

Inclusión y exclusión: criterios de periodización de la novela modernista hispanoamericana

Álvarez, Pilar, Universidad de Karlstad
Departamento de Español

La perspectiva historiográfica suele seguir el método generacional y los criterios croceanos de valoración estética, más que un acercamiento focalizado en los textos mismos, para distinguir los límites y las características de la novelística hispanoamericana de fines del siglo XIX y principios del XX. Sin restar importancia al valor de los estudios anteriores y tomando en cuenta el aporte de la crítica especializada, intentamos en nuestro trabajo lanzar una propuesta que permita, además de entregar un conjunto de novelas modernistas hispanoamericanas emblemáticas y delimitar las particularidades de los textos que pueden ser considerados como parte de la novelística modernistas hispanoamericanas. Los criterios que incluimos son: la fecha de escritura, la disposición del espacio geográfico en el que se desarrollan los acontecimientos, la estructura del contenido narrativo, los comportamientos antagónicos en un mismo personaje y la descripción de tipos de relaciones sexuales e intersexuales fuera de la norma social de la época.

“Inclusión y exclusión: criterios de periodización de la novela modernista hispanoamericana”

Pilar Álvarez
Universidad de Karlstad

En los intentos de definir, clasificar y sistematizar una época¹ de la literatura hispanoamericana tan compleja como el modernismo (cfr. Litvak, 1981; Schulman, 1966), se ha entregado un espectro de posibilidades que amplía la ‘definición’ de la novela modernista latinoamericana. Esto contribuye, en nuestro criterio, más a la confusión que a la clarificación y precisión conceptual sobre la época. Los textos exponentes del género por su carácter ‘transhistórico, transgeográfico y translingüístico’ poco ayudan (Yurkievich, 1976:371) a facilitar la tarea. Para distinguir límites y características de la novelística hispanoamericana de fines del siglo XIX, la perspectiva historiográfica suele seguir el método generacional y los criterios croceanos de valoración estética (cfr. Epple, 1979), más que un acercamiento focalizado en los textos mismos.

Los criterios antes mencionados tienen en cuenta, de acuerdo con los métodos y conceptos de valoración estética de los historiógrafos, también la actitud e intención creadora de los autores. Como consecuencia de este hecho se incluyen, como pertenecientes al género, textos que si bien poseen algunos rasgos modernistas, bien pueden ser enmarcados en momentos de creación anteriores, o posteriores al modernismo.² Esta

¹ No entraremos en discusiones teóricas en relación con los términos de ‘corriente’, ‘generación’, ‘movimiento’ ya que para nosotros son términos sinónimos cuya diferenciación no aporta mayor luz al propósito de nuestra ponencia. Cuando hablemos del modernismo hispanoamericano empleamos el término de ‘época’ ya que, junto con Schulman, consideramos el modernismo y la novela modernista como expresión sincrética del arte y el espíritu del fin del siglo XIX y principios del XX.

² Obsérvese que Goic (1991:548-549) afirma que las obras fundamentales de la novela modernista se publican entre los años 1900 y 1920. Goic presenta bajo el mismo capítulo sobre la novela modernista otra serie de textos como *Don Segundo Sombra* (1926), *La vorágine* (1928), *Doña Bárbara* (1929) y sigue la denominación dada por otros historiógrafos a éstas como ‘novelas

problemática, de la cual es consciente la historiografía literaria hispanoamericana, ha sido tratada por no pocos especialistas (Véase Goic, 1991: 331-343).

En gran parte de los estudiosos en que se intenta clasificar los textos como novelas modernistas se suele tener en cuenta, principalmente, los años en que son escritos, los temas y los espacios de las historias, las actitudes de los personajes, el sentir de los escritores y, especialmente, el estilo de los textos. El marco cronológico determinado es bastante amplio e incluye novelas que para algunos críticos son modernistas, mientras para otros son, a decir de Meyer (1991), “intentos de acercamiento a las corrientes contemporáneas de la narrativa europea” (261). También suelen ser definidas como expresiones o prolongación del romanticismo y del naturalismo, o ser denominadas novelas del decadentismo y novela del fin de siglo (Ver Meyer, 1991). Se llega a hablar de la novela modernista-naturalista y posmodernista-naturalista, según la caracterización que realiza Schlickers (2003: 352- 354) del texto de Díaz Rodríguez, *Sangre patricia* (1902).

Por nuestra parte intentaremos lanzar una propuesta de delimitación que reduzca, con base en los textos, las múltiples variables que posibilitan la demarcación de un texto como parte del género de la novela modernista hispanoamericana. Nuestro propósito no es descartar todos los criterios que se han seguido hasta el momento en los intentos de clasificación sino, más bien, intentar precisarlos para permitir la reducción del número de novelas que pueden ser tipificadas como ‘propriadamente’ modernistas. Los criterios que proponemos son: la fecha de escritura, la disposición del espacio geográfico en la historia, la estructura del contenido narrativo, los

ejemplares’ (Marinello, 1936, 1937) y ‘novelas de la tierra’ (Torres Risoseco, 1939). Aunque aclara que estos textos aparecen, por lo ‘americanistas’ de su temática, como reacción al cosmopolitismo y al exotismo modernista, contribuye a enfatizar con esta diferencia la frecuente exclusión que la crítica hace con respecto a lo ‘no americano’ de la temática modernista.

comportamientos antagónicos en un mismo personaje y la descripción de tipos de relaciones sexuales e intersexuales fuera de la norma social de la época.

Excluimos de nuestra propuesta, sin restar valor a su aporte, los rasgos de estilo porque han sido, en la mayoría de los estudios, el criterio básico para determinar si una novela pertenece o no a la tradición modernista. También excluimos el concepto de clasificación generacional o geográfico relacionado con los autores, ya que tampoco contribuye a una más clara explicación de los textos. Aunque la perspectiva historiográfica ha sido también clave del acercamiento de la crítica, y es importante considerar las marcas de las novelas que preceden la innovación genérica que muestran los textos modernistas hispanoamericanos, se hace más productivo tener en cuenta y poner de relieve los propios rasgos que tipifican los textos.³

Las novelas modernistas que como resultado de esta propuesta pueden ser ‘emblemáticas’ de acuerdo con estos criterios son: *Por donde se sube al cielo* (1882), *Amistad funesta* (1885), *De sobremesa, 1887-1896* (1896), *Ídolos rotos* (1901) y *Sangre patricia* (1902).⁴ Señalaremos de cada texto, lo que principalmente en ellos, permite ubicarlas dentro del grupo emblemático una vez que contribuyen a la reducción de los criterios y a la delimitación del género en el marco del modernismo hispanoamericano. No obstante, aclaramos que la mayoría de los textos contiene la totalidad de los rasgos que tenemos en cuenta en nuestra propuesta.

³ Refiriéndose a la estructura del sistema de preferencias modernistas, Goic (1991:363) habla de un espíritu abierto y totalizador e incluye todas las tendencias (naturalismo, parnasianismo, simbolismo, decadentismo, prerrafaelismo, indigenismo, romanticismo, misticismo, cosmopolitismo, exotismo, clasicismo, medievalismo, renacentismo, manierismo, barroco, rococó, criollismo, americanismo, galicismo, anglicismo, orientalismo) y el esoterismo como parte del *universalismo* modernista.

⁴ Abreviaremos en algunas partes de nuestro texto por *PDSS*, *AF*, *Ds*, *Ír*, *Sp* respectivamente.

Esta reducción del número de textos como específicamente modernistas tiene dos objetivos: primero, resaltar el verdadero año que da inicio a la novela modernista versus el canónicamente establecido por la historiografía literaria y segundo, sintetizar los criterios seguidos hasta el momento para su ‘definición’ una vez que el análisis se concentra más en los textos que en aspectos aleatorios a los mismos. Igualmente consideramos que nuestra delimitación cronológica permite franquear la división entre la novela modernista y la literatura criollista⁵ y el costumbrismo posromántico (Meyer: 264-274).

Criterios cronológicos

De tener en cuenta y seguir como referencia delimitadora la fecha de escritura de los textos narrativos y no su fecha de aparición, podemos inscribir entre 1882 y 1902 la periodización de la novela propiamente modernista en el canon de la historiografía literaria hispanoamericana. Sin intenciones de “embellecer la historia con esquemas geométricos” como señalara Anderson Imbert (1957:255), es posible afirmar que en el transcurso de esos 20 años se entregan los textos que, además de tipificar narrativamente la novela modernista hispanoamericana, sintetizan la visión del mundo de los escritores de fin del siglo XIX y de principios del XX con todas las preocupaciones causadas por los conflictos económicos, políticos y sociales que afectaban el continente.

⁵ Término dado por Francisco Contreras a una nueva intención en la literatura hispanoamericana: *mondonovisme* (“novomundismo”), lo que según Meyer, en su afán de describir la novela hispanoamericana como prolongación de sus equivalentes europeos, es la intención de Criollismo (1991:271).

El primer año remite al texto del mexicano, Manuel Gutiérrez Nájera, *Por donde se sube al cielo* (1882). Esta novela, por la fecha de su escritura es la primera novela modernista hispanoamericana (cfr. De Lara, 1994:xl). El tema es la historia de la vida de Magda, “comediante-cortesana”, ‘protegida’ por su amante anciano en París quien la lleva de veraneo a Aguas Claras⁶ donde se enamora de Raúl. De regreso a París pone a prueba su amor durante tres años y se redime gracias el amor que siente hacia Raúl.

La novela es publicada por primera vez en su totalidad en 1994 después de ser encontrado y compilado el texto en 1987. El año y el texto clave determinado por la historiografía literaria suele ser, como es sabido, la novela de Martí, *Amistad funesta* (1885)⁷, (cfr. Anderson Imbert, 1954; Goic, 1991; Meyer, 1991; González, 1987; Mejías, 1995). Consecuentemente, el año canonizado por Anderson Imbert (1957:257) como inicio de la novela modernista en 1885 pierde validez. No obstante, como señalaremos, esta no es solamente la única particularidad que se rompe con el descubrimiento de este texto dentro de la historia literaria hispanoamericana.⁸ Algunos especialistas consideran ciertas obras no propiamente modernistas sino precedentes del Modernismo (cfr. Meyer, 1991:

⁶ Vale la pena señalar que el país, en contraste a París, en el que se ubican los acontecimientos, no es mencionado específicamente por el narrador. Suele considerarse un lugar imaginario: “Únicamente los novelistas y los soñadores conocemos la playa de Aguas Claras” (*PDSSC*,22). Esta zona existe y se localiza en Puerto Rico (cerca de la provincia de Fajardo).

⁷ Meyer no está de acuerdo con este texto como precursora de una nueva narrativa y rechaza por ‘casuales’ los elementos postnaturalistas del texto de Martí. Contrapone esta propuesta de Anderson Imbert con la novela del argentino Eugenio Cambaceres, *Sin rumbo* (1885). Interpreta el texto del argentino como afiliado al Naturalismo y específicamente ubicado de acuerdo a la novela francesa contemporánea postnaturalista (1991:262). Abre así el descubrimiento del texto del mexicano la posibilidad de enmarcar los inicios del género en fecha más temprana ya que su contenido, la intención de sentido y el estilo permiten demarcarla como primera novela modernista.

⁸ Es pertinente señalar que tampoco la novela del escritor colombiano José Asunción Silva, *De sobremesa: 1887-1896* (1925), es publicada en vida del escritor. También cabe mencionar los intentos de Rubén Darío por escribir una novela histórica, *El hombre de oro* (1896), que según Meyer (1991:262) queda inconclusa. Todos estos son aspectos que han influido en las clasificaciones de la novela modernista.

102-118), y de forma similar se suele denominar ‘precursores’ a los representantes del mismo: Casal, Gutiérrez Nájera, Martí y Silva.

Las novelas de Rodríguez, *Ídolos rotos* (1901) y *Sangre patricia* (1902), cerrarían esta clasificación cronológica porque demarcan con su clara inclusión del tema ‘americano’, además de los rasgos estilísticos modernistas, los nuevos aires temáticos que continuarían desarrollándose en la novela criollista, mundonovista que les sucedieron. La primera, *IR*, relata el cambio, la transformación y decepción del protagonista, Alberto Soria, al enfrentar la realidad de su país, Venezuela. Allí regresa del exilio en París como escultor, con ilusiones de cambiar y transformar el país según la realidad europea que había vivido.

Sangre patricia (1902) complementa y cierra este grupo emblemático. Tulio Arcos, venezolano exiliado en París por sus ideales políticos, sucumbe también ante la pérdida de su esposa, Belén. Ésta, casada por poder con Tulio, fallece en el barco rumbo a París a donde iba al encuentro de Tulio. A su vez, Tulio, de vuelta a Venezuela para cumplir una ‘misión’ revolucionaria, se tira por la borda al creer oír la llamada de Belén y, por lo tanto, nunca regresa a su patria. La referencialidad simbólica externa asociada con la obsesión del personaje por Belén, se simbiotiza simbólicamente en la dimensión interior del protagonista. Vemos en estas dos novelas la marcada presencia de la preocupación por el problema americano que también se destaca en las novelas de Gutiérrez Nájera, Martí y Silva.

La estructuración del espacio geográfico en la historia y del contenido narrativo

‘Cosmopolitismo’, ‘americanismo’, ‘mundonovismo’ son términos que sirven, con base en el manejo de la espacialidad y los temas, como diferenciadores de periodos en la historiografía

de la novela hispanoamericana. De seguir esta perspectiva, la novela modernista podría resultar, dada la frecuente renuencia de la crítica a excluir 'lo americano' presente en la temática de las mismas, ubicada cronológicamente bien entrado el siglo XX.

La mayoría de los protagonistas en la narrativa modernista suelen ser viajeros o aspiran a viajar a Europa: Magda, Juan Jerez, José Fernández, Tulio Arcos, Alberto Soria. Así, bien por voluntad propia o por las circunstancias en que se ven envueltos, los personajes se mueven de un continente a otro y la construcción del espacio muestra un movimiento pendular en las historias. Las historias oscilan básicamente entre dos grandes macro-espacios: Europa y América. Los personajes se mueven de un continente a otro, y algunos viajan dentro de la misma Europa. No obstante, los historiógrafos suelen centrar la atención más en el cosmopolitismo de los espacios que en el estratégico contraste de la estructura espacial que presentan las historias en torno a la evolución de los personajes principales. Ambos continentes son referentes del proceso y deseos de transformación en el desarrollo emocional e intelectual de los protagonistas.

Así, los protagonistas de *Por donde se sube al cielo* (1882), se trasladan de París a 'Aguas Claras', cuya descripción sugiere un espacio americano sin especificarlo, y de América, Magda regresa a París para poner a prueba su amor. De allí que sea considerado "el primer relato parisiense" (De Lara, 1994). En *Amistad funesta*, ubicada por la descripción de la flora en América, hay una constante mirada hacia Europa, y París es soñado como un espacio idílico. En *De sobremesa 1887-1896*, la historia de partes de la lectura del diario del protagonista que sirve como relato marco, se desarrolla en

América⁹ y la historia de los sucesos del diario en Europa. La acción remite de América a Europa y de Europa a América. A su vez, la realidad de Fernández, en Europa, oscila entre tres países europeos (Francia, Suiza, Inglaterra). El protagonista medita en Suiza sobre un proyecto político que permita la transformación de su país natal y en América evoca, al leer apartes de su diario a sus amigos, sucesos de su vida y tribulaciones en Europa.

Al presentar las historias de las novelas de Díaz hemos mencionado antes que sus protagonistas se trasladan de América (Venezuela) a Europa (París) y viceversa. Así, la organización del espacio geográfico es estratégico en tanto contribuye a visualizar, no solamente el espacio en el que se ubican las historias sino la asociación entre la evolución, los conflictos y las contradicciones del pensamiento de los protagonistas en relación con su realidad y la posición geográfica en que se encuentran, ya sea en Europa, ya sea en América.

El comportamiento antagónico en un mismo personaje

La mayor parte de los estudios incluye al analizar los personajes modernistas características procedentes de los rasgos de novelas y otras corrientes literarias como el naturalismo y el romanticismo. La descripción física de algunos personajes, especialmente la de los personajes femeninos, suele responder a modelos anteriormente presentados en la novelística precedente. Estas descripciones contienen rasgos que permite clasificarlos como personajes decadentes, místicos, artistas y se suele caracterizar como rasgo particular de la narrativa modernista especialmente al tipo de personaje intelectual (cfr. González, 1987). Tanto la descripción de los personajes masculinos como

⁹ El espacio geográfico tampoco es precisado en esta novela. Por ciertas referentes mencionados en la historia se puede inferir que se trata de Colombia

la de los femeninos responde a la estética de belleza y compostura correspondiente a los finales del siglo XIX.

Ahora bien, el personaje modernista muestra psicológicamente, en su conformación como personaje, una dualidad que lo tipifica. Se puede decir que son personajes bipolares, en cuanto presentan desdoblamientos tanto emocionales como morales: son virginales y perversos, dulces y crueles, ángeles y demonios, sentimentales y escépticos. Estas alteraciones además de contribuir a la conformación del personaje, subrayan la fragmentaria estructura textual. Los diferentes cambios que se dan en los personajes están asociados con los cambios en la espacialidad y la disposición de las historias.

Magda, la protagonista ‘comedianta’¹⁰ en *PDSS*, logra transformarse “de comedianta prostituida” en “prostituta redimida” (De Lara,1994:cxlvi) por el amor a Raúl, también Raúl presenta comportamientos antagónicos: es caballero y respeta a la dama, pero en un momento de clímax se deja llevar por la pasión y olvida sus principios; Provot, el amante y protector de la jovencita Magda, es un gran moralista en el Senado. Por su parte, Lucía Jerez, novia de Juan Jerez, protagonista de *Amistad funesta*, se convierte de mujercita decente de sociedad de bien en asesina, a causa de sus celos enfermizos hacia su rival. Fernández, protagonista de *De sobremesa, 1887-1896* es otro personaje que a pesar de su capacidad de análisis e inteligencia es preso de celos enfermizos y se convierte casi en asesino al intentar matar dos veces a sus amantes.

La descripción de tipos de relaciones sexuales e intersexuales fuera de la norma social de la época

¹⁰ Tener esta profesión era sinónimo de ser prostituta en la época, según afirma De Lara (1994, lxxxix).

Desde nuestro punto de vista, uno de los rasgos que resulta relevante es la inclusión y descripción en las historias de situaciones sexuales poco o nada frecuentes en la narrativa hispanoamericana de la época como pedofilia, obsesión sexual, promiscuidad sexual masculina, homosexualismo y bisexualismo. Vale la pena tener presente, en este contexto, que en América Latina, y en particular en la novela colombiana, la descripción de las relaciones amorosas había quedado marcada por el tono que deja *María* (1867), la novela de Jorge Isaacs, clave del romanticismo colombiano.

En *PDSSC* se presenta el acortamiento y ‘protección’ de un viejo, Prevot, a una jovencita, Magda, de menos de veinte años. Mientras en *De sobremesa, 1887-1896*, es latente la ‘promiscuidad’ sexual del protagonista Fernández. Éste cuenta para sus amigos sus múltiples relaciones con mujeres de seis nacionalidades diferentes. Entre ellas, una de sus amantes es bisexual y provoca en él instintos asesinos al encontrarla junto a otra mujer en su habitación. No obstante se obsesiona con la imagen de Helena, joven personaje al cual ve solamente una vez y a quien consagra el resto de su vida y cae casi en el fetichismo: conserva el camafeo que se le cae a Helena en el encuentro que tuvieron en Suiza, alquila durante diez años la habitación del hotel en que estuvo hospedada y hace de la habitación un santuario. El recuerdo de Helena, tanto como los objetos asociados a ella, es descrito por Fernández primero como un sentimiento espiritual para luego narrar cómo consume ese deseo sensual, fallidamente en una ocasión, mediante encuentros sexuales con distintas mujeres.

La estructura fragmentaria de los textos

Otro de los aspectos que, desde nuestra propuesta, tipifican la narrativa modernista es la no linealidad, la no secuencialidad de la historia, esto es, la fragmentación de los textos. Los escritores modernistas rompen, en su mayoría, con la estructura lineal de

los textos precedentes.¹¹ Estas alteraciones son realizadas mediante estrategias textuales como la focalización, la fragmentación y la multiplicación de los espacios narrativos. Especialmente evidente en el caso de la novela de Silva, *De sobremesa, 1887-1896*, en la que la comprensión de la función del narrador, de las referencias espaciotemporales son elementos importantes en el proceso de comprensión del texto¹² (cfr. Álvarez, 2004).

Ninguna de las novelas modernistas que analizamos alcanza las trescientas páginas. A pesar de la riqueza de su temática y de la complejidad de su estructura logran los escritores modernistas hispanoamericanos sintetizar las historias en novelas cortas. En el caso de *Por donde se sube al cielo*, una de las editoras De Lara, presenta la estructura formal de la novela como una introducción, ocho capítulos y tres apéndices. El resultado de esta estructura responde a decisiones tomadas por el equipo de edición una vez que consideran como ‘apéndice’ uno de los capítulos, “Paréntesis”, que en la versión original de la novela estaba presentado como capítulo VI. Esta decisión es justificada como medida para evitar la posible ruptura de la continuidad temática y como posibilidad para lograr una mejor unidad orgánica (cfr. De Lara, 1994:105).

De acuerdo con nuestra posición, este tipo de rupturas es rasgo particular de la narrativa modernista. Al respetar la estructura y el orden entregado por el original de Gutiérrez Nájera en los extractos del folletín del periódico *El Noticioso*, el texto presentaría una estructura de nueve capítulos y dos apéndices. Pensamos que los ‘apéndices’ del “Monólogo de Magda” y “El sueño de Magda” no deben ser considerados

¹¹ De los diferentes textos que proponemos como emblemáticos, la novela de Martí, *Amistad funesta* (1885), tiende a presentar la estructura más lineal en los tres capítulos que la conforman.

¹² En este sentido los textos modernistas, una vez que exigen un nuevo papel del lector-receptor en el proceso de comprensión del texto, pueden ser considerados no solamente innovadores en el plano de la escritura sino también modernos en el plano de la lectura.

como complementarios sino como parte integral de la historia. El texto, por su misma estructura, exige que el lector los entrelace en la historia general durante el proceso de comprensión.

En *Ídolos rotos* (1901) la fragmentación de la historia se evidencia desde la superficie textual. No solamente está dividida en cuatro partes, sino que cada parte está dividida en cinco (V), tres (III), seis (VI) y tres fragmentos (III) respectivamente. La división y subdivisión de las partes en este texto enfatiza la ruptura con la linearidad de la narrativa precedente y el acercamiento de la narrativa modernista a otras expresiones artísticas tales como la música y la pintura. Expresiones artísticas que exigen del receptor la necesidad de interactuar con la obra y poder hallar la unidad de sentido que en la superficie textual se presenta como fragmentado.

El otro texto de Díaz Rodríguez, *Sangre patricia* (1902) se divide en nueve partes sin títulos ni numeración. Es pertinente señalar que los analistas suelen considerar como ‘digresiones’ las partes sexta y séptima, sin dejar de aclarar que por su importancia en el desarrollo de la acción es difícil dejarlas de lado (cfr. Olivares, 1982: 580-581). Nuevamente se presenta a la crítica la problemática relacionada con la falta de linearidad y secuencialidad que muestra la narrativa modernista. Este texto de Rodríguez ofrece también una estructura circular en el que el fin puede abrir la cala para una nueva lectura.

La novela de Silva se compone de menos de doscientas cincuenta páginas. El texto presenta un relato liminar, formado de un prólogo, dos interrupciones y un epílogo, y treinta y cinco fragmentos. Los treinta y cinco fragmentos se subdividen sucesivamente a modo de ‘cajas chinas’ en algunos lugares de la historia. No hay conexión aparente entre los acontecimientos de la historia de la lectura que hace Fernández en América y los de la del diario, ni entre las diferentes sub-

historias de los fragmentos internos. En el texto se presentan interrupciones narrativas que dan al texto una impresión de desorden total. No obstante, los treinta y cinco segmentos de la historia del diario se relacionan con la historia de la lectura mediante estrategias asociadas con la focalización, y el juego de voces narrativas.

Conclusiones

Los rasgos que, en nuestro criterio, permiten delimitar la tipificación de un texto propiamente modernista hispanoamericano son: la fecha de escritura de los textos, la disposición del espacio geográfico en que se desarrolla la/s historia/s, la estructura del contenido narrativo, los comportamientos antagónicos en un mismo personaje y la descripción de tipos de relaciones sexuales e intersexuales fuera de la norma social de la época.

La disposición no lineal de las historias, las alteraciones, los adelantos, los retrocesos, la estructura fragmentada en la superficie textual, que en algunos textos también es la 'interna' del personaje, han ocasionado la confusión de la crítica y los editores. Estas características de la novela modernista hispanoamericana, que evidencian una clara ruptura con los rasgos de la novelística precedente, llegan a su cumbre años después en un texto como la *Rayuela* (1963) de Cortázar.

Referencias:

- Álvarez, P. (2004): *De sobremesa, 1887- 1896. José Asunción Silva: El poeta novelista*, Études romanes de Lund 72, Lunds universitet.
- Anderson Imbert, E. (1954): *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.I, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Rodríguez, M. (1987): *Ídolos Rotos* [1901], Caracas, Panapo.
- De Lara, B. (1994): "Prólogo", en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XI, Narrativa I, Por donde se sube al cielo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, xxxvii-xlix.

- Goic, C. (1991): *Historia crítica de la literatura hispanoamericana, Del romanticismo al modernismo*, 2, Barcelona, Crítica.
- González, A. (1987): *La novela modernista hispanoamericana*, Madrid, Gredos.
- Gutiérrez Nájera, M. (1994): *Obras XI, Narrativa I, Por donde se sube al cielo* [1882], Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Jiménez, J. O., Morales C. (1998): *La prosa modernista hispanoamericana, Introducción crítica y antología*, Madrid, Alianza Editorial.
- Epple, J.A. (1979): “El naturalismo en América Latina: un problema historiográfico”, en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo, 16/17, 149- 189.
- Litvak, L. (1981): *El Modernismo, el Escritor y la Crítica*, Madrid, Taurus.
- Martí, J. (1990): *Amistad funesta* [1885], La Habana, Gente Nueva.
- Mejías, A. (1995): *La novela modernista hispanoamericana: Definición y estudio de sus inicios*, Michigan, UMI.
- Olivares, J. (1982): “Sangre patricia” en “Disposición, argumento invisible y estructura de *Sangre patricia*”, *Hispanic Review*, 50, 17-31 (17-27, 29-31), en Goic, Cedomil, *Historia crítica de la literatura hispanoamericana, Del romanticismo al modernismo*, 2, Barcelona, Crítica, 575- 582.
- Schlickers, S. (2003): *El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*, Vervuert, Iberoamericana, 321-360.
- Schulman, I. (1966): “Reflexiones en torno a la definición del Modernismo”, *Cuadernos americanos*, 4, Madrid, 211-240, en Litvak, Lilly (1981): *El Modernismo, El Escritor y la Crítica*, Madrid, Taurus, 65-95.
- Silva, J.A. (1996): *De sobremesa* [1896], en *Obra Completa*, Archivos ALLCA XX, 229- 351.
- Yurkievich, S. (1976): *Celebración del modernismo*, Tusquets, Barcelona, 11-23, en Goic, Cedomil, *Historia crítica de la literatura hispanoamericana, Del romanticismo al modernismo*, 2, Crítica, Barcelona, 371-376.