

Desafío a la narrativa tradicional: El amor de los caracoles

“En las artes, desafiar los límites se ha vuelto, ahora último, casi una obligación (...)” (Cordua, 2011, p.11).

En mis afanes de búsqueda de buena lectura, me encontré con la novela de Juan Mihovilovich, *El amor de los caracoles* (Simplemente Editores, 2024), pensaba que su estructura discursiva iba a ser muy similar a textos ya leídos Véase, por ejemplo, *Teoría, del espanto* (Ediciones UCM, 2021) donde el efecto de lo “fantástico” juega un rol fundamental en el desarrollo de la narración: la sorpresa, la perturbación y el choque de los planos, los esperaba con ansias de lectora ávida y satisfecha a la vez. Entonces, mis expectativas con *El amor de los caracoles* eran indudablemente superiores, no solo por quien escribió la novela, sino también por constatar personalmente cómo la estructura discursiva genérica daría paso a un discurso estético válido para los lectores.

La novela se presenta como un texto perfecto, en el que la complementariedad de los diferentes planos y las voces narrativas constituye un gran acierto.

Fusión de planos:

Lo fantástico y lo mágico:

El plano de lo natural, la vida de los personajes y sus acontecimientos se ensamblan y fusionan sin dificultad con el plano sobrenatural y viceversa:

Capítulo: Funeral

“Por la tarde de ese día fuimos a dejar a Laura al cementerio (...) Con Pablo caminábamos al frente de la procesión, al lado de nuestros padres. Ellos estaban tristes. Mamá se aferraba a la urna y pegaba su rostro a ella.

-Mamá llora mucho-dijo Pablo

-Es que ella cree que Laura se murió- contesté (...)

Mirábamos cómo deslizaban la caja de Laura hacia el fondo del agujero, en tanto ella resplandecía a nuestro lado (...).

Lo fantástico y lo mágico no se disputan el espacio narrativo, confluyen armoniosamente dando a conocer el ambiente rural y campesino sin caer en las narraciones criollistas del siglo XIX o en las historias del neorealismo del siglo XX. La representación del mundo narrado responde a la ruralidad que se vive hoy en los pueblos chilenos con todos los elementos que en él confluyen: celulosas, forestales que arrasan con el medio ambiente, supersticiones, tradiciones y mitos, pero sin perder el vínculo de sus protagonistas con el espacio natural, este los determina en cierta medida, es un personaje más dentro de la historia.

Capítulo: El tío Anselmo

“La historia está a la vista: desde un rincón del inmenso comedor, tío Anselmo nos mira con aire de tristeza reprimida. Ignoramos qué pasa en su interior, aunque sin duda no es feliz. Ha ganado una fortuna que se multiplica a diario. Encontró su entierro en la quebrada de Llaca Llaca, así lo niegue. Vendió su alma al diablo (...) Ya es tarde para arrepentirse. Los acuerdos con el Malo no han sido ni serán jamás gratuitos”.

Voces narrativas:

Como ya sabemos, los narradores contemporáneos no poseen conoci-

Nancy Tapia Navarrete
Mg en Literatura y Artes Visuales

miento absoluto de la “verdad” del relato, solo esta característica se da en el Realismo Mágico, pues lo maravilloso debe ser creído; en tanto el narrador de la Literatura Fantástica, el narrador posee conocimiento relativo de la historia narrada. Entonces, sucede en el universo relatado de esta novela que, las voces narrativas, dirigidas por una narración en primera persona nos lleva “de la mano” por los diferentes espacios de la novela; vidas, de sí mismo y de los demás, entregando una interpretación de la verdad que es inicialmente, individual para luego ser colectiva.

El narrador niño (yo protagonista) juega con la temporalidad, transita por la identidad individual y colectiva, sin perder el foco en las costumbres, las creencias, la superstición, la forma de vida de Curepto como una localidad rural emplazada en pleno siglo XXI. Entonces lo mágico y lo fantástico se normalizan en la voz de este narrador niño, quien interpreta y relata una realidad multidimensional de una manera sencilla.

Capítulo: Curepto

“Vivimos en Curepto. Vivimos o vivíamos, no hay ninguna diferencia (...) si usted se fija bien estamos casi a una centena de kilómetros de un poblado grande. Digamos de una ciudad o esas que aparentan ser grandiosas urbes, donde no se ve ni por asomo un par de queltehues vigilando el cielo (...) A lo lejos, cruzando el puente Lautaro sobre el río Mataquito que une al poblado con el mar, se puede ver una forma ondulante y difusa: es el mar. No es el nuestro. El nuestro queda por este otro lado, hacia el sur poniente. (...) Allí, aunque parezca raro, cruzan extrañas embarcaciones nocturnas”

Este narrador niño, como narrador en primera persona, relata con una serie de limitaciones y condicionantes que se resuelven, cediendo la voz a los otros personajes, la pluralidad de voces, en definitiva, nos entrega certezas de la historia narrada:

Capítulo: Don Menchu

“Mis disculpas, señor Juez. No tenía idea que era el hombre solitario. Me dieron el dato que necesitaba un jardinero (...). No sé si me recordará. Ha de tener muchos casos parecidos. Usted me condenó hace años (...).

El hombre solitario y juez lo miró de pies a cabeza y sonrió. Al menos eso se cuenta. Enseguida dijo: - Don Menchu, si es un buen jardinero no hay nada que discutir, salvo el precio de su labor. Puede empezar hoy mismo. Lo pasado, pasado está (...).”

En síntesis, la teoría acerca de los narradores contemporáneo y narradores niños, respecto de la subjetivación y relativismo de la historia, plantea que las historias contadas distan mucho de estar resueltas, sin embargo, en *El amor de los caracoles* se observa concretamente un cierre de la historia: Los niveles de la realidad (fusión de planos) constantemente dialogan con los sueños, las creencias, la reflexión y la trascendencia del espíritu humano, este proceso dialéctico solo se logra, teniendo como eje fundamental el Amor narrado en primera persona.

“Entonces, descendimos. Abajo Curepto se agitaba en su imaginaria vida material. Una vida que nunca más sería igual”.