



La novela latinoamericana del post-boom: estudio de *El pan dormido* de José Soler Puig

Vinakpon HOUNDEFO[✉]
Cossi Basile MEDENOU
Université d'Abomey-Calavi

Résumé – Le roman *Le pain endormi* de José Soler Puig est l'une des meilleures parutions des années soixante dix de la Révolution Cubaine parce qu'il propose des voies pour résoudre des problèmes similaires de mondes différents. Artistiquement, Soler Puig ressemble à Alejo Carpentier en ce sens qu'il est parti des faits de sa province natale Santiago de Cuba pour en faire une histoire quotidienne voire nationale. Surtout si l'on se réfère à la situation créée par le régime de Antonio Machado qui a des répercussions sur le plan laboral et familial. La boulangerie de la famille Perdomo perçue ici comme un petit monde bourgeois a sur le plan socio-politique des relations à divers niveaux et de ce point de vue la situation sociale engendrée par la dictature du Président Antonio Machado est explicitement absente sur les trois quarts du contenu du roman. Les faits sociaux que révèle le roman de José Soler Puig coïncident aussi avec l'œuvre : **cent ans de solitude** de Gabriel García Márquez dans laquelle est mise en exergue l'histoire de la famille des Buendía. L'étude d'autres romans de José Soler Puig comme : *El caserón* (La Grande Bâtisse), *El derrumbe* (L'effondrement), *Bertillon 166* et le pain endormi forment ce qu'on peut appeler le quatuor de la révélation des angoisses et des espoirs de la ville de Santiago de Cuba en particulier et la réponse en général et ce pour toujours au récit ou à la narration du roman de la Révolution Cubaine.

Palabras claves : panadería, post-boom, narrativa, pasillo, revolución.
Mots clés: boulangerie, post-boom, narration, rue, révolution.

La obra narrativa de José Soler Puig en la década del setenta ensancha la riqueza del ciclo de la novela de la Revolución Cubana, tanto por su noble visión del pasado como por los hallazgos literarios del escritor, resultados de una plena madurez expresiva.

Asimilando con mesura los procedimientos propuestos por la novela latinoamericana contemporánea, tratando mundos similares en sus fundamentos primeros, pero trascendiéndolos por su proyección ideo-estética, José Soler Puig escribe **El pan dormido** (1975), novela que señala la maestría alcanzada por el narrador de Santiago de Cuba después de diez años de un gran y fecundo silencio.

El pan dormido representa, conjuntamente con la obra de Alejo Carpentier, el mayor logro artístico de la novelística cubana en esta década, comparable con las mejores novelas continentales del período: "hazaña de un provinciano" como la llamó Mario Benedetti¹ al avizorar que Soler Puig será considerado como uno de los grandes de la novela latinoamericana actual.

[✉] vinakpon1@yahoo.fr

¹ Mario Benedetti: "la hazaña de un provinciano", en Santiago, No. 28, diciembre de 1977, Santiago de Cuba.

El autor de **Bertillón 166** vuelve al reflejo de un segmento de la historia de su ciudad, pero ahora es una historia cotidiana, familiar, a ratos sórdida, lejana del tono urgente con que sus primeras novelas querían retener el cambio revolucionario.

En **El pan dormido**, Soler narra la coyuntura de la familia Perdomo, dueña de la panadería La Llave, durante el machadato; y más que las vicisitudes familiares, nos cuenta las ocurrencias en la panadería y sus consecuencias para los Perdomo.

Pudiera pensarse como suele ocurrir en la narrativa latinoamericana que la panadería es una metaforización de la sociedad santiaguera de la época, o aun de toda Cuba. Pero Soler no recorre una senda ya suficientemente explorada por la novelística contemporánea, y en ello reside uno de los elementos de la funcionalidad literaria que hacen de esta obra una auténtica muestra del arte realista.

La panadería y la familia Perdomo no constituyen un punto de partida para la reflexión generalizadora, abstracta, en un plano donde muchas veces se enmascaran los resortes sociales más decisivos por una falta de perspectiva que descubra, en la singularidad de los fenómenos, sus relaciones más sustanciales.

Fluctuando la narración fundamentalmente entre la panadería y la casa de los Perdomo, entre dos espacios separados pero que, incluso físicamente, se comunican, se revelan dos facetas de una misma circunstancia social: el machadato; se refleja la repercusión que tiene ese estado social en dos ámbitos distintos de la época: el laboral y el familiar, medios que, aunque sostenidos por rasgos tipificadores, están delineados de tal modo que su fortaleza narrativa resulta de sus elementos individualizadores: La Llave es la panadería de Arturo, Felipe y también del Haitiano, y no otra cualquiera, no es La Barca de Macías; la familia Perdomo es la de Remedios y los suyos.

Sin embargo, tanto esta panadería como el mundo pequeño-burgués de la realidad que poseen una relación de diversos grados con el contexto político-social: más inmediato en el centro laboral y a través de él, matizado por él más distante con la familia. Por ello, aun cuando la atmósfera novelesca aparentemente sea cerrada sobre todo antes de las partes finales, en verdad es un clima que se nutre de su entorno; pero no de una manera franca, presencia de lo épico que acompaña a la novelística anterior de Soler Puig, sino por señales que transmiten los personajes, por cambios que se advierten en la disposición de los objetos, por la transformación física y espiritual del espacio en que viven.

De esta manera, se produce un soterrado flujo causal, cuyo itinerario es la situación social durante la dictadura de Antonio Machado ausente de un modo explícito en las tres cuartas partes de la novela, la panadería, base del mundo novelesco y la familia donde repercuten las determinaciones sociales de un

modo reflejo. De ahí que la panadería resulte el núcleo de mayor significación temática y, dentro de ella, los panaderos: el Haitiano, Amalio, Reinoso..., que conforman un personaje colectivo cuyo carácter e influencia, tanto en la dinámica laboral como familiar, está dada en sordina y con contradicciones, pero de forma concluyente. Así, en el final de la novela, es este personaje colectivo que ahora ya Rabasa el marco de la panadería quien integra con su acción los dos planos narrativos que se venían desarrollando paralelamente: el de la Llave y el de la familia, para poner fin al mundo de los Perdomo. Así visto, no olvido que en un interés por destacar el nervio de la novela, lo cual explica su análisis dentro de los límites de este estudio, ha dejado a un lado la razón artística de *El pan dormido*, su cualidad principal.

Ricardo Repilado, el crítico y ensayista santiaguero, resalta en su trabajo “Algunos caminos para llegar a *El pan dormido*” el acierto más notable de la novela, el narrador:

Este narrador no tiene nombre y no usa ninguno de los pronombres de la primera persona nunca dice “yo” ni se refiere a sí mismo por separado, sino de una manera colectiva que lo agrupa con su hermano Angelito en expresiones como “los varones” o “los muchachos”. Y, sin embargo, está allí presente, no sólo narrando sino viviendo la novela, interviniendo en todas sus escenas².

La renovación del narrador es una de las señales características de la novela contemporánea; es propio del nuevo modo narrativo descubierto por la novelística europea y norteamericana de nuestro siglo. En la narrativa latinoamericana, la función que se otorga al narrador es un signo también inequívoco del vuelco que produce la novela de los últimos cuarenta años con respecto a la novelística anterior.

En esta narrativa, ante el omnipresente y omnisapiente narrador tradicional, se opone un narrador múltiple, que adopta los distintos puntos de vista de los personajes, o un narrador que manifiesta una subjetividad bien diferenciada de las mitras del autor o, finalmente, un narrador que, violando las normas lógicas de la narración al uso, introduce la segunda persona, puesta de moda entre nosotros por Carlos Fuentes y que tantos estragos causa en la narrativa más reciente. Parecía que las posibilidades expresivas del narrador habían dado todo de sí, pero Soler Puig logra un nuevo punto de vista que integra dinámicamente lo objetivo y lo subjetivo, sin fisuras, sin estridencias tecnicistas, como una manera natural de narrar desde un plano absolutamente imprescindible, y así lo señala Mario Benedetti:

El distanciamiento que implica el relato en tercera persona a cargo de uno de los varones es funcional y artísticamente necesario para que el mundo de la panadería mantenga su unidad esencial, el equilibrio de sus relaciones internas. En el caso especial de *El pan dormido*, el narrador o el autor necesita planear por encima de sus propios recuerdos. Sólo así el relato puede mantener una objetividad que le es

² Santiago, No.20, diciembre de 1975, Santiago de Cuba, p. 176.

absolutamente indispensable, no sólo para sus rutinas y sus hábitos, sino hasta para sus delirios y pesadillas³.

Pero, además, necesita también estar identificado como personaje con ese mundo, matizarlo con su carga afectiva, descubriendo particularidades, contrastes, ambigüedades, que sólo son verosímiles a través de una vivencia, de una participación que se comparte con el lector. En esa zona intermedia y ambivalente lograda por Soler Puig para estructurar el mundo novelesco, está la base de la funcionalidad de todos los demás recursos narrativos, de la manera coherente en que se integran procedimientos técnicos de muy diversa índole sin disonancias experimentalistas, incluso la conjunción de dos estructuras narrativas diferentes sin que por ello se obstaculice una comunicación armónica.

La novela está constituida por veintitrés cuadros diferenciados por un cambio espacial, situacional o temporal, pero durante los doce primeros el narrador-personaje es un niño que evoluciona desde los seis años de edad hasta la temprana adolescencia. En esta primera mitad de la obra, a narración es morosa, se deleita en descubrir los personajes y sus nexos, en integrar un ambiente, en la conformación de ese mundo en un lento de cursar del tiempo; no hay acción, más bien se describen y narran pequeños sucesos cotidianos desde un punto de vista fragmentario; son piezas de un mosaico que se van integrando en un movimiento apenas perceptible, pero que conduce de modo seguro hacia los conflictos que se resuelven en la segunda mitad de la novela. Pero a partir del cuadro decimosegundo y salvando el decimotercero que, si bien sirve de transición entre una estructura y otra, desentona por su extensión y por su empeño mitificador, ajeno a la concepción artística general, ocupa un primer plano el acontecimiento, la acción, que aumenta la tensión narrativa hasta la solución final apocalíptica.

Este cambio de estructura narrativa más episódica y relativamente estática en un inicio, más dinámica e integradora hacia el final está avalado por el desarrollo del narrador como personaje. En la segunda mitad de la novela, el narrador ya no es un niño que, un tanto al margen de los desvelos mayores, tiene como principal actitud vital la apropiación de ese mundo a partir de datos que interpreta con los filtros de su imaginación o fantasía; pero, además en la segunda mitad, luego de la enfermedad de los Perdomo y de la salida de Felipe de la panadería, el narrador-personaje ya con unos diecisiete años de edad, conjuntamente con su hermano Angelito, se incorpora como trabajador al centro, y con ello adquiere la capacidad no sólo de conocer ese mundo sino también de participar en él, de adentrarse en sus mecanismos más ocultos, vedados a la psicología infantil. La apoyatura principal para esta maduración se

³ Op.cit., p. 60.

da a través de Angelito, el otro de los varones, personaje que incorpora paulatinamente rasgos de la personalidad del tío Felipe hasta convertirse en un remedo. Es esa conciencia social en ciernes la que tiene para La Llave el derrocamiento de la dictadura machadista, el fin de los Perdomo.

El fin de ese mundo también es temática constante de la novela latinoamericana contemporánea, y es una curiosidad ver como en **El pan dormido** hay motivos coincidentes con **Cien años de soledad**, de Gabriel García Márquez, la historia de otra familia: la de los Buendía. La fiebre de los Perdomo actúa como punto de giro hacia el derrumbe, de un modo similar a como funciona la amnesia macondiana dentro de la estructura de la novela de García Márquez. Hay más: el juego con un plano mítico que introduce Soler Puig en el cuadro decimotercero es una resonancia de la mitificación de los Buendía en *Cien años de soledad*; sin embargo, en *El pan dormido* esa mitificación carece de funcionalidad, no es coherente con la composición total de la obra ni con sus fundamentos.

A mi juicio, esa imperfección formal es reveladora; Soler Puig ha conformado un mundo que vislumbra su final, y desde un inicio ha presentado los presupuestos sustitutivos del mismo, los factores de progreso: son los panaderos, es el Haitiano organizador de la huelga, el que con devoción, a pesar de Macías y del tiempo transcurrido, hace un pan de huevos y lo reparte entre los suyos. Esa apertura hacia el futuro, la concepción de una realidad que no se agota en sí misma, completamente opuesta a la concepción macondiana, es la premisa gnoseológica con que cuenta el escritor al concebir su novela. Y para ello ha tenido que diseñar ese ámbito con fuerzas encontradas y sólidamente enraizadas en una plataforma socio-económica, aunque ello no se evidencie groseramente en el reflejo artístico.

De ese modo, la mitificación, que introduce un significado totalizador y absoluto, que resuelve en un plano traslaticio las contradicciones sociales, no es aplicable a La Llave ni a los Perdomo, porque allí no se condensa la suerte de la sociedad toda, como sí ocurre con los Buendía Macondo. En Soler hay una perspectiva distinta, capaz de evaluar el mundo en un movimiento ascendente como resultado de las tendencias que en él se debaten. Éste tiene como señal de superación esa gente que vaticina desde un camión: “¡Ya te llegará la hora, Arturo Perdomo! ¡Ya te llegará!” Por supuesto, era perspectiva distinta no es garantía de una superioridad artística.

Esta perspectiva es la que privilegia la realidad cotidiana por encima de las fantasiosas figuraciones del narrador, más allá de su entorno mágico o maravilloso. Es una realidad tan cabal que, en ocasiones, se borda el naturalismo con la misma soltura con que se convierte a los trabajadores del aserrío en asaltantes de los patios de El Caney. En sus palabras al lector de *El pan dormido*, José Antonio Portuondo advierte:

Y aunque alguno se sienta retrotraído [...] al naturalismo de Zola o de Miguel de Carrión, lo cierto es que *El pan dormido* va mucho más allá -más acá-, hacia un ahondamiento de la realidad que rebasa el nihilismo naturalista y también, y de modo deliberado, el formalismo de un simple jugar con el tiempo y con la concepción mágica de la realidad como un modo de evadirse de las sórdidas urgencias cotidianas [...]⁴.

Otra de las propiedades que dan una estatura artística a la novela es la concepción de los personajes y de los vínculos entre ellos. Arturo Perdomo, dueño de la panadería y cabeza de la familia, es el personaje hegemónico aunque su función no es la de promover la acción; este personaje no está delineado como el dueño arquetípico, opuesto a sus trabajadores, como de una manera simplista aparecía la contradicción en *El año de enero*, por ejemplo. Arturo es un “pobre diablo”, oscuro, víctima más bien de las circunstancias, supeditado primero a su hermano Felipe y luego ninguneado por Macías, demeritado ante su propia esposa, aunque no por ello deja de ser el dueño. Por eso hay razón cuando le auguran la llegada de su hora, pero no puede dejarse de sentir cierta conmiseración, sentimiento que no suscita Macías.

Otros personajes también participan de esa pluralidad de significado: Felipe, el reverso de su hermano, es una conciencia crítica en su cinismo, pero también deambula por esa realidad como su medio natural: su presencia es tan vivida que, aún después de haberse marchado, su aura recorre la segunda mitad de la novela; Remedios, la esposa de Arturo, vulgar y un tanto esperpéntica en su configuración como personaje, no deja de provocar simpatía por el celo que pone en cuidar sus derechos frente a los desmanes de Macías, o por el repudio a los rompehuelgas, o por la sana alegría con que interpreta el Gallito canelo; Berta, la hija, hastiada de su cotidianidad y de su condición subalterna como mujer, es el termómetro solitario de toda la tensión y frustración de ese mundo, por eso tiene que denunciar su inconformidad, la inconformidad de todos en un torrente de palabras obscenas en la infinitud marina de *La Chivera*.

También los personajes episódicos como el hombre de los caballitos, anarquista con aire sacerdotal, tienen matices, contrastes sugerencias que enriquecen el relato. Incluso los panaderos, en quienes Soler discretamente pone la esperanza, son concebidos dentro de rasgos diferenciadores; los hay proxenetas y sacrificados padres de familia, esforzados trabajadores y delincuentes o un tanto de cada cosa, revolucionarios y rompehuelgas sumisos. Es que Soler ha modelado una realidad profundamente humana en su medianía, donde la relación entre los personajes y su significación no está limitada por la prevalencia de una valoración ética: los Perdomo, los panaderos no son ni buenos ni malos; no se trata de eso, la realidad es mucho más compleja, más llena de matices y elementos difuminadores. Y el reflejo de esa

⁴ “Al lector”, en *El pan dormido*, La Habana, Editorial Huracán, 1977, p.8.

realidad con toda su riqueza es lo que libera al método creador de Soler Puig de todo remanente naturalista, a pesar del escalofriante pasaje de Pedro Chiquito, personaje que conserva la más rancia estirpe picaresca y Fakir.

Con este afinamiento de su método de configuración artística, José Soler Puig incursiona en una zona de la sociedad santiaguera prerrevolucionaria mucho más sórdida y miserable en **El caserón** (1976). Tal vez por ello el novelista apela a procedimientos técnicos que contrastan con la sobriedad narrativa de *El pan dormido*. Esta novela convulsa narra de modo fragmentario también, pero ahora en medio de una dislocación temporal y distintos puntos de vista, las vidas de los inquilinos, particularmente la de Yolanda y su familia. La acción y la atmosfera que se crean, se desarrollan en los años cuarenta y se extienden hasta la victoria revolucionaria de 1959 de Fidel Castro Ruz.

Para el relato de la suerte de cada habitante, y en particular de la familia de Yolanda, Soler ha vuelto a experimentar con el narrador.

En realidad, **El caserón** está estructurada sobre la base de dos monólogos y unas cartas que son parte del monólogo de Yolanda, pero directamente relacionados: Yolanda, narrador-personaje principal, cuenta a su hermana menor, aun antes de que naciera, el destino de todos y el suyo propio. Sobre esta hermana, el "Yo", recae principalmente el relato de los sucesos en la segunda mitad de la década del cincuenta y comprueba, con su propia vida, el cumplimiento de los designios de Yolanda; las cartas de Yolanda a su hermana constituyen un relato objetivo del presente del personaje principal Yolanda. Estos puntos de vista simultáneos no son coincidentes en el tiempo: el Yo con que se inicia la novela es posterior a la narración de Yolanda, y de igual modo ocurre con las cartas, mientras que la narración de Yolanda carece de temporalidad precisa, o mejor, su punto de vista narrativo deambula entre los límites temporales fijados al mundo novelesco en virtud de un desdoblamiento de la personalidad que le otorga el don de la ubicuidad espacial y temporal: Yolanda puede desplazarse libremente en el espacio y en el tiempo, puede predecir el porvenir. Este desdoblamiento de la personalidad, cuya base clínica es la esquizofrenia, constituye el soporte principal de la narración y en él radica el sentido dramático de la novela: *El caserón* es una tragedia, a la manera antigua, al modo clásico.

Casandra moderna, Yolanda revela al lector y a algunos personajes el sino del caserón y de sus habitantes, y el lector asiste al cumplimiento irremediable del mismo: no hay opción, están condenados, todo estaba dicho. Es notorio que ha habido un cambio de tono y de énfasis entre *El pan dormido* y *El caserón*. De la tragicomedia de los Perdomo, casi del melodrama, se ha pasado a la trágica existencia de los sectores más desheredados de la sociedad; lo que en los Perdomo era frustración, aquí es enajenación, el absurdo, son personajes que padecen con sus vilezas y sus virtudes el peso de una sociedad desequilibrada e

injusta. Por ello, Soler acierta cuando selecciona como narrador principal al más enajenado de aquellos seres; era necesario desentrañar esa realidad, a través de vidas paralelas e interrelacionadas, desde el centro mismo del sufrimiento, pero a la vez con el extrañamiento de lo ajeno. El desdoblamiento de Yolanda le permite objetivar ese mundo y valorarlo, le facilita un distanciamiento para la observación crítica, la función de una conciencia rebelde que impide ese nihilismo naturalista de que hablaba Portuondo.

En **El derrumbe** aparece la divisa de Soler para la creación del personaje de María Elena: "Para ver la verdad hay que estar loco. La cordura consiste en cerrar los ojos, pisotear la verdad". Yolanda ⁵ lleva a su máxima realización ese linaje visionario. Para su familia, Yolanda cae con eso porque está loca, para doña Josefa, Yolanda es la encarnación de Yemayá; para el lector, es una vidente, y éste es su contenido más exacto. Pero no estamos frente a una proposición trascendentalista y metafísica de Soler Puig; estamos ante un recurso técnico extraído precisamente de la psicología social que esa novela pone en función de un método realista de creación, de apropiación y revelación de relaciones esenciales de tonos distintos entre los fenómenos que se narran.

El principal de estos nexos es la conjugación del pasado con el presente y el futuro. El desdoblamiento de Yolanda muestra una realidad en desarrollo, sujeta a un movimiento social que culmina dentro de la novela con el incendio del caserón, fuego que comienza significativamente por el cuarto de doña Josefa, la santera y con el cambio revolucionario de 1959, circunstancia que propicia el único encuentro físico entre Yolanda y su hermana, la fiel interlocutora. Desde este punto de vista, el cumplimiento del destino del caserón, donde hay víctimas y victimarios, mártires y esbirros, superstición y pobreza, esperanzas y fracasos, es una imagen artística de las convicciones sociopolíticas del escritor, de una perspectiva que, desde la Revolución, cree en la inexorable desaparición de ese mundo: el caserón es una metáfora del pasado prerrevolucionario.

La temática fundamental de las primeras novelas de Soler Puig era la presencia de un mundo distinto, superior, que se establecía para borrar definitivamente un pasado de injusticia social; era la Revolución. Pero en *El pan dormido* y en *El caserón*, el vuelco revolucionario no es el núcleo básico de significación, es más bien una consecuencia históricamente necesaria; los asuntos y temas que mueven ahora al escritor se encuentran en aquel pasado que puede ser o no un exorcismo.

Más que un exorcismo, la obra de estos años de Soler Puig y en particular *El caserón*, es una catarsis. En un inicio del ciclo de la novela de la Revolución, los

⁵ Es necesario aclarar que en este caso se refiere nuevamente a la Yolanda de *El caserón* y no al personaje que, con igual nombre, habita en *El derrumbe*.

escritores rechazaban ese pasado, se negaba para reafirmar los valores superiores de la nueva sociedad; se establecía una ruptura dramática para el novelista, ruptura que también tenía lugar dentro de sí mismo. Hacia la segunda mitad de la década del sesenta, esa realidad prerrevolucionaria se fue asumiendo como una fuente nutricia de valores psicológicos, socioculturales e históricos que integraban la fisonomía espiritual y conductual del cubano. En las novelas de Soler Puig que hemos visto, aunque de manera distinta de acuerdo con el asunto que se narra, ese pasado es reconstruido desde la garantía del presente, pero con el fin de revelar los complejos problemas humanos y sociales que allí afrontaba el hombre; no se deplora con un vade retro entusiasta pero temeroso, se vuelve a él críticamente, pero con la postura con que Yolanda rememora en una carta:

Otra cosa que recuerdo muy bien del caserón es el pasillo, un pasillo de mosaicos rojos, que no parecían del tiempo de España, sino de época reciente. Ahora los veo de un rojo húmedo, como de sangre, una sangra que no produce repulsión, sino tristeza, junto con un sentimiento de paz y ternura. Me parece estar viendo aquel pasillo al que daban todos los cuartos. Y también me parece ver el pozo, el pozo que debe de seguir allí, entre las ruinas carbonizadas del caserón. Un pozo muy hondo y de agua clara, tan clara que allá abajo se reflejaba el cielo y de noche podían verse las estrellas⁶.

Nuevos novelistas tratarán asuntos más recientes o reconstruirán el pasado con propósitos distintos, con una sensibilidad menos lacerada; nuevas exploraciones literarias se abrirán a la novelística cubana. Pero la obra de José Soler Puig, desde **Bertillón 166**, quedará como el desvelo de quien pone su voz para que hablen los suyos; en sus logros artísticos y en sus descuidos está el ansia por la revelación de las angustias y de las esperanzas de su ciudad, de su estatura estética, por ser una respuesta viril y hermosa, la narrativa de Soler Puig es, para siempre, una de las cimas de la novela de la Revolución Cubana.

Bibliografía

- Benedetti, Mario: "La hazaña de un provinciano" en Santiago, Edición del Oriente, Santiago de Cuba, n°28, diciembre de 1977, p.95.
- García Márquez, Gabriel: Cien años de soledad, Edición de Jacques Joset (7tima edición), Madrid Cátedra, 1996.
- Portuondo, José Antonio: "Al lector" en El pan dormido, Editorial Huracán, La Habana, 1977, p.8.
- Repilado, Ricardo: "Algunos caminos para llegar a El pan dormido" en Santiago, Edición del oriente, Santiago de Cuba, n°20, diciembre de 1975, p. 95.
- Soler Puig, José: Bertillón 166, Colección Premio, Casa de las Américas, La Habana, 1960.

⁶ José Soler Puig: El caserón, la Habana, Ediciones UNEAC, 1976, p. 65.

_____ : El derrumbre, Editorial Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1964.

_____ : El pan dormido, Editorial Huracán, La Habana, 1975.

_____ : El Caserón, Ediciones UNEAC, La Habana, 1976.