

Lectura de *Plantado*

El criterio que ha prevalecido para juzgar *Plantado*¹ ha sido la calidad de la novela, y no el repudio a las opresoras circunstancias político-sociales que revela, y que motivaron la denuncia de hechos concretos. *Plantado* llena una exigencia social, permite la visión inmediata de un régimen y recrea el ambiente del presidio político, descubriendo aspectos que pudieran escapar a los historiadores. Centralmente, recoge el modo particular de estar en el mundo de un hombre determinado. Porque la novela considera problemas esenciales y eternos: el amor a la libertad («nadie puede ser feliz, sino es libre»), el conflicto de deberes y verdades (cada hombre tiene su verdad propia), es decir, porque es aporte al conocimiento de la condición humana, será novela para siempre. Uno de sus grandes méritos es haber superado, sin desvirtuarlo, el testimonio. Si las entrevistas grabadas —confesiones de recuerdos— fueron el punto de partida y, luego, el dar respuesta a los imperativos de la conciencia, la novelista, del cúmulo de informes recibidos, escogió, ordenó y trabajó, con imaginación y sensibilidad inteligentes, la substancia de su obra. Ian Watt explica: «la transcripción de la realidad no puede producir necesariamente una obra de real verdad, o de auténtico valor literario»². En la novela coexisten el testimonio social y la biografía íntima en una unión inextricable de memoria e imaginación. Michel Butor opina atinadamente: «la invención formal en la novela, lejos de oponerse al re-

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

² IAN WATT, *The Rise of the Novel*, Berkeley, California, 1957, pág. 32.

alismo —como algunos críticos miopes suponen con frecuencia— es el *sine qua non* de un mayor realismo»³.

La novela, hábilmente breve para crear y mantener la tensión, es un gigantesco *flashback*. Son los recuerdos de José Raul Armenteros que fluyen: corrosiva substancia aún diez años después de haber salido de las prisiones castristas. La primera persona del relato subraya su carácter de experiencia vivida y le otorga autenticidad. La semblanza psicológica del yo —huérfano de Dios, y rebelde— que ha sobrevivido doce años de extrema crueldad, manteniendo incólumes sus convicciones, es el eje de la historia: sus sentimientos, sus relaciones con los otros presos, con su familia (el complejo mundo de las relaciones humanas), sus acciones y sus palabras. Sus cartas y sus sueños. Deliberadamente, la novelista insiste sobre los motivos, la raíz de su conducta. Hay siempre en las obras de Hilda Perera una reiterada búsqueda de la relación de causalidad. Por otra parte, la escritora esparce cautelosamente y con mesura los episodios dantescos de la cárcel, consciente del peligroso abismo del melodrama.

Hay episodios estremecedores: «El primer culetazo le hizo perder el equilibrio. Luego cayeron todos sobre él. Parecían aves de rapiña. Un golpe engendraba otro y otro en una mezcla de furia y de exhibicionismo... Los últimos golpes los descargaron sobre un bulto sanguinolento» (pág. 53). «La crueldad rayaba en locura. Un día los hombres se quejaron de que no tenían filo las estacas (sus instrumentos para el trabajo agrícola). A punta de metrallata, el sargento los forzó a desnudarse y a cortar la yerba con los dientes (págs. 84). Sin embargo, prevalece el tono menor para la denuncia más recia y Armenteros explica: «Yo había entrado al G2 pesando 155 libras. Ahora, a los dos meses, no llegaba a cien (pág. 23)».

En *Plantado* se alternan los diálogos en tiempo presente, y lo específicamente narrativo que se mantiene en el pretérito. Con los diálogos obtiene la concisión activa que anima el teatro. El tiempo presente contribuye al dinamismo, al ritmo vivísimo que marca la obra. Sobre todo señala la vigencia de los recuerdos. Armenteros comenta: «Años después, está uno con los suyos y ríe, de súbito no estás allí sino en la celda». Concluye: «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 quedará algún barroto o alguna reja encarcelando el espíritu» (pág. 33).

En el análisis callado sobre cuestiones vitales se mantiene el tiempo presente. Así:

³ MICHEL BUTOR, *The Novel as Research and Inventory*. Simon and Schuster, Nueva York, 1968, pág. 28.

Que los hombres tienen talles de moral distinta y agresividad y brio, como tienen 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 tardo de cesiones y cobardías y miedo y mucho llama a todos la voz de libre y el impetu 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 ruedas del proceder humano (pág. 61).

Estas disquisiciones, y otras de índole personal o político-social, son de protagonista. Más, de su autoanálisis: «Nunca fui Hamlet, ni pensador ni filósofo», y de su admisión: siempre he despreciado «pensar y no hacer» (pág. 22) deducimos que a través de las fisuras del relato se percibe, con sordina pero reconocible, la voz de la escritora, y se descubre su visión del mundo.

No hay en *Plantado* confusión temporal, ni desorden cronológico, ni abolición del tiempo. Es de notar una singular insistencia por precisar año, mes, día y, a veces, hora. Aislar un día, el 16 de junio de 1904, o aquél en que se anota en el diario: 25 de abril de 1936, «Hoy, nada» es fácil, pero ¿cómo comprender que la memoria conserve con fidelidad cronológica el cuándo de sucesos ocurridos diez años atrás? La cárcel graba la sucesión de la corriente temporal. Aún los *flash-back* menores —toda la obra es afluencia de recuerdos— están perfectamente delimitados. Así, de mayo de 1961 a 9 de mayo de 1962, enmarca sucesos específicos de su actividad subversiva (págs. 13-14). Informa, ya en la cárcel: «desde el primero de agosto hasta el 3 de diciembre mantuvimos (los presos) esa confraternidad de sueño y vigilia» (pág. 102). Con precisión recuerda: «estuve sin saber de Irene y de mis hijos desde marzo de 1966 hasta mayo de 1967» (pág. 76). Después de relatar una visita familiar, añade: «pasaron más de diez años hasta que pude volver a abrazarlos» (pág. 96). Sobre el tiempo, afirma: «El tiempo, al que la soledad ponía pies de plomo, iba pasando» (pág. 139). Explícito, comenta:

El 22 de octubre por la mañana... es curioso: unos de los efectos del presidio es que, no importa cuánto tiempo pase, recuerda uno exactamente cada día, cada hora... Pero el tiempo de la soledad y el insomnio tiene horario y minuterio distintos. Camina con pies más lentos; cala más hondo. Se lleva como un tatuaje indeleble (pág. 33).

Maupassant observó que la psicología en la novela objetiva es «el esqueleto invisible de la obra» y Sábato ha preguntado: ¿es que hay novelas que no sean psicológicas? para responder: «Es indiferente que el acento esté colocado en lo social, en el paisaje, en las costumbres o

en la metafísica: en ningún caso puede dejar de ocuparse, de una manera o de otra, de la psiquis⁴.

De ahí que en *Plantado* los sueños no sean un recurso pobre o envejecido. En tiempos remotos, la interpretación de los sueños se basaba en la certidumbre de considerarlos llenos de sentido, anuncio de los dioses, voceros del futuro. Cada personaje se define por sus palabras y su conducta, pero la verdad habita en el interior del hombre y los sueños revelan la vivencia íntima, a veces ausente de la expresión exterior. Además, los que están despiertos tienen un mundo común, observó Heráclito, pero los que duermen se vuelven cada uno a su modo particular: insoslayable necesidad humana. Armenteros recuerda dos sueños. El primero, plurívoco, es un presentimiento de la muerte de su padre a quien busca ansiosamente en las altas torres de su sueño. Escucha su voz: «Sube. Tienes que subir más alto». Un tío muerto aparece entre las sombras y le advierte agorero: «Tu padre no está en la torre. Es una torre. Nunca vas a alcanzarlo» (pág. 129). Las torres son resistentes y fuertes como el padre, y altas como su vida ejemplar. El sueño señala, involuntariamente, los resortes y aprensiones que mueven u obsesionan al protagonista.

Separado de su mujer por las rejas de la cárcel y por desiertos de incompreensión, sueña con ella. La ve en una feria; están rodeados de gente. De pronto —recuerda— «empecé a subir una cumbre cubierta por una yerba espumosa y elástica que cedía a la presión de mis manos. Trataba con todas mis fuerzas de escalarla, pero la yerba cedía y me impedía el ascenso». Tras compartir con su mujer un breve momento de ternura, ésta se aleja porque:

dijo que la esperaban. No dijo quién ni dónde. Sólo que alguien más poderoso por humilde. Desapareció y me vi en un pueblo extraño, entre gente desconocida, en una calle estrecha, con muros invadidos de musgos. Una calle de puertas abandonadas que abría y cerraba el viento (págs. 166-167).

En este sueño se repite la presencia de la torre-cumbre que el protagonista en vano intenta escalar. Además hay un pálido reconocimiento de su *hubris* —el orgullo que lo sostiene— al temer que gane a su mujer «alguien más poderoso por humilde». Todos los adjetivos recogen la desolación del preso: gente desconocida, calle estrecha, muros invadidos de musgos, puertas abandonadas. El capricho del viento —que las abría y cerraba— sugiere el azar, la presencia de una ciega fuerza irracional. Es irónico que Armenteros censurara con burlas la propensión de la madre a valorar demasiado los sueños, y él no pudiera escapárseles. No siempre pueden escindirse realidad y

⁴ ERNESTO SÁBATO, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 1963, pág. 112.

sueños. Su memoria los conserva intactos. La escritora los recoge porque en su sencilla complejidad, descubren aspiraciones y temores probablemente inadmisibles para el propio protagonista. Ambos sueños son expresiones, en clave, de problemas vitales básicos.

En la retórica de la ficción, las cartas son un recurso antiguo, pero no desgastado. En *Plantado*, la primera carta justifica la conducta de Armenteros, al negarse al adoctrinamiento político, el ejemplo del padre, que treinta años había honrado la carrera judicial. Creyó deber de conciencia señalar la validez de la huelga general de 1935, factor que contribuiría al derrocamiento de un gobierno espúreo. Fracasado el intento de huelga, el juez fue depuesto de su cargo porque no había sido un juez dócil. La carta concluye «...como tú, me llamo José Raul Armenteros y tampoco soy dócil» (pág. 66). La carta revela: el hijo se empuja para alcanzar la talla moral del padre, y es éste uno de los factores determinantes de su conducta.

De su mujer, Irene, recibe cartas relatando los efectos que su encarcelamiento ha tenido en la familia. La hija mayor lealmente defiende, en la escuela, al padre rebelde y maltratado. Su actitud tiene inmediatas y negativas repercusiones.

También de su mujer le llega otra importante carta. Es un reproche a su conducta porque dedica su vida a la patria en detrimento de la vida familiar: su mujer y sus hijos lo necesitan. Añade:

Quando salgas de presidio, si es que sales alguna vez, ¿no te quedarás tan vacío de grandes empresas que te será para siempre imposible vivir lo cotidiano? Al Quijote le llegaron juntas la cordura y la muerte. A ti va a quedarte por vivir la mitad de la vida ¿vas a poderla vivir sin molinos de viento? (pág. 122).

«Me pregunto si esa comprensión y profundidad se hallarían en una mujer a quien» no le gustaba enfrentarse a los monstruos de la vida, sino navegar en agua superficial y clara donde no los hubiera. Lo profundo, lo dramático, lo heroico, le producían una sensación de vértigo... No sé si por constitución o hábito escogía siempre lo improfundo (pág. 74). «Viviría a lo fácil, a lo claro, huyendo de sentires que pudieran llagarla». Conjeturo que el empeño de la escritora en ofrecer pluralidad de enfoques, en este caso los puntos de vista contradictorios de Irene y José Raul, influyeron en este ahondar los juicios de esta mujer más sensata que sensible. Entre las cartas de los hijos, hay una que recoge el decir del hijo pequeño. Ante la noticia de que el padre está inválido, y ante la tristeza familiar, concluye: ¿José no dice que él camina? Entonces, no se preocupen. José siempre cumple lo que dice.

La otra carta es de la hija que acaba de salir del país. Relato risueño —dulce y amargo— que ofrece datos sobre la confrontación de

una familia de desterrados con una realidad social distinta. Escribe: Compramos un sofá que huele a pipí. Aquí no sé porqué nos dicen «spics», Raulito se pone bravo y les contesta «your mother», pero a los americanos no les importa (pág. 127). Ante los episodios cruentos, el humor ingenuo alivia, pero además ofrece, con frecuencia, crítica social que no pasa inadvertida.

Hay otra carta de Irene a su marido, escrita después de haberle anunciado su propósito de separarse de él. Armenteros, herido y terco, se niega a abrirla. No sabrá nunca si contenía un intento de justificar su conducta o la improbable expresión de su arrepentimiento. La carta, no abierta, contribuye al *suspense* del relato, y la novelista perfila el retrato psicológico de Armenteros: es un hombre de carácter férreo.

Las cartas y los sueños contribuyen a lograr la base psicológica de *Plantado*, que, es una gran novela⁵ por sus valores literarios, y, además, es novela útil. Porque 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»⁶.

Alicia G. R. ALDAYA

⁵ RAFAEL ESTÉNGER, «Gran Novela Cubana». Diario Las Américas, 22 de enero de 1982. Página editorial.

⁶ ERNESTO SÁBATO, *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires, Aguilar, 1963, pág. 90.