismo autor, no sin malestar: “Pero me contuve y me marché, apresuradamente, queriendo alejarme de una vez. No pensaba más que esto: ¡me han dado una limosna! ¡y me la darán todos los días! ¡y tendré que recibirla!” (2010 ; 126). Si consideramos las coordenadas sugeridas por Pierre Bourdieu en *Les règles de l'art –dinero y arte⁷*–, y la manera cómo ambas se relacionan, entonces podremos entender mejor el movimiento de Quiroga. La superioridad predestinada que buscaba reivindicar para sí ya no es realizable en el *topos* parisino; por lo tanto, emerge el moralista que condena la falta de empatía, solidaridad y comprensión de la gente parisina. De la propina que se entrega a la limosna que se recibe: entre uno y otro gesto se

7 Así lo formula el sociólogo francés en uno de los pasajes de su ya célebre *Les règles de l'art*: “L'opposition entre l'art et l'argent, qui s'est imposée comme une des structures fondamentales de la vision du monde dominante à mesure que le champ littéraire et artistique affirmait son autorité, empêche les agents et aussi les analystes (surtout lorsque leur spécialité et/ou leurs inclinations littéraires les portent à une vision idéalisée de l'artiste au XVIII^e siècle) d'apercevoir que, comme le dit Zola, « l'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres modernes »” (Bourdieu, 1992; 156)

cifra el fracaso parisino del escritor uruguayo que escribe por última vez en París el 10 de junio de 1900.

3. Los pliegues del recuerdo

9. De dandy a mendigo, pero también de joven inédito a escritor en París: durante su estadía en la capital francesa Horacio Quiroga le da forma a *Los arrecifes de coral*, libro que será publicado meses después de su regreso a Uruguay. Además, el joven exiliado escribe en su diario los poemas “La Venus de Milo” y “Del natural”, textos que, si bien no fueron incluidos en el libro, muestran el trabajo de escritura que realizó en Europa, en el cual se mezclan sus lecturas modernistas con sus experiencias europeas, antes que nada culturales y urbanas. Contra toda expectativa, pareciera que la estrechez económica es inversamente proporcional a la inspiración literaria; en otras palabras, mientras más pobre es el proyecto de escritor, más cerca se encuentra de la posibilidad de llevar a la palabra sus inquietudes. Así, afirma el joven exiliado: “Este es uno de los pocos momentos buenos que he tenido. Acabo de escribir, y me ha satisfecho bastante con lo compuesto” (2010 ; 116). El ideal romántico de Horacio Quiroga parece contrarrestar la progresiva caída en el hambre.
10. No obstante, es solo un momento pues, poco a poco, Quiroga da cuenta de su galopante impotencia para escribir⁸. En tres ocasiones, cada cual más dramática que la precedente, el joven manifiesta sus dificultades. Así, el 4 de junio afirma lo siguiente: “¡Oh brillante porvenir de la literatura, perdido porque falló un día qué comer!” (2010 ; 123). Dos días después entrelaza escritura y hambre: “Si trazo un renglón y busco una rima, en el interior estoy buscando qué comer. No tengo dinero” (2010 ; 127). Finalmente, renuncia a la escritura y, a la vez, le entrega por primera vez un valor, el de refugio: “Te cierro, libreta querida, único refugio, único confidente de la amarga semana que he pasado. Sin ti, tal vez hubiera llorado todo el día” (2010 ; 128). De esta manera, antes de dejar de escribir, Horacio Quiroga le entrega al soporte de su caligrafía el valor de refugio, de espacio íntimo conjugado con el secreto. Si bien París le resulta inextricable, por

8 Quizá el escritor latinoamericano que más ha explorado en sus diarios este tópico es el peruano Julio Ramón Ribeyro. Más recientemente el colombiano Héctor Abad Faciolince dedica una gran parte de sus diarios a los momentos de sequía o falta de inspiración literaria.

agresivo y excluyente, felizmente el espacio de la página le ofrece protección y le entiende, así como también le permite desfogar la ignominia de su situación en el secreto formulado para sí mismo.

11. Desde luego, otra vez Horacio Quiroga entronca con uno de los tópicos más comunes cuando se trata de un diario de escritor: expresar, en la intimidad del espacio textual, la frustración y la impotencia para escribir. No obstante, en su caso hay un elemento adicional que lo singulariza como individuo y escritor. Es conocida la leyenda del regreso de Horacio Quiroga a América latina. Muchos de los comentaristas se detendrán sucesivamente a contar su llegada al puerto y, de esa manera, contribuirán a alimentar la leyenda del exiliado que regresa. Pedro G. Orgambide, por ejemplo, lo cuenta de esta manera: “El 12 de julio de 1900 Quiroga llega a Montevideo. Desciende de la planchada un pasajero de tercera, vestido con unos pantalones raídos y un saco con las solapas levantadas. Otro mundo lo espera: un mundo difícil, bravío y hostil que se identifica con su sangre” (Orgambide, 1954; 56). Es interesante advertir que también se alimentará la leyenda en sentido inverso, es decir, como si la experiencia hubiera sido un triunfo. Rodríguez Monegal cita un texto de Raúl Montero Bustamante:

Yo sabía que [...] había llegado de la gran capital del mundo, donde había paseado por los grandes bulevares del brazo de [...] Rubén Darío; que había vivido en el Quartier Latin, que había arrastrado una bohemia alegre e intelectual con poetas, literatos y artistas (Rodríguez Monegal, 1968; 59).

12. Ahora bien, es necesario subrayar que, a diferencia de Rubén Darío – su modelo cuando partió a París–, Horacio Quiroga no reivindicará su experiencia parisina ni hará de ella una fuente de inspiración vital y estética. Antes bien, guardará su diario de viajes antes de entregárselo a su amigo Ezequiel Martínez Estrada. Gracias a las gestiones de Emir Rodríguez Monegal el diario será editado y publicado en 1950, permitiendo de esta manera acceso a un periodo importante en la formación del escritor.
13. En la introducción a la nueva edición del diario, Erika Martínez afirma lo siguiente: “Igual que posó en esas fotografías, posó en el diario y las cartas: lo hacía para la posteridad. Y lo hacía por lo menos desde los veintidós años, cuando aún no había escrito un solo texto que presagiase su trayectoria” (en Quiroga, 2010; 15). En el marco de dicha pose para la posteridad – en la cual Horacio Quiroga se observa a sí mismo mediante la palabra– el viaje y la estancia en París ocupan un lugar tanto germinal como significativo puesto que muestran el nacimiento de un escritor y anuncian y prefigu-

ran el derrotero literario de éste. Pascale Casanova afirma con respecto de París y su lugar en el imaginario de los escritores que:

[...] la reconnaissance universelle d'une capitale littéraire, c'est-à-dire d'un lieu où convergent à la fois le plus grand prestige et la plus grande croyance littéraires, résulte des effets réels que produit et suscite cette croyance. Elle existe donc deux fois : dans les représentations et dans la réalité des effets mesurables qu'elle produit (2008; 47).

14. A la luz de esta cita podemos finalizar afirmando que, si bien en un inicio fue víctima del espejismo parisino, el autor de "Anaconda" termina vehiculando –mediante su testimonio y también por medio de su obra– una imagen más bien negativa. Muchas décadas antes de que los escritores del Boom consagraran a París como capital de América latina, sin saberlo, Horacio Quiroga había sido uno de los primeros en formular una imagen negativa: la de un París áspero, que de cosmopolita solo tenía la miseria y soledad que, desde todas partes del mundo, se habían dado cita en él.

Conclusión

15. Me gustaría terminar con un pasaje que representa bastante bien lo que significó el viaje para el joven inédito, pero también para el escritor maduro. El 29 de abril, Horacio Quiroga se pasea por el Bois de Boulogne, lo cual le inspira, entre otras reflexiones, la siguiente: "Por lo demás, el bosque es algo monótono, sin ser ni mucho menos como se le ha ponderado. Una monótona uniformidad de árboles altos y delgados, con no muchas variantes, imitando en muy pocas partes un trabajo de la naturaleza" (2010 ; 103-104). Si bien, tal y como hemos visto hasta ahora, en el diario parisino no se trata tanto de una búsqueda estética como de mostrar la progresiva decepción del individuo, para el lector de Horacio Quiroga es inevitable no encontrar algo más en el pasaje precedente. Teniendo en cuenta la evolución biográfica –su progresiva afirmación en la periferia– y también literaria –el importantísimo lugar que la selva ocupa en su narrativa–, podremos abordar retrospectivamente la cita. El bois de Boulogne que se muestra ante el joven latinoamericano como monótono, una pálida imagen de la naturaleza, resulta siendo el emblema, descolorido y en miniatura, de la selva de Misiones. El joven Horacio anuncia, de esta manera, al viejo Quiroga. Horacio Quiroga es uno de los pocos y primeros en escribir sobre la pérdida del París de sus sueños y brindar el testimonio del lugar

negativo que dicha ciudad ocupa en su formación como artista. Después de la experiencia parisina Horacio Quiroga sale renovado, convertido en otro individuo y escritor; sin embargo, esto último por el momento todavía no lo sabe. Dejémoslo entonces regresar a Uruguay.

Bibliografía

Principal:

QUIROGA Horacio, *Quiroga íntimo. Diario de viaje a París*, Madrid, Páginas de espuma, 2010.

Secundaria:

BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

_____, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

CASANOVA Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.

DA COSTA TOSCANO Ana María, *El discurso autobiográfico en la escritura de Horacio Quiroga*, Valladolid, Universitas Castellae, 2002.

GUERRERO Gustavo, “*The French connection: Pascale Casanova, la literatura latinoamericana y La República Mundial de las Letras*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 78, 2 (2013), p.109-121.

MONTELEONE Jorge, “*Horacio, Quiroga en París: el fracaso del dandy* », *Paradoxa*, n°4/5, Rosario, (1990), p.53-60.

ORGAMBIDE Pedro G., *Horacio Quiroga – El hombre y su obra*, Buenos Aires, Stilcograf, 1954.

PÉREZ MARTÍN Norma, *Testimonios autobiográficos de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

F. TERRONES, « *Diario de viaje a París de Horacio Quiroga...* »

RODRÍGUEZ MONEGAL Emir, *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Losada, 1968.