

Zaida Zuzel Soto
Solís
Lauren López
Yera

*Voces narrativas en
El caserón de José
Soler Puig*

Si bien en la narrativa de José Soler Puig hay obras que han sido vastamente atendidas por la crítica, sobresalen otras de las que apenas se tienen referencias. Entre estas se puede mencionar *El caserón*, novela publicada en 1976, de la cual, en los acercamientos a cuestiones teóricas, muy poco se ha podido encontrar. Tal vez el motivo es aclarado por Ricardo Repilado, quien en su interés por caracterizar la novelística de José Soler Puig, advierte que es posible encontrarse ante una difícil lectura.

El caserón, como toda la obra de este autor, se circunscribe al período de la literatura realizada luego del triunfo de la Revolución; y muestra, sin ser la excepción, una etapa de la vida en Cuba que solo puede ser construida mediante el diálogo que el propio lector emprende con el texto. Así, como los elementos históricos juegan un papel fundamental en la narración, resultan un componente imprescindible para la contextualización de la obra.

Además de una caracterización histórica y social que se concentra de manera eficiente en el espacio que describe la obra: Santiago de Cuba, en la novela también sobresalen, entre otras cuestiones, reflexiones políticas, elementos de la tradición cultural

y religiosa, y un lenguaje que busca semejanza con el vocabulario de la época.

De total relevancia resulta el empleo de las voces narrativas, lo que reafirma las palabras de Ricardo Repilado al plantear que la novelística de José Soler Puig «ha experimentado asiduamente con el punto de vista, el narrador y la persona gramatical usada para narrar» (1002).

Por los valores narrativos que presenta *El caserón* y por la carencia teórica en relación con estos elementos se propone un análisis de la configuración del narrador, con el objetivo de demostrar que las dos voces narrativas predominantes en la novela pertenecen a un único narrador autodiegético.

La novela presenta dos personajes principales (Yo-Yolanda) convertidos en varias voces narrativas que representan diferentes puntos de vista. Será precisamente el punto de vista,¹ un componente determinante de las especificidades estilísticas y diegéticas de la obra que permite evidenciar la creación de estos dos personajes como una estrategia para configurar un solo narrador autodiegético.

El caserón se conforma a partir de la intervención de cuatro voces narrativas:² Yo, Yolanda, Carta de Yolanda y Ella, cuya presencia intercalada fragmenta la novela. La voz narrativa que se identifica como Yo, se presenta a sí misma como hermana de Yolanda,³ personaje protagónico de la novela, y es quien la describe desde la voz de los otros (Mariana y Marañón), y representa —contradictoriamente— la organicidad lógica de la historia dentro del aparente caos que representa la voz de Yolanda, así como sus cartas: «Yolanda, mi hermana. Así sería entonces... bonita y loca, como dicen. Loca quién sabe... Y Marañón decía que no, que nada de eso, que Yolanda era un poco rara, pero loca, no» (Soler Puig 7).

En cada caso, Yo es un narrador homodiegético,⁴ testigo de los acontecimientos, espectador pasivo de la adversa vida de

¹ El punto de vista es denominado «modo» por Genette, y se refiere con ello a «quién ve», a quien posee la perspectiva en la narración. Siguiendo este criterio el autor define diferentes tipos de focalización: cero, interna y externa. *El caserón* posee una focalización interna, específicamente variable, pues «quienes ven» la historia son diferentes narradores-personajes.

² Gérard Genette define a la voz como la identidad del narrador (Genette 242).

³ Es hija de Mariana y Armando, exnovio de Yolanda.

⁴ «Narrador presente como personaje en la historia que cuenta» (Genette 299).

Yolanda, hecho que se confirma no solo en que apenas se refiere a sí mismo y su papel dentro del relato, pues sus intervenciones por lo general versan sobre «la gente del caserón» y la lucha revolucionaria (excepto cuando describe su muerte); sino en su función de narratario explícito:⁵ las narraciones de Yolanda y Carta de Yolanda están dirigidas a Yo. Por tanto, este narrador conserva dosis de la impersonalidad y la objetividad típicas del narrador heterodiegético:⁶ «En el hospital se veía mucha miseria. Enfermos graves, tirados a morirse, dos y tres en una cama, entre sábanas sucias, sin medicinas, sin alimentos, como perros» (98-99).

Esta voz narrativa no muestra una visión diferente de los personajes presentados por Yolanda, pues con la descripción que realiza de ellos solo contribuye a clasificarlos como víctimas o victimarios atados al *fatum* trágico del caserón. Sin embargo, resalta el énfasis que hace sobre Mariana, a quien intenta explicar, comprender, justificar mostrando el remordimiento atroz que padecía por casarse con el novio de su hija: «Se me metió el demonio en la cabeza —decía mi mamá—. Y Yolanda tuvo la culpa... sus celos hicieron que me enamorara de él. Mi mamá se pasaba horas llorando, sufriendo ella y haciéndome sufrir a mí» (90). Otros como Marañón, y también Mariana, desplazan por momentos a Yo para referirse siempre a Yolanda y a la naturaleza de su locura.

Yo se compadece de Yolanda, no decide si es loca, adivina o «rara» (para muchos es lo mismo), pero la compadece profundamente, añora a una hermana que no conoció y que solo sintió cerca, escuchándola en una voz inequívoca y reconocible: «La voz de Yolanda es la voz que ella tiene ahora, y seguro que entonces la voz de Yolanda no era igual, pero yo la oigo con su voz de cuando vino. La voz de los que no conozco es una voz cualquiera...» (26-27). Con este fragmento se comprende que Yo puede acceder al mundo a través de Yolanda, su voz es reconocible porque son partes de un mismo ser.

Con el empleo de la analepsis,⁷ este narrador-personaje rememora momentos esenciales de su pasado: Yolanda, la

⁵ El narratario explícito existe «si el narrador señala mediante... cierta configuración, a quién se dirige» (Prada Oropeza 371-372).

⁶ «Narrador ausente de la historia que cuenta» (Genette 299).

⁷ «Toda anacronía constituye con relación al relato en que se inserta —en que se injerta— un relato temporalmente secundario, subordinado al primero»

madre, el caserón y sus habitantes, pues Yo inicia la novela desde su lecho de muerte en el hospital, realidad que no se alcanza a comprender hasta el final del texto, pero que ya se anunciaba en este fragmento: «Ahora estoy aquí, esperando. No tengo miedo porque estoy preparada; he tenido un largo entrenamiento» (56). Por tanto, la participación de Yo en *El caserón* constituye el relato de los últimos recuerdos y reflexiones de un ser agonizante. Aceptada esta idea, se puede afirmar que este narrador emplea el monólogo interior, aunque por momentos posea visos de narrador heterodiegético, tesis que se apoya precisamente en la presencia de la primera persona del singular gramatical, en la manera fragmentada y no cronológica de presentar hechos y personajes, y en la recurrente presentación de valoraciones subjetivas y pensamientos.

Única en su tipo, Ella difiere de Yo por presentar exclusivamente el triángulo familiar conflictivo: Yolanda, la madre, la hermana. Esta vez, el soliloquio versa sobre la relación traumática que surge entre Yolanda y su madre, mientras Yo actúa como árbitro: «Se le metió en la cabeza que Yolanda renegaba de ella. Yo hacía por convencerla de que no, pero nada, era perder el tiempo» (39). En Ella se muestra con mayor crudeza la incomunicación existente entre estos personajes, incomunicación que deriva en incomprensión y reproches: «nunca me ha escrito una carta; te escribe a ti, y ni me mienta, como si yo no existiera» (40). Y una vez más aparecen la locura y la muerte: la locura de Yolanda [«Los locos no pueden perdonar» (40)] y la muerte/desaparición/desvanecimiento de Yo «pero ese sufrimiento no puede ser igual al de la muerte. Los ojos sin ver, la boca, los brazos... Y una allí, mirando, esperando, creyendo que se va a levantar» (39-40)]. Es posible afirmar que Ella es la misma voz narrativa denominada Yo, que cambia su nombre para indicar a quién se está refiriendo: fundamentalmente a su madre y de forma indirecta (a través de Mariana) a Yolanda. Entonces, si se aborda el conflicto entre Yolanda y Mariana, ¿por qué Ella y no Ellas? Una respuesta estaría en la existencia de una identidad entre Yolanda y Yo, aunque esta última no sea consciente de dicha identidad.

(Genette 104). «Una anacronía puede orientarse hacia el pasado o el porvenir» (Genette 103), la analepsis es la anacronía que se orienta al pasado.

A través de un narrador homodiegético, Carta de Yolanda presenta, en su propia voz, la vida de este personaje después de su salida de Mazorra: el matrimonio con el Kid y los viajes de ambos por Europa y Estados Unidos hasta que, liberada por su marido, regresa a Cuba y al reencuentro con la familia. Este narrador autodiegético,⁸ Yolanda, tiene como narratario explícito a Yo, la hermana que se resume en quince años de una relación conyugal de constantes simulaciones, sin amor y sin hijos. Yolanda, en una de sus cartas,⁹ describe al caserón, relata su historia y resalta cómo para ella ha sido una prisión: «A nadie le oí decir nunca que el caserón era una cárcel; eso se me ocurrió a mí cuando ya no vivía en el caserón, estando en Mazorra. Los cuartos los veía entonces como calabozos, con rejas y atiborrados de presos» (64-65). Esta visión no está muy alejada de la que posee Yo del caserón, para quien es una especie de mansión maldita.

El anterior fragmento ofrece una explicación del origen de la locura de Yolanda: la opresión ejercida por la pequeña sociedad del caserón, sociedad que constantemente juzga el comportamiento de una mujer que transgrede el canon femenino de la época¹⁰ [«yo siempre he estado contra los guardias» (65)], que al no ser comprendida es tildada de loca. Véase que después de internada en Mazorra (fuera del caserón, hasta un manicomio era más confortable para este personaje), los «ataques» de Yolanda cesaron para jamás repetirse. Por otro lado, el ritmo de las cartas es pausado y el relato coherente, alejado de retrospectivas caóticas, pues en sus quince años de exilio Yolanda logró un equilibrio emocional y mental que desembocaría en la reconciliación consigo misma.

Yolanda, narrador autodiegético de la novela, posee como narratario explícito a Yo, con quien establece un diálogo unilateral. En su primer soliloquio, el personaje protagónico presenta a la hermana de nombre desconocido,¹¹ la describe rubia y de ojos negros, y resume las peripecias de su infausta vida.

⁸ «El narrador es el protagonista de su relato» (Genette 299).

⁹ Las cartas de Yolanda son nueve.

¹⁰ Yolanda es acusada de ser «una desvergonzada, una mala mujer sonsacadora de hombres casados y con hijos» (Soler Puig 124).

¹¹ Mientras Yolanda es consciente de su nombre: Yolanda Benítez Soto, declara desde el inicio que desconoce el nombre de Yo.

Muestra, además, la totalidad de un amplio sistema de personajes,¹² todos habitantes del caserón o relacionados con él por diversos intereses: sexuales y/o románticos. De ellos se describe el rol que han desempeñado en la vida de Yolanda, cómo han influido en la formación de su personalidad y en su destino.

En la voz de Yolanda se encuentra la oposición yo-tú, antesala de los problemas que se encaran al enfrentar la configuración del narrador en la novela, así como lo referido al punto de vista. Ella es muestra fehaciente del discurso caótico en el que la relación voz-pensamiento establece como analogía la discusión entre el yo narrador y el yo conciencia; lo mismo que el personaje define como «eso», y que va a encontrarse a lo largo de toda la obra, en cada una de las reflexiones que entabla en sus largos monólogos:

Quando hablo con ellos les digo Mamá y Papá, pero pensando no; pensando les digo Mariana y el sargento. Tal vez antes de los seis años yo pensaba en ellos como mi papá y mi mamá y se me hicieron Mariana y el sargento en el pensamiento cuando empezó a darme eso. Eso. Eso es otra cosa extraña que me pasa, un día te lo tengo que explicar. Para hablar contigo, para saber que me estás oyendo, me tengo que poner con eso (10).

El caserón es el espacio desde el que Yolanda desarrolla la narración, pues aun cuando anticipa hechos del futuro ella relata desde un ocasional presente gramatical (cuando apela directamente a la hermana) que se convierte en pretérito cuando se refiere a la historia del caserón y a sus habitantes, y ese pasado solo es posible antes del incendio del caserón. La vida de Yolanda comienza en este lugar y en él comienza la novela (luego de la presentación de Yo), la cual culmina cuando el caserón es incendiado y tiene que ser abandonado. La narración de Yolanda termina con la desaparición de este espacio, porque él ha sido, más que un hogar, el moldeador de su existencia: allí aprende a dejar su cuerpo para espiar a los vecinos, pierde a su padre, la

¹² Marañón, Mariana, el Kid, Armando, Oscar, Emilia, Sungo, doña Josefa, Serrano, Rebeca, Quiñones, Juan Hernández, Reinoso, Manolo, Tomás Hernández, Teresa, Rafaela, el Cabo, Juana, Toribio, Paneque, Pelayo, la amante del Kid.

cortejan, conoce a Armando, su madre se casa con su novio, conoce a su futuro esposo, habla con su hermana nonata, «se vuelve loca». Al destruirse el caserón, y la pequeña sociedad que en él convive, se borra el dolor, el trauma, la locura: Yolanda se desprende de un pasado que le hizo crear un *alter ego* para sobrevivir.

Yolanda posee el mayor número (diecisiete) y las más extensas intervenciones de la novela y a partir del uso de prolepsis,¹³ analepsis¹⁴ y digresiones,¹⁵ que indican la discontinuidad y no linealidad del relato, se percibe el estilo caótico de la narración; sumado a esto el empleo de la primera persona del singular gramatical, el empleo de los puntos suspensivos, la sustitución del tiempo cronológico por el psicológico, el constante cambio de un pensamiento a otro, «la presencia de una conciencia ambigua [...] que parece dueña, simultáneamente, de perspectivas y de criterios diversos» (Beristáin 349), es posible defender la presencia del monólogo interior en parte de su narración.

Es imprescindible en estas reflexiones dedicar un espacio a lo que ha sido definido por algunos personajes, incluso por ella misma, como la «locura de Yolanda». En el inicio de la novela, la voz narrativa Yo introduce el posible padecimiento de su hermana, más adelante, y en varias ocasiones en el texto Yolanda afirma que está loca y es consciente de ello: «Yo estoy loca desde aquel día que te dije» (Soler Puig 17). La locura de este personaje no radica en sus premoniciones o en lo que nombra como «eso» (abandonar su cuerpo para vagar por el caserón), su locura se encuentra en saberse encerrada en el micromundo del caserón, en haber sufrido una vida injusta, en sentirse diferente e incomprendida; Yolanda afirma que está loca porque de esa

¹³ Anacronía orientada hacia el porvenir: «Un fuego, en el caserón va a haber un fuego un día, chica, y no quedarán más que cenizas. Y después de ese fuego Juan Hernández se va a volver un canalla» (Soler Puig 27).

¹⁴ «Esta es la parcela de Armando y la de mamá; era antes de Paneque, el anterior inquilino del cuarto, el Representante que le decíamos. Paneque la tenía toda sembrada de plátanos y vendía muchos racimos, pero lo postularon en el PAN para representante, candidato de relleno, como dicen, pero él se cogió la postulación en serio y con los trajines de buscar votos y con la amargura que cogió por no haber salido representante, el platanal se le hizo esta maleza» (Soler Puig 54).

¹⁵ El fragmento citado arriba también es una digresión: pausa en la narración para realizar consideraciones que no están relacionadas directamente con lo contado.

manera siempre se ha calificado a aquellas personas que son diferentes, quienes escapan de lo convencional por su comportamiento o forma de pensar. Como resultado, Yolanda pretende ser normal: «no dejo que los ojos se me abran mucho, ni que se me noten las ganas que tengo de reírme, ni que las manos se me muevan sin ton ni son» (19); entonces crea a Yo, este *alter ego* se convierte en su confidente, llena su soledad y constituye un medio para expresarse y explicarse.¹⁶

Ese «barullo» que Yolanda tenía en la cabeza no es más que el diálogo consigo misma, con Yo, por tanto, la hermana es inexistente, y en realidad se presencia con la lectura un monólogo interior. Yo desaparece, muere, cuando un *alter ego* catártico se hace innecesario, cuando Yolanda es capaz de superar sus traumas (lejos del caserón y del Kid), y de perdonar a su madre; de esta manera logra fundir en una su personalidad escindida y finalmente se encuentra preparada para comenzar la «otra vida» que siempre deseó.

Ahora bien, existen algunas características que tipifican el estilo de la novela, a lo que se presta especial interés en el intento por reforzar la hipótesis que da pie a este estudio.

Como peculiaridad esencial de la obra, sobresale la presencia del discurso monológico, que alterna ocasionalmente con el discurso dialógico, y viceversa; de esta forma se va dando voz a los personajes y se sitúan los ejes temporo-espaciales. En este sentido, tanto Yo, como Yolanda y sus cartas están permeadas de la presencia de este recurso narrativo con gran valor psicológico que interviene en el proceso de caracterización de los personajes.

Por otra parte, es el monólogo el momento donde se presenta a cada uno de los personajes que intervienen en la historia y que luego van a tomar voz a lo largo de la narración. Es también mediante el monólogo que se asiste a las mayores reflexiones que asumen los personajes y que constituyen momentos esenciales para entender el desdoblamiento del narrador autodiegético que cambia continuamente el punto de vista. Véase

¹⁶ Yolanda apela a su «locura» para comunicarse con su hermana: «Hace más de tres meses que no hablo contigo. He estado buscando volverme loca y casi lo tengo conseguido» (Soler Puig 124). La mal llamada locura no es más que un ejercicio de introspección.

uno de los momentos más evidentes en toda la obra, de los tantos que se pueden apreciar:

Nada existe, solo existen mis ideas. Tú no existes. No hay gente, ni animales, ni aire, ni vida; no hay tierra, ni mar, ni luna, ni sol, ni estrellas. No existe nada. Yo no soy una persona. Yo soy sólo pensamiento y como pensamiento hago que me parezca que existen las cosas y la gente. No hay nada más que mi pensamiento y mi pensamiento me hace ver mi cuerpo y el cielo y la tierra y el mar y todo; yo voy en mi pensamiento con mi tierra pensada, mi cielo pensado, mis estrellas, mis nubes, mi mar, quién sabe por qué espacio también pensando; con mi caserón y con mi gente, contigo y con las cartas que un día voy a escribirte. Yo hago que todo sea al imaginarlo. [...] Y te hice a ti porque necesitaba hablar con alguien como tú, que no me contradijera ni se burlara de mis cosas. [...] Pero necesitaba también a alguien para hablar sin que me contradijera y te hice a ti sin nombre, sin voz, ni figura, sólo para que me oyeras y me dejaras hablar hasta cansarme (170).

Este fragmento de uno de los monólogos de Yolanda, si bien pudiera ser visto como uno de los momentos de locura a los que el personaje-narrador hace referencia desde sus inicios, en realidad es uno de los instantes donde el narrador que domina toda la narración está asumiendo un punto de vista, desdoblado en uno de los personajes; en este caso, en el de Yolanda.

Otro de los mecanismos a tener en cuenta en relación con el estilo, ya lo adelantaba R. Repilado al referirse a «un empleo insólitamente hábil de los tiempos verbales como uno de los recursos que Soler pone en juego para lograr su representación del tiempo en la novela»; lo que en el caso de *El caserón* es muy acertado.

Los tiempos verbales se trastocan unos y otros. No existe correspondencia ni uniformidad en el uso que de un tiempo verbal asume una voz narrativa. Es posible encontrar todos los tiempos verbales empleados por cualquiera de los personajes, lo que presume una realidad inconexa donde el tiempo se presenta dislocado para quien pretende construir la historia.

Al capitán lo van a fusilar un día y unos meses después a Juan Hernández. Aunque no sé muy claro si a Juan

Hernández lo llegarán a fusilar... Y por ti, por ti. Tú lo cogiste. Lo cogieron preso por ti, pero tú no lo cogiste. Cuando hablo contigo me hago un lío. Lo que digo no ha pasado todavía, va a pasar. Y no sé si decir Cogarán preso a Juan Hernández o Cogieron preso a Juan Hernández. De cualquier manera que lo diga me parece un disparate (45).

En tal sentido, son las voces narrativas quienes primero muestran a la luz el cuestionamiento temporal que se despliega en la obra.

Por último, es necesario llamar la atención sobre el uso de los puntos suspensivos, signo de puntuación que se presenta como elemento de tipo estilístico y que está presente de forma sucesiva en todo el texto.

Este signo de puntuación tiene como función primaria indicar que falta algo para completar el discurso (OLE 395). Significa que se ha omitido una parte de lo enunciado, por lo que este queda incompleto. El efecto que provoca este signo, según J. A. Benito, es cortar el discurso, prolongarlo, impregnarlo de emoción o aplazarlo (1992: 152). En este sentido, será tarea del lector construir esa parte del enunciado que no se ha dado de forma explícita: «Aquí los periódicos no hacen más que hablar de Cuba y su Revolución; igual que los de París. Qué bueno. Qué alegría y qué orgullo siento de ser cubana. Ahora han empezado a decir que ustedes son comunistas y yo me digo que mejor» (92).

Así, constantemente en *El caserón* el discurso se ve interrumpido, fenómeno que se evidencia en cualquiera de las voces narrativas y que tiene un valor pragmático; por cuanto se le da participación activa al lector para decodificar el texto a partir de su propio contexto.

El análisis de las cuatro voces narrativas presentes en *El caserón*, ha demostrado que en realidad la novela posee solo dos narradores homodiegéticos: Yolanda-Yo. Yolanda actúa como narrador autodiegético que posee como narratario a Yo, narrador homodiegético testigo cuyo narratario es él mismo. En el desarrollo de estas reflexiones se ha explicado que ambas voces narrativas pertenecen a un mismo narrador autodiegético (Yolanda), que a partir del monólogo interior se comunica consigo misma y se desdobra en otra personalidad (Yo) gracias al empleo de una focalización interna variable.

Bibliografía

- BENITO LOBO, JOSÉ ANTONIO: *La puntuación: usos y funciones*. Editorial Edinumeh, Madrid, 1992.
- BERISTÁIN, HELENA: *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, S.A., México, 1995.
- GENETTE, GÉRARD: *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Editorial Lumen, Barcelona, 1989.
- PRADA OROPEZA, RENATO: «El narrador y el narratario: elementos pragmáticos del discurso narrativo», en *La narratología hoy*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989, pp. 346-396.
- RAE: *Ortografía de la lengua española*, Espasa Libros, S.L.U., Madrid, 2010.
- REPILADO, RICARDO: «La novelística de José Soler Puig», *Revista Iberoamericana*. Web. 22 jul. 2016 <[http://revista-iberoamericana.56\(152\):1001-1007,1990.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4801/4961](http://revista-iberoamericana.56(152):1001-1007,1990.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4801/4961)>
- SOLER PUIG, JOSÉ: *El caserón*, Uneac, La Habana, 1976.
- VERWEY, ANTONIETA EVA: «Una recapitulación del "punto de vista" como técnica narrativa en vista de una posible diferenciación entre escritura femenina y masculina», Universidad Autónoma de Querétaro, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, Querétaro, 1983.