

LA HAZAÑA DE UN PROVINCIANO

Mario Benedetti

Cuando José Soler Puig cumplió no hace mucho sus primeros sesenta años, su ciudad natal, Santiago de Cuba, le brindó un homenaje impresionante que excedió largamente los medios culturales para transformarse en un sincero tributo de admiración popular. ¿Quién es este novelista, que de tal manera convoca el entusiasmo de los santiagueros y sin embargo es sólo medianamente conocido en el resto de su país, y virtualmente ignorado en América Latina? ¿Será que sus temas y desarrollos, tan estrictamente santiagueros, le quitan vigencia para lectores de otras procedencias? ¿O acaso su obstinada permanencia en Santiago lo confina a un destino de escritor provinciano? Ninguna de estas explicaciones me satisface, y sinceramente pienso que muy pronto Soler será valorado como uno de los grandes nombres de la novela latinoamericana.

Cuando en 1960 obtuvo el Premio Casa de las Américas con su primera novela *Bertillón 166*, Soler Puig tenía 43 años, una edad que a primera vista no parece la más adecuada para inaugurar una carrera artística. Antes había sido "obrero en fábricas de Oriente, vendedor ambulante, pintor de brocha gorda, tumbador de caña, lector voraz, autodidacta, periodista, escritor radial" (así al menos lo caracteriza Imeldo Álvarez García en su introducción a la más reciente edición de aquella novela primeriza). En 1963 publicó *En el año de enero* (sobre las primeras etapas de la Revolución cubana); en 1964, *El derrumbe* (sobre la decadencia y caída de la burguesía santiaguera). Más recientemente, su obra capital, *El pan dormido*, 1975, que transcurre en el Santiago del machadato; y hace pocos meses *El caserón*, una *nouvelle* que aborda un drama familiar en los años cuarenta. Por razones de espacio, en esta nota me referiré exclusivamente a *El pan dormido*, que es sin duda su obra más lograda.

Entre *El derrumbe* y *El pan dormido* no sólo transcurren once años; también media entre uno y otro título un riguroso proceso de maduración. No es por azar que al cabo de ese lapso (y cuántas cosas sucedieron en Cuba entre 1964 y 1975), Soler entregue una obra excepcional, que en la narrativa cubana posterior al triunfo de la Revolución está en el nivel del mejor Carpentier. Lo que ya es decir algo. De todas maneras, Soler pasa a ser, con *El pan dormido*, el mejor novelista surgido en la Cuba revolucionaria, y resulta sencillamente inexplicable

que a casi dos años de su aparición, siga siendo olímpicamente ignorada por la crítica continental.

El pan dormido es un mundo, en un tiempo determinado: la Cuba del machadato. Pero ese grande y localizado tema es una presencia casi fantasmal, ya que la novela es, en su más evidente acepción, sencillamente la historia de una panadería de Santiago. Y no se crea que la panadería La Llave es ante todo una gran metáfora, al estilo de *El castillo*, de Kafka, o *El tambor de hojalata*, de Grass. No, este microcosmos de Soler es, antes que nada, una panadería. Y pocas veces la manufactura del pan habrá encontrado un cronista tan riguroso, tan enterado y tan creador, como este santiaguero estricto y delirante.

Es claro que la panadería no es sólo eso: es también el ámbito y la razón de ser de una familia pequeñoburguesa, narrados (aunque en tercera persona) desde el punto de vista de un niño que se va convirtiendo en adolescente. De ahí que, aunque la panadería sea un contexto vulgar, el ex-niño (ya que el “narrador” es sin duda un adulto) la cubre de magia. Sus sueños y ensueños, sus pesadillas y delirios, sus visiones y fantasmas, rescatan la panadería de su anodina existencia y le otorgan una dimensión nueva. Como Dickens, como Svevo, como Salinger, y por supuesto, como Carpentier, Soler nos introduce de tal manera en su mundo, que cuando acabamos —de un tirón— la lectura, nos sentimos un poco vacíos, añorantes, inermes, y acaso constituya un ademán natural que reiniciemos la lectura como un modo verosímil de no abandonar a esos personajes e incluso de encontrar nuevas contraseñas que nos permitan el acceso a capas más profundas de sus conciencias, quizá como un anejo (y no siempre consciente) propósito de acceder a capas más profundas de la nuestra.

Los personajes de *El pan dormido* tienen una apariencia casi naturalista. El relato es tan convincentemente descriptivo de vestimentas, gestos, muebles, rostros, etc., que por un instante uno cree estar frente a un cuadro de Vicente Escobar. Sin embargo, todos los objetos y personas van adquiriendo dobles y triples sentidos, según sea la mirada que los toque, los evite, los oscurezca o los ilumine. “Angelito dice que la mesa se parece a Felipe, y que no es por lo de las patas abiertas de la mesa y la manera de caminar de Felipe”. Cuando el Haitiano y Felipe conversan sobre el feto que está en un botellón del museo del colegio a que asisten “los varones”, Felipe concluye: “Los fetos son unos socarrones”. O sea, que el cuadro naturalista de Escobar se transforma rápidamente en el delirio imaginero de Carlos Enríquez.

El pan dormido es uno de los ejemplos más estimulantes de cómo las técnicas de vanguardia son compatibles con una comunicabilidad y una fluidez que permiten al lector introducirse y sentirse en el mundo novelesco, como si éste fuera su propia casa. Los grandes y ya clásicos descubrimientos de la narrativa de este siglo (con el agregado de algunos nuevos que propone Soler) no son aquí, como en cambio lo eran en algunas novelas de Vargas Llosa o Carlos Fuentes, una presencia prioritaria, imposible de soslayar; más bien se integran en una rica naturalidad, donde nada aparece como superpuesto o forzado, sino como maravillosamente inserto en el desarrollo de la peripecia. Porque la novela de Soler tiene (entre otras virtudes) *peripecia*: en las 433 páginas suceden cosas.

El inmovilismo de otras novelas latinoamericanas, que parecen tardías e informes herederas del *nouveau roman*, tiene poco que ver con esta hazaña. Aun en la primera mitad cuando el narrador va arrimando morosamente rasgos, gestos, alrededores, costumbres, y en apariencia nada pasa, en rigor sí está pasando: sólo que lo que ocurre es la rutina, lo cotidiano estricto, el hábito que se vuelve ritmo de vida, y justamente esa serie de hechos que enhebra la costumbre van a cumplir luego una función de contraste, cuando la rutina estalle y lo inesperado irrumpa trágicamente en el estable (y a la vez frágil) mundo de los Perdomo y los Portuondo.

Soler está constantemente barajando las épocas, los tiempos. Aquí y allá advierte que esta jornada ya no es la que figuraba en el párrafo anterior, sino otra. Aquí y allá vuelve atrás en el relato, o se proyecta inesperadamente hacia adelante, para encontrar la raíz de un hecho o para aventurar un pronóstico. Tales saltos no tienen, sin embargo, efecto chocante, ni disuenan, ni provocan el menor desajuste en el lector, que no tiene por qué rehacer su atención o su ánimo para asumir la nueva parcela temporal.

Quizá el secreto resida en que Soler baraja los tiempos exactamente como lo hace un hablante más o menos imaginativo o memorioso, en cualquier conversación; nadie se sorprende si un interlocutor retrocede (con la memoria, el rencor o la nostalgia) o avanza (con el presentimiento, la vislumbre o el cálculo). Por otra parte, hay pasajes en que un largo *racconto* asume directamente un estilo oral, como por ejemplo en la compacta historia de los Portuondo que Tita le cuenta al doctor Tintoré mientras éste examina a todos los Perdomo, víctimas de una extraña plaga. La ocasión del relato es tan absurda, el cuento de Tita resulta tan inoportuno, que el desajuste genera una nueva tensión y ésta ayuda eficazmente a que la crónica de Tita, la fiel servidora, no se convierta en un plomo.

El matrimonio que integran Arturo Perdomo y Remedios Portuondo tiene tres hijos: Berta y los dos “varones”. Berta transita a menudo por las fronteras de la cordura, frecuentemente amenazada por el extravío o la desazón. Los “varones” en cambio tienen los pies en la tierra, aunque a veces esa tierra se pueble de imágenes soñadas. No vuelan, empero; no ascienden, al cielo, ni siquiera al limbo. Oyen voces, pero éstas no son de ángeles, sino del muy terreno tío Felipe; ven sombras, y oyen ruidos, pero no son de almas en pena, sino de los curas vecinos que andan en sospechosos menesteres.

Hay astucias en Soler que son algo más que una brillante aplicación de técnicas adquiridas; son sencillamente invenciones, creación pura. Por ejemplo: de los dos “varones”, sólo conocemos el nombre de uno de ellos, Angelito. El otro queda en el anonimato. Sin embargo, en el frecuente diálogo que mantienen los “varones”, el lector siempre sabe cuál es cuál. En uno de los escasos trabajos publicados sobre esta novela, Ricardo Repilado señala con acierto:

El pan dormido está narrado por uno de sus personajes principales: el mayor de los dos varones de Arturo y Remedios, el hermano de Angelito. Normalmente esto hubiera exigido una narración en primera persona; pero Soler ha escogido un método mucho más original y difícil. 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 escenas. El lector percibe inequívocamente que está oyendo el relato de un testigo presencial, o mejor aún, de un *participante*, porque esta peculiar conducta no le impide al narrador tomar parte en las conversaciones, en las que el lector lo detecta sin confundirlo con Angelito, a pesar de que Soler nunca lo identifica como interlocutor.

Hay otra observación de Repilado que podría ser discutible, siempre que se la generalice, pero que puede ser perfectamente válida al referirse a Soler. El crítico cubano se pregunta por qué el autor de *El pan dormido* no usa, como habría sido previsible, la primera persona para dar el testimonio del innominado hermano de Angelito. Y se responde con esta explicación:

El uso de la primera persona por el narrador, el que éste hubiera dicho “yo”, “mi padre”, “mi madre”, hubiera conllevado una afectividad incompatible con una visión objetiva de los Perdomo y su círculo. Por otra parte, si a pesar de eso Soler se hubiera arriesgado a ofrecer esta objetividad por medio de una narración en primera persona, los resultados le habrían enajenado sin remisión las simpatías del lector [. . .] Puede considerarse, pues, como un acierto indiscutible de Soler haber presentado *El pan dormido* con esta difícil y original técnica, que tiene todas las ventajas de una narración en primera persona sin ninguna de las limitaciones que en este caso específico la hubiera invalidado.

Digo que la interpretación puede ser discutible si alguien tiende a generalizarla: el hecho de que un novelista dictamine que uno de sus personajes ha de usar la primera persona para aludir a aspectos desagradables o vulgares de sus padres, no invalida necesariamente el procedimiento. No otra cosa han hecho, con buenos logros, notables narradores como Faulkner o Kafka. Repilado tiene razón en señalar esa peculiaridad en relación con el novelista santiaguero, ya que en Soler sí el relato en primera persona, a cargo del hermano de Angelito, podría haber significado un fracaso literario. El distanciamiento que implica el relato en tercera persona a cargo de unos 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 tal vez el autor) necesita planear por encima de todo el conjunto, incluso por encima de sus propios recuerdos. Sólo así el relato puede mantener una objetividad que le es absolutamente indispensable, no sólo para sus rutinas y sus hábitos, sino hasta para sus delirios y pesadillas.

Esa objetividad fundamental se nota, por ejemplo, en lo que toca a las influencias que ejerce Felipe. Este hermano de Arturo es probablemente la presencia más fuerte de toda la novela, y su irradiación abarca hasta los rincones más lóbregos de la panadería. Y eso ocurre aun después de que Arturo lo eche del ne-

gocio y lo sustituya por el poco recomendable Macías. Es cierto que Felipe no es un hombre íntegro, de una sola pieza; el relato es un inventario de sus carencias. Pero Felipe tiene carácter, sabe comunicarse con la gente. Felipe tiene un aura de prestigio para sus sobrinos, y de ella forman parte su vasto catálogo de malas palabras y también sus conquistas amorosas. Felipe no es demasiado confiable en materia de dinero (es un jugador empedernido y bien lo sabe Arturo) pero en cambio tiene un lado generoso que excede lo contante y sonante. Es un consejero realista, y a veces comprensivo. Su influencia en la familia es innegable. La “zona” (donde moran la Gallega y otras prostitutas) empieza a tener vigencia para los “varones” a partir de las preguntas más o menos inquisitivas de Felipe. Las malas palabras que catequizan a Berta a través de Angelito, tienen su punto de partida en Felipe, y constituye uno de los mejores hallazgos de Soler el llevar a Berta hasta la Chivera para que allí vocifere sus indecencias y luego no diga más palabrotas, como si allí hubiera agotado el repertorio. La misma Remedios, que no quiere a Felipe, en el fondo rige por él buena parte de su vida grisácea, ya que su preocupación es contradecirlo indirectamente y contrarrestar —vana empresa— su influencia en “los muchachos”. Arturo, por su parte, mientras Felipe trabaja en la panadería, depende en cierta manera de ese hermano suelto, atractivo, improvisador; y luego, cuando decide echarlo, sigue dependiendo de la tácita comparación con Felipe, a que todos (empezando por sus hijos) lo someten. Felipe ha signado a tal punto la vida de la panadería que una mesa que ahora usan otros, sigue siendo la “mesa de Felipe”, y en cualquier diálogo que se produce en la panadería, quedan siempre flotando en el aire las respuestas que Felipe habría dado.

Soler metaforiza no sólo con palabras sino con personajes. Cuando se incorpora a la panadería el “hombre de los caballitos”, como “tiene un aire de cura que se ve a la legua”, el autor lo contrapuntea con una confesión, imaginaria o real, o ambas cosas a la vez. A veces la metáfora va de cosa a persona, pero yuxtapuestas “y el pan de La Llave es el pan más sabroso de Santiago y la mujer rubia es la mujer más mujer de todas las mujeres”. O de cosa a cosa. Hasta cuando intenta definir el famoso “pan dormido”, apela a un misterioso cotejo: “no cruje como barquilla cuando se apieta acabado de salir del horno, por muy bueno que esté, sino que suena como las bisagras mohosas de una puerta vieja”. Sin duda esta definición no cabría en un diccionario, y es obvio que no nos alcanza para saber qué es el pan dormido. Pero no puede negarse que hay en la comparación una medida poética y sugestiva, que a lo mejor nos acerca, más que cualquier definición técnica o profesional, a la verdadera sustancia del pan dormido.

Una lección adicional se desprende esta novela: su contexto político adquiere una significación vital, justamente porque es mantenido por el autor en discreto segundo plano. Están presentes la represión ejercida por el machadato y también las luchas sindicales, pero no sustituyen los conflictos primordiales de los Perdomo y los Portuondo. La política es una noción que a veces se cuela desde la calle y atraviesa los diálogos y los temores de la panadería, pero nunca reemplaza el ámbito, unas veces sórdido y otras trivial, de aquella familia que se prolonga en panaderos, dependientes, clientela, repartidores, cajeras, etc. Precisa-

mente, con tal prioridad en la aherrojada vida de aquel microcosmos, Soler está dando su severo diagnóstico sobre una clase social que no supo entender los tiempos que venían y se confinó en su egoísmo y sus pequeñas ambiciones. Aun cuando la panadería es invadida por las turbas que se vengan en Macías hasta matarlo y amenazan al propio Arturo, aquella dramática irrupción es registrada por los personajes, no como el confuso acontecer político que efectivamente es, sino como una catástrofe familiar. Y cuando Pedro Chiquito, el insólito y derrengado Perdomo, se enfrenta a sus familiares en la panadería saqueada, recoge sus “matules”, y les dice: “Los tres váyanse a la mierda” (sólo por esa frase nos enteramos de que el innombrado hermano de Angelito está presente, como si le hubiera dado vergüenza recordar que asistió a la ignominia), él en cambio se va a la calle. En las últimas líneas del apasionante libro “sale de la panadería por la puerta de la cuartería”, y es tal vez el único que, mal que bien, se rescata a sí mismo de aquella hecatombe, y también de aquel egoísmo, más chiquito que su propio apodo. Salir de la panadería y entrar al mundo. O quizá, salir del egoísmo personal y entrar en la vida comunitaria. ¿No será esta la propuesta que, en última instancia, nos hace *El pan dormido*?