Ecos galdosianos en *Historia de un amor turbio* de Horacio Quiroga

Galdosian Echoes in *Historia de un amor turbio*
by Horacio Quiroga

LAVINIA SIMILARU
Universitatea din Craiova
lavinia_similaru@yahoo.es

Palabras clave

Lo prohibido;
Benito Pérez
Galdós; *Historia
de un amor turbio*;
Horacio Quiroga;
intertextualidad.

El concepto de intertextualidad, introducido por Julia Kristeva en *Séméiotiké* (1969) y utilizado por muchos teorizadores de la literatura, ha disparado prácticamente las posibilidades de la teoría de la literatura, ya que se pueden descubrir infinitas relaciones entre los textos, aunque –según observa Umberto Eco– muchas sean casuales. Nos proponemos poner de relieve la intertextualidad de dos novelas escritas en la misma lengua –español–, por dos ilustres autores, pero en dos países distintos –España y Argentina–, y con recursos literarios distintos, a pesar de no haber sido escritas en épocas muy diferentes, puesto que pasaron solamente veintitrés años entre sus respectivas publicaciones: *Lo prohibido* de Benito Pérez Galdós e *Historia de un amor turbio* de Horacio Quiroga. Los dos protagonistas tienen muchas cosas en común y los dos argumentos giran en torno a su trato con tres hermanas. De esta manera, la trama de las dos novelas permite perfectamente una lectura intertextual.

Keywords

Lo prohibido;
Benito Pérez
Galdós; *Historia
de un amor turbio*;
Horacio Quiroga;
intertextuality.

The concept of intertextuality, introduced by Julia Kristeva in *Séméiotiké* (1969) and used by many literary theorizers, has practically blown up the possibilities in literary theory, since the readers can discover infinite relationships between the texts, even though, as Umberto Eco underlined, many of them may be accidental. This paper is intended to highlight the instances of intertextuality in two novels written in the same language – Spanish –, by two distinguished authors, but in two different countries – Spain and Argentina –, and by means of distinct literary devices, even though they were not written in very different periods of time, since only twenty-three years passed between their publications: *Lo prohibido* by Benito Pérez Galdós and *Historia de un amor turbio* by Horacio Quiroga. The two protagonists share many qualities, and the two plots revolve around their dealings with three sisters. Therefore the plot of the two novels perfectly allows for an intertextual reading.

1. La intertextualidad

Más de dos mil años de literatura hacen que cualquier texto conserve siempre huellas de textos anteriores, ningún texto es ya original, limpio de influencias, todo texto es un “mosaico de citas”, o un “palimpsesto”, como dice Gérard Genette. La teoría de la intertextualidad se origina en las obras de Mijaíl Bajtín, y Carmen Popescu destaca los méritos y los deméritos de las mismas: “el discurso de Bajtín, tan rico en sugerencias y capaz de fertilizar tantos campos del conocimiento [...] está marcado por la polisemia, el equívoco y a veces por la contradicción” (2016: 55).

La que introduce la palabra “intertextualidad” es Julia Kristeva, primero en unos artículos y definitivamente en su libro *Séméiotiké* (1969), pero no podemos dejar de mencionar las contribuciones ulteriores de Roland Barthes, Jacques Derrida, Gérard Genette, Michael Riffaterre, Umberto Eco.

Este concepto “se ha impuesto rápidamente, a punto de convertirse en recorrido obligatorio de todo análisis literario” (Piégay-Gros, 1996: 7) y ha ampliado enormemente las posibilidades de la teoría de la literatura, ya que “en cierto sentido, sí, todo *es* intertexto, como afirmaban Kristeva y Barthes” (Popescu, 2016: 54), y “es difícil resistir a la fascinación de las relaciones, aunque algunas pueden ser absolutamente casuales” (Eco, 2016: 288). Sin embargo, no hay que ignorar los peligros de “una amplificación desmesurada” (Limat-Letellier, 1998: 62) del concepto.

La intertextualidad solicita la colaboración del lector, ya que éste tiene que reconocer el intertexto. Dicho de otra manera, el intertexto implica al “lector ideal”, al “Ideal Reader” como diría Umberto Eco, repitiendo un sintagma de Joyce (1996: 22). Los teóricos han destacado dos problemas principales planteados por el intertexto: la identificación y los límites de éste. La intertextualidad no es siempre explícita, las comillas o las cursivas pueden faltar, igual que los indicios semánticos, como el título de la obra, el nombre del autor, o de algún personaje, que sirven para identificar el intertexto. La intertextualidad es muchas veces implícita, los indicios son muy vagos y muy variados. En este caso, se ha hablado de un “sentimiento de heterogeneidad”, de una ruptura de la homogeneidad léxica o estilística del texto, que sirve para identificar el intertexto (Piégay-Gros, 1996: 95).

Según apunta Umberto Eco, “cuando un texto desencadena el mecanismo de la remisión intertextual, debe esperarse que las posibilidades de que se produzca la doble lectura dependan de la amplitud de la enciclopedia del lector, y esta amplitud puede variar según los casos” (2016: 288).

Según M. Riffaterre, el intertexto se vuelve opaco en unas décadas, ya que la memoria y los conocimientos de los lectores cambian con el tiempo.

Pero también es cierto que “si unas simples analogías no revelan intertextualidad, la percepción demasiado fina de los efectos de eco lleva a confusiones penosas y a usos abusivos...” (Limat-Letellier, 1998: 62).

2. Lo prohibido de Benito Pérez Galdós

El valor literario de las obras de Benito Pérez Galdós nunca ha sido puesto en entredicho, ya que el autor ha sido siempre estimado como “el verdadero creador de lo que entendemos por realismo moderno en la novela española” (Del Río, 1982: 295), ya que “fue el primero en asimilar la lección de Balzac y de Dickens, al par que supo dar sentido nuevo al retorno hacia el antiguo realismo español, apropiándose lo substancial y rehuyendo la trampa de la imitación externa...” (295). Los historiadores literarios españoles reconocen en él al “máximo novelista

después de Cervantes y, con ventajas y desventajas para uno y otros, comparable a Dickens, Balzac o Dostoiewski, sus contemporáneos” (Menéndez Peláez; Arellano et al., 2005: 337).

Galdós escribió *Lo prohibido* entre noviembre de 1884 y marzo de 1885, según reza la línea añadida por el autor al final del libro. La novela constituye “el retrato de una sociedad que utilizará cualquier medio para proveerse de dinero, pero, quizá por la misma razón, que carece de lo que el narrador [...] llama «esa impulsión moral» para llevar a cabo cualquier obra empezada” (Whiston, 2001: 107).

Es la historia de José María, un hombre en cuyo temperamento se mezclan el apasionamiento del padre andaluz y la moderación de la madre inglesa. Después de perder a sus padres y a su novia, el héroe se traslada a Madrid, donde conoce a su tío Rafael y a la familia de éste. José María es presentado a sus primos, un hombre y tres mujeres. Las tres primas están todas casadas, circunstancia que al protagonista le provoca gran aflicción en dos ocasiones, ya que a lo largo de los años se enamora de dos de sus primas. La primera que llama la atención del protagonista y enciende en él una gran pasión es Eloísa, una mujer frívola y fría, que adora el lujo. José María le hace regalos caros y no tarda en convertirla en su amante, a pesar de los remordimientos de la hasta entonces respetable señora: “Hablamos atropellada y nerviosamente de las dificultades que nos cercaban; ella temía el escándalo, parecía muy cuidadosa de su reputación y aun dispuesta a sacrificar el amor que me tenía por el decoro de la familia. Manifestaba también escrúpulos religiosos y de conciencia...” (2001: 229). Mientras tanto, al marido prefieren ignorarlo, como si no existiera: “En ninguna de las conversaciones de aquellos días nombrábamos jamás a Carrillo” (229). Durante el verano, los enamorados viajan a París, donde la presencia del marido no constituye un estorbo y pueden gozar plenamente y sin tapujos su idilio. A pesar de su juventud, el marido de ella no puede preocuparse por los encuentros de los amantes: “El pobre Pepe estaba delicadísimo y no podía invertir su tiempo más que en dejarse ver y examinar de las eminencias médicas, en someterse a tratamientos fastidiosos...” (233). Los dos aprovechan cruelmente la oportunidad y viven momentos muy agradables, sin apiadarse del enfermo.

La muerte de Carrillo se produce y no trae el alivio esperado, puesto que José María ya no se siente atraído por Eloísa. La idea de sustituir a Carrillo, de vivir en la casa del muerto, y de vivir la vida del muerto, le aterra:

Sí, sí; la muerte de Pepe había sido como uno de esos giros de teatro que destruyen todo encanto y trastornan la magia de la escena. Lo que en vida de él me enorgullecía, ahora me hastiaba; lo que en vida de él era plenitud de amor propio, era ya recelos, suspicacia con vagos asomos de vergüenza. Si robarle fue mi vanidad y mi placer, heredarle era mi martirio. La idea de ser otro Carrillo me envenenaba la sangre. La desilusión, agrandándose y abriéndose como una caverna, hizo en mi alma un vacío espantoso. No era posible engañarme sobre esto. (338)

Ahora, José María piensa sin cesar en Camila, la hermana pequeña de Eloísa, y tiene que confesarse a sí mismo que le atrae lo prohibido. Cuando la había conocido, Camila le había parecido vulgar y demasiado ignorante; José María la desdenaba. Pero las cosas habían cambiado. Camila ya no era la misma, se había convertido en una mujer digna y responsable, madre muy abnegada. En cuanto a José María, él había deseado a Eloísa cuando estaba casada, pero Eloísa libre ya no le inspiraba más que repugnancia.

En contra de las expectativas del lector, cuando Eloísa se queda viuda, el matrimonio de José María con ella no tiene lugar, ya que él prefiere ahora a la hermana felizmente casada.

James Whiston estima que “La Segunda Parte de *Lo prohibido* es como un espejo donde la primera experiencia del narrador es reemplazada por una imagen repetida que también es falsa: los amoríos del narrador y Eloísa sólo pueden repetirse con amores soñados en la Segunda Parte, por falta de cooperación de Camila” (2001: 47). José María intenta conquistar a Camila con los mismos trucos que había empleado para conquistar a Eloísa. Pero en este caso no funcionarán, ya que Camila es mujer digna y está enamorada de su marido. El protagonista acaba perdiendo casi toda su fortuna en un intento desesperado e infructuoso de conquistar a Camila y, de paso, tiene una discreta e intrascendente relación con la hermana mayor, María Juana. La intensidad del amor que Camila no comparte desencadena el drama: José María cae enfermo, desmejora progresivamente y se muere.

La vida de Eloísa tampoco es serena, puesto que la mujer no se resigna a llevar una vida más austera, para salvarse de la ruina, gasta en poco tiempo la pequeña fortuna heredada de su marido y prefiere entregarse a otros amantes dispuestos a mantenerla, experimentando una degradación creciente y completa.

3. *Historia de un amor turbio* de Horacio Quiroga

Los críticos literarios latinoamericanos consideraban a Quiroga “un mal novelista”: “Quiroga no tenía mayores condiciones de novelista. Sus dos intentos conocidos (*Historia de un amor turbio*, 1908, *Pasado amor*, 1926) han sido calificados de fracasos por la mayor parte de la crítica” (Rodríguez Monegal, 1968: VII). Pero era un juicio muy injusto. Hoy en día es considerado uno de los más ilustres representantes del naturalismo y del modernismo, que influyó a grandes autores, como Julio Cortázar, o Gabriel García Márquez.

En la *Historia de un amor turbio*, Quiroga narra la amistad equívoca del joven Rohán con Mercedes, que el ambiente considera noviazgo y después, muchos años más tarde, el noviazgo frustrante y sometido a las rígidas reglas de la época, con la bella Eglé. Mercedes y Eglé son hermanas. Cuando es novio de Eglé, la hermana menor, a veces Rohán se siente atraído por Mercedes, la mediana. Como Rohán y Mercedes habían sido mucho antes grandes amigos, casi novios, los dos recordaban su antigua pasión, que no había llegado a extinguirse del todo. En la novela destacan tres momentos: en primer lugar la amistad o noviazgo de Rohán con Mercedes, a quien él está convencido de no amar, pero se siente atraído por ella, en segundo lugar el noviazgo común y corriente con Eglé, de la que Rohán sí se enamora perdidamente, y en tercer lugar los celos que atormentan al héroe cuando se entera de que su amada Eglé había tenido otro prometido. Hay una “amalgama de sentimientos y sensualidad a caballo entre aceptación y rechazo, con una descripción de los estados emocionales que se vuelven patológicos (Rusu Păsărin, 2016: 15). Algo lleva Rohán muy dentro de sus entrañas, que le impide gozar y consumir las relaciones: “Rohán no puede amar si su apetito erótico no es estimulado perversamente. En cada uno de los tres tiempos de su «amor turbio», Rohán aparece escindido: primero entre un noviazgo normal, con Mercedes Elizalde, y la atracción perversa que ejerce sobre él la hermanita menor; luego entre el noviazgo normal con Eglé, ahora crecida, y los encantos ya entrenados de Mercedes; y finalmente, entre el noviazgo fracasado con Eglé y la sombra (proyectada por los celos) del otro novio. El estímulo perverso cambia de rostro, como en los sueños, pero sigue siendo el mismo. En cada tiempo de su historia de amor Rohán cae o recae en una situación triangular de ribetes perversos” (Rodríguez Monegal, 1968: XVIII).

Los celos retrospectivos atormentan al hombre, Rohán no puede contener su ira: “Sus torturas habíanse caracterizado, como es natural, por súbitos saltos de odio a amor, y viceversa;

y esto con la rapidez y la falta de transición que conocen bien las personas que han visitado, por dos segundos siquiera, el infierno de los celos” (Quiroga, 1968: 98). Eglé no soporta la tensión psicológica y prefiere romper con Rohán. El joven se va al campo, donde tiene unas propiedades heredadas, y se queda a vivir ahí cinco años, sin tener ningún contacto con la familia Elizalde. Cuando vuelve a ver a Eglé, la mira con indiferencia, incapaz de sentir las emociones de antaño.

4. Intertextualidad entre las dos novelas

4.1. Autores y novelas

Cualquier intento de establecer paralelismos entre los dos autores parece a primera vista descabellado. Benito Pérez Galdós es un maestro incontestable de la novela, reconocido siempre como tal por la crítica, mientras Horacio Quiroga ha sido mucho tiempo desdeñado por los exegetas.

La extensión de las dos obras también es un obstáculo: *Lo prohibido* es una novela muy extensa, mientras *Historia de un amor turbio* es reducida, de manera que el mismo autor, al hablar de ella, dudaba entre llamarla “cuento” o “novela”.

La segunda novela carece de las observaciones y juicios sociales que Galdós introduce en la primera.

Sin embargo, podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que la intertextualidad de las dos novelas es innegable. Lo más probable es que sea una intertextualidad absolutamente casual, no hay pruebas de que Horacio Quiroga haya leído *Lo prohibido*; Quiroga no solía mencionar a Galdós entre sus autores preferidos.

Lo prohibido e *Historia de un amor turbio* tienen como protagonistas a sendos hombres engreídos y egoístas, pendientes solo de sus vivencias, sin importarles los sentimientos de los demás.

4.2. Historias amorosas en las dos novelas

Las dos novelas involucran a un hombre en relaciones eróticas con mujeres que pertenecen a una misma familia. En los dos casos, hay tres hermanas. María Juana, Eloísa y Camila, las hermanas Bueno de Guzmán, están todas casadas en *Lo prohibido*. Lola, Mercedes y Eglé, las hermanas Elizalde, están todas solteras al principio de la novela *Historia de un amor turbio*. Benito Pérez Galdós hace que su héroe tenga que ver con las tres mujeres, aunque la relación con la mayor, María Juana, es muy discreta y apenas aludida por el autor. En cambio, Horacio Quiroga descarta a la hermana mayor, a la que apenas menciona.

Tanto José María como Rohán tratan de volver a sentir la emoción de su apagada pasión, pero no lo consiguen. La mujer amada llega a inspirarles solamente curiosidad o indiferencia. El amor está apagado.

José María tiene la oportunidad de vivir plenamente su amor, ya que Eloísa se acaba de quedar viuda y los dos amantes ya no tienen por qué esconder su pasión. Pero José María se da cuenta de que ya no está interesado en Eloísa, la mujer amada ya no despierta en él ninguna emoción:

Al verla, no sé lo que pasó en mí. Sentí un frío mortal, un miedo como el que inspiran los animales dañinos. Sus afectuosas caricias me dejaron yerto. Observé entonces la autenticidad del fenómeno de mi desilusión, pues mi alma, ante ella, estaba llena de una indiferencia que la anonadaba. La miré y la volví a mirar; hablamos y me asombraba de que sus encantos me

hicieran menos efecto que otras veces, aunque no me parecieran vulgares. Era un doble hastío, un empacho moral y físico lo que se había metido en mí; arte del demonio sin duda, pues yo no lo podía explicar. (Pérez Galdós, 2001: 339)

Rohán deja pasar cinco años después de romper el noviazgo con Eglé, antes de pensar en volver a verla. La encuentra por casualidad en la calle, sin que ella le observe a él, y decide ir a visitarla. Es recibido por Mercedes y por la madre y, cuando la joven aparece, por fin, Rohán intenta sentir la emoción de antaño, pero le resulta imposible: “Rohán sonrió también al recuerdo, y un momento después entraba Eglé. Contra lo que esperaba, sólo sintió al mirarla gran curiosidad” (Quiroga, 1968: 108).

A los dos héroes les une la misma indiferencia hacia la mujer amada antaño con mucha intensidad. Interesante es que este estado de ánimo es provocado en los dos hombres por circunstancias que parecen distintas, pero en realidad son parecidas. José María había amado a Eloísa cuando la mujer estaba casada y su pasión se veía obstaculizada por la presencia del marido y por los remordimientos de los dos. José María era amigo de Pepe Carrillo y amante de su mujer. No desea sustituir a Pepe en la casa y en la vida de Eloísa, cuando este se muere.: “Cierto que yo venía sintiendo cansancio; pero ella me interesaba el corazón. ¿Cómo ya no me hiere adentro? ¿De qué modo la quería yo? ¿Qué casta de locura era la mía?...” (Pérez Galdós, 2001: 339). Cuando ya nada impide la relación de José María con Eloísa, porque ella se acaba de quedar viuda, el héroe tiene que confesarse a sí mismo que ya no la ama y que le atrae solo lo inalcanzable, lo que no puede tener.

En cambio, nada dificulta la relación de Rohán con Eglé, los dos están libres desde el principio y pueden dar curso a su pasión. Pero Rohán “inventa” un obstáculo: el prometido anterior de Eglé. A Rohán le invaden los celos: “Lo que impide la consumación del noviazgo, la entrega y la posesión no es una circunstancia externa. Es algo dentro de Rohán: esa necesidad de otra presencia, esa necesidad que termina adquiriendo la forma simple y perversa del «otro»” (Rodríguez Monegal, 1968: XVIII).

De esta manera, se advierte que los dos hombres que hubieran podido dificultar las relaciones amorosas en las dos novelas —el marido de Eloísa y el antiguo prometido de Eglé— ya no pueden intervenir en la historia, puesto que el primero está muerto y el segundo está lejos. Sin embargo, los dos protagonistas prefieren romper la relación. José María tiene una actitud firme y le deja claro a Eloísa que no desea seguir a su lado; Rohán hace sufrir tanto a Eglé, que la joven no consigue contenerse (es casi una adolescente y es inexperta) y es ella quien pone punto final al noviazgo, a pesar de amar a Rohán.

4.3. Enfermedades de los dos protagonistas

Los dos héroes padecen enfermedades cuyos remedios son desconocidos por la medicina de la época y los dos utilizan métodos empíricos. Las enfermedades mismas son un misterio, a veces parecen solo afecciones psicológicas.

El protagonista de Galdós tiene crisis que se originan en su infancia. Siente un “terror inexplicable”, una “pícara desazón crónica” (2001: 179), un “azoramiento”, una “previsión fatigosa de peligros irremediables” (180). Parece más bien un trastorno psicológico, pero a su alrededor los conocidos atribuyen la causa de su afección a otras circunstancias. El primo Raimundo la considera “una manifestación del estado *adinámico*, carácter patológico del siglo XIX en las grandes poblaciones” (179). En cambio, el médico cree que es “algo de paludismo”

(179), traído de los Pirineos. En algún momento, el héroe se pregunta si su enfermedad no se deberá a un desequilibrio alimentario.

El protagonista padece también un extraño “ruido de oídos” (180), refractario a cualquier medicación. Tratando de explicarse a sí mismo esta dolencia, José María vacila por desesperación entre causas racionales y supersticiones:

Dijéronme que era efecto de la quinina; mas yo no lo creía, pues de muy antiguo había observado en mí aquel zumbar del cerebro, una veces a consecuencia de debilitación, otras sin causa conocida. Es en mí un mal constitutivo que aparece caprichosa y traidoramente para mi martirio, y que yo juzgaba entonces compensación de los muchos beneficios que me había concedido el Cielo. En cuanto me siento atacado de esta desazón importante, me entra un desasosiego tal, que no sé lo que me pasa. En aquella ocasión padecí tanto, que necesitaba del auxilio de mi dignidad para no llorar. El zumbido no cesaba un instante, haciendo tristísimas mis horas todas del día y de la noche. En mi cerebro se anidaba un insecto que batía sus alas sin descansar un punto, y si algunos ratos parecía más tranquilo, pronto volvía a su trabajo infame. A veces el rumor formidable crecía hasta tal punto, que se me figuraba estar junto al mar irritado. Otras veces era el estridente, insufrible ruido que se arma en un muelle donde están descargando carriles, vibración monstruosa de las grandes piezas de acero, en cierto modo semejante al vértigo acústico que produce en nuestros oídos una racha del Nordeste frío, continuo y penetrante. (180)

El médico se queda perplejo e incapaz de ayudar al paciente, de manera que este busca solo remedios caseros, que no surten ningún efecto: “Creía librarme de aquel martirio poniéndome un turbante a lo moro y rodeándome de almohadas; pero cuanto más me tapaba más oía. El insomnio era la consecuencia de semejante estado, y pasaba unas noches crueles, oyendo, oyendo sin cesar. Por fin, no eran runrunes de insectos ni ecos del profundo mar, sino voces humanas, a veces un extraño coro, del cual nada podía sacar en claro, a veces un solo acento tan limpio, sonoro y expresivo, que llegaba a producirme alucinación de la realidad” (181).

A su vez, Rohán padece de estómago: “hacía dos meses que comenzaba a preocuparle su estómago. Heredero, por parte de madre, de una notable dosis de neuropatías, había salvado hasta entonces su digestión” (Quiroga, 1968: 33). El héroe ve el viaje a París como una posibilidad de aliviar sus dolencias. Y, efectivamente, el viaje basta para eso, ya que el estómago deja de atormentar a Rohán. Solo después de varios años su estómago “volvía a digerir por su cuenta. Tras la dispepsia llegaron los estados neurasténicos, y con éstos la desesperante obsesión de sentirlos. Y los microbios, y el terror a la tuberculosis. Fueron tres años duros, sin hacer absolutamente nada —pensar no es tarea para un neurasténico— que Rohán digirió tan penosamente como su kékír” (39). Para curarse, el protagonista no hace más que reflexionar: “Todo trastorno de un estómago lesionado cede a un régimen adecuado al carácter de esos trastornos: dieta, leche, bismuto, bicarbonato. Yo he ensayado todo y no he sentido el menor alivio. Si mi estómago estuviera verdaderamente enfermo, al cabo de un mes de severo régimen debería sentirme infaliblemente mejor; poco, tal vez, pero mejor. Y he aquí que un simple trago de agua me hace tanto daño como una comida completa. Lo que es absurdamente ilógico. Luego, yo no tengo nada en el estómago” (40). Al darse cuenta de esto, ya no padece de estómago. Pensar que no está enfermo basta para que esté sano.

BIBLIOGRAFÍA:

- DEL RÍO, Ángel (1982). *Historia de la literatura española* (vol. 2). Barcelona: Bruguera.
- ECO, Umberto (2016). *Decir casi lo mismo*. Traducción de Helena LOZANO MIRALLES. Madrid: Debolsillo.
- ECO, Umberto (1996). *Limitele interpretării*. Traducción de Ștefania MINCU & Daniela BUCȘĂ. Constanța: Pontica.
- LIMAT-LETELLIER, Nathalie (1998). Historique du concept d'intertextualité. In Nathalie LIMAT-LETELLIER & Marie MIGUET-OLLAGNIER (coord.), *L'Intertextualité* (pp. 17-64). Besançon: Annales Littéraires de L'Université de Franche-Comté.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús et.al (2005). *Historia de la literatura española* (vol. III). León: Everest.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2001). *Lo prohibido*. Madrid: Cátedra.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie (1996). *Introduction à l'Intertextualité*. Paris: Dunod.
- POPESCU, Carmen (2016). *Intertextualitatea și paradigma dialogică a comparatismului*. Craiova: Universitaria.
- QUIROGA, Horacio (1968). *Historia de un amor turbio*. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1968). Prólogo. In Horacio QUIROGA, *Historia de un amor turbio* (pp.VII–XXIII). Montevideo: Biblioteca Artigas.
- RUSU PĂȘĂRIN, Gabriela (2016).Teribila esență a geloziei sau despre seducția prezentului continuu. *Ramuri*, 10. Disponible en: <http://revistaramuri.ro/index.php?id=3522&editie=124&autor=de%20Gabriela%20Rusu-P%0E3s%E3rin> [Consulta: marzo de 2019].
- WHISTON, James (2001). Introducción. In Benito PÉREZ GALDÓS, *Lo prohibido* (pp. 14-121). Madrid: Cátedra.