

“LOS MUERTOS”: UN ACERCAMIENTO AL MOTIVO DE LA MUERTE A TRAVÉS DEL TIEMPO, EL ESPACIO Y LOS PERSONAJES EN LA NOVELETA CATIANA

Michelle María Álvarez Amargós

(Universidad de Granma. Cuba)

Alfonso Hernández Catá es uno de los más reconocidos narradores de la Primera Generación Republicana de Cuba. En su obra se aúnan rasgos de la literatura noventiochista española y del modernismo hispanoamericano. Muchas de las interrogantes de su libro *Los frutos ácidos*, compuesto por las noveletas “Los muertos”, “El laberinto” y “La piel”, giran en torno a la pérdida de valores de la sociedad moderna. El presente trabajo realiza, en “Los muertos”, un análisis de la relación existente entre los personajes, el motivo de la muerte y la construcción de un espacio – tiempo cuestionador de las necesidades reales del hombre moderno. También se percibe, en el tono casi expresionista de la narración, la proyección de la realidad como un gran engranaje cíclico que le impide al ser humano modificarla.

Alfonso Hernández Catá, espacio, tiempo, muerte, ciclo, valores, modernidad.

“The dead”: an approach to the motive of death through the time, the space and the characters in the Cata’s short novel.

Alfonso Hernandez Catá is one of the more prestigious and well known writers of the First Cuban Republican Generation. His work combine characteristics of the 98th spanish generation and the hispano-american modernism. Many of the questions on his book “The sour fruits”, composed of the short novels “The deads”, “The labyrinth” and “The skin”, revolve around the loss of values in modern society. In “The deads”, the present work analyses the existent relation among the characters, the motive of death and the construction of a space-time that questions the modern men’s needs. Also, it is perceived, in the almost expressionist tone of the narrative, the projection of the reality as a big cyclic gear that prevents the human being from modifying it.

Alfonso Hernández Catá, space, time, death, cyclic, values, Modernity.

El fenómeno del modernismo, visto a partir de interpretaciones revisionistas, nos muestra que más allá de un movimiento literario o una escuela se constituyó en una “época” (Fernández Retamar, 1998, 345) cultural y produjo una literatura de crisis y ruptura, contestataria de la modernidad burguesa (Borroto, 2002,12), pero de cuyos rasgos y productos básicos no pudo rehuir. Como bien lo describe Iván Schulman, en la modernidad:

Emergieron dos discursos en pugna – ambos emblemáticos de la modernización de la vida. En uno los escritores inscribieron los signos del

poder burgués, es decir, los valores hegemónicos de signo mercantilista e industrial del incipiente proceso modernizador; en el otro, los valores en oposición, es decir, los de anhelo autosuficiente – una tentativa de liberación del peso del discurso dominante cuyos íconos de lujo y refinamiento, no obstante, se colaron en este pretendido contradiscurso.

[...]

El discurso modernista cultural está asociado a una larga tradición de búsqueda cultural americana y de otredad expresiva [...] No logra abrogar en forma absoluta los registros materialistas del discurso dominante, su objeto de borrar la voz del nuevo poder burgués fue fallido en la mayoría de los textos modernistas... (Schulman, 1999,126)

P. Johnson¹ marca la liberación hispanoamericana de España como la fecha para la entrada de la Modernidad y sus signos al continente. Es el momento de desarmar el discurso impuesto por el colonizador y crear uno propio que se vea sujeto a los progresivos cambios no sólo en el aspecto económico donde el mercado rectorea al hombre, el arte se comercializa y el escritor deja de ser un ente político privilegiado y se ve marginado; sino también en el sociopolítico, pues estas sociedades comienzan a buscar su propio rumbo matizado por numerosos y difíciles conflictos internos y por un nuevo y enmascarado coloniaje. La etapa, caracterizada por Schulman como *“la primera de un arco de desarrollo cultural que abarca el fin de siglo XIX y las primeras décadas del XX.”* (Schulman, 1999,127), fue para América y España un redescubrimiento en la otredad, justo en el momento en que trataban de alejarse e identificarse mutuamente. José Gaos reconoce afinidades *“de fondo y forma”* (Fernández Retamar, 1998, 348) entre el pensamiento español del 98 y el hispanoamericano. Ambos se dedican a *“buscar las causas y encontrar los remedios de la decadencia nacional, resolver los problemas de la constitución y reconstitución de la patria...”*

Según la hipótesis ofrecida por Retamar para explicar la comunidad del pensamiento del modernismo americano, hispánico y la generación noventiochista, además de la unidad lingüística y la tradición, el mismo estaría condicionado por la marginación de ambas orillas subdesarrolladas, lo cual implicaría el decaer económico, político y social; y convertiría a este movimiento en una gran mirada introspectiva con una evolución de una conciencia unitaria *“basada en las diferencias”*. De igual forma, Retamar considera que aunque tradicionalmente se ha reconocido en los

poetas a los principales exponentes del modernismo literario, debe considerarse incluir *"de modo relevante, a los prosistas"* (Fernández Retamar, 1998, 348).

Alfonso Hernández Catá es un ejemplo fehaciente de lo que Retamar propone cuando no contrapone los términos de literatura del 98 y de literatura modernista partiendo de la relevancia que tuvo la pérdida de las últimas colonias para ambos "mundos". Catá vivió la disyuntiva Cuba - España desde muchas aristas. Primero la vital: padre español, madre cubana de estirpe independentista; infancia cubana, juventud y madurez europeas (principalmente españolas), últimos años, errante por diferentes ciudades de América. Otra arista sería su actividad creadora: nunca abandonó sus vínculos con importantes figuras culturales y literarias de la Isla, al igual que colaboró activamente en las principales publicaciones; pero sus años de formación y buena parte de su producción, no sólo narrativa sino poética, teatral y periodística, se desarrolló en España. Sin embargo, se proclamó cubano y su literatura, a partir de un discurso principalmente cosmopolita, es una reafirmación de sus raíces hispanoamericanas. La asunción de las características del modernismo, que no deben verse antagónicas a las de la generación noventiochista, se integran en él de forma orgánica y sincrética como muestra del quehacer de una época pletórica de divergencias, crisis y evoluciones.

Este autor es ubicado dentro de la Primera Generación Republicana aunque sobrepasa sus límites al convivir y relacionarse con importantes figuras de la Segunda Generación. También lo evidencia así la evolución que puede irse constatando en su narrativa donde impera una constante búsqueda del perfeccionamiento y de la renovación estilística. Los intelectuales pertenecientes a las primeras décadas del siglo XX cubano estuvieron signados por un profundo pesimismo y una continua búsqueda y análisis de su realidad político social. Al decir de Jorge Ibarra, ello procedía:

...del creciente sentimiento de fracaso individual y colectivo del cubano. La frustración social y nacional de los más caros anhelos del pueblo había dado lugar a un proceso de desintegración social y psíquica, caracterizado por el malestar, la inconformidad, el descreimiento y la creciente desilusión con respecto a las instituciones, los hombres y los fundamentos éticos sobre los que originalmente había descansado la república." (Álvarez, 1997,119)²

Como lo reflejaría en *Mitología de Martí* o en "La Quinina", había vivido esos años de su infancia - adolescencia imbuido en el espíritu independentista de lo que

fuera un sueño para una nación. Ese mismo anhelo que al frustrarse se convierte en lo que Luis Álvarez Álvarez define como:

...[la laceración] de un entrañable desideratum social pues la lucha por la independencia había implicado la construcción de imágenes de mucha más envergadura y alcance cultural que las que pueden conformarse en meros contornos políticos; había sido elaborado, en suma, un proyecto integral para Cuba, y este aparecía [...] trágicamente pospuesto (Álvarez, 1997,119).

A los 14 años (1900), Catá es enviado a España a un colegio militar del que se fuga a Madrid, donde comenzará su vida bohemia en busca de triunfar como literato. La importancia de esta etapa en la literatura para nuestro escritor en ciernes estaría dada por entrar de lleno a un país en renovación. El espíritu modernista era, en la península, una realidad vista a través de dos perspectivas: los escritores del 98, observadores de su nueva circunstancia histórica con un lenguaje distinto; también, los seguidores rubendarianos que manejarían no sólo el cambio de estructuras formales como la musicalidad o la búsqueda de la belleza; sino la apropiación del espíritu de una nueva época.

La literatura de estas dos primeras décadas llevaría en sí una carga importante de melancolía y búsqueda de evasión como medio de modificar el momento, otro lado del mismo fenómeno estaría en el rescate de lo nacional a través del paisaje. El lenguaje enrumbaría por los cauces de la naturalidad y sencillez para unos y para otros se volvería sugerente, rebuscado, musical: para ambos, preciosista y abocado a encontrar lo que debe ser redimido.

El pesimismo de esta etapa parte de la decepción del ser humano ante la realidad circundante, la cual desemboca en dos grandes conflictos mundiales por un dominio hegemónico del mundo. Ambas contiendas tocaron a nuestro escritor, quien respondió similar a sus contemporáneos: *"con estados de ánimo que traslucen una profunda decepción, al menos de los intelectuales y artistas. La fatiga de vivir, el ennui- término acuñado por Baudelaire-, el mal del siglo o la tristeza de fin de siglo, aparecen con harta frecuencia en escritos de la época."* (Borroto, 2002,16)

La muerte se convierte en uno de los temas ampliamente trabajados por la literatura epocal y a ella se abocan sus reflexiones. Por estar indisolublemente asociada a su contraparte vida, toca todos los aspectos vinculados al hombre y a su accionar como ser social. Como signo cultural, posee infinidad de interpretantes

generados fundamentalmente por los elementos heredados y reinterpretados en la memoria colectiva, pero también, por las particularidades de cada sujeto decodificador y su contexto.

La poca preparación del hombre para morir o para enfrentar la pérdida de otro ser humano es producida, en gran parte, por el temor a lo desconocido y por los diferentes factores subjetivos que rodean al fenómeno. Siempre se ha fabulado con ello y ya sea textual o iconográficamente se han dejado huellas de cómo ha sido visualizado el evento a través del tiempo. Con sus coincidencias y diferencias culturales y epocales, lo que ha trascendido es la perspectiva del ser humano. Desde abordar el fenómeno en sí, hasta hacerlo transitar por las más diversas zonas de confluencias (no vivos, no muertos: espíritus, comatosos, excluidos sociales), la literatura catiana ha marcado el desarrollo de estas ideas como un síntoma evidente de la búsqueda de un futuro objetivo y final. Es éste uno de los motivos de mayor recurrencia en su producción general. Podría parecer una solución fácil a los conflictos que abruman siempre a sus atormentados personajes pero se constituyó, realmente, en una obsesión que se identificó ante la:

... especial inclinación por penetrar en lo más recóndito del ser humano, en sus imperfecciones, en sus instantes de oscuridad y también de lucidez. [...] Vidas derrotadas, vidas indefensas, vidas acorraladas por las ilusiones destruidas; una vuelta al pasado, a la búsqueda de una memoria personal y, sobre todo, un constante acechar de la muerte como perspectiva inmediata, como empuje hacia lo más cierto e irremediable. [...] Es, no pocas veces, ella misma hablando, como si pretendiera dilatar agonías, soñar fragmentos de vidas extrañas, con miedo, mucho miedo a la que siempre es presencia no deseada, nunca bienvenida (Romero, 2004,10).

¿Es la muerte una separación cuerpo - alma o es el resultado de una serie de pérdidas constantes que nos hacen pensar en una relación de continuidad entre los extremos opuestos? ¿Se puede morir en vida o vivir después de la muerte? ¿Es la muerte un todo cerrado y homogéneo o nos trasmite, según la memoria cultural latente, multiplicidad de significados? Numerosas interrogantes surgen cuando comienza a trabajarse con la obra de Alfonso Hernández Catá (1885-1840) y a reconocerse en ella una de sus más complejas obsesiones.

Muchos autores han señalado dentro de la narrativa catiana, como recurrencia, las indeterminaciones espacio-temporales. Paradójicamente, en la noveleta "Los

muertos” perteneciente a la colección *Los frutos ácidos*, esas mismas indeterminaciones reafirman la existencia de un tiempo y un espacio muy definidos y del vínculo de los mismos con los personajes y el motivo de la muerte, asiduo también en su obra. Entonces, nuestro trabajo perseguirá analizar dichos elementos en la noveleta y establecer su relación con las verdaderas aspiraciones del hombre moderno y la necesidad de cambiar un sistema de valores en franca descomposición.

“Los muertos”, “El laberinto” y “La piel” son las tres noveletas que componen el texto y forman un *corpus* cuestionador de valores no sólo de la sociedad burguesa sino de la modernidad y de lo que esta representa para el hombre. Recrean su subjetividad y cómo juzga lo moralmente correcto a partir de su visión ética y estética de códigos ya instituidos. Las tres coinciden en desarrollar el motivo de la muerte aunque aparejado a un segundo, rector del texto: el mestizaje, la marginación social y la espiritualidad respectivamente. Así mismo, reflexionan sobre la identidad del hombre que absurdamente no pertenece a ningún lugar y es obligado a formar su espacio específico fuera de la sociedad. Es el ser humano y su comportamiento quien, en estas historias, va a trazar un camino de exclusión y marginalidad.

Temáticamente este libro se deslinda de otras colecciones por centrar sus conflictos en la muerte social más que en la pérdida física. Es el hombre atormentado y empujado por reglas e intereses económicos, políticos o raciales. El mismo ser relegado a una zona de confluencias y que encuentra en la marginación su pertenencia a la sociedad. Pero ahí mismo estará la ruptura, pues la exclusión y el cuestionamiento lo llevarán a acabar con lo ya establecido: le servirán de tránsito hacia la muerte. Y entonces aparecerá, también, el retorno a una de las interrogantes constantes en Catá: si el ser humano vale *per se* o por lo que decide la sociedad según los valores heredados.

La historia de un caserón devenido en leprosario y de sus habitantes, reclusos contra su voluntad; forman la base argumental de las cinco partes constitutivas de la noveleta “Los muertos”, publicada por primera vez en 1915 en la revista *Cuba Contemporánea* (Romero, 2004, 35). Estos hombres buscan a toda costa una salida para su abandono y un poco de alivio a su enfermedad, tanto del alma como del cuerpo.

Las ficciones sociales tejidas en torno a la lepra atañen fundamentalmente a los semas “pecado” y “muerte” asociados a ella. Los leprosos han de purgar una serie de pecados cíclicos en los que la sociedad se identifica y que, a toda costa, tratará de ocultar. Las frases descriptivas que se refieren a la enfermedad en el texto establecen una complementariedad entre ambos términos y surgirán a cada paso agravando el

sentido trágico de la trama: *"estigma igualitario", "vilipendio que siempre fue asociado a esa triste dolencia", "aspecto de enterrados en vida", "úlceras vejaminosas", "carcomidos por el mal", etc*³.

Si para Miguel de Unamuno, contemporáneo de Catá, la envidia era la lepra que carcomía a España (Unamuno, 1970, 12); para este la verdadera, estaba en la apatía y en la exclusión, dos caras de la falsa misericordia. Una suave ironía y el tono cuestionador son las armas esgrimidas por el narrador omnisciente para contribuir a la atmósfera pesimista del relato. Más que una obra de acontecimientos, esta noveleta hace un uso coherente de la función simbólica de la descripción para ofrecer un retrato de los personajes y del espacio mediante la recreación del ambiente. Una técnica común en nuestro autor resulta caracterizar a los personajes a través de sobrenombres que engloben ya sea un aspecto preponderante de su personalidad o de su oficio. En "Los muertos" son nombres acuñados por el imaginario de ese grupo de leprosos quienes, debido a su aislamiento e intereses, se han constituido en una pequeña comunidad. El Coco, el Verdugo, el practicante, el albacea, no tendrán caracteres definidos en la historia; en cambio serán síntomas evidentes de la desidia social. Los patrones específicos de su creación les permitirán ser sustituidos por otros con similares identidades lo cual reafirmará "el ciclo" como una de las grandes isotopías textuales: *"Y al cabo de algunos años, desaparecidos ya los primeros enfermos, nadie hubiera podido fijar el origen de aquellos motes; y se decía el Coco y el Verdugo sin mofa y sin saña, naturalmente, como si fueran nombres propios"* (Hernández Catá, 1983,164). La vida es percibida como un eterno retorno en la que muy pocas cosas son transformables: *"- ¡A dormir, a dormir!...Mañana será otro día, si Dios quiere [...] Pero Dios quería que el día siguiente fuera lo mismo."* (Hernández Catá, 1983,165).

En otro extremo se encuentran aquellos personajes nominados que tienen una personalidad definida y participan directamente en la trama. Este grupo de leprosos ocupa un lugar protagónico en la diégesis y son descritos físicamente como un conjunto bastante homogéneo a pesar de sus marcadas diferencias: *"El estigma igualitario de la lepra y la comunidad de la vida sedentaria, había concluido por darles ciertas semejanzas físicas [...] habían concluido por parecerse, moldeados por un mismo dolor"* (Hernández Catá, 1983,166). Sin embargo, en el plano espiritual se deslindan dos partes antagónicas y, a la vez, complementarias; ambas reiterativas de los semas "pecado" y "castigo". Remigio, Samuel, Juan y los dos viejos simbolizan la gula, la lujuria, la ira, la avaricia y la pereza, respectivamente. En el bando opuesto,

Don Manuel, Quico, Antoñito y Ramón equilibran el eje bondad – maldad sobre el que han sido creados.

Justo en el medio de estos dos conjuntos sobresale la figura de Sor Eduvigis quien logra independizarse del mote del Coco al relacionarse con los enfermos y al funcionar actancialmente como ayudante cuando trata de modificar la realidad imperante. Así mismo, los dos viejos mantendrán esta marca pues sus identidades se desdibujan al estar ya muertos en vida.

El gran cronotopo de la historia, y elemento fundamental en la creación del ambiente, lo constituye el caserón donde se levanta el leprosario. A él está dedicada la primera de las cinco partes de la noveleta: a su nacimiento, florecimiento y decadencia; estableciendo así una equivalencia implícita con los enfermos que lo habitan. A pesar de que el término "casa" involucra seguridad, retorno, confianza; en esta noveleta vendrá acompañado de una marca peyorativa, de total vulnerabilidad para los personajes. Surge del testamento de Doña Emilia como una gran ficción y de ella dependen todos a su alrededor. En la obra, el espacio aparece presentado a través de motivos que semánticamente proyectan empobrecimiento, degradación, prisión y muerte: *"viejo caserón solitario"*, *"salas, perfectamente pertrechadas para el tratamiento progresivo de la lepra, fueron envejeciendo y empañándose..."*, *"había que vigilarlos como si fueran presos"*, *"tropezar con el alto muro pintado de gris igual que el muro de un cementerio"*. El espacio va cerrándose en torno a los personajes de forma acelerada hasta convertirse en una verdadera cárcel, no sólo por la construcción sino por el rechazo de y para sus habitantes.

Al igual que situamos al lazareto como una micro ciudad al ser manejados de forma muy definida sus espacios, relaciones y significados; así mismo surgirá la gran urbe como el lugar deseado que semánticamente implicará aceptación, cambio, satisfacción, plenitud por parte del grupo de leprosos. Armando Silva conceptualiza a la ciudad como "una red simbólica en permanente construcción y expansión" (Torres, inédito, 1). En la obra, esta expansión no es física sino espiritual. Los muros del leprosario son vencidos a través de la ficción de sus personajes y de la re-creación de una ciudad- utopía, conocida tiempo atrás pero actualmente reconstruida sólo con la nostalgia y con las ilusiones. Esa misma ficción será una y otra vez reformada. La ciudad se encuentra presente también como una prolongación del lazareto pues muchos de sus habitantes viven de las ganancias que de él se desprenden. El tiempo y el espacio idílicos siempre se proyectan al futuro, la utopía se construye a partir de lo que cada uno desea y lo proyecta a un "afuera" posible. Sin embargo, no existe ninguna seguridad de lo que ese lugar les puede brindar y sí un conocimiento implícito

de que es solamente una ficción: “_ Y qué sacaríamos con escaparnos- preguntaba Don Manuel-. No tendríamos dónde ir; todo el mundo nos rechaza y nos volverían a coger enseguida.

- Si siquiera pudiéramos pasar una noche escondidos en la ciudad...- insinuaba Samuel, con los ojos turbios del deseo” (Hernández Catá, 1983,191).

A pesar de ser la casona exhaustivamente descrita y de conocerse que está compuesta por más de una habitación, sólo se definen tres espacios esenciales donde se desarrollarán las acciones del conflicto: el hospital, el salón de los leprosos y las habitaciones de los “otros”. Para los habitantes del leproscario existen dos zonas claramente definidas e inviolables: como mismo les está prohibido salir a los leprosos y se les limita cada vez más el espacio al que pertenecen (muros, patios, rejas y por último una gran tapia: “la vigilancia fue más severa, y un tupido alambrado cubrió las ventanas. El jardín, antes limitado por las tapias exteriores, se redujo de área y el portero [...] tuvo la buena idea de no dejar salir a ninguno a las nuevas tapias del jardín, reservándose entre ellas y las antiguas una zona ancha, imposible de franquear, que vigilaba con implacable celo.” (Hernández Catá, 1983,164)); de igual forma, los médicos, practicantes y monjas, solo tienen un acceso limitado al salón donde se reúnen los enfermos. Sor Eduvigis, por ejemplo, a pesar de lograr entrar en el círculo de estos hombres no es capaz de confesarles en su espacio nada relacionado con el exterior. Las revelaciones sólo serán hechas en el hospital, sitio “frontera” donde se producen los descubrimientos y los personajes van a permitirse algunas libertades que, por las características de los espacios propios, no les serían posibles. El hospital, a su vez, responde al arquetipo espacial paratópico pues allí se realizarán muchos de los descubrimientos que movilizarán los posteriores conflictos y puntos de tensión en la trama. Don Manuel será en los personajes la contraparte como “frontera”. Es distinguido desde el inicio por haber sido el único en enterrarse por su voluntad en el lazareto y por ocultar su historia. En la diégesis servirá de puente para establecer contacto con los otros y será el encargado de descubrir datos, informar o aliviar tensiones.

En medio de este escenario donde se distribuyen campos de poder y donde se desarrollan tensiones, interviene un cronotopo que no por lo breve de su aparición, es menos importante: la prensa. La misma se convierte desde un inicio en la forma de acercamiento a ese espacio deseado y en un descriptor simbólico de los personajes:

- A ver el artículo de fondo- decía Quico.
- Primero los ecos de la sociedad- pedía Samuel.

- *Los tribunales, los tribunales; hay que aprender de leyes- aconsejaba Juan.*

Y Antoñito, pasándose por la frente la mano casi carcomida, decía siempre el último, con timidez:

- *Lo mejor sería el folletín..., si quieren ustedes.*

Don Manuel se calaba las gafas de armadura antigua, cuidando de no lastimarse las llagas de las orejas, y respondía a todos:

_ Bah, no insistan ustedes...De cualquier manera hemos de leer hasta los anuncios. (Hernández Catá, 1983, p.166)

Sin embargo, la prensa es delineada también como un instrumento represor cuando oculta lo que realmente sucede dentro del leprosoario o cuando se convierte en el motivo desencadenante del conflicto final.

Al encontrarse diseñada la historia sobre las dicotomías clausura -apertura, realidad negativa- realidad deseada, las cuales definirán a la muerte como solución al conflicto del hombre con la sociedad, se describirá un escenario inalterable donde el ser humano es solo un eslabón más de una cadena y donde lo correcto adquiere los matices de quien lo percibe. Es por ello que, hasta al concluir la obra, luego del suicidio – asesinato de los leproso se nos abre la gran incógnita de si el despertar del pobre Ramón es en realidad un final esperanzador o es sólo otro regreso; el comienzo de un nuevo engranaje.

Entonces, podemos concluir que en esta noveleta, el binomio tiempo-espacio unido al motivo de la muerte y a los personajes, definen el presente del hombre moderno como un *dejá vu*, un retorno constante, como un ciclo que debe ser vencido y que se reanuda al morir. El futuro se proyectará cerrado y agobiante, negando la posibilidad de una solución a los conflictos y convirtiendo indistintamente al hombre en una entidad particular y general de una sociedad que ha transformado sus valores por ambición o apatía.

Bibliografía

Álvarez Álvarez, Luis. "98 y poesía cubana". Revista Temas: cultura, ideología y sociedad. 1997- 1998. No. 12 – 13, octubre – marzo, Número extraordinario, Nueva época. p. 166 – 134.

Borroto, María Antonia. "La última ilusión". Estudio temático de las crónicas de Julián del Casal." Tesis para optar por el título de Máster en Cultura Latinoamericana. Camaguey: Universidad de Camaguey, 2002.

Fernández Retamar, Roberto. "Modernismo, noventiocho, subdesarrollo". AIH. Actas III. Centro Virtual Cervantes. 1998. P. 345 – 353.

Hernández Catá, Alfonso. Cuentos y noveletas. Selección y prólogo de Salvador Bueno. Ciudad de la Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.

Romero, Cira. Compañeros de viaje. Prólogo. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2004.

Shulman A., Iván. "Vigencia del modernismo". Revista Temas: cultura, ideología y sociedad. 1999. No. 18 – 19, julio – diciembre, p. 126 – 133.

Torres G., Carlos Luis. Una aproximación al carácter de la novela urbana: http://www.wikilearning.com/monografia/una_aproximacion_al_caracter_de_la_novela_urbana-notas/17118-7 y http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/n_urbana.htm [Noviembre de 2008].

Unamuno, Miguel de. Abel Sánchez. La tía Tula. La Habana: Instituto del Libro, 1970.

¹ P. Johnson: The birth of the Modern (Schulman, 1999, p. 127).

² Jorge Ibarra (Álvarez, 1997,119).

³ Todos los ejemplos referidos a la noveleta han sido extraídos de Cuentos y noveletas de Alfonso Hernández Catá. Selección y prólogo de Salvador Bueno.