

Lo inesperado en Horácio Quiroga y Juan Carlos Onetti

Débora Marques¹²

RESUMO: Este artículo presenta las formas de lo inesperado en dos cuentos, de Horacio Quiroga y de Juan Carlos Onetti: *El almohadón de plumas* y *El infierno tan temido*, respectivamente, mostrando que en los dos, fantásticamente o no, lo inesperado fue lo que ocurrió, produciendo una serie de rupturas en las expectativas del lector.

PALABRAS-CLAVE: Realismo mágico y maravilloso; la narrativa fantástica, el elemento sorpresa; lo inesperado.

Introducción

Al leer los cuentos, *El almohadón de plumas* de Horacio Quiroga (1878-1937) y *El infierno tan temido* de Juan Carlos Onetti (1909-1994) nos deparamos con un hecho interesante: en el final lo inesperado ocurre. La semejanza entre los dos cuentos no se ubica sólo en este punto, sino también en el hecho de que son dos autores uruguayos.

Así, es decir que sus obras hacen reflexiones sobre la realidad del Río de la Plata, ya que en Quiroga tenemos una narrativa en la cual la naturaleza aparece, son los límites de la civilización, de lo urbano latinoamericano y en Onetti, una narrativa que rescata la realidad de la ciudad rioplatense, con sus bares, diarios y la vida cotidiana de un centro urbano del siglo XX.

De maneras distintas, tenemos en los dos lo inesperado que se nos presenta, ya que en Quiroga, lo inesperado se vuelve fantástico y macabro y en Onetti, lo inesperado es producido por medio del elemento sorpresa.

1 Algunos conceptos e ideas...

El realismo mágico y el maravilloso estuvieron presentes en la historia literaria de Latinoamérica. La presencia de estos “realismos” comienza ya en la literatura de la conquista de América, en sus fuentes indígenas en lenguaje verbal y escrita que mostraron “un conjunto

¹ Maestría en Lingüística de la Universidade Federal de Juiz de Fora, graduada en Lengua Portuguesa y respectivas literaturas y graduanda en Lengua Española y respectivas literaturas por la Universidade Federal de Juiz de Fora. (deboramarx@click21.com.br)

² A mí me gustaría agradecer a la profesora Silvina Carrizo por la ayuda, por el apoyo y por el estímulo que me ha dado.

de textos que ofrec[ían] una visión de esta desastrosa experiencia” (BROTHERSTON, 1959) de la mezcla de los valores europeos con los indígenas.

Para Carpentier (apud FIGUEIREDO, 2005, p.393) la historia de América puede ser comprendida como una crónica de lo real maravilloso.

La literatura de la posguerra de Latinoamérica intentó crear una narrativa que hablase sobre la crisis del hombre americano, ubicado en una sociedad compleja, en la cual las tradiciones rurales y modos de vidas medievales resultaban paradójales con todo la maquinaria de la era industrial y tecnológica y del modo capitalista y moderno de vivir.

Tenemos en Latinoamérica escritores como Horacio Quiroga y Juan Carlos Onetti, en Uruguay, haciendo sus narrativas por medio de observaciones locales, valiéndose de sus experiencias y teniendo como punto en común, la voluntad “de superar os modelos realistas europeus, (...) usando os ensinamentos de vanguardas européias, [para produzir] (...) um tipo particular de narrativa” (FIGUEIREDO, 2005, p.394).

En este cuadro literario dibujado, lo fantástico está presente y se lo actualiza de formas distintas. Generalmente, lo fantástico “es el mundo de lo imposible que se vuelve posible (...) de lo irreal que se vuelve real” (KANG, s/d) y que todavía, según Rodrigues, es “senão um nome para um tipo de convenção literária que se opõe às convenções “realistas”” (RODRIGUES, 1988, p.16).

Para Soloviov, la narrativa fantástica tiene como característica “a possibilidade exterior formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo essa explicação é completamente privada de propabilidade interna (...)” (SOLOVIOV, apud RODRIGUES, 1988, p.31). De forma semejante, para Menton, la narrativa fantástica es aquella en la que “os acontecimentos ou personagens violam as leis físicas do universo (...)” (MENTON, apud FIGUEIREDO, 2005, p.406).

Después de presentar esto, nuestra intención es la de ver como se realizan lo fantástico y el elemento sorpresa en los cuentos elegidos. Vale decir que el efecto sorpresa se nos aparece a través de las soluciones ilógicas que los escritores utilizan.

2 Los cuentos y lo inesperado

En el cuento *El infierno tan temido*, de Onetti, lo inesperado ocurre, sin embargo, no fantásticamente, como en Quiroga, sino a través del elemento sorpresa: quien envía a Riso las fotografías de hombres es su propia mujer, como si fuera una demostración de su amor para con Riso: “*Al sacar la fotografía con el disparador automático, al revelarla en el cuarto oscurecido(...) Había previsto (...) o apenas deseado, con pocas, mal conocidas esperanzas, que él desenterrara de la evidente ofensa, de la indignidad asombrosa, un mensaje de amor*” (ONETTI, 1971, p. 65).

Riso, el protagonista del cuento de Onetti, conoció Gracia César cuando ya era viudo: “[Riso pensó que su amor con Gracia le caía bien, siendo] *deseable y necesario, [ya que] coincidía con el resultado de la multiplicación de los meses de viudez (...) por la suma de innumerables madrugadas idénticas de sábado en que había estado repitiendo con acierto actitudes corteses de espera y familiaridad en el prostíbulo de la costa*” (ONETTI, 1971, p. 63).

Padre de una hija, la cual él solo podía ver los jueves “*desde la 10 de la mañana hasta las 10 de la noche*” (ONETTI, 1971, p.64), Riso es caracterizado como aquél que sigue su vida sin fuertes emociones, un hombre sencillo, un periodista, que trabajaba hasta tarde por las noches: “*(...) un poco enfermo por el café y el tabaco (...)*” (ONETTI, 1971, p.61), “*como un viudo aplicado al desconsuelo,(...) [un] hombre que ganaba un sueldo escaso y que solo podía ofrecer a las mujeres una asombrada, leal incomprensión*” (ONETTI, 1971, p. 73-74) pero que se vio sorprendido, tanto cuanto el lector, con la verdad inesperada de un episodio de su vida: su mujer le estaba enviando fotografías obscenas de ella con otros hombres en sitios distintos: Bahía (p.61); Asunción (p.64); Paraguay (p.67) y Montevideo (p.74).

Aunque el final inesperado nos sorprenda, a lo largo del cuento el narrador fue apuntando, sugiriendo y construyendo la figura maliciosa, ambigua, capciosa y artilosa de Gracia: “*Presentía su propia cara siempre un segundo antes de cualquier expresión, como si pudiera mirarla o palpársela. Actuaba animosa e incrédula, medía sin remedio su farsa (...)*” (ONETTI, 1971, p.64).

Cuando el narrador presenta Gracia, la pone como una mujer *alerta*, indicando pistas de que ella *podría ser* aquella que desgraciaría la vida de Riso: “*Intacta a veces (...) volvía a medias la cabeza para mirar la calle, alerta, un poco desafiante, un poco ilusionada por la*

esperanza de convencer y ser comprendida.” (ONETTI, 1971, p.63) (subrayados míos). Sin embargo, como lectores, al leer el cuento por primera vez, estas impresiones a respecto de Gracia no son tan fácilmente percibidas, solamente al final, después que somos sorprendidos por lo inesperado, es que nos damos cuenta de que dejamos de *ver* algo que había sido presentado sutilmente por el narrador desde el comienzo, como se puede observar en:

Quando Gracia conoció a Risso pudo suponer muchas cosas actuales y futuras. Adivinó su soledad mirándole la barbilla y un botón del chaleco; adivinó que estaba amargado y no vencido, y que necesitaba un desquite y no quería enterarse. Durante muchos domingos le estuvo mirando en la plaza, antes de la función, con cuidadoso cálculo, la cara bosca y apasionada, el sombrero pingoso abandonado en la cabeza, el gran cuerpo indolente que él empezaba a dejar engordar. Pensó en el amor la primera vez que estuvieron solos (...). Tenía veinte años y Risso cuarenta. Se puso a creer en él, descubrió intensidades de la curiosidad, se dijo que solo se vive de veras cuando cada día rinde su sorpresa. (ONETTI, 1971, p.63) (subrayos míos)

Paradójicamente, aunque Gracia haya enviado las fotografías y haya traicionado la confianza de Risso, ella, al envolverse con otros hombres, pensaba en él: *“Así que solo pensó en Risso, en ellos, cuando el hombre empezó a esperarla en la puerta del teatro, cuando la invitó y la condujo, cuando ella misma se fue quitando la ropa”.* (ONETTI, 1971, p.71)

Valiéndose de nuevas técnicas narrativas propuestas en la década de 50, Onetti muestra un narrador en *El infierno tan temido* que, más allá de la utilización del tiempo no lineal y de la narrativa permeada por *flash-backs* utiliza algunas estrategias para revelar su omnisciencia, como cuando presenta la narrativa siguiente protagonizada por Gracia:

(Al sacar la fotografía con el disparador automático, al revelarla en el cuarto oscurecido, bajo el brillo rojo y alentador de la lámpara, es probable que ella haya previsto esta reacción de Risso, este desafío, esta negativa a liberarse en el furor. Había previsto también, o apenas deseado, con pocas, mal conocidas esperanzas, que él desenterrara de la evidente ofensa, de la indignidad asombrosa, un mensaje de amor.) (ONETTI, 1971, p.65)

En el desarrollo de este cuento pensamos en otros posibles responsables para el envío de las fotografías o aun, no imaginamos a nadie específicamente, pero lo que no imaginamos es que la mujer, Gracia, que es descrita como “el amor” de Risso, alguien con quien Risso pensó haber construido su vida, era, de hecho, la responsable por las fotografías tan indignas: “- *Todo – insistía Risso -, absolutamente todo puede sucedernos y vamos a estar siempre contentos y queriéndonos. Todo; ya sea que invente Dios o inventemos nosotros.*” (ONETTI, 1971, p. 66-67).

En este punto, el narrador interviene y apunta: “ *En realidad, nunca había tenido antes una mujer y creía fabricar lo que ahora le estaban imponiendo. Pero no era ella quien lo imponía, Gracia César, hechura de Risso, segredada de él para completarlo, como el aire al pulmón, como el invierno al trigo*” (ONETTI, 1971, p.67) (subrayados míos) demostrando que la *fabricación* del amor perfecto de Risso, tal como le fuera impuesto, se deshacía. Es interesante percibir el tono sarcástico del narrador al construir las metáforas finales, típicas del amor presentando en los moldes románticos: *como el aire al pulmón, como el invierno al trigo*.

También, más adelante con la lectura del cuento, el narrador presenta, bajo la perspectiva de Gracia, la visión sin idealización del amor: “- *Todo puede sucedernos y vamos a estar siempre felices y queriéndonos. Ya la frase no era un juicio, una opinión, no expresaba un deseo. Les era dictada e impuesta, era una comprobación, una verdad vieja (...)*”(ONETTI, 1971, p.67).

Retratando la vida urbana de su tiempo, Onetti ve las relaciones de manera poco optimista y trágica. Lo que podría ser una relación amorosa, como en los moldes románticos, Onetti la presenta sin idealización, no tenemos en su cuento la idealización del amor, sino la representación de un matrimonio, un periodista y una actriz, Gracia.

El amor en los moldes románticos podría pensarse en el sentido de un matrimonio *pequeño burgués*, en el que todo parece estar resuelto y siempre perfecto desde el mismo momento de la boda, o en los casos en que el amor, en sí mismo, puede resolver todo, como se presenta en la muerte de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare o en el amor de *Iracema*, de José de Alencar, el cual es capaz de hacer un puente entre dos mundos tan distintos (el europeo y el indígena). Estas obras, y tantas otras, contribuyeron a crear el imaginario del amor perfecto y

libertador, centro y punto de equilibrio de la vida de los hombres, o sea, la idea de que el amor debe ser perfecto y sincero hasta las últimas vías.

Como venimos presentando, el amor en el cuento de Onetti no es idealizado, el propio título: *El infierno tan temido* puede ser entendido como un preanuncio de que el amor, al contrario de los que se presentan en los moldes románticos, es comparado al *infierno*, ya que trajo solamente sufrimientos al protagonista Risso. Otro punto interesante se ubica en la elección del nombre de la esposa de Risso: Gracia, que, al contrario de lo que al comienzo parece, será, de hecho, una *desgracia* en la vida de él.

El punto más alto de la descreencia y de la desidealización del amor puede ser observado en el pasaje de la narrativa en que Risso recibe la tercera foto: “Solo tenía ahora, Risso, una lástima irremediable por ella, por él, por todos los amantes que habían amado en el mundo, por la verdad y error de sus creencias, por el simple absurdo del amor y por el complejo absurdo del amor creado por los hombres.” (ONETTI, 1971, p.67-68). En este punto parece ser el propio narrador quien se inserta para darnos su visión y opinión a respecto del amor, presentándolo como creación humana, o sea, poniéndolo como algo sin la divinización característicamente imputada a él, ya que, si creado por el hombre, al contrario de divino, sería, en verdad, profano.

En este momento es importante hablar, otra vez más, sobre la figura del narrador, omnisciente y perspicaz del cuento de Onetti. El narrador, un amigo de Risso: “Cuando Risso se caso con Gracia César, nos unimos todos en el silencio, suprimimos los vaticinios pesimistas (...)” (ONETTI, 1971, p.63) (subrayados míos) cuenta, bajo una perspectiva externa - pero con omnisciencia de los hechos - sobre el sorprendente e inesperado episodio de la vida de Risso, apuntando sus visiones del amor sin máscaras, un amor de *farsa*, en el que cada uno, tanto Risso cuanto Gracia, tenían razones disímiles para unirse: si para ella, él era *una salida*, para él, ella era un objeto de sus deseos carnales: “[era objeto de] *la furia de su cuerpo, la enloquecida necesidad de absolutos que lo poseía durante las noches alargadas*” (ONETTI, 1971, p.63):

Se casaron, y Risso creyó que bastaba con seguir viviendo como siempre, pero dedicándole a ella, sin pensarlo, sin pensar casi en ella, la furia de su cuerpo, la enloquecida necesidad de absolutos que lo poseía durante las noches alargadas. Ella imaginó en Risso un puente, una salida, un principio. (ONETTI, 1971, p.63).

El narrador sólo aparece más claramente al final del cuento, cuando revela ser este fruto de una entrevista que tuvo con Risso, en que presenta que lo que fue fatal e inevitablemente terrible para el protagonista fue el hecho de que Gracia, además de repartir las fotografías por toda la ciudad de Santa María, hubiera enviado la foto al Colegio de Hermanas, donde estudiaba la hija de Risso:

Un hombre que había estado seguro y a salvo y ya no lo está, y no logra explicarse cómo pudo ser, qué error de cálculo produjo el desmoronamiento. Porque en ningún momento llamó yegua a la yegua que estuvo repartiendo las socces fotografías por toda la ciudad (...). Él se había equivocado, y no al casarse con ella sino en otro momento que no quiso nombrar. La culpa era de él y nuestra entrevista fue increíble y espantosa. Porque ya me había dicho que iba a matarse y ya me había convencido de que era inútil y también grotesco y otra vez inútil argumentar para salvarlo. Y hablaba friamente conmigo, sin aceptar mis ruegos de que se emborrachara. Se había equivocado, insistía; él y no la maldita arrastrada que le mandó la fotografía a la pequeña, al Colegio de Hermanas. (...) acaso deseando que el sobre llegara intacto hasta las manos de la hija de Risso, segura esta vez de acertar en lo que Risso tenía de veras vulnerable. (ONETTI, 1971, p.78)

Vale decir que Onetti construyó su cuento de forma elaborada, en el que el tiempo no es lineal, ya que empieza *in media res* y se presenta de forma fragmentada, con cortes que hacen la lectura más densa, como si fueran cortes cinematográficos.

Por medio de una narrativa no lineal, en que los acontecimientos no ocurren en un tiempo cronológico, Onetti construyó una historia sorprendente, ya que, en un primer momento pensamos que se trata de un caso amoroso, sin idealización del amor, aunque tenga unos rasgos de sufrimiento, pero después, somos llevados a ver que en verdad, estamos delante de un narrador pesimista, sin humor, que retrata las relaciones y como piensan las personas de la ciudad con un tono sombrío, ya que, como vemos en el cuento, Risso y Gracia se habían casado por un motivo en particular. Y además, a lo largo del cuento, el narrador presenta una manera pesimista de narrar, una manera suya de presentar la sociedad de su tiempo.

Aún, cabe comentar sobre la manera como el narrador presenta el sentimiento y sensaciones del protagonista Risso frente a lo *inesperado* ocurrido con él, siguiendo la idea

de no linearidad, en el medio del cuento, el narrador muestra la forma como los dos – Riso y Gracia - se conocieron, bajo la perspectiva de Riso, y la forma como el protagonista vio el fin de su relación con Gracia:

Pensaba en la muchacha que se paseaba del brazo de dos amigas en las tardes de la rambla, vestida con los amplios y taraceados vestidos de tela endurecida que inventaba e imponía el recuerdo, y que atravesaba la obertura del Barbero que coronaba el concierto dominical de la banda para mirarlo un segundo. Pensaba en aquel relámpago en que ella hacía girar su expresión enfurecida de oferta y desafío, en que le mostraba de frente la belleza casi varonil de una cara pensativa y capaz, en que lo elegía a él, entontecido por la viudez. Y, poco a poco, iba admitiendo que aquella era la misma mujer desnuda, un poco más gruesa, con cierto aire de aplomo y de haber sentado cabeza que le hacía llegar fotografías desde Lima, Santiago y Buenos Aires. Por qué no, llegó a pensar, por qué no aceptar que las fotografías, su trabajosa preparación, su puntual envío, se originaban en el mismo amor, en la misma capacidad de nostalgia, en la misma congénita lealtad. (ONETTI, 1971, p.74)

En lo que toca al cuento de Quiroga: *El almohadón de plumas*, se puede decir que lo fantástico en la obra de este autor “[rompe con] las barreras de la realidad (...) [y presenta] un mundo donde lo irreal y lo real ocurren al mismo tiempo” (KANG, s/d), lo que podemos observar en el cuento, donde la vida “real” - o sea, posible, en el sentido expuesto por Rodrigues, de que lo real en la literatura “seria a coincidência entre o signo e o referente (um objeto da realidade extralingüística, tal como é percebido por um grupo humano) (...)” (RODRIGUES, 1988, p.71) - , de una pareja, su casa, sus empleados convive con lo fantástico y lo inesperado, representado en el cuento por la figura del monstruo.

En una primera lectura del *El almohadón de plumas*, podemos pensar que se trata de un cuento romántico con un final trágico solamente, en el que el marido, enamorado, ve a su mujer muriendo, poco a poco, en su habitación, pero, el elemento sorpresa ocurre: “*sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba hinchado [por haber chupado la sangre de la mujer] que apenas se le pronunciaba la boca*” (QUIROGA, 1989, p. 60) (subrayados míos).

Quiroga presenta en su obra un tono macabro, herencia de la influencia de los textos de Alan Poe, ya que, como dijera Cortázar: “o monstruoso está (...) [presente en la obra de Poe, en la cual] a noção de anormalidade se destaca com violência da totalidade de elementos

que integram sua obra, seja poesia, sejam contos” (CORTÁZAR, 1993, p.107). Este tono puede ser visto en el monstruo del cuento, que es semejante a un vampiro, cuya característica peculiar es la de chupar la sangre. Según Zambrano:

“[por] tras [de] la huella del monstruo, [encontramos] lo imaginario del vampiro (...) [que es tratado por] Quiroga de otra forma, lo instala y lo adhiere al momento de su época, su espacio y su tiempo (...) *El almohadón de plumas* [es] (...) un cuento corto con un final inesperado, sin duda se observa en el mismo la influencia de un Poe macabro. (...)” (ZAMBRANO, s/d)

En este cuento, Quiroga presenta un narrador en tercera persona, cuya estructura de narración, diferentemente de la de Onetti, es linear. Sin embargo el narrador también es omnisciente, caracterizando por momentos los perfiles de sus personajes:

“Su luna de miel fue un largo escalofrío. Rubia, angelical y tímida, el carácter duro de su marido heló sus soñadas niñerías de novia. Ella lo quería mucho, sin embargo, a veces con un ligero estremeciminetto cuando volviendo de noche juntos por la calle, echaba una furtiva mirada a la alta estructura de Jordán, mudo desde hacía una hora. Él, por su parte, la amaba profundamente, sin dárlo a conocer.” (QUIROGA, 1989, p.57)

Aun, semejante a lo que tenemos en *El infierno tan temido* de Onetti, el narrador de Quiroga da pistas a lo largo de su cuento que ofrecen significado, como señales en dirección del final inesperado y macabro: “*Al otro día Alicia seguía peor. Hubo consulta. Constatóse una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable.*” (QUIROGA, 1989, p. 58) y “*Durante el día no avanzaba su enfermedad, pero cada mañana amanecía lívida, en síncope casi. Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas oleadas de sangre*” (QUIROGA, 1989, p. 59).

Un punto en común con el cuento de Onetti se ubica en el tratamiento del distanciamiento del narrador: con el amor, sin idealización en Onetti y con la fuga de una historia de amor romántica, al insertar lo monstruoso y el párrafo final, en tono científico, de modernidad, en Quiroga: “*Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particurlamente favorable, y no es raro hallarlo en los almohadones de pluma*” (QUIROGA, 1989, p. 60).

En esta frase final (*La sangre humana parece serles particurlamente favorable, y no es raro hallarlo en los almohadones de pluma*), parece que Quiroga juega con la idea difundida del amor romántico, leído en folletines que inspiraron sobremanera el comportamiento idealista principalmente de las mujeres, ya que, contrapone la idealización del amor de Alicia en cuanto a sus bodas con el final cientificista presentado arriba: “*Sin duda hubiera ella deseado menos severidad en ese rígido cielo de amor, más expansiva e incauta ternura (...)*” (QUIROGA, 1989, p. 57).

Conclusión

Después de mostrar que hay, en los dos cuentos elegidos, uno de Quiroga y otro de Onetti, lo inesperado como remate, fruto de una elaboración sintética, al estilo de los mejores cuentos y de haber visto que si en uno, lo inesperado es producido por medio de lo fantástico, con la figura del monstruo, en el otro, lo inesperado es producido por el elemento sorpresa, frente a este análisis es posible decir que si en Quiroga tenemos un tono macabro, en Onetti, tenemos un tono sombrío, ya que hay, en Onetti, una narrativa pesimista, sombría y aun, sin humor. Cabe decir que encontramos así dos modalidades de lo fantástico dentro de la literatura Latinoamericana.

Aunque en una obra literaria lo inesperado sea, casi siempre, o por lo menos, a veces, lo deseado, no siempre vemos en algunas obras esto *inesperado* como el punto clave.

Distintamente, lo que nos llama la atención en estos dos cuentos es la posible relación que se puede hacer entre ellos, no solamente por ser de escritores rioplatenses y por las muestras de algunos rasgos de su región y cultura: la vida sencilla de la pareja en el campo y el animal en Quiroga y la vida de la ciudad, de profesionales liberales, del periodista Risso, en Onetti, sino por presentar como fin situaciones inesperadas, o sea, lo inesperado.

La muerte sería sólo una muerte normal, pero, en Quiroga, lo inesperado se vuelve fantástico y macabro con la presencia del animal monstruoso.

El envío de fotografías sería una de las formas del suspenso normal, sin embargo, la mujer, Gracia, fue quien las había enviado, en Onetti, así, lo inesperado, por medio del elemento sorpresa, fue lo que ocurrió.

De esta forma, lo que tenemos en los cuentos es la presencia de lo inesperado que cambia toda la idea que nos hacemos al principio de los cuentos. Es decir, el desvío a la salida inesperada hace replantear la propia historia de los cuentos y de las convenciones literarias y sociales, como el amor conyugal y todo el saber que tenemos como lectores, pues pone todo en tela de juicio.

Tenemos entonces, “inesperados” distintos, en uno, lo fantástico y en otro, un inesperado más realista, en los términos ya presentados aquí, que aún siendo diferentes, llevan al lector a quebrar una expectativa, ya que él crea una idea y después, es sorprendido por la perspicacia y por el invento de los escritores.

Referencias

BROTHERSTON, Gordon. **Fuentes indígenas en lenguaje verbal y visual.** *Apud* PORTILLA, Miguel León. **La visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista.** México: UNAM, 1959.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed, 1993.

FIGUEIREDO, Eurídice. Org. **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

KANG, Maria. **Lo fantástico: Julio Cortazar vs. Horacio Quiroga**. Disponível: Google site. URL: <http://www.asa.edu.py/travessia/articulos/mariagkang.html> Palavra-chave: Lo fantástico. Consultado em 22 nov. 2006.

ONETTI, Juan Carlos. **Cuentos: con Carlos Onetti**. Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, 1971.

QUIROGA, Horácio. **Cuentos**. México: Editores Mexicanos Unidos, 1989.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

ZAMBRANO, José Antonio Pulido. **Horror Loucura y Muerte: los extraños casos en la narrativa de Horacio Quiroga**. Disponível: Google, site. URL: http://www.tumbaaberta.com/literatura/007_3quiroga.php Palavra-chave: Lo fantástico. Consultado em 22 de nov. 2006.