

## SOPA DE LETRAS, O LA RECUPERACIÓN DE LA PARODIA

Werner Mackenbach

«Selten so gelacht» – con estas palabras habría comenzado esta intervención si me hubiera tocado participar en una presentación de la novela *Sopa de caracol* del autor guatemalteco Arturo Arias ante un público de habla alemana. «Selten so gelacht» – me reí como nunca leyendo este libro. ¿Pero cómo puede ser? Acaso somos los izquierdistas o ex- o pos-izquierdistas masoquistas, que podemos reír mientras masticamos y tragamos un menú tan pesado, cuyos platos, incluyendo el postrecito, son tan fuertes, que sería tarea difícil inventar un digestivo que nos diera alivio. Ni siquiera los que se llaman Sambuca, Armagnac o Cognac Courvoisier y que cierran la cena novelesca nos servirían – tal vez, chupando guaro por tres días y noches enteras al mejor estilo guatepeor.

Por supuesto, nos explica nuestro autor guatemalteco, no sólo somos –los ex- y todavía eternos izquierdistas clandestinos funcionarios públicos y profesores mayores con predilección por menores– masoquistas, sino también sado-masoquistas y hasta sodo-mitas. (Esta última parte de la novela, sea dicho de paso, es la más fea, más asquerosa y al mismo tiempo más tierna, aunque a uno le cueste leerla.) Puede ser que la risa le llegue a uno por haberse reconocido en esta caricatura bajo condiciones tropicales de lo que en Alemania durante un tiempo se llamaba la «Spaß-Guerilla», la guerrilla de broma/la guerrilla payaso, que se dedicó a joder a los otros y gozar su propia vida con actos simbólicos (y no me pregunten por los rasgos en

que uno se reconoce en esta novela... ¡Adivinen ustedes, no sean simples consumidores! ¡Juegen su papel como lectores participantes de la obra artística-literaria!).

Sin embargo, creo que esta risa se da –y no podría ser de otra manera en la obra de un autor que, como crítico, ha insistido constantemente en la renovación de la novela centroamericana contemporánea por sus recursos lingüísticos, su renovación del lenguaje– por el manejo guatemalteco de unos recursos tan tradicionales y al mismo tiempo modernos (¡sí modernos, sin pos!) como lo son la parodia y la ironía, definidas respectivamente como: «burla fina y disimulada, figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice» y, «cualquier imitación burlesca de una cosa seria» por el Diccionario de la Real Academia Española (1992: 840,1 y 1086,3).

Veamos, a manera de ejemplo y ejemplar, cuatro aspectos de esto:

Primero, se trata de doscientas ochenta y una páginas donde no pasa (casi) nada, es decir, esta novela no tiene trama, aunque se refiera –o como diríamos los científicos literarios tenga su referente extraliterario– en más de una década de la reciente historia convulsa, violenta y sangrienta del país mencionado. Es una representación fiel –y yo diría más que mimética– de las hazañas de los intelectuales izquierdistas a finales del siglo veinte, de su tremenda palabrería que poco tenía que ver con sus actos. Mientras pronunciamos discursos, redactamos panfletos y escribimos poemas políticos, los otros se llevaron el pisto, la pasta y los puestos, es decir, ocuparon el poder, las empresas, los terrenos y hasta las mujeres más lindas, como lo hace el traidor Coche Contento en la novela. Mientras la izquierda se dedicó a «actos simbólicos» y cambió el mundo –en palabras–, los

otros ya lo habían transformado según sus intereses, dejando que habláramos nosotros, las armas y la violencia. Difícil de imaginar una situación más irónica. Mucho menos, cómo los discursos llenos de las ideas más humanas y solidarias apenas camuflaron los verdaderos intereses de los izquierdistas mismos. Aquí ya me rozo con otro aspecto.

Segundo, y ya tengo que corregirme, sí, esta novela tiene una trama, sin embargo, se limita a contar una cena con lujo de detalles. ¡Qué banal! ¿No era un vicio hablar del tiempo y la comida en la época de oro de la izquierda? Pero qué actual: he aquí otra representación auténtica de la izquierda en ciertos momentos a finales del siglo XX, incios del XXI. Con frecuencia, durante la lectura de la novela se me aparecía la figura –siempre más desbordante– del engordado izquierdista alemán, antaño militante feroz y actual Ministro de Relaciones Exteriores de ese mi país de origen: un Joschka Fischer que hasta en su fisionomía representaba lo que en Alemania se llamó la «Toskana-Fraktion», que ya sabiendo que con su palabrería no iba a realizar sus grandes utopías sociales, se contentó con cambiar su pequeño mundo, chupando y tragando lo que se ofrecía para asegurarse, por lo menos, unas migajas del gran pastel. ¿No se podrían encontrar acaso con facilidad los protagonistas de una «Toskana-Fraktion» tropical?

La relación intertextual de esta narración de una cena con todo y sus recetas es obvia con la novela *Como aqua para chocolate*, bestseller de la autora mexicana Laura Esquivel. Es de suponer que nuestro autor tan versado en las teorías literarias más recientes (a la Genette, Kristeva etc., etc.) construyó a propósito su texto como un hipertexto basado en el hipotexto de la mexicana (quizás ha tenido la

ilusión de tener un éxito parecido en el mercado, quién sabe). Sin embargo, sus elaboraciones gastronómicas no apuntan a la construcción de la patria México profundo y querido basada en el amor, lo exótico y folclórico, sino que resultan en una deconstrucción de una Guatemala nauseabunda y herida y la auto-deconstrucción de una izquierda que sigue hablando de sus grandes ideales políticos masticándolos y eructándolos, mientras canta elogios a la onda más reciente de la nouvelle cuisine europea y prepara estratégicamente el terreno para llevarse a las mujeres más hermosas y calientes a la cama como postre.

Tercero, y otra vez tengo que corregirme –qué vergüenza–, no es que hablan en esta novela, más bien es uno que habla, otra representación verídica de los monólogos de los líderes máximos de la izquierda. Parece que nuestro autor sufre de amnesia intelectual. La estructura de la novela parece una contraposición a las teorías del santo Bajtín. Parece ser un diálogo, un conversatorio entre varias personas, pero de hecho las voces de los otros se limitan a: –... (guión tres puntos), mientras el protagonista-anfitrión no para su verborrea. Sin embargo, nuestro autor, como todos los majes de la literatura centroamericana y guatemalteca contemporánea, ha leído sus Bajtín, Foucault, Prop, Greimas y a toda la pandilla, no en vano en la gran mayoría son también profesores de literatura que se ganan sus reales introduciendo a sus alumnos y alumnas a los secretos de las teorías literarias más destacadas del siglo XX. Y de hecho, la novela de Arias –contradiendo su aparente carácter monológico– es una minuciosa puesta en práctica del dialogismo bajtiniano: es de los abismos y contradicciones del ser humano protagonista de donde surgen

las múltiples y contradictorias voces que representan un sociedad fragmentada y tormentosa, sujeta a cambios bruscos y permanentes. Otra vez el autor se burla de nosotros escondiendo sus intenciones verdaderas detrás de su sopa de palabras, su potaje de letras.

Cuarto, está claro que hay que hablar en el caso de una novela centroamericana/guatemalteca contemporánea, escrita por un hombre, de su carga genérica, es decir de las construcciones y deconstrucciones o auto-deconstrucciones de género. Es de suponer que el machismo tampoco sale a salvo en esta novela. A estas alturas ya no puedo oprimir mis ganas de citar por lo menos una vez directamente la novela. Es la escena en que Víctor/Victoria –la V/V–, una de las amantes del protagonista, tipo wasp asexual aunque sea guatemalteca de buena familia, esconde su liaison con Valeria, la brasileña encarnación de la abundancia sexual tropical, y huye corriendo por Copacabana y él la sigue sin saber exactamente por qué, quizás solamente para lamerse las heridas de su orgullo de macho:

«De pronto sentí que los pies pegaron contra algo pero mi espalda siguió impulsada para atrás. Empecé a aletear los brazos como zopilote agónico, tipo esas caricaturas que cada bracito parece hélice de helicóptero, pero ya no había nada que parara el morongazo. Lo que pasó es que me tropecé contra una piedra al caminar para atrás y caí ignominiosamente de espaldas en la arena como un vulgar costal de papas. Pero lo peor no fue eso. Lo peor fue que caí justo en el momento en que llegaba la nueva ola. Instintivamente levanté las patas y la cabeza en el aire pero cabal sentí esa cosa viscosamente fría en toda la espalda y en los brazos. Me caló hasta lo más hondo de la médula ósea y se me hizo tan gracioso esa entonación de mi propia miseria que empecé a atacarme la risa hasta que se me salieron las lágrimas. Por persistencia instintiva me quedé inmóvil. Antes de que me diera cuenta llegó una segunda ola y ésta sí me mojó la parte de atrás de las piernas y todo el culo. Muerto de la

risa cerré los ojos un instante a pesar de la sal y arena en los párpados. Cuando los volví a abrir la V/V estaba parada frente a mí. Me miró tratando de hacerse la enojada pero era obvio que contenía la risa y apretaba los labios fuerte para no evidenciarse. La miré, me miró, y por mirarme no vio que ya venía una tercera ola. Ni me moví ni di señales de percibir nada. Cuando sintió le cubría las patriarcas hasta el tobillo. Me empezó otro ataque de risa al ver la expresión de desvalida que puso. Ella ya no se pudo contener y también soltó la carcajada.» (75s.)

Esta carcajada –que (nótense bien) también deriva de la puesta en escena con recursos a las técnicas del cine (tan características de la novela centroamericana contemporánea)– es contagiosa. Me ha hecho reír otra vez, y al mismo tiempo me congeló esta risa. Porque es de nosotros mismos de quien se ríe. Sin embargo, es una risa liberadora.

Esto radica exactamente en su carácter irónico y paródico. Con esto, la novela de Arturo Arias definitivamente ha dejado atrás el discurso literario de los años ochenta en que dominó el tono serio-patético –al servicio del pueblo– y en que el elemento lúdico fue el mayor vicio. He aquí la singularidad de esta novela en el contexto de la narrativa centroamericana más reciente, junto (valga la contradicción) a autores como Sergio Ramírez y el compatriota de Arias, Dante Liano. En este sentido se puede hablar de una literatura de posguerra o posrevolucionaria. Y parece que el autor Arturo Arias quería reconfirmar con este texto lo que el crítico Arturo Arias escribió hace unos años: que la «nueva ficción» en Centroamérica se caracterizaba por «una lucha libre con el lenguaje» y se inscribía «en el marco de la sensualidad y sensibilidad lingüísticas» (*Gestos ceremoniales*, 1988: 15s.). Podría molestar a

uno esta *self fulfilling prophecy*. En la novela, el protagonista se queja de que todo lo que escribe «tiene que ver siempre con la violencia de nuestro país. (...) Quisiera escribir de otros temas, gomasas novelas eróticas, roncocos libros de aventuras... (etc.). 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» (103). Tampoco aquí hay que creer al autor literalmente, también este párrafo está empapado de ironía. Lo importante es *cómo* escribe sobre estos temas. Y en este contexto hay que constatar que al mismo tiempo su práctica literaria se contrapone a otra hipótesis de su teoría literaria: que la novela centroamericana contemporánea se caracterizaba por su regreso a formas tradicionales de narrar. Esta sopa de letras con sus recursos irónicos, paródicos, cinematográficos etc. es una prueba elocuente de lo contrario: es decir, de la gran riqueza en formas y técnicas de que se ha ocupado la novelística centroamericana más reciente, y con esto se inscribe en una tendencia general en la narrativa de la región.

Como muchos otros escritores de su país (como Luis de Lión o Franz Galich, para sólo mencionar dos) el autor Arturo Arias parece estar obsesionado por el sexo en sus más variadas formas y aberraciones, y aparentemente es una sexualidad contada desde una perspectiva machista. Sin embargo, especialmente en los textos de estos autores son las mujeres el género fuerte, los machos de antaño ya ni siquiera en la cama corresponden a sus palabras y auto-imagen. Y es la búsqueda de ternura –he aquí otro rasgo profundamente irónico en el sentido de

la RAE «dar a entender lo contrario de lo que se dice»– que aparece detrás de todas estas atrocidades, de este lenguaje forzado en que se convierte en gran parte esta sopa de letras. Es detrás de esta auto-deconstrucción del hombre huevo, perdón nuevo, que se asoma el rostro de un nuevo hombre, un nuevo ser humano con construcciones de masculinidad y feminidad diferentes, con la capacidad de reír-

se de sí mismo y de conciliación. En esto radica –según mi modesta opinión– el (disculpen esta palabra tan abusada) mensaje humano de esta novela.

### Bibliografía

Arias, Arturo, 2002: Sopa de caracol, Guatemala: Editorial Santillana/Alfaguara.