



Datos biográficos:

JUAN MANUEL MARCOS : Nació en Asunción el 1 de junio de 1950, hijo de una maestra paraguaya y un exiliado republicano español. Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, y Doctor en Letras por la de Pittsburgh, Pennsylvania, cursó estudios postdoctorales en filosofía política y administración universitaria en las de Yale y Harvard.

Ha sido profesor en las universidades Oklahoma State, y de California, Los Ángeles, habiendo ascendido en varios concursos hasta alcanzar la titularidad y la inamovilidad de la cátedra en los Estados Unidos. También ha sido nombrado profesor de honor en las de Kansas, Federal de Río de Janeiro, Nacional de Mar del Plata, y UCES de Buenos Aires. Ha presentado ponencias y conferencias en más de cincuenta universidades de Alemania, Argentina, Bolivia, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Corea del Sur, Costa Rica, España, Estados Unidos (incluidos Hawái y Puerto Rico), Francia, Japón, México y Uruguay.

Autor de numerosos libros y colecciones de monografías en autoría y coautoría publicados Argentina, Brasil, Colombia, Corea del Sur, Costa Rica, España, Estados Unidos, Francia, México, Paraguay y Venezuela, tales como De García Márquez al postboom (Madrid, 1986) y Roa Bastos, precursor del postboom (México, Premio Internacional Plural de Ensayo, 1983). Entre las revistas internacionales especializadas en temas filológicos que han publicado sus estudios mediante la aprobación de un comité de expertos figuran Cuadernos Americanos, Plural (México), Cuadernos Hispanoamericanos (España), Revista iberoamericana, Latin American Literary Review, Hispanic Journal, Monographic Review, Latin American Indian Literatures, Modern Language Notes, Hispania (Estados Unidos), Escritura (Venezuela), etc.

Coautor de los montajes teatrales ÑANDEJÁRA REKOVE (1972) y LÓPEZ (1973), que junto con letras de música popular grabadas en numerosos discos en Asunción y Buenos Aires, contribuyeron a la aparición del hoy llamado NUEVO CACIONERO PARAGUAYO.

También ha publicado POEMAS (Asunción, Criterio, Premio René Dávalos, 1970), POEMAS Y CANCIONES (Asunción, Alcándara, 1987), y la novela EL INVIERNO DE GUNTER (Asunción, El Lector, 1987), una de las pocas paraguayas traducidas al inglés (por el profesor Tracy K. Lewis, Nueva York, 2001), que ha sido adaptada al cine por la directora Galia Giménez. Selecciones de su obra, así como comentarios sobre la misma, han aparecido en castellano, coreano, francés, inglés, italiano y portugués.

Desde muy temprano fundó o formó parte de periódicos y revistas como Frente, Criterio y El Radical, programas radiales y de televisión, y grupos de teatro, poetas y músicos. En Estados Unidos, fundó y editó veinte volúmenes de Discurso literario, una de las publicaciones internacionales especializadas más importantes de su género en los ochenta, y organizó cuatro coloquios con su correspondiente premio anual de ensayo en los estados de Oklahoma y Texas. En 1991 fundó la Universidad del Norte, de Asunción, hoy la mayor privada del país, de la cual sigue siendo Rector.

En su lucha por la democracia en el Paraguay experimentó prisión, asilo diplomático y doce años de exilio político. Después de la dictadura, elegido diputado primero y senador después, contribuyó y presentó varios proyectos y resoluciones en el campo educativo, social y cultural. También fue elegido Presidente del Parlamento Cultural del MERCOSUR (PARCUM), que aglutina a legisladores de Argentina, Brasil, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela, presidido por primera vez por un paraguayo.

Fuente: EL INVIERNO DE GUNTER (SEGUNDA EDICIÓN) JUAN MANUEL MARCOS © CRITERIO EDICIONES, Asunción – Paraguay 2009 (267 páginas)

MARCOS, JUAN MANUEL : Ciudad de Asunción, 1950. Poeta, narrador, crítico literario, ensayista y docente universitario.

Doctorado en Filosofía por la Universidad de Madrid, y en Letras por la de Pittsburgh, catedrático en universidades nacionales y extranjeras (incluyendo cuatro en Estados Unidos), Juan Manuel Marcos es actualmente rector de la

Universidad del Norte (Asunción) y miembro titular del Consejo de Universidades del Paraguay.-

También ha participado de manera muy activa en la política de su país, especialmente después de la caída de la dictadura de Stroessner en 1989.-

Prolífico escritor y crítico, hasta la fecha ha publicado dieciséis libros y más de cincuenta artículos en revistas especializadas europeas, estadounidenses y latinoamericanas.-

Fundador de la revista internacional Discurso literario (1983) y miembro del consejo editorial de numerosas publicaciones académicas, ha recibido premios literarios y distinciones diversas de una decena de instituciones americanas y europeas.-

Su producción literaria incluye, entre otros, los siguientes títulos:

- “POEMAS” (1970; Premio René Dávalos),
- “LÓPEZ” (montaje teatral, Asunción, 1973),
- “ROA BASTOS”, precursor del postboom (1983; Premio Internacional PLURAL [México] de ensayo),
- “DE GARCÍA MÁRQUEZ AL POSTBOOM” (1986),
- “EL INVIERNO DE GUNTER” (1987; Premio Libro del Año),
- su primera novela, “POEMAS Y CANCIONES” (1987) y
- “ASÍ COMO POR LA HONRA, SELECCIÓN DE TEXTOS SOBRE LA LIBERTAD” (1990).-

(Fuente: "ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA PARAGUAYA" / 3ra. Edición – Autora: [TERESA MENDEZ-FAITH](#) ** Editorial EL LECTOR, Asunción-Paraguay 2004).

MARCOS , JUAN MANUEL : Poeta, Ensayista y Narrador. Nació en Asunción en 1950. Es autor de textos de difundidas canciones. Participó activamente del movimiento NUEVO CANCIONERO.

En 1973 presentó su CANTATA LÓPEZ, una de las obras pioneras del género contestatario de la nueva generación. Como escritor tiene publicados una veintena de libros y más de cincuenta artículos en revistas de América y Europa.

Fuente: [DICCIONARIO DE LA MÚSICA EN EL PARAGUAY](#) por LUIS SZARAN. Edición de la Jesuitenmission Nürnberg, Alemania 2007. 507 páginas. Edición digital: www.luisszaran.org.

JUAN MANUEL MARCOS (Asunción, 1950). Se destaca entre los escritores nacidos al mediar el siglo por su extraordinaria, por no decir incomparable, labor académica y literaria. Es Licenciado en Filosofía por la Universidad Nacional de Asunción, (1976); es Doctor en Filosofía, por la Universidad Complutense de Madrid, 1979; obtiene, también en Madrid, en 1980, el diploma de Profesor de Literatura y Lingüística, conferido por el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Para optar al título de doctor en Filosofía, presentó su tesis, dirigida por el filósofo Alfonso López Quintás, La poética de Hugo Rodríguez-Alcalá: Técnica y estilo; para el título de Profesor de Literatura y Lingüística, dirigida por Manuel Alvar, versó sobre el teatro de García Lorca. En la Universidad de Pittsburg, Pennsylvania, obtuvo el título de Doctor en Letras tras defender una tesis sobre el Postmodernismo en el Paraguay. De otra parte su historial docente es tanto o más notable que su carrera de estudiante universitario en dos Continentes. Desde 1991 es rector y profesor de la Universidad del Norte de Asunción, después de haber sido profesor, en la Universidad de California, Los Ángeles, en 1989. Anteriormente, en el Estado de Oklahoma, siendo profesor de la Universidad estatal, fue fundador y director de la revista de estudios iberoamericanos Discurso literario. Dirigió esta revista de gran éxito durante nueve

años, que alcanzó a editar 18 volúmenes.

Ha ejercido también cátedras en Río de Janeiro y en Buenos Aires. Tocante a los géneros que ha cultivado y cultiva Juan Manuel Marcos, basta decir que es poeta, crítico literario, cuentista, novelista y que se ha destacado en el ensayismo. Como escritor ha recibido distinciones en la Argentina, el Brasil, España, Estados Unidos, México, Portugal, Francia, Uruguay y, claro está, en su patria el Paraguay.

En México la confirieron el premio internacional PLURAL por su ensayo Roa Bastos, precursor del post-boom, en 1983.

El mérito esencial de la literatura de Juan Manuel Marcos es, en todos los géneros que ejercita la impronta de su delicada sensibilidad, el élan poético animador de sus versos y sus prosas, en la lírica, en el ensayismo, en la narrativa.

BIBLIOGRAFIA. Poemas (Asunción, 1970), Poemas y canciones (Asunción, 1987); Roa Bastos, precursor del post-boom; De García Márquez al postboom (Madrid, 1986); El invierno de Gunter, Novela (Asunción, 1987); La poética de Hugo Rodríguez-Alcalá (Asunción, 1997). H.R.A.

Fuente: [HISTORIA DE LA LITERATURA PARAGUAYA](#). Por HUGO RODRÍGUEZ – ALCALÁ. Universidad de California, RIVERSIDE - Colección Studium-63 - México 1970 © HUGO RODRÍGUEZ – ALCALÁ / DIRMA PARDO CARUGATTI. Editorial El Lector, Diseño de tapa: Ca'avo-Goiriz. Asunción – Paraguay. 1999 (434 páginas)

MARCOS, JUAN MANUEL : Su primera publicación “POESÍA 1970”, corresponde al premio René Dávalos. Luego se editó un ensayo sobre las obras de Rafael Barret.

Siguió con la publicación de los textos secundarios: “NOCIONES DE POESÍA”; “NOCIONES EN NARRATIVA” Y “NOCIONES DE TEATRO Y CINE”.-

Con éxito se lanzó en el Centro Juan de Salazar “EL CICLO ROMÁNTICO Y MODERNISTA DEL PARAGUAY”, muy bien recibido en las Universidades Iberoamericanas y en los Estados Unidos.-

Ha publicado numerosos cuentos, algunos premiados, y poesías, en revistas y diarios, y ejerció la Cátedra en colegios secundarios (San José y Las Teresas) de Asunción y en la Facultad de Filosofía, de la que egresó como mejor alumno, con medalla de oro.-

(Fuente: LA VÍSPERA ENCENDIDA de Juan Manuel Marcos / Edición JOMAR, febrero de 1979).

JUAN MANUEL MARCOS (Asunción, 1950)

Entrevista por [VICTORIO SUÁREZ](#)

(24-III-1994 - NOTICIAS)

“La cultura conservadora propone teorías reaccionarias”

([GENERACIÓN DE 70 - LITERATURA PARAGUAYA](#))

Para ir entendiendo el panorama literario de nuestro país, hablamos con el poeta, filósofo y político Juan Manuel Marcos, autor de importantes obras y uno de las voces más logradas de la poesía del 70. En esta nota, nuestro entrevistado expone sin titubeos valiosos conceptos acerca de la realidad cultural. En la actualidad Marcos se desempeña como rector en la prestigiosa Universidad del Norte, de gran movimiento científico-intelectual y artístico en el Paraguay.

–Juan Manuel, los del 70 vivieron un patético panorama cultural. ¿Qué canales comunicativos utilizaron en esa instancia de marginamiento y represión?

–En esa época el ambiente intelectual padecía de un gran aislamiento en relación a las nuevas estructuras y estilos que se daban en América Latina, Europa y los EE.UU. Estábamos también aislados de nuestro propio público por problemas de censura, autocensura, dificultades editoriales, marginamiento cultural y analfabetismo funcional de la gran masa potencial de lectores de nuestro país. La falta de incentivo era evidente; no había becas ni fondos para las artes. A todo eso acompañaba otras señales frustrantes: malos programas de literatura, profesores de formación limitada y presencia del Ministerio de Educación como agente represivo. De todos modos mantuvimos dos posturas bien definidas: 1) la comunicación para romper el aislamiento (publicación de “Frente” y “Criterio”, organización de festivales, estímulos a las experimentaciones de vanguardia, etc.); y 2) el compromiso popular, que significa no caer en panfletos populistas. La resistencia cultural se dio con la participación directa en “marchas” contra la dictadura y actitudes solidarias hacia campesinos y obreros.

–Actualmente se percibe cierto desencanto respecto a las viejas creencias. ¿Asistimos a las exequias de las utopías? ¿Estamos acaso en la crisis más punzante de la literatura?

–Creo que en este momento la cultura conservadora de los países está proponiendo una teoría bastante ambigua, confusa y reaccionaria que se denomina posmodernidad o posmodernismo. Las ideas básicas de esta teoría paradójicamente usan como pretexto a Borges. La idea de la muerte, la literatura, la creatividad, fue expuesta tempranamente en el artículo “La literatura del agotamiento”, que publicó en la revista Atlantic el novelista norteamericano John Barth. De manera que a consecuencia de esa teoría se piensa que ante la posibilidad de crear nuevos estilos –que era la gran ilusión de Picasso, Joyce, Kafka— lo único que sobra es repetir. La muerte, el receso de las utopías significa una especie de pesimismo para volver a creer en los ideales de mejoramiento social. Sin embargo, creo que hay una vigorosa literatura latinoamericana. Las obras de Mempo Giardinelli, Antonio Skármeta, Isabel Allende, Eraclio Zepeda están a la altura y hasta superan en calidad a los maestros del 70, que, dicho sea de paso, se beneficiaron en circunstancias más favorables con el boom editorial de Barcelona, la repercusión internacional de la revolución cubana, etc.

–Tenés mucho optimismo acerca de la literatura latinoamericana. Pero, ¿cómo ves la producción literaria en nuestro país?

–Hay muchos intelectuales que se dedican a la actividad política, investigativa, periodística. Son funciones importantes que lamentablemente acusan cierto silencio a la parte artística. Pero no todos eligieron esos caminos. Creo que si comenzamos a contar, encontraremos que los escritores siguen activos y que también aparecieron valores nuevos de buena calidad.

–¿Cuál sería el diseño esencial para una política cultural en el Paraguay?

–Desde la caída de Stroessner no hemos visto nada importante. Pero lo primordial es la reforma educativa para formar buenos ciudadanos, conscientes de la importancia de la tolerancia, la convivencia mutua, la protección del medio ambiente, la ética personal. En Paraguay no tenemos claros esos objetivos. Las universidades reciben a jóvenes confusos que no tienen visión acerca de nuestra cultura, nuestra identidad. Ante tantas falencias creo que ha llegado la hora de preocuparnos seriamente por los jóvenes que deben entender el amor a la patria, el respeto a sí mismos y a los demás. Tantos tecnicismos, datos estadísticos y charla tanerías tecnocráticas de supuestos sabiondos –que asisten a seminarios internacionales por una semana– no llevarán a ninguna parte.

–¿En la actualidad cuál sería el protagonismo de los escritores?

–La misión del escritor es doble. Debe crear belleza y preocuparse por el mejoramiento cultural, social, político y económico de su país. El compromiso del intelectual es mantenerse activo, eso no implica afiliarse a un partido político, pero sí respaldar todos los movimientos que llevan a crear mejores condiciones para el trabajo de la belleza artística y del mundo. Eso incluye ideales de redención social, ideales de redención natural y apertura de nuevos caminos para la ciencia, la tecnología y el desarrollo económico. En Paraguay más de 100.000 niños no pueden ir a la escuela. Esa es una fealdad abominable que los intelectuales paraguayos pueden contestar y cambiar.

Fuente: [PROCESO DE LA LITERATURA PARAGUAYA](#). PERFIL HISTÓRICO, BIBLIOGRAFÍA Y ENTREVISTAS LOS MÁS DESTACADOS ESCRITORES PARAGUAYOS. Por VICTORIO V. SUÁREZ. Edición corregida y aumentada. Asunción, Paraguay. 2011 (654 páginas)

Poesías (De El Trino Soterrado)

UNA ANTIGUA SANGRE

De tierno y de metal, de pura sangre,
a golpes de palabra y agonía
se va haciendo la historia de los débiles,
con sílabas de lámpara cautiva,
y un corazón de pie, y una paloma.

Para siempre, quizás y todavía,
y falta, y hace frío, y sin embargo,
¡qué canto inmemorial viene de pronto!
¡qué muerte solitaria en el camino!

El pedazo eucarístico del cielo
del aire descendió en pantalones,
se puso los del hombre y su camisa,
su inmenso amor hizo el amor al viento.

La noche de la patria comunera
se abrió en cristal y en alba sonriente.
Mientras existan jóvenes, la sangre
escribirá su nombre en las paredes.

ESCUCHE EN VIVO /

UNA ANTIGUA

Intérprete: JU

Material: [DES](#)

APUESTO POR LA VIDA

No podrá persuadirme la muerte cotidiana.
Apartad de mi casa sus signos de ceniza, su aliento de

murciélago,
su cráter amarillo.
Ya sé que sus heraldos sombríos multiplican
en ventanas y sótanos, en mercados y sábados,
el olor implacable de sus esquinas húmedas.
Apuesto por la vida.

A pesar del espía que soborna silencios
y el sabueso de sangre, traición, infamia y lodo,
a pesar del comercio diario del saludo.
Apuesto por la vida, lo nuevo y lo posible,
la cíclica sonrisa de las uvas,
la silenciosa nostalgia fluvial del arroyito,
¡este sueño de arcilla!

Algunos secretos alfareros
están imaginando la silueta del día.
¿Por qué ha de estar
eternamente prohibida
la alegría?

ELEGÍA A RAFAEL BARRET

Lo conoció el invierno en una calle oscura
de capote y ojos tristes clavado en una esquina.
Dialogaba sin voz con una voz nocturna.
Escrutaba los signos tempranos de la cárcel.
Examinaba la queja oscura de la brisa.
Derrotaba el oprobio cansado de sus úlceras.
Vulneraba las leyes del dolor y la magia.
Conversaba el lenguaje violento de la muerte,
y su pálido alfabeto preñándole los ojos.
Y viajaba en la noche como un caballo errante,
sin dios y sin jinete, anclado a la deriva,
intacto en la energía valiente de sus letras,
invicto en la eternidad sangrante de sus actos.
Distribuyó relámpagos de ira.
Se puso la camisa del obrero
y el zapatón de bruma de sus sueños.
Cabalgó las atmósferas del humo,
soportó las afrentas del tirano,
mitigó la garganta del destino,
apresuró el silencio y lo detuvo,
acampó en las espaldas de los cerros,
descendió a los infiernos del destierro,
caminó entre vacíos y veranos,
inauguró la vida en la palabra,
amaneció encendido una mañana
de pólvora, rocío y polvareda.

Convocó inevitables cataclismos,
asaltó los escándalos del día
y repartió sus panes de luz dura.
Adivinó la marcha de la historia,
la esencial combustión infatigable,
se casó con la patria paraguaya
-encinta soledad ardiente, solidaria-
alquiló tres hectáreas de papeles,
arrendó el patrimonio de la cólera
y repudió la esclavitud de los yerbales.
Le quebrantó los huesos de la muerte,
dominó la traición de sus pedazos
y la sublevación de sus pulmones,
acuchilló relojes taciturnos,
iluminó satélites adúlteros,
enamorado de esdrújulas la noche,
olvidó siete sílabas celestes
en una sien anónima y morena,
supo ternura y esperanza
y le enseñó a cantar al arco iris
enlutadas palomas en el viento,
¡y se expandió en la cruz de sus noticias,
se hizo espacio a sí mismo de inocencia,
de viento, viento, viento, viento, viento!

CINCUENTA VECES CINCUENTA

De la hermética quietud boscosa
y el puntual rumor de los torrentes,
del eco antiguo de las gestas,
la diáfana sonrisa mestiza de unos ojos -Palmera de
cristal, la vida- una crepuscular melancolía en cocoteros

de eternidad y silencio,
la vaga cicatriz de la nostalgia,
la dulce monotonía de las tardes de otoño vegetal,
la morena altivez popular de los quebrachos
y las tranquilas extensiones verdes,
de la palabra bilingüe y candenciosa y terrestre,
de pálidas hogueras bajo la lluvia mansa
y el mítico silbido de oro y matorral en la siesta inocente,
como un relámpago rojo, como un pájaro,
como violento cántaro,
una luminosa explosión de profecías,
la Guaranía nació
del pueblo
en el pueblo,
por el pueblo
forjada para siempre de manantial y roca
y una enamorada primavera de claveles
en sus labios de aroma y agua clara.
Desde entonces fue haciéndose esperanza y campana.
Desde entonces la patria tuvo color y milagro,
tuvo hijos que cantan y
caminos
sin más sombra que el viento.
La Guaranía, pura esencia natural
de la mañana,
saludó al universo con sílabas filiales
-melodías de espacios infinitos-
salió como una flecha de luz sobre los árboles,
dialogó sin misterios en un idioma único,
fue de todos, por fin, como una madre entera,
y entonces,
empezaron los lobos a aullar para apagarla,
gastaron ojos ciegos de espeso líquido de fétida negrura y,

de infamia caliente.
Navegan todavía esas miradas oscuras
las cloacas inútiles del rencor y del vómito.

¡Alerta, vigilante del día y su jornada!
¡Alerta, solitarios camalotes enlutados de anhelos!
¡Alerta ciudadanos de piedra y tierra firme!
¡Alerta, compañeros del humo y la alegría!
¡Alerta, militantes del joven cataclismo!

Está naciendo -como inmenso volcán, retumbo, multitud,
lágrima, beso
áspera paloma victoriosa
una Guaranía nueva de pólvora y futuro,
una Guaranía invicta, elemental
como la sangre.

JUAN MANUEL MARCOS (1948). Es uno de los poetas de gran

Fuente: [El trino soterrado. Paraguay : aproximación al itinerario de](#)
[MARTÍNEZ](#) - Edición digital: Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
digital basada en la de Asunción (Paraguay), Ediciones Intento,

El Invierno de Gunter (J.V.Peiró)

JUAN MANUEL MARCOS: LA NOVELA DE LA POSTMODERNIDAD.

JUAN MANUEL MARCOS posee una trayectoria personal dedicada casi íntegramente a la literatura hasta que en 1994 asumió el cargo de rector de la Universidad del Norte asunceña. Pertenece a la última generación de narradores paraguayos nacidos del espíritu democrático que se opuso a la dictadura de Stroessner de forma activa y comprometida. Su labor de profesor universitario se ve reflejada en sus obras. De hecho, mientras se encontraba ejerciendo la docencia en los Estados Unidos, estudió a Bajtín y desarrolló su teoría crítica partiendo de los presupuestos del investigador ruso. De hecho su única novela, *EL INVIERNO DE GUNTER* (1987), es un juego donde pone en práctica estas teorías – (Juan Manuel MARCOS: *El invierno de Gunter*. Asunción, El Lector, 1987).-

La génesis de la obra es extensa. El autor realizó diez versiones de la misma antes de publicarla definitivamente. La primera es de 1974, y Marcos le dio el título de *QUERIDA VERÓNICA*. En ella aparecían los personajes de la familia Quiroga. La versión quedó finalmente incompleta cuando el autor fue encarcelado por sus actividades contra el régimen de Stroessner. Después de su excarcelación, mientras estuvo beneficiándose del asilo político en la Embajada de México en Paraguay en agosto de 1977, leyó las obras de Agatha Christie, los únicos libros que había allí, lo que influyó en la intención policial del argumento final. En 1978, ya en Madrid, terminó una nueva versión que presentó a un concurso en España.

No recibió comunicación alguna y supo por la prensa que no había resultado premiado, pero recibió una oferta para adaptar la obra al cine. Pero el proyecto era en realidad una versión semipornográfica del argumento, por lo que rechazó la oferta, antes de leer su tesis doctoral en la Universidad Complutense. Marcos se instaló en Pittsburgh en 1980, donde pudo realizar una nueva variante de la obra, en la que modificaba sobre todo los personajes y el argumento, además de pulir el estilo de lo ya escrito. Cuando vivió en casa de la poetisa paraguaya Lourdes Espínola en Miami pensó en enlazar la trama principal con sus nuevas vivencias en los Estados Unidos, e introdujo los personajes de Gunter y Eliza Lynch. En esa transformación de la novela, articuló el mundo occidental junto al de la dictadura de Ceausescu en la acción paralela de Gunter, y recreó el personaje de Soledad Sanabria Gunter, heredera junto a éste de las vivencias personales de Marcos en el norte y en el sur del continente americano.

La novela se publicó finalmente en Asunción en 1987. Obtuvo el premio *El Lector* y fue declarado libro del año.

Integraban el jurado otros escritores: Alcibiades González Delvalle, Jorge Báez Roa, César Alonso, Osvaldo González Real, Helio Vera y Lourdes Espínola. La disputa con otra obra crucial de la narrativa paraguaya contemporánea, *LA NIÑA QUE PERDIÓ EN EL CIRCO* de RAQUEL SAGUIER, fue dura. Juan Manuel Marcos en persona presentó la novela, y quizá por su condición de profesor en los Estados Unidos no tuvo problemas con la censura, a pesar de incluir un párrafo conflictivo en el que recrea un posible encuentro entre Marx y el mariscal López en Londres que acaba con una verdadera proclama política relacionada con el presente, que transcribimos a continuación:

-Bueno, padre, ponga un poco de imaginación. La cuestión es que Marx les invita después del teatro a una sopa de gallina, creo, muy caliente y grasosa, cerca del museo. A López le encanta la sopa. De repente Marx alza la vista entre el humo que sube del plato en el frío de diciembre y le dice Eliza: "Vos, que tendrás hijos paraguayos, debés saberlo. En el futuro toda América Latina será socialista". López, que era medio sansimoniano según Liza, pone mala cara. Entonces Marx le tranquiliza y le da unas palmaditas, así, ¿vía?, y le dice: "No te preocupes, después de todo, ¿qué puede ser peor que Stroessner?"

La novela tuvo una gran recepción, y buenas ventas en Paraguay. Fue traducida al inglés por Tracy Lewis en los Estados Unidos, quien antes había traducido *HIJO DE HOMBRE* y *YO EL SUPREMO* de AUGUSTO ROA BASTOS. La obra, en una primera lectura, presenta intencionadamente la combinación de géneros que Marcos ha establecido como característica del *post-boom* latinoamericano en sus ensayos críticos literarios. Bajo una intriga policíaca se esconden tramas políticas, existenciales, introducciones en la mitología guaraní, crítica social, resonancias del género histórico, episodios amorosos y eróticos y referencias literarias intertextuales, y de reflexión sobre la literatura.

La complicación formal y argumental es una de las características de *EL INVIERNO DE GUNTER*. La acción se sitúa en la ciudad argentina de Corrientes, al otro lado de la frontera paraguaya de Encarnación, durante la guerra de las Malvinas. El argumento presenta la historia en paralelo de dos familias provincianas. La primera de ellas es la del abogado oportunista Evaristo Sarriá Quiroga, personaje que ha prosperado a la sombra del proceso de la última dictadura militar argentina.

Quiroga no comprende a su mujer, una rica estanciera víctima de una extraña locura, cuyo padre es un coronel retirado del ejército argentino, antiguo héroe de la Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay. Evaristo, además de ignorar a su padre, tiraniza a sus hijos, el tímido Alberto y la valiente Verónica, quienes tienen sus primeras experiencias sexuales y comienzan a participar de la rebeldía juvenil. Por otro lado, se encuentra la familia de Juan Francisco "Pancho" Gunter, un alto tecnócrata ultraconservador de origen paraguayo, presidente del Banco Mundial, quien llega de Washington a Corrientes para auxiliar a su hermana Amapola, una viuda pobre de un peluquero anarquista, cuya única hija, Soledad, es amiga íntima de Verónica y mantiene relaciones con Alberto. La tragedia aparece en la vida de estas dos familias; es asesinado el brigadier del ejército Gumersindo Larraín, tutor de ambos hermanos después de la misteriosa muerte de sus padres, y la acusada es Soledad.

También se le acusa de aberraciones sexuales, políticas y literarias. Las sospechas, no obstante, van recayendo en ambas familias y se extiende a la mulata profesora hispanista Eliza Lynch -esposa de Gunter-, al arzobispo de Corrientes -el jesuita paraguayo Simón Cáceres-, y al viejo colega y amante de Eliza -Toto Azuaga-, enfermo de cáncer terminal. La trama se complica; Gunter trata de salvar a Soledad, pero ésta finalmente muere víctima de la tortura del ejército.

Finalmente, Gunter renuncia a todos sus cargos y se mezcla en la mediocridad de la vida hasta su muerte en 1987.

La estructura de la obra se sujeta a técnicas cinematográficas, mientras el argumento sigue esquemas realistas, con

una presentación de personajes y situaciones en la primera parte, el núcleo central de la intriga como nudo en el que se incluye el crimen, y el desenlace del intento de Gunter por salvar a Soledad prorrogado por las reflexiones de su diario. Esta estructura está acorde con la situación policial que se plantea. La acción sucede entre retrospectos y avances, como *flash-backs* cinematográficos y se distribuye a modo de montaje de planos distintos continuos. *EL INVIERNO DE GUNTER* es un *pastiche*; un *collage* de situaciones de diferentes géneros en su clasificación tradicional. El argumento gira alrededor de un eje que aparece a mitad de obra: la doble muerte de Alberto y del brigadier Gumersindo Larraín, lo que hace pensar en que el relato tiene un matiz policíaco. Sobre este punto central se disponen los acontecimientos anteriores y posteriores. Antes del crimen, la acción se centra en la descripción de la vida cotidiana de los personajes, y, después, el elemento político ocupa el centro de atención del discurso.

Para sintetizar las características de *EL INVIERNO DE GUNTER*, podemos tipificar las distintas tramas del argumento de la siguiente forma:

1) TRAMA POLICÍACA. En la novela de este subgénero hay una doble oposición entre el criminal y su víctima, y entre aquél y el investigador, lo que según Todorov conforma una estructura dual básica integrada por la *historia del crimen* (lo que sucedió) y la *historia de la investigación* (“lo que se descubrió”), aunque ambos aspectos son complementarios – (151 Tzvetan TODOROV: “Les catégories du récit littéraire”. París, *Communications* 8 (1966), pp. 125-151). Toda la investigación se encamina al descubrimiento del culpable. En *EL INVIERNO DE GUNTER* hay un crimen, y en cierta medida la historia de su ejecución, pero la trama de la investigación no existe. No hay personas interesadas en su esclarecimiento, y Gunter, el personaje que podría estar más próximo a la figura del investigador, no tiene el propósito de averiguar el suceso sino de liberar de la prisión a su sobrina, lo que entra dentro de la aventura política. Hay un elemento criminal central, pero la obra no presenta las suficientes características de la novela policíaca para poder considerarla dentro de este subgénero. Sin embargo, el crimen cometido determina el desarrollo del resto de las tramas y las actitudes de los personajes. Marcos elude la investigación para centrarse en el aspecto político, pero los motivos policíacos se resumen en la indagación de los móviles del asesinato del brigadier, lo que vislumbra la influencia de la llamada para literatura.

2) TEMÁTICA POP Y JUVENIL. Los elementos de la cultura popular juvenil también forman parte del argumento de la novela y en su aparición también se contempla la influencia de la paraliteratura en el autor. Juan Manuel Marcos la escribió cuando era muy joven, por lo que refleja buena parte de este mundo. Los hijos de Evaristo Sarría-Quiroga simbolizan el espíritu de la rebeldía juvenil contra lo tradicional, sobre todo contra la figura del padre esclavizador. Su rebeldía, como la de otros personajes, también es social: a pesar de su familia tradicional, piensan en contra de la dictadura, pero es en la libertad sexual donde se encuentra el núcleo de su rebeldía. Alberto se enamora de Soledad y anuncia a su padre que quiere casarse con ella, presentándose como una estudiante y masajista no profesional en una sauna donde acuden especialmente militares maduros, nunca como sobrina del presidente del Banco Mundial, dato que desconoce. Verónica, por otra parte, se masturba, tiene escauceos sexuales con el joven Chipi, pero también mantiene relaciones lésbicas con Soledad. Verónica representa la figura de la adolescente idealista que defiende el amor libre, concebido como expresión más sublime de la libertad, especialmente de la femenina. Más adelante Alberto, Verónica y Soledad practican varios *ménages a trois*.

El mantener relaciones sexuales ilícitas y heterogéneas, es una forma de rebelión contra el concepto tradicional familiar que les ha impuesto el padre. Además, los jóvenes consumen droga, beben cerveza, leen poesía, tocan la guitarra, ojean revistas como *Interviú*, adoptan tics de ídolos de la imagen como Marlon Brando, y oyen música pop. Sus habitaciones están llenas de carteles pornográficos y banderines deportivos. En este sentido, dominan los numerosos elementos de la cultura *pop* y de masas en el discurso. Aparecen personajes del cómic y del dibujo animado televisivo como *Los Picapiedra*, hamburgueserías norteamericanas como el *Burger's King*, referencias cinematográficas de películas como *Lo que el viento se llevó*, *Los diez mandamientos*, locales como el *World Trade Center*, *pubs*, marcas comerciales como Volvo y Parker, y música de jazz de Charlie Parker, con la que Marcos evoca a Julio Cortázar. La acción se sitúa en el mundo moderno tecnificado: aparecen aviones, coches, máquinas, televisiones, tocadiscos, radiorelojes, etc. La novela contiene elementos del pop, de la cultura y la vida juvenil, y de los subgéneros de masas, de la literatura de consumo, rompiendo los esquemas de la novela centrada en el tema local para extenderse hacia el mundo moderno actual.

3) TRAMA POLÍTICA. El argumento de la novela incluye constantes referencias a los acontecimientos políticos de América del Sur.

El hecho de ubicar los acontecimientos narrados en la última dictadura Argentina, coincidente en el tiempo del relato con los últimos años de la de Stroessner, y concretamente durante la guerra de las Malvinas, sugiere de por sí una serie de connotaciones políticas. Sin embargo, cuanto más avanza el argumento, la política va teniendo más importancia en la novela, sobre todo la denuncia de la corrupción política.

Marcos evoca también temas propios de la política paraguaya: la corrupción institucionalizada, la violencia de la dictadura de Stroessner, el contrabando, el poder del arma de caballería, y la semejanza entre el general González-trasunto del general Rodríguez, consuegro y hombre de confianza de Stroessner entonces, hasta que lo derrocó-, y referencias históricas a la labor de los jesuitas y, sobre todo, a los obispos de esta orden que se apartan de la ortodoxia vaticana. También alude Marcos a aspectos de la política de otros países como el régimen franquista español, las dictaduras latinoamericanas y el poder financiero que establece las pautas de los gobiernos de los países.

El narrador introduce reflexiones políticas teóricas en algunos episodios de la obra. Hay disquisiciones sobre el

marxismo, los métodos políticos, la influencia de la banca internacional, la tortura como recurso inquisitorial de las dictaduras y el gran capitalismo financiero que estrangula cualquier política latinoamericana que pretenda ser independiente. Además, los intentos de Gunter por salvar a su sobrina le provocan amenazas políticas: no violentas, sino con el método del aplastamiento financiero que ahogaría al país. De esta forma, Marcos, además de cuestionar la violencia de las dictaduras latinoamericanas, plantea también el tema de la alta política mundial, en la que domina el mundo de las finanzas.

También unifica la política occidental capitalista con la de las dictaduras comunistas del este de Europa en la escena en que Gunter acude a Rumanía y describe el régimen de Ceaucescu.

Sin embargo, este elemento político es tangencial, porque es consecuencia del argumento en sí, y no un planteamiento apriorístico que ocupe el plano central del mensaje del contenido. Marcos pretende denunciar las tramas oscuras del alto poder mundial, distintas a las que una sociedad que pretende ser democrática ha de tener, y bastante desconocidas para las masas. En suma, existe un elemento temático político en la novela que enlaza lo puramente local con lo universal porque los problemas nacionales.

4) UNIVERSALISMO. El discurso textual revela la comunión de las culturas universales en el mundo actual y la globalización de las mentalidades. No hay una posición de privilegio de mitos ancestrales guaraníes, pero el narrador los incluye y llega a reflexionar sobre ellos, de la misma forma que lo hace con elementos de la cultura moderna y popular, o con la política, en la que conecta a Marx con Stroessner, y al Che Guevara con Elisa Lynch, la concubina del mariscal López; los mitos de la historia universal con los de la nacional, lo que supone la vindicación de mayor universalidad en el Paraguay. Por otra parte globaliza las historias nacionales, y emparenta algunas como las de los países del Cono Sur con las de otros como España y Estados Unidos, lo que contribuye a combatir la idea nacionalista y restringida de las perspectivas tradicionales de evaluación de la historia paraguaya. El mismo origen de Gunter es fruto del moderno mestizaje paraguayo: es hijo de emigrantes alemanes, “aquellos bávaros trasplantados a la jungla”, lo que fue para él un primer signo del mestizaje cultural que impera en el mundo actual. Mezcla discursos sobre mitos guaraníes con otros sobre la mitografía contemporánea y *pop*; trasciende la vida actual hasta enfrentarla al pasado tradicional, y establece la irreconciliabilidad de ambos mundos; e intercala discursos localistas con universalistas. Aunque el argumento principal de la novela se localiza en Corrientes, encontramos escenas en paralelo situadas en Madrid, en París -Eliza evoca los paseos de Cortázar en la capital francesa-, y en ciudades de los Estados Unidos y Paraguay. Marcos defiende la globalidad de la cultura, lo que contrarresta el discurso nacionalista paraguayo, y la primacía de lo universal en el mundo de hoy en día, hecho favorecido por la facilidad de comunicaciones y los *mass media*; de la misma forma, interconecta la cultura intelectual con la popular con la aparición de deportistas como Nadia Comaneci, y actores de televisión y cine como Bob Hope o Marlon Brando; en los diálogos de los jóvenes, donde se mezclan la reflexión sobre filósofos con la música pop o folklórica, incluso populares españoles como Carmen Sevilla y la cultura audiovisual. Marcos combate el empeño del régimen de Stroessner por mantener aislado el país, cuando ya no existen fronteras culturales en la actualidad.

Uniando estas referencias a los personajes, podemos argumentar que la novela refleja el mito de la modernización, visible en los procesos de cambios de mentalidad de los personajes y en el papel jugado por las élites políticas en la configuración de la sociedad y en el mundo de las formas de vida cotidianas, mezclando elementos ancestrales y modernos, como medio de integración social de las identidades individuales escindidas, e ironizando sobre el pasado glorioso y la modernidad que llega esporádicamente a Latinoamérica; el movimiento entre lo conservador y lo progresista. Con ello, Marcos sintetiza también la discontinuidad y la inestabilidad, bajo una apariencia de férreo orden, de la vida social contemporánea, sita entre los movimientos pendulares de la historia y la aculturación nacional a la que lleva el mundo actual, lo que es una reivindicación de la necesidad de abandono del ensimismamiento paraguayo. Pero también la novela es una muestra de las tensiones entre el pensamiento moderno de claro signo europeo y el paraguayo tradicional, de la misma forma que enfrenta el mundo tradicional que ha heredado con el universo que se encuentra en las ciudades del extranjero donde ha vivido el autor.

La novela es también una reflexión sobre las raíces históricas y míticas de la comunidad hispano-guaraní. Marcos revela que hay una necesidad de romper con la historia heredada porque es falsa y está contaminada de revisionismo, a la que combate con frases y opiniones llenas de dureza como la de que Sarmiento fue el “primer mono proyanqui argentino, que murió exiliado en un naranjo no sin antes gritar que era Inglaterra la madre del borrego y la barbarie el tigre”. Así, el autor participa de la irreverencia hacia la historia, junto a otros escritores contemporáneos de su país como Guido Rodríguez Alcalá, y desenmascara su carácter mítico e inalterable. Para ello se vale, además de la temática, de la escritura automática, lo que es un signo iconoclasta, en las citas históricas que son signos de la rebeldía del autor contra el pasado paraguayo marcado por la violencia de sus dirigentes políticos, como el siguiente fragmento en que ironiza el tipo de discurso del dictador de su país:

Voy a pasar revista a la tormenta. Fusilaré a la muerte, si es preciso. El sargento Kuatí, Real Perö, el teniente Román, Romero, Ríos. ¡Los soldados de antes, esta lucha es de ahora! ¡Los aljibes de entonces, esta sed es de siempre! ¡Que venga Rivarola montado en el relámpago! ¡Y Fariña, por el río secreto de la sangre! Que traiga Talavera su alfabeto de espinas, su código perpetuo, su aguijón implacable, su poesía o su muerte (que son maneras de ser, o ineluctable fábula). ¡Que vengan a morirse de nuevo, los eternos!

¡Que remonten el tiempo lauchones de Coimbra, los sablazos de Bado, el fuego de Humaitá, y Ramona Martínez! ¡Que asuman la defensa, de nuevo, los andrajos, los callos, el machete, el yatagán, el pora, Che la Reina, el verano, la rabia, la tifoidea, el alacrán, la sífilis, el beso, los recuerdos, los magos, los cantores, el arpa, la Guaranía, Correa, la palabra!

La memoria, cráter colectivo, ilumina sombras, espectros, sueña reclutas, brigadas, mochileros, una mineral infantería de heridas enterradas, el marcial apocalipsis del pombero, la repetición laboriosa de las Furias, la eucaristía bruma donde resisten subconscientes y múltiples los pañuelos del sueño, la adargadel coraje, la voluntad de ser, el muro de la vida.

El rechazo de la historia heredada supone también una refutación de los mitos ancestrales y de la educación recibida.

En claridad, hay rechazo del ideal de la grandeza de la raza paraguaya de Natalicio Talavera, e incluso de las ideas que incluía en la revista que fundó, *Cabichu'i* ("La avispa") para animar la moral de los soldados paraguayos durante la Guerra de la Triple Alianza. Demuestra la necesidad de no anclarse en el folklore y en el pasado, y acercarse a una sociedad de mitos universales. La necesidad de rebatir la historia no solamente aparece en el discurso directo, consciente o inconsciente de los personajes, sino también en las apariciones del narrador omnisciente:

El coronel Alejandrino Sarriá-Quiroga simbolizaba en esos años de mediocridad y degradación una perdida combinación quijotesca de gloria y altruismo.

Hay discursos culturales que se interfieren y la música ejerce un papel de ordenador del espacio vacío de la cultura en el ser humano. Los personajes suelen manifestar la necesidad de romper también los moldes impuestos en la música clásica, sobre todo Eliza Lynch cuando cita que es costumbre escuchar *La primavera* de Vivaldi, pero prefiere cualquier otro movimiento de la obra, sobre todo *El otoño*, el opuesto a aquél. Sin embargo, estos elementos no constituyen el tema primordial de la novela; aparecen inmersos en el discurso irrumpiendo de forma repentina. Por eso no es una novela monotemática, sino pluritemática; su discurso no defiende la modernidad, sino que la describe, lo que ya es cuestionarla de por sí.

5) ELEMENTOS DE LA NOVELA AMOROSA FOLLETINESCA. Se centran especialmente en el enfrentamiento de Evaristo Sarriá-Quiroga y su hijo Alberto que se produce cuando éste le comunica que desea contraer matrimonio con una mujer que rechaza el padre, lo que es un argumento propio de la subliteratura romántica sentimental. Así, Alberto y Soledad son dos jóvenes tímidos en un mundo caracterizado por la incomprensión de los mayores, y sus dificultades provienen de las negativas del adulto a respetar sus inquietudes, como en el folletín y en la novela juvenil de problemática amorosa.

6) RASGOS DE LA NOVELA ERÓTICA. El narrador reproduce escenas eróticas que se apartan de la simple descripción de la relación sexual entre un hombre y una mujer, para pasar a describir situaciones sexuales transgresoras que conectan un deseo de los personajes por transgredir el orden moral social imperante, como masturbaciones femeninas, un adulterio, relaciones lésbicas y a trío de un hombre y dos mujeres. Estas escenas suelen evadir cualquier descripción pornográfica; se centran en las descripciones sensuales y en lirismo de las sensaciones de los personajes.

7) RASGOS AUTOBIOGRÁFICOS DISPERSOS EN LOS PERSONAJES. Marcos incluye en *EL INVIERNO DE GUNTER* sucesos que se inspiran en sus vivencias, lo que se puede observar sobre todo en las alusiones a las ciudades que conoce. Sus personajes ejercen oficios como el de profesor -la que ocupaba Marcos mientras escribía la Novela-, sus lecturas preferidas, y en general su visión personal del mundo como un ente caótico difícil de escrutar.

EL DESPLIEGUE DE IDEAS DE BAJTÍN.

Ya hemos advertido la preferencia teórica de Marcos por Bajtín. Ello se traduce en la práctica en *EL INVIERNO DE GUNTER*, donde es evidente el dialogismo traspasado a la acción.

Los diálogos y discursos del narrador se caracterizan por el pluritematismo: plantean temas metafísicos, religiosos, literarios y artísticos, políticos y existenciales. Y esta relación dialógica es intralingüística, y además está lejos de ser una síntesis que pretenda la resolución de los problemas que se debaten, sino que adquiere la función de apoyar y examinar la exterioridad del mundo y su heterogeneidad de unas voces en relación con otras. La heteroglosia caracteriza el texto: se ensamblan discursos de todo tipo y en cualquier registro lingüístico -coloquial, culto, íntimo, externo y Polifuncional-. Aparecen frases en inglés y en guaraní entremezcladas con el discurso en español, y elementos de culturas y mentalidades distintas. Su fin es mostrar la condición pluricultural del mundo y la interferencia de culturas en la sociedad contemporánea. El pensamiento de los personajes que aparecen no es lineal, porque todos ellos tienen una personalidad propia que los hace diferentes de los otros, pero en conjunto forman una microsociedad de seres con problemas semejantes en el fondo, aunque distintos en la forma.

La relatividad del discurso demuestra la condición postmoderna de la novela, en la que todos sus elementos no están sujetos a un estilo concreto y a un mundo único en el que se desenvuelven los personajes. Éstos no formulan verdades absolutas, sino parciales, procedentes de sus conciencias individuales, para deshistorizar el discurso y privilegiar una verdad impersonal.

De hecho, no se sabe realmente quién mata al brigadier Larraín, lo que deja de ser importante en la novela en beneficio de la historia personal de cada individuo.

Los personajes presentan el agotamiento de sus discursos, caóticos y confusos como su mundo interior. La decadencia de la sociedad difuminada en apariencias que ocultan la falta de ética, conduce a los personajes a su propia destrucción, ya a la muerte, ya a la caída en la mediocridad. Las muertes simultáneas de Larraín y la de Alberto, simbolizan la defunción de un tiempo pasado y la degradación de los jóvenes por la alienación que padecen. Estos personajes adoptan posturas propias del protagonista de la novela de la postmodernidad: nihilismo, anarquía, silencio interior liberado en la escritura, androginia, cierta esquizofrenia, afinidad a la otredad e indeterminación. Por otra parte, Gunter simboliza la memoria universal cuando desata sus recuerdos y vivencias en el norte y en el sur de América, emparentando ambos mundos tan distintos en sí.

La intertextualidad es uno de los elementos técnicos y temáticos que caracterizan la novela. Juan Manuel Marcos, como profesor y experto en literatura, realiza una introspección en conceptos y reflexiones literarias. Asume diversas posiciones estéticas, tanto en las citas de autores literarios como en su propio discurso, acordes siempre con los diversos registros y tipos de discurso que utiliza en la narración. Las citas de otros autores que aparecen en la novela son de dos tipos: las que indican el autor, y las anónimas que Marcos transcribe sin especificar su procedencia, al modo ensayístico, aunque el lector formado puede adivinarlas. Indicándolo, cita versos de Verlaine, José Hernández, Cernuda y Rimbaud, entre otros muchos autores. A veces Marcos incluye una nota a pie de página para citar la procedencia del texto, como ocurre en el primer capítulo de la primera parte, en la larga explicación del mito guaraní de la tierra sin mal, sobre el que transcribe un texto de Pierre Clastres, denotando su formación científica. Sin especificar el autor, llega a recrear la cita original hasta transformarla en propia, lo que revela su defensa de la posibilidad de transformar lo clásico, lo ya fijado en la historia de la literatura. En este sentido, transforma los célebres versos de Federico García Lorca con sentido lúdico y transgresor: “y yo me lo llevé al río, creyendo que era mozuelo, pero tenía potencia”. El discurso es igual de irreverente con la literatura como con la historia.

Juan Manuel Marcos rinde homenaje a autores de su preferencia. Eliza Lynch, la esposa de Gunter, y Toto Azuaga son profesores de literatura. La primera realizó su tesis doctoral sobre Góngora, aunque prefiera a Antonio Machado, en particular sobre el tema del tiempo en su poesía. Marcos mantiene su debilidad personal por el poeta sevillano. Cita, asimismo, numerosas obras y autores de su preferencia:

Hemingway, el poema “El viaje definitivo” de Juan Ramón Jiménez, Orwell, Whitman, Ibsen, Larra, Rousseau, San Agustín, René Char, Saul Bellow o Cesare Pavese. Por otra parte, el narrador dialoga con pensamientos filosóficos de Hegel, de Marx o del mismo Borges.

También reflexiona sobre temas literarios como el carácter poético de la *Biblia* y el sentido de la tragedia griega en la vida y en la literatura contemporánea. A veces, como hace con la música, hay una crítica al público, porque aunque no entienda la letra -a veces estúpida-, prefiere la letra cantada en inglés, escuchar una tragedia en un idioma que desconoce, lo que es una alusión clara al snobismo cultural. En este mismo sentido, Verónica comenta que Soledad siempre rechazó el *establishment* cultural donde el autobombo, las rencillas y los elogios pagados con elogios junto a la mediocre creación y la escuálida formación ideológica constituyen la frustración más patética, lo que es una clara referencia al ambiente literario paraguayo. Además, mientras el autor escribía la obra tradujo *El diciembre del decano* de Saul Bellow, y el estilo de la confusión del personaje de este autor se impregna en algunas páginas de la novela, de la misma forma que la intriga policíaca y la inclusión del asesinato después de haber presentado y articulado todos los personajes de la novela, están influidas por sus lecturas de Agatha Christie. A veces recrea frases hechas introduciendo personajes literarios, como “todos fueron Walt Whitman”. Incluso sugiere el parentesco entre autores reales, como su compatriota René Dávalos –poeta de la generación de Marcos fallecido en plena juventud, por lo que la cita le rinde homenaje-, con otros ficticios como el de PIERRE MENARD, AUTOR DEL QUIJOTE de Borges:

Aquí amanece el eco de una extraña tristeza, y las pálidas construcciones del alma me tiemblan en la sangre (René Dávalos, versión Menard).

La metaficción, como hemos visto, la reflexión genérica sobre la literatura es índice de la modernidad de la obra de Marcos, y en Paraguay de revolución literaria, porque hasta entonces el experimentalismo solamente se había podido encontrar en pocas obras anteriores.

LA PREOCUPACIÓN POR EL LENGUAJE.

El logocentrismo del discurso radicaliza la acción en una sucesión de discursos de diferente índole. Hay discursos en paralelo y lenguajes mezclados, y una polifuncionalidad de los registros utilizados, con alternancia de palabras cultas con coloquiales, tecnicismos y vulgarismos. Mientras Toto Azuaga explica el sentido del mito guaraní de la tierra sin mal, el discurso se ve interferido por paréntesis que incluyen el pensamiento que discurre por la mente del profesor, que es el recuerdo de Eliza:

La gente llegaba hasta alfombrar con hojas su camino de acceso a la población. (You really are horny. I can see that by

the size of your prick, había dicho Eliza). Los karaí jamás eran considerados como enemigos.

En este sentido, la distribución de la última parte de la novela es original: en paralelo, dentro de cada capítulo, se alterna el discurso del diario de Soledad que Verónica ha debido encontrar (en letra cursiva), con el discurso narrativo de Gunter, en búsqueda de la salvación de aquélla. Cada parte del diario de Soledad comienza con una cita de un autor literario, y es un ejemplo perfecto del discurso interior cargado de lirismo de la novela, además de mostrar su sufrimiento y la insignificancia de su vida. No se trata de una inclusión de discursos alternativa y anárquica, sino la puesta en orden del pensamiento último de Soledad, con el descubrimiento de lo ocurrido y de su salvación. Dentro del discurso también se incluyen preguntas de exámenes de tipo test, en mayúsculas, poemas, fragmentos de frases encadenadas sin puntuación, discursos con reticencia, exclamativos, interrogativos, fragmentos morosos frente a otros dinámicos, diálogos pausados y rápidos, intersección del discurso en inglés y en castellano, la aparición del discurso periodístico, del científico, y del publicitario, lo que sumado a la estructura circular de la obra, le otorgan esta condición.

También destaca el empleo del monólogo interior para mostrar el mundo mental confuso de los personajes.

OTROS ASPECTOS DE LA NOVELA.

La localización de la novela enfrenta el mundo tecnificado de Occidente con el paraguayo-argentino dominado por el retraso que infligen las dictaduras. La ubicación del punto central del argumento en Corrientes, ciudad argentina en la frontera con Paraguay, es un subterfugio del autor para evitar las referencias directas al Paraguay de la dictadura, pero no elude el paralelismo existente entre la política paraguaya y la argentina.

Las coincidencias son una de las claves de la novela. Juan Manuel Marcos cree que las coincidencias del destino determinan la vida de las personas, siendo este aspecto uno de los rasgos borgianos más perceptibles de *EL INVIERNO DE GUNTER*. A pesar de que advierte que cualquier referencia real de los personajes de la obra es casualidad, es cierto que es demasiado coincidente, y un factor estético determinante, el que el general de caballería Gutiérrez recuerde al general paraguayo Rodríguez.

También es “casual”, aunque en el fondo se esconda la denuncia de uno de los momentos más trágicos de la historia argentina reciente, que la acción principal transcurra durante la guerra de las Malvinas. El que la mujer de Gunter se llame Eliza Lynch, como la concubina de Francisco Solano López, es simbólico: ella es la mujer anglosajona de un hombre de origen paraguayo con el que se casa en los Estados Unidos, de la misma forma que madame Lynch era una irlandesa que se comprometió con López cuando éste convivía en las cortes europeas. Y Gunter, el esposo, igual que López fracasó en la guerra, no conseguirá hacer realidad su intento de rescatar al único vástago natural que queda en su familia, Soledad. Otra casualidad es la existencia del doble padre Marcelino, delatada cuando Alberto envenena a uno de ellos, y sin embargo le sustituye su hermano gemelo, su sosias, sin que se altere la vida cotidiana. Otras veces la coincidencia surge de la asociación mental de un personaje; Eliza compara a Verónica con la gimnasta Nadia Comaneci, pero en rubia. También es otra coincidencia la semejanza entre la obra de O’Neill y las tragedias de Esquilo, y que el general Gutiérrez sea directivo de un equipo de fútbol en Corrientes, el Cerro, que tiene el mismo nombre que el equipo del Barrio Obrero de Asunción.

Hay incluso referencias coincidentes en las que se oculta el nombre al que parece aludir, como la del equipo científico de jesuitas europeos encabezados por un arqueólogo catalán, lo que es una clara alusión al mallorquín Bartolomeu Melià, el difusor e investigador de la cultura guaraní residente en Paraguay.

Las referencias textuales basadas en detalles autobiográficos a las que hemos aludido, subrayan la actitud de los personajes. La experiencia de Marcos en los Estados Unidos, especialmente la de profesor, se transcribe especialmente en el personaje de Eliza Lynch, quien es de Pittsburgh, vive en Washington y enseña en Maryland. También refleja en este personaje su vida en Madrid, y las costumbres que adquirió allí durante su estancia. Por otra parte, las transcripciones y las reflexiones literarias y el hecho de que Eliza Lynch sea profesora de literatura se debe a su experiencia como tal en

Estados Unidos, pero además este personaje llega a reflexionar sobre la labor del profesor de literatura. En realidad, lo que Marcos realiza es una reflexión personal casi ensayística sobre la utilidad de la literatura por medio del personaje.

La obra presenta una gran cantidad de recursos *robastianos*. Es notable la influencia de este autor, al que Marcos ha estudiado con gran profundidad. Están inspirados en los juegos de palabras como “re-velaron”, “Caídos del Valle de la muerte” (27), el uso *borgiano* de los paréntesis, la inclusión de mayúsculas en transcripciones de palabras de personajes ausentes, y el cruce de la transcripción de citas literalmente copiadas con el discurso narrativo. Incluso hay una referencia a uno de sus relatos de “*El trueno entre las hojas*” cuando Gunter encuentra a un “viejo señor obispo”. La complejidad estructural y la incursión de diversos narradores nos llevan a pensar en cierta influencia de “*Yo, el Supremo*”, lo que se observa también en el tema de la irreverencia ante el discurso histórico heredado. Además hay una obvia influencia de Roa en la siguiente reflexión sobre la escritura y su complejidad, muy semejante a algunas de

Yo el Supremo :

Se ha dilatado tanto ese itinerario por La Palabra, ese oficio criptográfico, desde su vida en celo, entre esdrújulas y diptongos, en la vigilia torrencial del Seminario. Recuerda sus secretos desafíos (asaltados de voces), las zancadillas de la gramática, la humildad del diccionario, la castidad del borrón, y por fin la obediencia del latinajo impreso, aquel adjetivo con olor a tinta, aquella coma esencial que postró en coma el tipógrafo, la pólvora pastoral en la primera plana, lomo de gato parroquial.

Existe también una coincidencia con Roa en la valoración de los mitos. El del tigre justiciero, unido a la misteriosa máscara del teatro, del asesino del brigadier, es el reflejo del mito colectivo: de la sombra inexplicable para una mentalidad racional que sin embargo algunos creen ver. El mito es un proceso mental, y sólo el hombre puede combatirlo hoy en día con la inteligencia racional, pero no con la sustitución por otros mitos modernos.

Estas mitologías aparecen entrelazadas: en la narración es posible contemplar la aparición de mitos guaraníes y paraguayos, clásicos y modernos, lo que es una muestra de la universalidad de la cultura. Esto sirve para reivindicar la dignidad latinoamericana, lo que significa creer de forma esperanzada en la esperanza de América:

Mañana seremos una América libre y unida. Lope tiempo que América entera protestó con su débil palabra. Lope tiempo que vino el comercio a cambiarnos el ritmo y la cara. Lope tiempo que vino la espada con su filo banquero y podrido. Lope tiempo que el sol se hizo mierda con la muerte, la muerte y la muerte.

El misterioso crimen queda sin resolución final. Así, la obra se resuelve con ambigüedad; y el invierno que invade a los personajes es una metáfora de la época en que viven los países del Cono Sur durante los años en que se desarrolla la acción.

En conclusión, *EL INVIERNO DE GUNTER* es una obra donde se aprecia la mezcla de géneros que caracteriza a la narrativa universal experimental del último tercio de nuestro siglo. La novela se enmarca en los postulados de la postmodernidad: hay un cuestionamiento de la historia y de los mitos impuestos, y no hay una clara distinción entre la trama policial y el resto de los argumentos que se suscriben, especialmente el político.

Con ella, JUAN MANUEL MARCOS incorpora, como otros autores, a la narrativa paraguaya a las corrientes y a los estilos que dominan en la literatura contemporánea universal. La novela revela una riqueza temática y estilística que, hasta 1987, el año de su publicación, había sido difícil de encontrar en su país, y que la temática local es extrapolable a la universal.

Por estas razones, *EL INVIERNO DE GUNTER* representa uno de los primeros acercamientos de la novela paraguaya a la postmodernidad literaria, y un ejercicio práctico de la crítica literaria *bajtiniana* de la que Marcos se impregnó mientras fue profesor en los Estados Unidos.

Fuente: [TESIS DOCTORAL - LITERATURA Y SOCIEDAD. LA NARRATIVA PARAGUAYA ACTUAL \(1980-1995\)](#) - JOSÉ VICENTE PEIRÓ BARCO - DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA, FACULTAD DE FILOLOGÍA – UNED 2001 – Edición digital: BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES.

Ingresar al Perfil Completo en PortalGuarani.com ➤