

Plantado: testimonio y arte

«¿No es de ese descontento con lo visible, con lo sacralizado y presentado como inmutable e imodificable, sea lo que sea, de donde brotó el pensamiento creador, de donde le llegó al ser humano la posibilidad de ir abandonando la animalidad?»

Gastón Baquero

En el corpus literario hispanohablante se ubica *Plantado* dentro del prolífico campo de la novela de testimonio. Una novela de testimonio no conlleva por serlo su consagración como obra artística, ni tampoco por ello se degrada a la copiosa especie de la subliteratura. Algunas obras, como *Plantado*¹, forman parte del acervo cultural y cumplen, además, ineludible deber cívico. Vargas Llosa explica: «La literatura en general y la novela en particular son expresiones de descontento².»

Como testimonio, *Plantado* señala fechas, escribe nombres, apellidos y apodos (omite el de los victimarios porque no es oficio de la escritora «perpetuar odios»), re-crea sucesos relatados por testigos presenciales, describe las prisiones y el sistema carcelario: el G-2, los presidios de Isla de Pinos, La Cabaña y Boniato, parcelas del Gulag antillano. Abogados, campesinos, médicos, profesionales y obreros, revolucionarios y ex-oficiales batistianos; presos, que forman un amplio mosaico político y social. En él, un preso, Armenteros, defiende tozuda y, a veces, imprudentemente, su categoría de hombre³.

¹ HILDA PERERA. *Plantado* (Barcelona, Planeta, 1981). Las citas de esta obra se incluirán en el texto señalando solamente las páginas.

² Citado por SEYMOUR MENTON, *La narrativa de la revolución cubana* (Madrid, Playor, 1978), Prólogo.

Otro de los grandes méritos de la novela es haber superado el testimonio sin desvirtuarlo. Del cúmulo de informes recibidos, la escritora escogió, ordenó y trabajó con imaginación y sensibilidad la sustancia de su obra.

Michel Butor opina atinadamente: «La invención formal en la novela, lejos de oponerse al realismo —como algunos críticos miopes suponen con frecuencia— es el *sine qua non* de un mayor realismo.⁴» Hilda Perera no amordaza su imaginación: ésta le sirve para expresar un aspecto más complejo y cabal de la realidad. *Plantado* es un gigantesco *flashback*. Son los recuerdos de José Raúl Armenteros que fluyen —corrosiva sustancia aún—, diez años después de haber salido de las prisiones castristas. La primera persona del relato subraya su carácter de experiencia vivida y le añade autenticidad. La semblanza psicológica del protagonista —huérfano de Dios y rebelde que ha sobrevivido doce años de extrema crueldad, manteniendo incólumes sus convicciones—, es el eje de la historia. Deliberadamente, la escritora insiste sobre los motivos, la raíz de la conducta. Hay en todas las obras de Hilda Perera una reiterada búsqueda de la relación de la causalidad. No la causalidad mágica de la literatura fantástica, sino la causalidad mimética aplicada a un mundo tan desconcertante como el real.

Ante el terrible sistema carcelario y en la búsqueda de los *porqués*, se pregunta el narrador-protagonista: «¿Qué trama de Hierro, o qué impávida relación de causa y efecto permitía estos horrores?», «¿Otorgaba la militancia dogmática exención de remordimientos?», «¿Por qué habíamos caído fuera del cerco de toda justicia y de toda misericordia?» (p. 78). André Malraux, en *Le Temps du mépris*, al recoger la conducta de la Gestapo con los presos políticos, señaló como responsable de los golpes, los vómitos, la sangre y la muerte, la fanática y abyecta lealtad al régimen hitleriano. Arthur Koestler, en *El cero y el infinito*, muestra a los perseguidos de la era de Stalin como las víctimas del infalible partido y de la voluntad omnímoda del todo poderoso No. 1.

Plantado es exponente de una verosimilitud casi estadística y de los mejores recursos artísticos engarzados en un sencillo mecanismo narrativo. Es cierto el concepto de J. W. Beach: «mere simplicity, when it is deliberate and artful, can be a most telling feature of 'style'⁵.»

Armenteros, la entereza del hombre libre plantado en defensa de los derechos humanos que distinguen la civilización de la barbarie», en carta fechada el 8 de febrero de 1982. Acierto es que Armenteros sea presentado en su condición de hombre libre plantado, no héroe de epopeya.

⁴ MICHEL BUTOR, *The Novel as Research and Inventory* (New York, Simon and Schuster, 1968), p. 28.

⁵ J. W. BEACH, *The 20th Century Novel* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1960), p. 20

En *Plantado* no hay difícil superposición de planos narrativos, ni las fantasías del realismo mágico, ni anarquía cronológica, ni exagerada distorsión del lenguaje. No se vale de novedosos acertijos técnicos. La sencillez de la estructura en la novela disimula el cálculo inteligente, es decir, la preocupación formal imprescindible.

Cabe señalar en la novela tres perspectivas: una, permite la visión de la vida familiar de Armenteros, que renace de sus recuerdos; otra —más amplia y de mayor alcance—, muestra la cárcel, el sistema que la rige y, sin maniqueísmo, dos rangos de personajes: los guardias y los presos. Ante sucesos estremecedores, se produce toda la gama de posibles reacciones: desde el terror que paraliza o delata, hasta el sacrificio más noble; desde la crueldad y el sadismo, hasta el gesto piadoso que ofrece, con las manos, agua al sediento, y con la mirada, compasión que es bálsamo. La tercera visión abarca el mundo subjetivo del protagonista, su ideología sociopolítica, su carácter, sus conflictos íntimos y los recursos de los que se vale para subsistir: la semblanza psicológica de su humanidad doliente. Aunque el drama era desesperadamente lento, el ritmo vivísimo del relato, que evidencia la habilidad de la escritora, contrasta con el ritmo de otras novelas carcelarias, marcadamente con *Un día en la vida de Ivan Denisovich*, en la que la trama y el tiempo parecen avanzar a duras penas.

Los diálogos, en *Plantado* en tiempo presente, obtienen la activa concisión que anima al teatro. Lo específicamente narrativo se mantiene en el pretérito, pero prevalece el tiempo presente para subrayar la vigencia de los recuerdos. Armenteros explica:

Años después, en medio de una comida, está uno con los suyos y ríe; de súbito, no está allí, sino en la celda, viendo la cara de angustia de Goldaras, cuando lo llamaron al rastrillo, antes de fusilarlo; o se le prende a la memoria, como un pulpo negro, la palidez del Chino. Tan, con la femoral atravesada por una bayoneta, desangrándose sobre la yerba. Y no hay mar, ni ruido de tren o avión que acalle nunca el otro, sordo, de las cadenas o de los platos o las cucharas dando contra las rejas en los platos. Cuando se ha sido preso, siempre queda algún barroto o alguna reja encarcelando el espíritu. (p. 33).

La tensión del texto impresiona al lector, activo espectador, presencia los sucesos: incidente tras incidente, en un orden ascendente de desasosegado interés, hasta ser testigo de la forma más intensamente trágica de la desesperación. A veces el relato roza la angustia existencial. Armenteros recuerda:

Muchas veces busqué a Dios sin encontrarlo. ¿Qué sentido podrá tener mi vida dentro de la indiferencia cósmica? (p. 142)

Y reitera:

...cada vez se me hacía más patente la desarmonía del mundo, la irracionalidad del sufrimiento, la omnipotencia del azar. (p. 161)

Kassner también expresa:

The hour that was approaching would be the same as this; the thousand smothered sounds that teem like lice beneath the silence of prison would repeat to infinity the pattern of their crushed life, and suffering, like dust, would cover the immutable domain of nothingness⁶.

La fusión del contenido y la forma literaria que lo sustenta, es otro valor de *Plantado*, es decir, la adecuación del relato y la estructura escogida es notable, como la del lenguaje con respecto a los personajes y a la narración. El lenguaje burló la aspera monotonía que pudo limitarlo y signa la nacionalización de *Plantado*, que, por otra parte, es obra cabalmente cubana pero que, como *Perromundo*, vence el localismo estrecho y gana amplia universalidad. En *Plantado* son cubanos el emplazamiento del relato, las múltiples referencias, los personajes, la etapa política que determina los hechos denunciados y los giros dialectales. Las notas a pie de página aclaran las expresiones peculiares del presidio, las referencias históricas y los cubanismos inevitables. El lenguaje es vívidamente descriptivo, plástico; en el recuento de sucesos, en el calco de lugares, en el habla de los personajes. Es sencillo, diáfano, como espejo colocado sabiamente para revelar la desnudez total.

Armenteros describe una celda de La Cabaña:

En esa área de menos de doscientos metros cuadrados, con solo dos letrinas, había más de doscientos hombres. Como no alcanzaban las camas, dormían en el suelo, en los pasillos, recostados en las paredes. (p. 21)

En Boniato:

...las celdas estaban tapiadas. Las ventanas, cubiertas con una celosía de concreto. En vez de puerta, había una tola, es decir, una plancha de hierro. Cada celda medía un metro y medio por dos metros. (p. 140)

⁶ ANDRÉ MALRAUX, *Days of Wrath*, traducción de Haakon M. Chevalier (New York: Random House, 1936), p. 79.

Recordando otra «Casa de los muertos», señala:

Una galera que por el día es lúgubre, de noche resulta un pozo de sombras. Hacinados, éramos una masa indiferenciada de tensión y asombro. Espectros. Hombres que habían sido. (p. 118)

Del fárrago de investigaciones minuciosas, emerge este presidio político. Relatan los testigos presenciales, y la autora le presta al testimonio su prosa:

En el edificio cinco, uno de los guardias era Torvo, antiguo preso común. Al entrar al edificio se encontró con Díaz Madruga, un hombre de ojos buenos, que se pasaba la vida cantando décimas. Le dio un planazo. Madruga esquivó el golpe. Torvo lo ensartó con la bayoneta y lo levantó en peso.

Al poco tiempo, nombraron a Torvo jefe del Orden Interior de Presidio. (p. 55)

Si se interrogaba a los presos en cubículos que parecían témpanos de hielo, «la comida que se le daba a los puercos en Guanahacabides era —recuerda Armenteros— mi único alimento». (p. 11). En otras ocasiones,

Estábamos sin comer de las diez de la mañana de un día hasta la madrugada del siguiente. Con un solo jarro de agua que daban cada veinte y cuatro horas teníamos que arreglarnos para beber, para lavarnos, para los excusados, para todo. (p. 24)

Así, se respetan los derechos humanos en las cárceles castristas: «Yo he visto dar con postes de cerca, con guatacas, con el cabo de un pico.» (p. 78). Y por humillar a los presos descendían a todos los recursos:

Obligados, los metieron en un camión y los llevaron a limpiar «la mojone-ra» el lugar donde desembocan todas las cloacas de presidio. (p. 52)

Armenteros no olvida:

Se apagaron las luces y en la total oscuridad alguien me golpeó hasta dejarme inconsciente. Caí de bruces y sentí que me brotaba sangre de una herida en la sien. (p. 12)

Después:

Volvieron a apagar la luz y descargaron sobre mí golpes furiosos. Esta vez no sé cuanto tiempo permanecí inconsciente. (p. 12)

Resume:

En la tapiada amanece de nueve y media a diez de la mañana. A las tres de la tarde, ya es de noche. No tenemos ni luz, ni asistencia médica, ni sol, ni otra cercanía que la del compañero de cuarto, en una convivencia forzada de la veinte y cuatro horas del día. (p. 140)

Cuando trasladaban a los presos, los hacinaban en camiones rusos; he aquí las condiciones:

En tan poco espacio, la pierna de uno le daba en la ingle al de enfrente. Cada perra (camión ruso) tenía una capacidad máxima de unos dieciocho hombres; ellos metían veinte y uno o veinte y dos. En esas condiciones, a paso de burro, sin agua, sin comida, sin ir al baño, nos mantuvieron veinte y cinco horas. (p. 137)

La comida escasa... («sopa blanda, macarrones aguados, sopa dura, el macarrón que queda. De desayuno: guachipupa (agua de almidón y dos panes»); trae secuela inevitable: «Allí hubo escorbuto. Allí hubo beri-beri. Allí hubo pelagra.»

Resistencia heroica la hubo, pero Armenteros comenta adolorido:

Las huelgas de hambre ortodoxas, las que se publican, las que comentan los cables son individuales, de políticos rebeldes. Se anuncian anticipadamente. Las de la desesperación surgen, aunque sea el Año de los Derechos Humanos, aunque sea el aniversario del diez de octubre, mudas, tétricas, silenciadas. (p. 123)

Insiste:

A los veinte días los tejidos se te llenan de agua, te inflamas, eres un edema completo. Se van hinchando cien hombres hambrientos en la galería 13, el Año de los Derechos Humanos, y nadie lo publica. (p. 124)

Sucintamente afirma:

El sistema penal comunista está organizado de modo que nadie sobreviva cuerdo. (pp. 137-138)

La escritora se vale del lenguaje de broncos decires de los guardias y los hombres presos:

Se quedó un instante decidiendo si era un zoquete o un mierda. (p. 75)

Enérgico, en el consejo al preso recién llegado:

Coja resuello que la zanbuillida es larga. (p. 25)

Y en giro cubano, la conclusión reveladora:

Averiguaron quién era el marido de Irene Fonts y, ¡claro!, verde y con punta, guanabana. (p. 18)

Lenguaje a veces hecho más leve por toques de humor sano. Sabio recurso usado en pequeñas dosis para soportar la carga emocional que la novela impone. Ante una golpiza, el antídoto del humor:

De ésta salgo o molido a palos, o cinta negra. (p. 105)

En otra ocasión:

Los guardias avanzaron por los corredores y las escaleras de las circulares, repartiendo leña. Ese día aprendí a equilibrista. (p. 55)

Ante los episodios cruentos, el humor ingenuo alivia, pero además ofrece con frecuencia crítica social que no pasa inadvertida.

Es de notar que el lenguaje de Armenteros es, en los diálogos, un perfecto artificio verbal, revelador elocuente y exacto de la personalidad de un hombre que se explica:

Me abruma la confusión y el caos. Prefiero ser, de mí, lo que entiendo a las claras. Lo otro es como estar junto al brocal de un pozo, y mirarlo y temer hundirse. (p. 129)

De ahí. que sus símiles y metáforas se aferren a lo concreto. Abundan en su habla los imperativos.

Cuando la lástima me ahoga, intento dominarla disponiendo una orden para enfrentarme al futuro o postergarlo. Es alarde o soberbia, no sé. (p. 43)

El lenguaje se torna sobriamente poético para transmitir una atmósfera peculiar, o los matices del pensar y el sentir. Hay disquisiciones en las que el personaje es el resonador conceptual de la escritora, lo que matiza y marca la prosa con mayor hondura y complejidad sintáctica. Sería tarea fácil, además, cotejar las anteriores novelas de Hilda Perera con *Plantado* e indicar importantes conceptos que, como *leit motif*, se reiteran. Así, su preocupación por la libertad, y el bienestar necesario para los desposeídos:

¿Cómo organizar, en torno a la industrialización, una sociedad que garantizase los derechos básicos del hombre, sin limitar su libertad de espíritu?: «¡Sobre todas las demás libertades, concededme la libertad de pensar, de expresarme!» (p. 141)

Añade:

¿Qué cambios sustanciales debía sufrir el capitalismo para convertirse en instrumento capaz de liquidar el hambre y la miseria del mundo? (p. 142)

e inquires:

¿Cómo podríamos llegar a convencer a los proletarios, a los hombres sin tierra, sin educación, sin esperanza, que los que ahora guardaban prisión en la tapiada no éramos retrógrados? ¿Cuándo nos llegaría la hora de escribir, de hablar, de gritar al mundo nuestra experiencia humana? (p. 142)

Al pensar en los presos que accedían al plan de rehabilitación se pregunta; y luego cree hallar las respuestas:

¿Qué fleja interior cedía, que renunciaban a sí mismos y se confesaban culpables o se plegaban a decir la palabra que no creyeron nunca; a tupirse los oídos con consignas, a hacer labores ruines de delación y vigilancia?

...que los hombres tienen tallas de moral distinta y agresividad y brío, como tiene cada cual ojos y manos y pelo y estatura distintos y nadie debe medir por vara propia a nadie, ni negar el nombre de humano a quien lo merezca menos. Que hombre es cada cual con su fardo de cesiones y cobardías y miedos y mucho llama a todos la voz de libre y el ímpetu de volver a cubrir mujer y continuarse y tener un día sólo de triunfo y júbilo, por si la muerte es término.

Y porque, buscando a fondo, se halla a veces el hilo de razones, turbias o lógicas, miserables o heroicas y a veces ignoradas que engranan las ruedecillas del proceder humano. (p. 61)

Del ámbito de las vivencias íntimas, surgen consideraciones de valor universal. La madre ofrece:

...la continuidad de un sentimiento instintivo, irracional; esa fuerza irreprimible que se traduce en nimiedades consoladoras... la tibieza de su mano, de su pecho, de los miles de caldos y tilos y palabras hechas o dichas con todas las paciencias... Me brindaba la continuidad de lo pequeño, de lo sentimental; el museo del niño que fui. Mi erratismo adolescente, la ternura hacia el hombre cuya felicidad protegía, como con las manos, la luz de una vela en el viento. (p. 131-132)

Plantado es una gran novela por sus valores literarios, y además, es una novela útil. La novela apresa al lector, lo estremece, y lo retiene en sutil y recio cautiverio. Sábato escribe con autoridad: «Decía Donne que

nadie duerme en la carreta que lo conduce de la cárcel al patíbulo, y que, sin embargo, todos dormimos desde la matriz hasta la sepultura, o no estamos enteramente despiertos. Una de las misiones de la gran literatura: despertar al hombre que viaja hacia el patíbulo»⁷.

Plantado tiene auténtico valor literario: es una inextricable unión de testimonio, imaginación, elaboración artística. Las otras novelas carcelarias tienen con *Plantado* un denominador común: las celdas como ataúdes verticales, el hambre, la falta de ropa necesaria, las enfermedades, las indignidades sufridas, la violación de los derechos humanos, la terrible paradoja de la convivencia forzada y continua con otros presos, y la insuperable soledad. Pero *Plantado* destaca algo más: las injusticias de los que mandan, el valor de los que resisten. Si se subraya la tragedia del hombre: solitario ante el destino, también ofrece, en logro artístico, una alentadora lección: la fuerza inquebrantable del libre albedrío.

ALICIA G. R. ALDAYA

University of New Orleans

⁷ ERNESTO SABATO, *El escritor y sus fantasmas* (Buenos Aires, Aguilar, 1946), p. 90.