

La eterna agonía del fugitivo

Adrián Curiel Rivera

REINALDO ARENAS

El palacio de las blanquísimas mofetas
Tusquets, Barcelona, 366 págs.

Escrita en La Habana entre 1966 y 1969 –años de plena efervescencia del *boom* hispanoamericano–, esta singular obra fue publicada primero en francés, en 1975, mientras Arenas pasaba una temporada en prisión acusado de homosexualismo, y sólo consiguió salir a la luz en castellano al principiar los ochenta (Caracas, Monte Ávila). Forma parte, como explicó el propio autor cubano en la nota preliminar a *Cantando en el pozo* (1982, en realidad una reedición de su primera novela, *Celestino antes del alba*, de 1967), de una pentagonía que persigue básicamente un doble propósito: contar la historia de la furia y el amor del mismo Arenas, y construir una metáfora de su país. De este modo, de entre los resquicios de una prosa formalmente complicada que, no obstante, logra casi siempre, gracias a su agresiva sinceridad, escurrir el bulto ante el peligro del mero artificio libresco, van emergiendo una indiscutible vocación por el inconformismo contestatario, manifiesta en todos los planos de la vida cotidiana, y un crudo testimonio de la realidad cubana que contrasta notablemente con la tónica narrativa, optimista y maniquea, entonces preconizada por el régimen de Fidel Castro.

A partir de la conjugación de la tragicómica experiencia individual y el opresivo mundo histórico, el punto clave de una concepción literaria que está presente en toda la obra de Arenas, se irá edificando un quinteto de novelas integrado por *El palacio...*, la ya mencionada *Cantando en el pozo*, *Otra vez el mar* (1982, reescrita de memoria después de que las autoridades confiscaran el manuscrito original), *El color del verano* (1991) y *El asalto* (1991). Pero como el choque brutal entre uno mismo y la realidad exterior, entre la historia de cada individuo y el momento histórico presente no puede representarse como una simple contraposición de esferas aisladas, pues constituye una rica amalgama de sinrazones y sufrimientos sin límite, Arenas ha dotado a estas novelas (excepción hecha de *El asalto*) de un protagonista caricaturescamente mesiánico que fallece en cada obra sólo para renacer en la siguiente, con otra identidad pero idéntico designio: ser el receptor de todos los terrores de la gente, el único capaz de padecerlos globalmente y gritarlos.

El palacio de las blanquísimas mofetas, por lo tanto, va más allá de una sencilla interconexión entre la autobiografía emocional de Arenas, proyectada principalmente sobre el personaje Fortunato, y una Cuba que comparece en la época del declive de la dictadura de Batista. La fábula, de marcados tintes *garciamarquecianos*, fragmentada en diversos episodios caracterizados por un caos temporal de vivos y muertos que porfían en la casucha de zinc de un pueblo minúsculo, constituye algo así como una minisaga familiar. Polo llega a Cuba, en una fragata de emigrantes, desde las Canarias. Consigue hacerse con una finca en el campo y, con el propósito de criar varones a

quienes pueda esclavizar trabajando la tierra, se casa con Jacinta. Pero sobre Polo ha caído una maldición: pierde su propiedad, hundiéndose todavía más (si es posible) en la miseria, y engendra siempre mujeres que o se quedan para vestir santos o son embarazadas y devueltas a la casa. Lo que es peor: uno de sus nietos es incluso más inútil que ellas, y pierde todo el día en ocupaciones femeninas –por ejemplo, la escritura– o sentado en una silla. Fortunato, por su parte, posee una sensibilidad especial que le hace comprender perfectamente que sus familiares y él mismo están condenados a pudrirse en vida bajo el infierno blanco de un sol que inunda con monótona inmisericordia la única avenida de Holguín. Sabe que les ha tocado nacer en un mundo abandonado por Dios, que las condiciones de soledad, embrutecimiento y pobreza a las que están sometidos no hacen más que cargar de odio sus vínculos recíprocos, acercándolos cada vez más a un estado de absoluta bestialidad. El hastío, el horror de «saberse preso en un sitio donde nada se resuelve con abrir la puerta», lo impulsan a pasar a la acción. Decide entonces unirse al alzamiento de los rebeldes que poco tiempo después derrocarán a Batista, con tan mala suerte que su aventura, antes de comenzar, acaba en un grotesco ahorcamiento. Fortunato no consigue, ni siquiera en su existencia de ajusticiado, dejar de ser un fugitivo de la realidad y del sueño: si en vida invocaba su muerte, ahora que ya está muerto evoca su vida, y en ambos ámbitos de percepción sensorial, que se superponen y confunden, la conclusión es la misma: en este mundo no hay «escapatorias».

Se ha discutido mucho si los procedimientos y estrategias narrativas de Arenas se afilian al realismo mágico maravilloso, al surrealismo, al posmodernismo... El crítico Donald Shaw, por citar una opinión calificada, ha descartado tajantemente la primera posibilidad, aunque afirma que *El palacio...* constituye un notable ejemplo del tipo de técnica novelística puesta en boca por el *boom*, a lo que cabría añadir que el texto cumple con el enunciado conceptual que este movimiento llevó a postulado estético: detrás de las apariencias, la realidad se desdobra en múltiples niveles hasta llegar a ser casi un juego de irrealidades. En todo caso, la riqueza sintáctica y semántica de la novela (a pesar de sus reiteraciones, arbitrariedades tipográficas y descuidos); la soltura con que en ella se mezclan los géneros y se subvierten sus presupuestos (da prueba de ello la delirante representación trágica que antecede al final, donde el coro clásico se transforma en un conjunto de bufos siniestros); o la eficiencia con que se crean imágenes alucinantes colocan a esta obra en una región incompatible con los encasillamientos y los recortes clasificadores conclusivos, que permite incluso pensar en un hipotético realismo mágico espantoso. Porque la armonía que existe –y ésta es la lección que Arenas parece querer transmitirnos– entre una realidad más o menos cognoscible y una irrealidad más o menos fantasmagórica es exactamente igual al puente que se tiende entre dos vacíos.