

Roberto Rodríguez  
Reyes

El caserón en  
*contexto: entre mala  
lectura y misreading*



Yo soy un escritor contradictorio, me gusta contraponer ideas, un libro contra otro»,<sup>1</sup> escriben dos estudiosos en pleno siglo XXI cuando, en un descuido aún por juzgar si productivo, leen mal y parafrasean erróneamente las palabras de José Soler Puig durante el diálogo que sostuviera a sus sesenta años con Ileana Boudet Acosta y que apareciera publicado en 1976 en la revista *Revolución y Cultura* con el título «Conversación en Santiago de Cuba».<sup>2</sup> La tergiversación de los autores, un típico *misreading* involuntario, tal vez, o simplemente una de las tantas malas lecturas que ha excitado la obra de Soler Puig, afianza la idea de que, en definitiva, contra *El pan dormido* se escribió *El caserón*.

Con *El pan dormido* Soler se había paseado por los predios más lujosos de la novelística cubana. Los lectores del momento y los postreros coinciden en haber palpado en las demasiadas páginas el pulso de los reputados novelistas de la tradición

<sup>1</sup> Edel Torres y Alejandro Cabal: *Los caminos y la palabra de José Soler Puig*, Editorial Oriente, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2002, p. 118.

<sup>2</sup> Ileana Boudet Acosta: «Conversación en Santiago de Cuba», *Revolución y Cultura* (46): 81-84, junio, 1976.

nacional: Villaverde, Carrión, Loveira, Carpentier. De hecho, al concebirla, Soler se había propuesto emular a uno de los titanes de nuestras letras, por entonces condenado a permanecer en clausura, sudando, comiendo y leyendo. Había concebido un mosaico inspirado en la historia de su propia familia con las presunciones de las grandes novelas-ríos del *boom*, la verticalidad de un monumento que persigue sumar propiedades eidéticas a «la familia cubana» e instalarla en el imaginario identitario de la nación. Y, sin dudas, lo más determinante, se había empeñado en crear su propio lenguaje y concebir un universo estético que cobra contundencia en la medida en que consigue articular los cadenciosos arabescos de la variante popular, los tilingos del criollismo insular, las complejidades connotativas de las vidas y maneras de los hombres republicanos y los dominios simbólicos a donde encauza las pulsiones de su memoria, los antojos del deseo y las pependencias del escritor en pugna con lo literario.

Una de esas noches de 1973 en que Soler se dedicaba a calar autores, trazar jerarquías, buscarle las costuras a las grandes novelas del *boom* latinoamericano, sus amigos habituales lo oyen decir que «Todos los escritores tienen una noveleta» y que por tanto *El caserón* sería una noveleta.<sup>3</sup> Una versión había sido escrita ya para la radio con el título *El caserón de la loma*. La extensión original le hubiera permitido escribir otra obra voluminosa semejante a su antagonista, finalmente publicada en 1975 con censuras y errores. Pero, por el contrario, Soler se propone condensar la anécdota radial en un máximo de cien cuartillas, para algunos, una coyunda que sofocó la concepción narrativa, máxime si recordamos que su trato con la brevedad fue siempre un campo de tormentos: con la poesía fracasó más de una vez y la precisión del cuento le parecía costosa, escurridiza.

La historia resultante sería de una simplicidad pasmosa. Narra la vida de los habitantes de una casa de renta santiaguera entre los años cuarenta y cincuenta, en especial la de uno de ellos, Yolanda, hija del matrimonio que regenta el lugar, contada

<sup>3</sup> Jorge Luis Hernández: «Puro juego, puro fuego», en *La Gaceta de Cuba* 34 (6): 15-19, noviembre, 1996, La Habana.

desde la voz delirante y moribunda de un narrador personaje, la joven hermana de Yolanda.

Pero, sin dudas, lo que le falta de atractivo a la historia, le sobra de complejidad al argumento, o sea, a la realización estético-narrativa de esa trama lineal. A propósito de *El caserón* se podría asegurar, parafraseando el famoso apotegma de Baltasar Gracián, que «si rara y breve, dos veces rara». Sin embargo no será, en principio, su entramado confuso, su trazado formal, lo que despierte el interés de los sujetos y actores que tenían a su cargo la función de promover y legitimar la literatura en el desértico y verde olivo terruño cultural de 1974.

Soler escribe la novela en 1973 y aprovecha la efervescencia de concursos literarios existentes en el país en un momento en que la voluntad político-cultural de dotar de competencia para la creación artístico-literaria operaba el milagro de que cualquiera que se sintiera tocado por las brisas de la inspiración, hubiera recibido la visita de las musas o, simplemente, se le antojara entretenerse en alguna manualidad después de la jornada laboral, tuviera bien al alcance los manuales de taller, un puñado de normas, algunos metros y formas estróficas, un sitio donde ser ilustrado en esas artes oscuras, otrora solo en poder de «unos cuantos hechiceros», y además una revista donde publicar, un concurso donde participar – y hasta ganar – y un diploma que recibir.

La Universidad de Oriente, a cuyas aulas Soler había asistido, a instancias de José Antonio Portuondo, para intentar cursar la carrera de Letras infructuosamente, lanzaba por aquella fecha, en varios géneros, el concurso Combate del Uvero, por primera vez con carácter nacional. Con una novela recién terminada, trabajada hasta la náusea, escrita con puntillismo y malicia de hilandero bizantino, y un concurso a pocas cuerdas, Soler no lo pensó dos veces para enviarla, para dejarla caer sobre un campo minado.

Hacia solo un par de años la televisión, la radio, los periódicos habían dado la noticia de la inauguración del tan anunciado Congreso Nacional de Educación, y unos días después, por razones que se perdían, que no quedaban muy claras o a las que no era necesario prestar atención, se anunciaba el rebautizo y la clausura del Congreso Nacional de Educación y Cultura. En su «declaración» se había insistido en el estado de guerra

psicológico-cultural de las expresiones artístico-literarias del socialismo contra las formas de penetración ideológica del capitalismo que se colaban engañosamente en ciertas figuras extranjeras de paso por la Isla, en personalidades, libros, revistas y discursos provenientes del más allá. Ante esa circunstancia se hacía «insoslayable la revisión de las bases de los concursos literarios nacionales e internacionales», así como «el análisis de las condiciones revolucionarias de los integrantes de esos jurados y el criterio mediante el cual se otorgan los premios».<sup>4</sup>

El jurado de novela que recibió la copia mecanografiada de *El caserón* había pasado por el filtro y era, cuando menos, intachable: el «novelista laureado», el paladín de la hora, Manuel Cofiño, la entonces decana de la Facultad de Filosofía y Letras, Adolfina Cossío (quien, por cierto, sí llegó a obtener su titulación en la Universidad de Oriente, por la misma época en que Soler renunciaba a tenerla), y un personaje de nombre Roberto García Ibáñez de quien ningún bibliógrafo o arqueólogo literario, por más exhaustivo que sea, hallará siquiera un dístico de su autoría que le permita entrar en la «inclusivista» historia de la literatura cubana cuando de militantes se trata.

Los ganadores fueron anunciados en 1974 pero en el género novela el premio había quedado desierto. Se otorgó no obstante una mención a *La muerte del señor Moreno*, de Rigoberto Cruz Díaz, cuyo nombre algunos recordarán de su enjundiosa trayectoria de luchador antibatistiano, fundador del Movimiento 26 de Julio, dibujante técnico, agrimensor e ingeniero civil, funcionario del Micons y del Centro Técnico de la Vivienda y el Urbanismo, escritor de teatro, guiones cinematográficos y para radio y mencionado en el género de testimonio por el concurso Casa de las Américas en 1973 y 1974; todo eso antes de, habiendo tenido la opción, fijar su residencia definitivamente en Estados Unidos tras una visita en 1990.

Varias fuentes aseguran que *El caserón* fue acusada de «espiritista», lo que coadyuvó —no es que se necesitara el extra— a que las editoriales cubanas, empeñadas de lleno en publicar libros para la educación del pueblo, la desestimaran hasta 1976.

<sup>4</sup> Congreso Nacional de Educación y Cultura: «Declaración del primer Congreso Nacional de Educación y Cultura», *Casa de las Américas* 10 (65-66): 115-123, marzo-junio, 1971, La Habana.

Cuando *El caserón* llega finalmente a las manos de los lectores, no careció de críticas que, ante la rareza y la complicación (más que complejidad) compositiva, se decantaron por requiebros ideológicos y morales. No olvidemos que la crítica moral-literaria cubana tiene su escuela, y después de todo era más sencillo – para algunos incluso imposible de eludir intelectualmente –, las palabras ya estaban elegidas, el discurso estaba hecho, más que legitimado, determinado, y de seguro, «había que permanecer alertas».

A Soler se le cuestiona por no presentar «la confrontación clasista que existe en una sociedad de este tipo», por concentrarse en un solo «segmento social aislado» («el lumpen proletario»), por no mostrar la época prerrevolucionaria como «un registro de los problemas sociales que afectaban a la sociedad», porque es casi nula, imperceptible «la intención de denuncia social», por elegir una protagonista «alienada» cuya visión de la realidad es falsa «producto de su desequilibrio y del medio supersticioso en el cual se mueve». Por suerte «encierra una crítica a las condiciones sociales y económicas de la vida del proletariado en una sociedad capitalista, pero no desde una óptica obrera».<sup>5</sup>

Otro tanto leemos de parte de un crítico con ropajes de atalaya ideológico, aunque, reconozcámoslo, uno de los fieles e históricos admiradores de la obra soleriana. Para él la novela era un fracaso por sustentar la trama en «el conocimiento futuro con un sentido previsor irreal» y «basar el hilo argumental en los pasajes que adivina la protagonista», una elección «peligrosa» pues «haría pensar a alguien no bien sustentado en el materialismo histórico en la certeza de los juicios de aquellos que adivinan el porvenir».<sup>6</sup> Unas semanas después este mismo crítico recibirá una riposta en la misma revista que había divulgado su reseña de parte de otro crítico quien, digno de la familia de los cérvidos, se aleja de su contrincante en busca de mayor impulso para atacar y se enrumba en una no menos perniciosa y exagerada apología de la novela. Soy de los que cree que a Soler Puig le ha hecho mucho daño la crítica que ha tenido y no solo la periodística, como apuntara Aida Bahr (dicho sea de paso, una de las mejores

<sup>5</sup> Cfr. Nérida Galano: «El caserón o la casa grande y destartada», en *El mundo narrativo de Soler Puig*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, pp. 203-230.

<sup>6</sup> Cfr. Fernando Rodríguez Sosa: «Lo último de Soler Puig», *Bohemia*, 69 (19): 25, mayo 13, 1977, La Habana.

lectoras de Soler, hasta donde he podido constatar, junto a Antonio Benítez Rojo, Salvador Redonet Cook y Luis Álvarez Álvarez), sino también por la académica especializada, a veces atracada de científicismos —por cierto otra demanda de la política cultural de la época—, a veces endogámica y localista, a veces embebecida por la empatía que suscitara «el bueno de Magín» en quienes lo conocieron en vida.

Lo cierto es que *El caserón* fue, en verdad, un ejercicio de autodeterminación, una prueba de superación personal y un auto de fe ante las potencialidades estéticas de la literatura. Con ella, creo ver la rebelión de Soler ante su época, ante el medio sociocultural, ante consejos doctrinales y sugerencias de taller, incluso, ante la *paideia* transmitida por el amigo y maestro José Antonio Portuondo. Después de *El pan dormido*, creyó que podía hacer cualquier cosa que se propusiere. En condiciones de elegir, no será *El caserón* (todavía no había llegado la hora de la presuntuosa *Un mundo de cosas*) la gran novela de la burguesía cubana a lo Theodor Dreiser y mucho menos, la tan paladeada por algunos «novela de la Revolución», a pesar de que hacía bastante habían quedado atrás sus responsabilidades, primero en el INRA y luego en el Icaic, y de algún modo también, la obligación de cumplir con la encomienda de «hacer la revolución». Con *El caserón*, Soler abandonó esa mesmérica —quién sabe si también órfica, si mundonovista— «pureza esencial del provinciano» que se le endilgara (y que Ambrosio Fornet se encargó de desmentir en aquella famosa polémica en *La Gaceta de Cuba y Cultura* 64), para confundirse entonces con los sombreros y gabanes parisinos de una parte de la bohemia literaria del sesenta francés, con las excentricidades «decadentes, burguesas, subjetivistas» del *nouveau roman*, del psicologismo del folletín y quizás hasta de François Sagan; y con el behaviorismo, a mi parecer, más de gabardina y algo de cine *noir*. Asimismo Soler adulteró el demandado y practicado realismo crítico con una sobredosis de delirio onírico y se entregó de lleno al experimentalismo vanguardista que le provocan las pulsiones formales de James Joyce y Robbe-Grillet. Parece casi como un capricho cuando lo vemos chapotear entre la polución y los vicios culturales que el *paidagogós* Portuondo atribuye telúricamente a los hombres que habitan la *sin city* de Cuba, la capital habanera.

Pero por otra parte *El caserón* será la rebelión estilística de Soler (ya lo venía ensayando) contra la Historia con mayúsculas, lineal, progresiva. La protagonista será una mujer, padecerá locura porque, lo parafraseo, una mujer en ese momento, e incluso a principios de los setenta, tiene que ser loca para rebelarse y acaso también, para quebrar, liar y deshilar la concepción lineal de la historia con la histeria. «La señora Yolanda soy yo» me parece escuchar decir a Soler. Yolanda-Yo-Soler es una conjura contra las demandas de linealidad, de progresión y relación causa-efecto, de unidad y cohesión, dramáticamente ascendente. La Historia es, de algún modo, la forma moral del tiempo. Y en *El caserón* la histeria, el sentimentalismo visceral, el desarreglo mental le permiten a Yolanda-Soler olvidar, saltar, repetirse, abalanzarse hacia el caos, indefinirse, intentar ser intemporal, no estar sujeta a las leyes de la sociedad. Si bien es cierto también que el autor en cuestión es Soler Puig y no Samuel Beckett: Yolanda se restablece, a la postre no es el narrador pues el emisor de los enunciados, es una figura de carne y hueso, y los devaneos subreales se justifican por su estado moribundo. Soler es demasiado realista, un verista que esta vez ha ido demasiado lejos, no solo nos devela el misterio, también nos lo niega.

La estructura de la novela ha sido comentada hasta la saciedad. Su extraña composición ha desafiado la competencia de los lectores profesionales. En verdad, la novela es terriblemente engañosa, abstrusa, un auténtico embrollo, por momentos, casi nos deja el regusto de un gatuperio. Soler definitivamente quiere confundir, se propone no solo crear el desorden sino también enmascarar y enmarañar la verdad o el sentido recto de la historia: es su voluntad inocultable. Sus defensores han esgrimido la presencia de los pequeños guiños aclaratorios. Pero en probidad son poco menos que esclarecedores pues siempre están envueltos en una maloja para desvirtuar, como si en eso consistiera el pilar de la obra. Más apegado a *La celosía* que a *Rayuela*, todo el tiempo se obliga al lector a asumir la función de desambiguación como mecanismo primero para el ejercicio hermenéutico-interpretativo. Esto, antes, ahora y después, ralentiza y entorpece la lectura, la vuelve forzada y accidentada. La anfibología, la ambigüedad, la contradicción son mecanismos retóricos que tienen su reino en esta novela.

El ser declarado oficialmente el fundador de la novela de la Revolución debió suponer un peso que, todos sabemos, llevó con humildad, gratitud de pupilo y orgullo soldadesco. Recibió las condecoraciones y reconocimientos en vida que disfrutó, entre ellas el Premio Nacional de Literatura junto a su maestro Portuondo y al grande de Eliseo Diego. En un acto de reconocimiento y promoción de nuevos valores de la literatura nacional, celebrado en mayo de 1982 en el Palacio del Segundo Cabo, lo vemos sonreír en la foto junto a Armando Hart, ministro de Cultura, José Ramón Balaguer (entonces primer secretario del Partido en Santiago), y Nicolás Guillén, presidente de la Uneac. Bástele entonces a Soler, que no creía en honras fúnebres ni en el misterio de la muerte, con ser releído en la «nueva Cuba», sin lágrimas, sin *memoirs*, sin *pathos*. Dejar de «mal-leer» o «sobreleer» la obra de Soler Puig e intentar, simplemente, leerla, podría incluso airear la fatigosa novelística cubana de la Revolución.



Plaza de la Revolución Mayor General Antonio Maceo  
Grajales