

Cira Romero

*José Soler Puig: de
letanías y poesías al
cuento. Homenaje
por el centenario de
su nacimiento
(1916-1996)*

A cien años de su nacimiento, la obra narrativa de José Soler Puig aún no ha sido suficientemente valorada por la crítica. Salvo estudios debidos a los cubanos Antonio Benítez Rojo y Ricardo Repilado, ambos sobre *El pan dormido*, y Aida Bahr, estudiosa de toda su obra, entre otros pocos nombres, a los que se suman los realizados por el uruguayo Mario Benedetti y la francesa Françoise Perús, también sobre la citada novela, si se realizara un balance total, los resultados serían cuantitativa y cualitativamente de mediano alcance. Si bien llevar al cine segmentos de su primera novela, *Bertillón 166*, gracias a la cineasta Rebeca Chávez, que tituló su filme *Ciudad en rojo*, significó en cierto modo recolocar el nombre de Soler Puig en el escenario cultural, ello no es todavía suficiente, como tampoco lo es, aunque debe aplaudirse, que esta novela forme parte de los planes de estudios del nivel medio de enseñanza. La literatura cubana tiene deuda pendiente con el escritor santiaguero, que, sin dudas, es una de las figuras literarias cubanas más destacadas del siglo pasado. Ojalá el jubileo por sus cien años sirva para recolocar su obra en el sitio que se ganó.

Sean estas notas un tributo a quien forjó una literatura afincada en lo nacional pero hincada en lo universal mediante

una prosa de alto calibre, y que el tiempo ya debe medir en su verdadera importancia.

Venturas y desventuras de esfuerzos casi, solo casi, infecundos

Quizás sin proponérselo, y porque otros se lo solicitaron, José Soler Puig dejó constancia de sus pininos literarios, esos que, al parecer, no cuentan, pero que, finalmente, adquieren determinado peso en el quehacer de un escritor. Así, los suyos se remontan a cuando estudiaba en el colegio Dolores, en su natal Santiago de Cuba, cuando el padre Abarquero, que vio en él cierta condición de literato, le ordenó escribir sobre temas religiosos —recontar una letanía, por ejemplo, «lo que sucedía mientras estaba en la letanía»—,¹ y de esta manera lo fue estimulando a garrapatear en la página en blanco. Sin embargo, nunca le explicó cómo hacerlo, a la vez que lo conminaba a leer. Le llamó la atención una narración que hizo acerca de un partido de fútbol y se empeñó más aún en que contara. Fue entonces, tendría nueve años, que descubrió la poesía, conocida a través de los clásicos de los Siglos de Oro españoles, y vino el deslumbramiento: quiso ser poeta, y escribió poemas «muy malos»² hasta la edad de catorce años, cuando «me convencí que no tenía porvenir como poeta y decidí ser cuentista, porque me pareció mucho más fácil la prosa que el verso».³ De aquellos momentos recuerda una poesía de ocasión escrita para otro sacerdote, el padre Gil, que decía:

Una mañana serena
una hecatombe sentí
y al momento me volví
una especie de nevera.
Era un libro, Religión,
si no se me ha olvidado;
chocó contra mi cabeza,
hízose pedazos mil,
y la risa que sentí
la tomaron por bajeza.

¹ Jorge Luis Hernández y Aida Bahr: *Conversación con José Soler Puig*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1991, p. 4.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 4.

Nunca más intentó la poesía, pero continuó leyéndola por placer, pues, dice: «la poesía también es narrativa».⁴

Lo pretendió, pues, con el cuento, y participó en un concurso convocado por el padre Villalobos. Pero conozcamos la anécdota de su propia voz:

El padre lo anunció en la clase de hoy y el cuento había que traerlo al día siguiente. Yo me aprendí casi de memoria un cuento que publicó la revista *Carteles* de Gerardo Gallegos, escritor ecuatoriano que por entonces vivía en Cuba. Me acuerdo que empezaba «Era una noche estival de plenilunio...» Y seguía con cosas por el estilo. Entonces yo tendría unos 11 o 12 años y pensé que como la revista traía una mujer desnuda, seguro que el padre Villalobos no la habría leído y no se percataría del plagio. No recuerdo si me dio el primer premio, lo que sí sé es que me felicitó y me dijo que estaba muy bueno el cuento y que tenía dotes para escribir. Me salió bien el engaño.⁵

No fue hasta los dieciséis años que Soler reconoció sus intenciones de hacerse escritor y, cosa poco común entre los de su oficio, pudo precisarlo con exactitud: fue en el Náutico de su ciudad natal, donde hacía prácticas como remero. Mientras sus compañeros de equipo descansaban, él escribía del entorno, de cómo vería un obrero aquel centro de diversiones perteneciente a la pequeña burguesía. Leyó un libro que le sirvió de impulso creador: *El arte de escribir*, donde se decía lo que todos sabemos: un escritor se hace leyendo y escribiendo. Pero resulta que Soler se trazó una meta bien alta: escribir un cuento diario y cuando ya acumulaba sesenta o setenta, seleccionaba uno o dos, los que consideraba mejores. Estuvo en esa práctica durante varios años, hasta mediados de la década de los cuarenta, y sus lectores eran amigos y familiares «porque había en mí cierto pudor en confesar que era escritor».⁶ Hasta llegó a recibir cursos por correspondencia para «hacerse escritor». En una determinada circunstancia, un conocido le pidió uno de sus cuentos, «Noche

⁴ Edel Torres y Alejandro Cabal Soler: *Los caminos y la palabra de José Soler Puig*, Editorial Oriente, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2002, p. 38.

⁵ *Ibidem*, p. 67.

⁶ *Ídem*.

infernals», para leérselo a su esposa. Sin consultarle al autor, lo envió a la revista *Cúspide* (1937-1939), que se publicaba en el central Merceditas, situado en Melena del Sur, en la actual provincia de Mayabeque.⁷ De este cuento, aparecido en 1939, opina Soler que es «el [primero] de ciencia ficción aparecido en Cuba»,⁸ y la anécdota, de cierto alcance rocambolés, gira en torno a un trasplante de cerebro entre dos hombres. Posteriormente publicó otro en *Carteles* («Dos mujeres») y envió más de veinte a otras revistas, pero obtuvo la callada por respuesta. Sin embargo, «Ya me creía escritor»,⁹ dice.

Leídos por José Antonio Portuondo estos y otros cuentos de José Soler Puig, hasta llegar a una cifra apreciable de casi treinta, la respuesta del estudioso no se hizo esperar: «De arrancada usted es escritor».¹⁰ Entonces empezó para Soler un proceso de aprendizaje diferente: Portuondo hablaba y él lo escuchaba, hasta que el futuro novelista se dio cuenta de que le estaba dando clases, orientaciones para formarse un sentido crítico. El autor de *El heroísmo intelectual* le prestó libros, sobre todo novelas, porque siempre le dijo a Soler que si finalmente iba a ser escritor, y de hecho lo era más que en ciernes, sería más novelista que cuentista. Y así fue. Muchos años después Soler reconoció que «es cierto que el cuento me cuesta mucho trabajo. Para mí es veinte veces más difícil que la novela. El cuento tiene muchas dificultades y nunca logré dominarlas del todo. No sé si será la síntesis».¹¹

Pasaron años, ¿cuántos?

Debieron transcurrir muchos para que, finalmente, en 1999, una narradora e investigadora holguinera afincada en Santiago de Cuba, Aida Bahr, amiga entrañable de José Soler Puig, emprendiera la labor de compilar en un tomo *Los cuentos de José*

⁷ Valga destacar que en esta publicación, instituida por el canario José Cabrera Díaz, colaboraron Fernando Ortiz, Mirta Aguirre, Ángel Augier, Dora Alonso, Enrique Serpa, Raimundo Lazo, Fina García Marruz y Agustín Acosta, entre otros. La muerte en un accidente automovilístico de su fundador dio al traste con esta importante revista.

⁸ Edel Torres y Alejandro Cabal Soler: Ob. cit., p. 68.

⁹ *Ibidem*, p. 252.

¹⁰ *Ibidem*, p. 68.

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

Soler Puig, ocho de los once que logró rescatar, publicados en un lapso que va de 1939 a 1961. Como bien lo aclara en el prólogo, no están todos los que pudieron haber concurrido, pero al menos aparecen aquellos que pueden contribuir a perfilar su desempeño en esta labor. «Noche infernal», antes citado, «Dos mujeres», «El amuleto», «Cábala», «El ciego», «Dos viejos», «Dos ventanas» y «Mercado libre» fueron los títulos acogidos en este volumen editado en 1999 por la Editorial Oriente y que hoy apenas se encuentra en los catálogos de nuestras bibliotecas públicas.

Entre 1939 y 1961 la cuentística cubana atraviesa una etapa que cuenta con el criollismo de un Luis Felipe Rodríguez, superado magistralmente por Onelio Jorge Cardoso, con las narraciones excelentes, algunas ligadas al realismo mágico, del mejor Lino Novás Calvo, recogidas en *La luna nona* (1942) y *Cayo Canas* (1945), los sorprendentes juegos temporales del Alejo Carpentier de *Guerra del tiempo* (1958); y conste que solo nombro algunas de las más relevantes firmas que hicieron del género un pilar importante de la literatura cubana. No creo, por varias razones que podrían suponerse, que Soler haya podido acceder a estos y otros libros mayores de nuestra cuentística —es solo una hipótesis—, pero lo cierto es que cuando leemos de un tirón estos ocho cuentos vienen a nuestra mente (además de que se comprueba sin mucha dificultad), cómo fue gestándose su proceso creador, por entonces más intuitivo que intelectual, nacido de una voluntad irrefrenable por hacerse escritor, para, finalmente, dejar de escribir cuentos e intentar serlo a partir de la escritura de novelas, como le recomendara Portuondo, labor en la que se afanaría con total éxito, sobre todo con esa novela perdurable que es *El pan dormido* (1975), todavía no avalada con suficiente rigor por la crítica cubana no obstante tener estudiosos notables, ni tampoco por la extranjera, a pesar de tener también acercamientos importantes por parte de figuras como el uruguayo Mario Benedetti y la francesa Françoise Perús.

Al preparar *Los cuentos de José Soler Puig* Aida Bahr realiza un acercamiento inteligente, y a modo de parangón, entre estos cuentos con algunas de sus novelas —*En el año de enero*, *El pan dormido*, *El caserón*, *Un mundo de cosas*, *Ánima sola*, de las que coloca fragmentos a modo de ejemplos— desde el punto de vista de la posición que el narrador asume en unos y otras, con el

propósito, bien demostrado, de revelar cómo Soler, desde su etapa inicial de cuentista, se preocupó en sus obras por la selección y manejo de los narradores, que en *El pan dormido* encontró su mayor y más lograda dimensión. De manera que este aspecto queda fuera de mis intereses y los remito al prólogo de ese libro casi fantasma, pues amén de que su tirada fue escasa, muy pocos llegaron a nuestras bibliotecas.

Lo que me interesa subrayar ahora, sin detenerme en un cuento específico (en dicho libro están organizados cronológicamente y ello facilita mi comentario) es manifestar cómo en estas breves piezas, algunas, francamente, de débil concepción escritural, como cuando intenta reproducir el habla de los santiagueros («El amuleto»), asistimos a un conjunto de embrionarias propuestas que irán consolidándose en sus futuras novelas. Así, la concepción no maniquea de los personajes, como la María Elena de «Dos mujeres», personaje que se hace presente, muy presente, en el texto y después desaparece de un plumazo para cerrar así la historia; o la Tita de «Mercado libre», el mejor cuento del libro, que, como bien apunta Bahr, reaparece mucho más definido, física y tipológicamente, en *El pan dormido*; o la representación de Dios en «El ciego», cuento único, creo, en nuestra narrativa al tenerlo como personaje protagónico. Otro aspecto sobresaliente en estas piezas es la plasmación de los ambientes, los más o los menos favorecidos socialmente, pero dados mediante la dinámica de una representación sintética y poco adjetivada y en espacios generalmente cerrados: un cuarto o una sala en la mayoría, con total ausencia del paisaje. Es, pues, una cuentística urbana pero expresada desde el interior de los lugares, excepto en «Mercado libre», donde un solo personaje se mueve por la calle, la mencionada Tita, la criada, mientras que su señora se mueve a su lado, pero dentro de un automóvil manejado por un chofer que apenas si sale del auto. Estos ambientes cerrados, cercados en sí mismos, son los que prefiere Soler en estas piezas que, ante todo, son de atmósferas asfixiantes (de «Noche infernal» nótese el ladrón, la mayoría del tiempo oculto, no sé cómo, en el forro de un piano).

Otro rasgo de sus cuentos puede inscribirse en la decidida atención que presta a sus personajes, siempre en conflicto con ellos mismos o con el entorno, y cuando este aparece marca la atención de Soler por el tema social, pero sin que se conviertan

en cuentos de denuncia, al menos expuesta de manera abierta. En este sentido hay una rara pero inteligente contención que los salva de la siempre mala compañía del sociologismo ramplón. Rasgos que también contribuyen a mejorar sus historias son la síntesis —eso que muchos llaman economía de medios— y la efectividad de sus anécdotas, generalmente poco complicadas y de efectismo más bien discreto, más visible en sus primeros cuentos. También el humor está presente en estas historias («Dos mujeres», «El amuleto»), pero a modo de un flujo casi inconsciente que apenas si nos hace esbozar una sonrisa.

Por otra parte, advertimos poco lo que, sin dudas, Soler sí debió padecer: inseguridad narrativa. Uno percibe (yo al menos lo experimenté así) que se sintió firme al escribir estos cuentos, y si se alejó del género para siempre fue por la feliz percepción que tuvo Portuondo de que, más que cuentista, Soler sería novelista. ¿Qué vio, me pregunto, el autor de *Concepto de la poesía* en estos cuentos que lo hicieron pensar así? Posiblemente la primera potencialidad la advirtió en los que nunca conocimos, aquellos que, se sabe, fueron posteriormente la semilla de *Bertillón 166*. La percibió también, claro, en los que Soler dio a conocer en la revista santiaguera *Galería* (1956-1960), un bastión cultural de Santiago de Cuba en aquellos años y, además, proyecto cultural del que Portuondo fue actor imprescindible, pero lo cierto es que Soler mismo ya podría haber intuido, a finales de los años cincuenta, que sería la novela el género que debía acechar para vencerlo, tal y como lo llevó a cabo.

Porque no sería justo hablar siempre, y solamente, del José Soler Puig novelista, he escrito estas cuartillas, para sumarme así a los que piensan que también fue cuentista, como lo fue su hijo Rafael Soler, cuya vida tronchada a destiempo nos privó de un excelente cultivador de este género y, quizás, como su padre, hasta un novelista; como también podría hablarse del Soler dramaturgo con su comedia *El macho y el guanajo*, que en 1964 estrenó el Conjunto Dramático de Oriente basada en una pieza francesa del siglo XVI, así como su propia adaptación para las tablas de su novela *El derrumbe*, a la que le dio igual título; se publicó en 1977 y en 1980 la estrenaron Pedro Castro, al frente del Conjunto Dramático de Camagüey, y Miguel Sanabria en la televisión cubana. También nos queda el Soler guionista de cine, pues adaptó para la gran pantalla su cuento «Año nuevo»,

que cierra la trilogía fílmica *Cuba 58*, mientras se sabe que también escribió el guion de la película *Preludio once*, que quedó en proyecto.

Hay, pues, en la unidad que fue José Soler Puig, la impronta del cuentista, del novelista, del dramaturgo y del guionista de cine, a los que podría sumarse su faena, hoy prácticamente desconocida, pero rescatable, de escritor de novelas para la radio santiaguera. A cien años de su nacimiento, todas deben convocarse para hacer de él lo que realmente fue: un hombre grande de la cultura cubana.



Monumento a Francisco Vicente Aguilera, Plaza de Marte