

RITUALES DE EXPIACIÓN:¹
Sopa de caracol de Arturo Arias

Flora Ovares

Sopa de caracol une el humor, la agudeza y el acertado manejo del lenguaje a una provocadora apelación al lector, inesperado partícipe de los rituales de expiación que convoca la novela. Narra cómo un grupo de amigos se reúne alrededor de una mesa para degustar una deliciosa cena, cuyos platos corresponden cada uno a un capítulo del libro. A medida que aparecen y son consumidos los manjares, Rodri -ex revolucionario cuarentón y actual profesor universitario en San Francisco- cuenta a sus amigos -el Literal, la Tacuacina, Sibella, el Malacate, Santos Reyes y la Amapola Ojo Alegre-, diversos episodios de su vida.

La voz de sus oyentes no se oye sino que el narrador da cuenta de sus atributos, reacciones y comportamientos mientras analiza ante ellos, sin ninguna compasión, distintos momentos de su existencia pasada en Guatemala, Río de Janeiro y México.

Ya basta de silencios

Ante la muda y a la vez elocuente interrogación de los oyentes, el narrador les impone su relato como una necesidad de romper el silencio y declarar la presencia propia, volverse visible ante sí mismo y ante los demás: “Tal vez a los demás no les importe quién hable, pero a mí me importa hablar” (11).

En sus palabras, la militancia política, la pregunta dolorosa por la patria y la paralela desidealización de la imagen paterna se mezclan con las aventuras amorosas. Sobre todo, el protagonista se refiere largamente de su vaivén entre la sensual Valeria, que representa el deseo sexual, la vitalidad y la alegría, y la revolucionaria e intelectual Victoria.

Pero, además, al hablar de lo anterior, Rodri se cuestiona acerca de la propia identidad, enredada en la obsesión y la violencia que lo han rodeado siempre, sin escape posible: “He luchado tortuosamente por ser distinto, por alejarme, separarme, de aquel humeante otro, después del desengaño ético. He buscado con voluntarioso desorden la mayor cantidad de horizontes posibles que me permitan zarpar como los marineros a latitudes lejanas, poniendo entre mi ‘yo’ y mi pasado un espectral océano de distancia” (104).

El momento de hablar implica entonces asumir la imposibilidad de esta huída, aceptar el reto que significa enfrentarse a uno mismo. Contar permite admitir que el pasado es irremediable e irreparable, que es imposible escapar de la propia biografía. Una biografía inseparable de dos obsesiones: la de la escritura y la de país: Esta es una de las muchas ideas que tengo en mente (...). Como ven, tiene que ver siempre con la violencia de nuestro país (...). Quisiera escribir de otros temas, gomosas novelas eróticas, roncocos libros de aventuras, dramas detectivescos, novelas que todos leerían y amarían. Novelas que me dejaran pisto. Sin embargo termino siempre empantanado en este asqueroso tema de la carroña que me aprisiona, que no me deja escapar, que me chupa hasta el fondo de su negra ciénaga (...) mis obras son el enredo gomoso que no me deja escapar (103-104).

En otros relatos con una estructura semejante a esta, la vida se repasa ante los amigos silenciosos, cuya presencia amable favorece la confesión. Quien habla narra su peregrinaje, desmadeja el hilo de la vida al engarzarlo al hilo de la voz. Trae al presente los hechos lejanos para conjurar los fantasmas y hacerlos perder su poder. Para explicarlos y darles sentido y obtener así el alivio.

¹ Publicado en *Campus* (Heredia, Universidad Nacional, abril 2004).

Al terminar de leer esta obra, sentimos que aquí no hay redención ni perdón. Tras la confesión, sólo queda la culpa, la confesión, la derrota de las antiguas rebeldías. Sólo la pérdida de la energía, arrebatada por las mismas a quienes había maltratado. El lector se siente abrumado por la ausencia de futuro, por la aparición de las Erinias vengadores, por el juicio despiadado de las Moiras que cierran el relato.

Sopa de caracol

Sin embargo, tal vez no sea totalmente así. La narración transcurre entre dos silencios: el de la imagen mentirosa, el de la máscara, el silencio estéril que el narrador rompe con violencia; y el silencio final, el de la derrota, de la aceptación del fracaso, el envilecimiento y tal vez la muerte, pero que representa la aceptación de sí mismo con la carga de un pasado que no puede borrarse.

Hablar le ha permitido, al menos, asumir la identidad profunda, reconocer la mentira de la imagen previa, romper la fotografía falsa, trucada que ha sido su carta de presentación por la vida. Romper el silencio inicial podría ser el inicio de una nueva aventura, que si es terrestre y humana no podrá estar libre del recuerdo.

Pero, ¿quién asume este nuevo silencio fecundo si ya el protagonista no puede hacerlo? En relatos con una estructura semejante, en los que se narra la travesía por la vida durante una velada amena, es uno de los interlocutores el llamado a contar lo sucedido. Pero en este, ¿podrá ser roto el silencio final tras la representación teatral en la que los espectadores o duermen o se convierten en verdugos del actor?

La tensión entre la desesperanza y el alivio por haber asumido la propia biografía se confirma en un plano simbólico. Por un lado, el aliento de desencanto por momentos más fuerte que el lenguaje festivo parece determinar una cierta estructura del texto. Este parece reflejarse en sí mismo: la situación final reproduce, invertida, detalles del inicio. Algunos episodios, como los relativos al destino final de las amantes del protagonista, poseen varios aspectos en común. Como sucede con Rosa, personaje que aparece sólo al inicio y al final del relato, y cuyo nombre acerca al símbolo de la rueda, muchos elementos del libro se relacionan con la ciclicidad, con la reiteración obsesiva y sin salida de lo mismo: el caracol, el disco que suena una y otra vez, la forma de los espacios exteriores, las bahías de Río y San Francisco.

También el modo de narrar elude la linealidad: la biografía de Rodri vuelve insistentemente a los mismos recuerdos, a las mismas mujeres, como si avanzaran en forma de espiral, de caracol, o como si subiera y bajara las líneas de las letras que componen los nombres de sus amadas: VV, Victoria, Valeria.

Pero, por otro lado, tanto el simbolismo del caracol como el baile y el ritual de la comida pueden referirse a la posibilidad de renacer. La cena con los amigos, que representa el presente al cual Rodri trae su pasado vergonzoso, es también un ritual de expiación y regeneración. Un ritual que no es ajeno a nosotros, los lectores.

Festín caníbal

El desfile de los manjares, como dice el Autor, “marca el tiempo, porque primero se come una cosa y después otra”. Pero, si reparamos en la sinuosa manera en que se cuenta la biografía del personaje, descubrimos que el transcurrir del banquete sobre todo apunta, pausa nuestra lectura. Si cada plato equivale a un momento de la vida de Rodri, comerlo, asimilarlo, corresponde a nuestro avance a través del libro. No sólo porque -como han dicho otros- el leer siempre ha sido ardor, transporte, hambre, asimilación, digestión. Sino porque de pronto nos descubrimos partícipes de esa extraña ceremonia, de este ritual en el que el protagonista se brinda como víctima.

Así como su confesión lo desnuda y ofrenda, simbólica y literalmente, ante sus comensales, también lo hace frente al lector. Finalmente, somos nosotros -literales, tacuacinas, sibellas...- quienes hemos escuchado de sus labios la narración de su viaje por la vida.

La biografía del exrevolucionario es inseparable de su voz. Su cuerpo es su novela y está debe ser comida, eliminada, asimilada para existir, en extraña y repetida paradoja. El texto que se nos ofrece como expiación es él, en cuerpo y alma, una fotografía real, animada, de sus desesperanzas. Un cuerpo/texto/cena que también nosotros vejamos, devoramos, hacemos nuestro: comunión final de la literatura que nos traspasa la garganta.