

DISCURSO LITERARIO

Número 1 (2012)



REVISTA DE HUMANIDADES
FACULTAD DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
UNIVERSIDAD DEL NORTE

UniNorte

EDITA

Facultad de Estudios de Postgrado

Universidad del Norte

Brasil 141 e/ Mcal. López y José Berges

Asunción, Paraguay

Teléfonos: (595 21) 204-235 | 203-576



© 2012 — Universidad del Norte

Hecho el depósito que marca la Ley N° 1328/98

✻ Creado con Vellum

DISCURSO LITERARIO

REVISTA DE HUMANIDADES

Fundada en 1983

FUNDADOR Y DIRECTOR

Juan Manuel Marcos

Universidad del Norte

CONSEJO EDITORIAL

Rubén Bareiro Saguier, *Universidad del Norte*

Miguel Ángel Fernández, *Universidad Nacional de Asunción*

Han Sang Kim, *Kyung Hee University, Seúl*

Tracy K. Lewis, *State University of New York, Oswego*

Prabhati Nautiyal, *Nehru University, Dehli*

Dina Odnopozova, *Yale University*

Slobodan Pajovic, *Universidad Megatrend, Belgrado*

Lita Pérez Cáceres, *Universidad del Norte*

Irina Ráfols, *Universidad del Norte*

Daiane Pereira Rodrigues, *Universidade Federal do Paraná,*

Curitiba

Alain Saint-Saëns, *Universidad del Norte*

ÍNDICE

PARTE I	
LITERATURA	
RAFAEL BARRETT, PRECURSOR DE PRECURSORES	3
Juan Manuel Marcos	
VIGENCIA DE RAFAEL BARRETT	11
Miguel Ángel Fernández	
DE LA MODERNIDAD A LA NEOMODERNIDAD	18
Luis Rafael	
LA VIDA EN EL GUIÓN: LA POESÍA DE MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ	49
Ángel Esteban, Yannelys Aparicio	
RASGOS DEL POSBOOM EN LA NOVELA EL INVIERNO DE GUNTER DE JUAN MANUEL MARCOS	57
Irina Ráfols	
UN CHEMIN LONG ET TORTUEUX'	81
Alain Saint-Saëns	
UNA MIRADA POR DENTRO: LOS FUNDAMENTOS KANTIANOS DE EL INVIERNO DE GUNTER DE JUAN MANUEL MARCOS COMO UNA CRÍTICA DE LA CULTURA	104
Lita Pérez Cáceres	
ACTUALIDAD DE EL INVIERNO DE GUNTER DE JUAN MANUEL MARCOS	118
María José Peralta Heisecke	

PARTE II	
HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES	
PANCHA GARMENDIA Y ANTÍGONA VÉLEZ: PODER Y RESISTENCIA Gustavo Bordón Toledo	125
CINCO PROPUESTAS SOBRE LA HOMOPHOBIA David William Foster	147
LITERATURA Y CONTESTACIÓN: DOS NOVELAS DEL 68 Néstor Ponce	163
PARTE III	
POESÍAS	
PEREGRINO DE LOS SUEÑOS Lucinda Barrientos	187
ESA NOCHE QUE DIJE NO Lourdes Espínola	188
NO HAY DESTIERRO Erich Fischer	190
A TU ÁNGEL GUARDIÁN Erich Fischer	192
WATCHING A B MOVIE WHILE FLYING OVER THE ANDES Tracy K. Lewis	194
NDERAKÓRE Tracy K. Lewis	196
IN MEMORIAM FERNANDO DE LA MORA Juan Manuel Marcos	198
TIERRA CARENTE DE TU DON Irma Ramírez Echagüe	201
TU OTOÑO Irma Ramírez Echagüe	202
PARTE IV	
CUENTOS	
RESPONSO Rubén Bareiro Saguier	205
SACRIFICE Samira Etouil	210

EL BESO DE LOS ELEFANTES	215
Renée Ferrer	
LA TRADUCCIÓN	220
Alain Saint-Saëns	
PERFIL DE AUTORES	227

PARTE I
LITERATURA



RAFAEL BARRETT, PRECURSOR DE PRECURSORES

JUAN MANUEL MARCOS
Universidad del Norte



Hace ya 29 años, escribimos con mi maestro, el padre Alonso, un libro en tres tomos titulado *Curso de Literaturas Hispánicas*, que incluía autores peninsulares e hispanoamericanos.¹ En el segundo de dichos volúmenes, estudiamos un panorama literario del Neoclasicismo al Realismo, pasando por el Romanticismo y el Modernismo, en su acepción española. En la página 173 se lee:

*El precursor del Realismo paraguayo fue el gran ensayista Rafael Barrett (1876 – 1910), de origen español; escribió su obra en plena efusión del Romanticismo tardío, en nuestro país, por lo que ella tardó bastante en ejercer su influencia.*²

El libro apunta como cultores del realismo paraguayo, del cual Barrett es precursor, a novelistas como Juan Stefanich y Gabriel Casaccia, dramaturgos como Arturo Alsina, Julio Correa y José María Rivarola Matto, y aun poetas como Dora Gómez Bueno de Acuña y el propio Correa. Califica a Barrett como “uno de los máximos pensadores latinoamericanos contemporáneos, a pesar de su formación visiblemente española”. Entre las fuentes intelectuales que ejercieron mayor

influencia en Barrett, este estudio destaca el regeneracionismo peninsular, en especial, Joaquín Costa, quien había exigido a sus contemporáneos que se preocuparan menos de las glorias históricas, y que echaran “doble llave al sepulcro del Cid”. Costa aclaraba que la revolución que buscaba era una “desde dentro y desde arriba”, no una “revolución de abajo o de la calle”. La preocupación de Barrett por lo que denominaba “el genio nacional” podría mostrar la influencia del ensayo *Idearium español* (1898) de Ángel Ganivet. Pero los noventayochistas como Miguel de Unamuno y Antonio Machado, con quienes Barrett coincidía abiertamente, no estaban de acuerdo con aquella “revolución desde arriba”. Ya en 1898, Unamuno advertía que tal regeneracionismo no llegaba ni conmovía el pueblo. Y algo después, Antonio Machado le escribía a don Miguel: “La juventud debe proclamar el derecho del pueblo a la conciencia y al pan, promover la revolución, no desde arriba ni desde abajo, sino desde todas partes”.

El mismo Barrett escribía en su ensayo “*El genio nacional*”: “lo más formidable de una nación es la pureza de su genio... Tened el carácter y todo lo demás os será entregado por añadidura”.

El estudio concluía que Barrett, por cierto, aspiraba a esa revolución desde todas partes, y que “los elementos teóricos radicales, cristianos, anarquistas y protosocialistas que los críticos han distinguido en su compleja obra, no se comprenden correctamente sino integrados en función de ese proyecto coherente...(propio de) un cabal noventayochista americano.”³

Algunos años después, en 1987, la editorial neoyorkina Garland, publicó un libro titulado *Handbook of Latin American Literature*, que consistía, en efecto, en un manual introductorio a la literatura de América Latina a través de una colección de artículos sobre cada país respectivo, orientada al público de habla inglesa, recopilados por el profesor David William

Foster. A mí me correspondió el capítulo sobre Paraguay, y en él expuse unas ideas sobre el carácter precursor de la obra de Barrett. Cito en traducción libre, por la segunda edición de dicho libro, de 1992:

“Barrett es el precursor de casi cada idea o técnica progresista en la prosa y el pensamiento del Paraguay contemporáneo: la reivindicación de la lengua guaraní y el bilingüismo paraguayo, así como el folklore nativo, las hierbas míticas, la música popular, el “realismo mágico”, la sátira contracultural, la revisión “intrahistórica” del pasado como un universo de símbolos poéticos en la memoria colectiva, la liberación de la mujer, la reforma psiquiátrica, la literatura social o “comprometida”, la defensa del medio ambiente, la revolución pedagógica, los derechos de la niñez, la teoría de la alienación capitalista, la teoría del capital como trabajo humano acumulado, la reforma agraria, los derechos de los trabajadores, la primera revisión crítica de la Guerra de la Triple Alianza como genocidio neocolonial, la condena de la tortura como práctica represiva (así como los golpes de estado militares), una denuncia bien documentada de la explotación campesina en los yerbales como parte del saqueo del Tercer Mundo, descripciones impresionistas prestadas del cine, una defensa crítica del marxismo heterodoxo, la concepción del socialismo como un movimiento internacional, la búsqueda de la identidad nacional paraguaya, la autocrítica de los intelectuales pequeños-burgueses, y, siempre, la práctica de la escritura como un acto moral de coraje.”⁴

Todos esos rasgos precursores anticiparon naturalmente un número muy grande de escritores, movimientos y tendencias, que no puedo describir en detalle en el breve espacio de este ensayo. Sin embargo, es casi obvio destacar a uno de los más conocidos epígonos o discípulos de Barrett, Augusto Roa Bastos, el autor paraguayo de mayor renombre mundial, puesto que él mismo ha proclamado dicha devoción a lo largo

de toda su vida. En un luminoso ensayo escrito en 1978, titulado “Rafael Barrett, descubridor de la realidad social del Paraguay”, texto que sinceramente yo no conocía a pesar de mi fluida correspondencia con Roa Bastos durante todos esos años de nuestros respectivos exilios, el autor de *Hijo de hombre* afirma con certera precisión:

“Rafael Barrett fue un precursor, no solo en el sentido del que precede y va delante de sus contemporáneos, sino también en el del que profesa y enseña ideas y doctrinas que se adelantan a su tiempo”.⁵

Roa Bastos señala a autores del llamado grupo de Boedo, como los hermanos González Tuñón, y al gran narrador Horacio Quiroga, entre aquellos creadores rioplatenses cuya obra refleja la huella vigorosa de Barrett. Dice que “Barrett nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos de hoy”, y concluye de manera incontrovertible: “Debo confesar con gratitud y con orgullosa modestia que la presencia de Rafael Barrett recorre como un trémolo mi obra narrativa, el repertorio central de sus temas y problemas, la inmersión en esa “realidad que delira”, que forma el contexto de la sociedad paraguaya y, sobre todo, una enseñanza fundamental: la instauración del mito y de las formas simbólicas como representación de la fuerza social; la función y asunción del mito como la forma más significativa de la realidad”.

Como ejemplo de esa práctica del mito, Roa Bastos recuerda que en el capítulo titulado “Éxodo” de su novela *Hijo de hombre*, el propio Barrett se transforma en mito, al encarnar al viejo conductor de la carreta en la que el personaje Casiano, su mujer y su pequeño hijo huyen desesperadamente del infierno fantasmal de los yerbaes.⁶

En 1983 publiqué en México un libro titulado *Roa Bastos, precursor del posboom*, en el que postulaba, con un aire algo provocativo que causó no poco escozor en la crítica internacional del momento, que algunas técnicas y concepciones

estéticas de *Yo el Supremo* podían haber servido de inspiración a autores latinoamericanos más recientes como el mexicano Eraclio Zepeda, el uruguayo Saúl Ibargoyen y el argentino Mempo Giardinelli.⁷ En este estudio hice hincapié en que la ficción era el género más apto para aprehender la fuerza que tiene el mito en el lenguaje oral, transformando al personaje mítico en “un carácter simbólico totalizador, que impregna con su fuerza poética toda la significación de la obra”.⁸

Para categorizar parte de los procedimientos augurales de *Yo el Supremo*, usé el concepto de “carnavalización” del teórico ruso Mijail Bajtín. En su estudio sobre *Rabelais*, Bajtín pone de relieve el papel del humor popular en la tradición del carnaval, un “espectáculo sin escenario”, en palabras de Julia Kristeva, que puede ser detectado en imágenes textuales, en la trama o en el lenguaje mismo de la obra.⁹

En el caso de *Yo el Supremo*, en efecto, el personaje mítico del dictador Francia impregna toda la significación de la novela. No se trata de un personaje realista que se comporta dentro de los convencionalismos de la narrativa tradicional. Es un poderoso mito surgido de las entrañas de la memoria colectiva, tal como las figuras simbólicas que Roa Bastos intuyó en la imaginación y la prosa de Barrett, que se despliega principalmente como lenguaje: el monólogo póstumo del Supremo, que se desdobra en toda clase de discursos. Peter Ives, en su libro *Gramsci's Politics of Language, Engaging the Bakhtin Circle and the Frankfurt School*, ha subrayado que la carnavalización busca liberar a las masas populares de la opresión de la cultura oficial.¹⁰ En su complejo uso de la parodia como técnica literaria, Roa Bastos carnavaliza en su novela el lenguaje solemne y altisonante de los historiadores paraguayos, así como Cervantes ridiculizó el lenguaje de las novelas de caballería, con resultados no menos desopilantes. Su humor revive la descripción mordaz de cierto intelectual, hecha por Barrett: “Ha publicado en vida tres folletos,

hasta de sesenta y tres páginas el mayor, sin contar el índice de las materias contenidas: todos con advocaciones, dedicatorias, prefacios y advertencias, notas prolijas y márgenes de media vara. El uno es político, el segundo jurídico y el tercero histórico. Valen tanto uno como otros. X es enciclopédico, y además miembro correspondiente de algunas academias del extranjero. La señora de X suspira: “le adoro al doctor ¡es tan científico!”¹¹ Cuando Barrett caricaturiza a este pseudointelectual de la burguesía, del mismo modo en que Roa Bastos carnavalesca el discurso histórico oficial del Paraguay, no solo nos invitan a la risa, sino sobre todo a la participación: según la definición clásica de Bajtín, en el carnaval se disuelve la distinción entre actor y espectador; el carnaval no es un espectáculo visto por el pueblo, sino una vivencia colectiva en la que todo el pueblo participa como protagonista.¹²

Una típica situación carnavalesca se produce en el tejido verbal de *Yo el Supremo* con motivo de las festividades celebradas en Asunción ante la visita simbólica de Manuel Godoy en nombre de la Corona española. La crítica posterior se ha hecho eco profusamente de la comparación que tracé en mi libro entre las descripciones serias del historiador Julio César Chaves, en *El Supremo Dictador*, y la versión hiperbólica, humorística y delirante del mismo episodio en *Yo el Supremo*, tal como lo ha señalado, entre otros importantes críticos, la profesora Helena Weldt-Basson en su excelente tesis doctoral *Augusto Roa Bastos's I the Supreme, A Dialogic Perspective*.¹³

Tres años después, en mi libro *De García Márquez al posboom*, publicado en Madrid y orientado a un público menos familiarizado con las circunstancias literarias latinoamericanas, tuve la oportunidad de ampliar el enfoque de los autores nuevos que prolongaban en mi criterio el gesto bajtiniano de Roa Bastos: así, incluí análisis no solo de creadores de este lado del Atlántico, como los ya citados Zepeda, Ibarгойen y Giardinelli, a los que añadí al chileno Antonio Skár-

meta, y a escritoras como María Esther Vázquez, Helena Araujo, Luisa Valenzuela e Isabel Allende, sino también a peninsulares, como Luis Martín-Santos y Juan Goytisolo.¹⁴ El ensayo de esta colección que adquirió más notoriedad fue uno titulado “Isabel viendo llover en Barataria”, dedicado a la comparación estética e ideológica entre *Cien años de soledad* y *La casa de los espíritus*. Nadie podía todavía suponer que la autora de esta primera novela, la chilena Isabel Allende, se convertiría en una celebridad literaria y en una narradora de gran circulación masiva en todo el mundo, ya dentro del nuevo movimiento del posboom. En dicho análisis, puntualicé que si bien ambas novelas tenían en común algunas apariencias argumentales y estilísticas, Allende no estaba repitiendo el canon de García Márquez, y que “confundir a Isabel Allende con García Márquez consistiría en incurrir en el mismo error que considerar a Cervantes un continuador de las novelas de caballería”.¹⁵

Recalqué la dimensión totalmente diferente que en la obra de Isabel adquiriría la condición de la mujer latinoamericana, la recuperación del referente social como eje de la narración, y el compromiso con los desposeídos, nombré la huella de la tradición humanística revolucionaria latinoamericana, y mencioné específicamente como uno de los apóstoles de ese ideal a Rafael Barrett.¹⁶

Así como Barret fue precursor de Roa Bastos, este lo ha sido del posboom. En las obras nuevas y resplandecientes de los narradores paraguayos y latinoamericanos de hoy, resuena y vibra el ejemplo moral y artístico del gigante hispano-paraguayo. A los cien años de su desaparición física, Rafael Barrett, ese precursor de precusores, está más vivo que nunca.



1. César Alonso de las Heras y Juan Manuel Marcos,

- Curso de Literaturas Hispánicas*, Tomo II (Asunción: FVD, 1981).
2. *Ibidem*, p. 173.
 3. *Ibidem*, pp. 174-179.
 4. Juan Manuel Marcos, "Paraguay", en David William Foster, ed., *Handbook of Latin American Literature*, Second Edition (Nueva York: Garland Publishing, Inc., 1992), pp. 479-480.
 5. Augusto Roa Bastos, "Prólogo, Rafael Barrett, descubridor de la realidad social del Paraguay", en Rafael Barrett, *El dolor paraguayo* (Asunción: Servilibro, 2010), p. 9.
 6. *Ibidem*, pp. 34-36.
 7. Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del postboom* (México: Katún, 1983).
 8. *Ibidem*, p. 55.
 9. Sue Vice, *Introducing Bakhtin* (Manchester: Manchester University Press, 2008), p. 149.
 10. Peter Ives, *Gramsci's Politics of Language, Engaging the Bakhtin Circle and the Frankfurt School* (Toronto: University of Toronto Press, 2008), p. 86.
 11. Barrett, p. 85.
 12. Pam Morris, *The Bakhtin Reader, Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov* (Londres: Arnold, 2003), p. 198.
 13. Helene Weldt-Basson, *Augusto Roa Bastos's I the Supreme, A Dialogic Perspective* (Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 1993) pp. 156-157.
 14. Juan Manuel Marcos, *De García Márquez al posboom* (Madrid: Orígenes, 1986).
 15. *Ibidem*, p. 101.
 16. *Ibidem*, p. 105.

VIGENCIA DE RAFAEL BARRETT

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ

Universidad Nacional de Asunción



En 1917, un adolescente argentino le escribía desde Ginebra una carta a su amigo Roberto Godel, de Buenos Aires, hablándole de un escritor de “espíritu libre i audaz” a quien hay que leer “con lágrimas en los ojos i de rodillas”. A Godel la posteridad no le ha sido propicia. Al joven de Suiza, en cambio, le estaba deparada la gloria literaria: era Jorge Luis Borges.

¿Pero qué es lo que llevaba al futuro autor de *El Aleph* a decir esas palabras aparentemente desmesuradas acerca de un autor prácticamente desconocido, a quien creía argentino? Las *Cartas a Roberto Godel*, ya en parte publicadas, no aportan mucho más.¹

Por el momento, es un dato que puede interesar a millares de investigadores y críticos borgianos y a unos pocos, empecinados admiradores de Rafael Barrett. Pues de él, del autor de *El dolor paraguayo* y de *Moralidades actuales*, hablaba Borges.

Importa poco que el joven Borges creyera argentino a Barrett. Los uruguayos, razonablemente, lo han incorporado a su “Biblioteca de clásicos uruguayos”. Los paraguayos, poco a poco, nos vamos dando cuenta de que no solo es uno de los

nuestros, sino que es, legítimamente, un “héroe” fundamental en nuestro pensamiento, nuestra literatura y nuestra moral.²

Retengamos, no obstante, el hecho de que en la década del 10 al 20 aquel escritor-periodista, de nacionalidad incierta, era ya leído por millares de personas, especialmente obreros, como un “héroe moral” y no solo un escritor extraordinario. A partir de las primeras ediciones que O. Bertani hizo de sus obras en Montevideo, Barrett se convirtió en una figura capital para la conciencia revolucionaria americana, para el pensamiento social y para la literatura de los países hispanoamericanos. Sin embargo, la crítica y la historiografía literarias no han hecho todavía justicia plena a sus escritos; a nuestro juicio el hecho más importante que ha registrado el género periodístico-literario, en la lengua castellana, desde Mariano José de Larra (1809-1837).

Rafael Barrett vivió un poco más que el gran articulista madrileño: murió a los 34 años. Pero tuvo menos tiempo para escribir su obra que *Fígaro*, que ya tuvo su primer periódico, El Duende Satírico Del Día, en 1828, cuando tenía 19 años. Barrett, que también era de origen español, se hizo periodista después de llegar en 1903 a Buenos Aires, donde en el transcurso de un año, más o menos, publicó unos cuantos artículos. Pero con motivo de la “revolución” de 1904, fue enviado a nuestro país por el diario El Tiempo, de la capital argentina, como “corresponsal”, a fin de cubrir los acontecimientos de la guerra civil. Y aquí, en este “jardín desolado”, como llegaría a llamar al Paraguay, vendría a realizar casi la totalidad de su obra, a través de las hojas periodísticas en las que colaboró.

En el Paraguay vino Barrett a encontrar su lugar en el mundo: se unió en matrimonio a una joven paraguaya, Francisca López Maíz — con quien tuvo su único hijo, Alex—, se puso al frente de la lucha por la justicia social que las incipientes organizaciones sindicales mantenían desde fines del siglo XIX. Quemó su vida viviendo pobremente de su pluma,

pero fue solidario con el pueblo del país “más desdichado de la tierra”.

En 1908, el Coronel Albino Jara deportó al Brasil a Barrett —que ya había denunciado la explotación esclavista en los yerbales³ y también el terror⁴ instaurado en esos días tras el cruento golpe de Estado—, pero este poco después se trasladó a Montevideo, donde vivió apenas unos tres meses, comenzando a colaborar, desde entonces hasta su muerte, en el Diario La Razón y en otras publicaciones uruguayas. De regreso al Paraguay en febrero de 1909, desde Yabebyry, en el extremo sur del país, donde vivía confinado, siguió enviando sus artículos a los diarios de Asunción y Montevideo.

Cuando se le permitió venir a vivir cerca de la capital, en San Bernardino, volvió a denunciar las miserables condiciones de vida del campesino paraguayo⁵ y escribió su ensayo capital sobre “La cuestión social”.⁶

Enfermo gravemente de tuberculosis, Barrett se dirigió a Francia en setiembre de 1910, en busca de cura para el terrible mal, pero falleció el 17 de diciembre del mismo año, poco antes de cumplir 34 años de edad. En el Paraguay habían quedado su joven esposa y su pequeño hijo de tres años. Y aquí había escrito una obra de extraordinaria calidad estética y de entrañable aliento humano.

EL ESCRITOR

En el Paraguay, ciertamente, los artículos de Barrett no habían pasado desapercibidos. Era admirado, se reconocía su talento, era notorio su arrojo personal. Pero molestaba, molestaba profundamente, sobre todo cuando asume una postura crítica radical contra la injusticia del “orden establecido” y denuncia la explotación de los trabajadores en los yerbales, así como la extrema miseria de obreros y campesinos.

La prensa fue el medio de expresión de sus inquietudes

artísticas y humanas. A través de ella publicó artículos, ensayos, narraciones, diálogos... Y en esos diversos géneros alcanzó la altura estética — estilística— que hace de él una de las grandes figuras de la literatura hispanoamericana de principios del siglo XX. Es cada vez mayor el número de críticos y estudiosos de su obra que coinciden en ello.

IDEOLOGÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO

Barrett vino a coincidir con una brillante generación de intelectuales paraguayos: la del 900. Fue amigo de algunos de ellos (en el campamento liberal de Villeta, en 1904, había conocido a Manuel Gondra, Modesto Guggiari, Manuel Domínguez y otros), pero pronto sus caminos divergirían en la apreciación de la “realidad paraguaya”. Mientras los paraguayos se dedicaban a la historia (una historia lastrada de ideología nacionalista o liberal) y la política, ocupando muchas veces altos cargos gubernamentales, el español —el hispano-paraguayo, para nosotros— miraba el mundo desde un punto de vista independiente y encontraba que la sociedad padecía de una enfermedad terrible, la injusticia. Para un hombre que había conquistado la libertad interior y la conciencia crítica, la explotación y la opresión del prójimo eran intolerables.

Barrett, de joven aristócrata español a anarquista en el Paraguay: la historia, contada después de su muerte a algunos de sus coetáneos españoles, resultaba incomprensible; en cualquier caso, no más que una excentricidad. A los intelectuales paraguayos de su época, que vivían la misma historia —la misma realidad—, en cambio, Barrett les parecía un exaltado, incluso un hombre de visión distorsionada por la enfermedad. Así lo vieron Manuel Domínguez y Juan E. O’Leary en dos momentos diferentes. Los dos serían —eran ya— los representantes máximos de un nacionalismo

que, en última instancia, no sería sino una mistificación más.

En esas circunstancias, el pensamiento y la expresión de Barrett resultaban incongruentes. Para la intelectualidad paraguaya del 900 lo prioritario fue —para decirlo en jerga contemporánea— recuperar la “autoestima” nacional. De muchas maneras: entre otras, funcionando dentro del “orden establecido” y postergando sine die la recuperación de algo más importante: el sentido de la dignidad humana en cada hombre concreto, es decir, el sentido de la justicia y la libertad solidarias.

La elección, por parte de Barrett, del punto de mira anarquista para la consideración de los problemas sociales fue, a nuestro entender, menos una opción ideológica que una toma de posición ética: Barrett veía en el anarcosindicalismo “la extrema izquierda del alud emancipador”, la vía directa y rápida para cambiar la sociedad humana. En términos históricos, el movimiento anarquista no alcanzó sus objetivos y se fue debilitando en su práctica político-social. Equívocos de la historia que, a pesar de Fukuyama, no ha llegado a su fin. En un mundo desquiciado por las “ideologías de la muerte”, por la práctica demencial de la injusticia, los valores libertarios — la afirmación de la libertad y la solidaridad— constituyen todavía, seguramente, una respuesta válida. Barrett no se había equivocado en lo esencial.

Pero reducir el pensamiento del autor de *El dolor paraguayo* a una determinada ideología sería un error. La constitución y la dinámica de su pensamiento, en todos los órdenes, niegan, precisamente, la ideología entendida como expresión mistificadora y esclerosada de intereses sectoriales. El pensamiento barrettiano es, esencialmente, un pensamiento crítico y creador que va mucho más allá del pensamiento ideológico. En la raíz de su práctica discursiva hay una dinámica generativa que abre su pensamiento hacia vastos horizontes, al

mismo tiempo que propone implícitamente una epistemología liberadora radical. De allí, sin duda, la notable actualidad de su escritura y la vitalidad de su lenguaje y de su pensamiento.

UNA ÉTICA DE LA ESCRITURA

En una época de abdicaciones y complicidades intelectuales con el orden político, social y económico establecido, la figura del escritor comprometido corre el riesgo de parecer anacrónica. He aquí, sin embargo, otra razón más de su vitalidad: la obra de Barrett que, por lo demás, se encuentra en la raíz de algunos de nuestros mayores escritores, constituye también un acto de razón y fe incontestable.

Dondequiera que la injusticia y la opresión aflijan la vida humana, la palabra de Barrett resonará en la plenitud de su sentido, en la plenitud de su valor literario. Y hay que entender aquí “valor literario” más allá de cualquier narcisismo esteticista. La escritura barrettiana, como la de todo gran creador, mantiene en vilo los valores incandescentes — éticos y estéticos— del hombre entero, del escritor auténtico.

Y Barrett, finalmente, fue eso: un hombre entero y un escritor auténtico.



1. V. Vaccaro, Alejandro: *Georgie 1899-1930. Una vida de Borges*. Buenos Aires: Proa, 1996.
2. En ocasión del centenario de la muerte de Barrett, en 2010, por primera vez se le rindió en Paraguay un homenaje oficial desde la Secretaría Nacional de Cultura, mediante publicaciones y un simposio internacional organizado en colaboración con la Universidad del Norte.

3. *Lo que son los yerbales* (folleto), Montevideo: Bertani, 1910.
4. “Bajo el terror”, en *El dolor paraguayo*, Montevideo: Bertani, 1911. V. mi edición anotada de esta obra, con prólogo de Augusto Roa Bastos, Caracas: Ayacucho, 1978.
5. “Lo que he visto”, en obra cit.
6. Incluido en *Obras completas*, Buenos Aires: Americalee, 1943 y en ediciones posteriores.

DE LA MODERNIDAD A LA NEOMODERNIDAD

LUIS RAFAEL
Universidad de La Habana



Ha sido Federico de Onís uno de los primeros ensayistas en proponer una periodización contemporánea y abierta del Modernismo. Apreciaba una primera etapa estampada por la transición del Romanticismo al Modernismo (1882-1896) y por la vida y la obra de Martí, Nájera, Casal, entre otros autores de su primera generación. Con el influjo de Darío y sus viajes a Europa, el momento de triunfo de la nueva estética, más allá de las fronteras hispánicas (1896-1905), etapa en que se sumarían Unamuno, Manuel y Antonio Machado, Pérez de Ayala, etc. El tercer momento tendría como figura central a Juan Ramón Jiménez y el llamado “posmodernismo” (1905-1914), caracterizado por el regreso al primer Modernismo ya que supuso un retorno a la sencillez lírica, el intimismo y el prosaísmo. Una cuarta transformación daría lugar al Ultra-Modernismo o transición al Ultraísmo...

La contemporaneidad hace Luz. Presagió Juan Ramón Jiménez un “siglo modernista” y desde este hoy el ayer no resulta fragmentario sino dialéctico, inmerso en una trayectoria espiral. Apreciamos que desde la década de 1880 hasta la década de 1980, el Modernismo hispanoamericano evolu-

ciona, se transforma, asciende. Iniciado con las crónicas de Martí y su libro *Ismaelillo* de 1882, hallará continuación en Darío y la literatura de fines del siglo XIX y las décadas iniciales del XX. Aparentemente difunto durante el auge de las vanguardias, extrema su vertiente formalista (y narcisista) hasta el hastío y rápido regreso, en la posvanguardia, a la significación y al prometeico compromiso. Entre la década de 1940 y la de 1980, se produce una nueva interiorización, caracterizada por el intimismo, el regreso a modos del Romanticismo, el Barroco, el Parnasianismo, el Surrealismo y a la literatura social o política.

La conquista de la Modernidad, la búsqueda de un lenguaje coloquial, contemporáneo, sugerente y sugestivo, desde diferentes posturas ideológicas, continúan siendo ideales para el arte. Se da cuerpo a una identidad hispánica, común e ideal, al tiempo que se desandan los senderos del versolibrismo y el prosaísmo, los viejos moldes, la prosa realista existencial, costumbrista o universalista, la fantástica que deriva en subgéneros como la ciencia-ficción. Al cabo de tanto sueño esgrimido por el arte, no será hasta fines del XX que se imponga la frustración ideológica, la conciencia de que las utopías parecen inalcanzables, la desjerarquización de la cultura y la certeza de un nuevo vacío, de una soledad y un desvalimiento, que recapitulan el pensamiento medieval y su anulación del artista.

A fines del pasado milenio, se produce un cambio ideológico significativo por primera vez en el pensamiento intelectual y en la proyección del arte. Los escritores sucumben a la frustración, la utopía del desarrollo industrial deja de ser una lejana y difícil meta en una región ininteresante, desdeñada por pertenecer a un futuro muy lejano en tiempos de presentismo. Parece entonces que se reniega de la utopía de la Modernidad, sin que se agote su proyecto. Los escritores del llamado “tercer mundo” sabiéndose sumidos en el subdesa-

rollo, llegando siempre tarde o en desventaja, reniegan de la Modernidad como ideal. Las metas sociales se alejan o hacen inalcanzables. Las sociedades de Hispanoamérica continúan atrasadas, raquílicas, submodernas. De ahí que hablar de Posmodernidad en Hispanoamérica haya sido, y sea, un sinsentido, incluso en el terreno artístico. Pasada la catarsis y el decaimiento, sobrevendrá, en cambio, la esperanza en el futuro, no de la máquina, la tecnología y el confort sino de la solidaridad, de construir, al cabo de obstáculos que parecían insalvables, un mundo más digno y justiciero. La nueva etapa, de la “Neohistoria” o la “Neomodernidad”, estará marcada por una conciencia de que la Modernidad necesita adecuaciones a las realidades de cada latitud y adaptaciones a los nuevos tiempos globales. La Neomodernidad será la “segunda modernidad”, o la reedición y crítica de la modernidad en un periodo marcado por la globalización.

En el caso literario, la aspiración de Modernidad conquistó una cima gracias al fenómeno conocido como el *boom* de la narrativa hispana a mediados del XX, un momento glorioso en que las obras de los autores de Hispanoamérica fueron capaces de incidir en el mundo cultural de Occidente como en la etapa inicial de Modernismo. Hijo del Modernismo y de su esfuerzo renovador y asimilador de influjos, el *boom* hace palpable la universalidad de la cultura hispánica. Gabriela Mistral, primera escritora latinoamericana a quien se concedió el importante Premio Nobel de Literatura, se reconoció heredera directa de José Martí. Las obras de Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, incluso de Jorge Luis Borges y Octavio Paz, son un producto del redimensionamiento artístico inserto en la revolución modernista, ya que insisten en la construcción del imaginario y de la identidad regional hispana y en la aspiración de asumir la Modernidad en y desde el arte.

Será en la década de 1980, luego de un siglo de comunión espiritual y estética, de idealismo social, que la Modernidad, y su forma artística que preferimos llamar Modernismo, necesite una reformulación, revisión y replanteo. No se trata del fin del arte y de la literatura que pretenden algunos auto-proclamados “posmodernos” sino del cuestionamiento del valor mesiánico del artista, de la crisis de la utopía del futuro mejor y de la ciencia como respuesta a las necesidades humanas.

La nueva era, superadora de la industrial o moderna, que algunos historiadores y sociólogos han denominado “posindustrial” y se caracteriza por la producción de conocimientos productivos, privilegia la ciencia y la técnica a la espiritualidad. El individuo desaparece; el artista vuelve a ser anónimo. Es la sociedad del discurso presentista, en la que la política no pretende la construcción de un futuro próspero sino de un presente que sabemos efímero, condenado por el acabamiento y la muerte. Dice Paz, quien atisba la crisis de la Modernidad ya en la década de 1970: “El ahora nos reconcilia con nuestra realidad: somos mortales. Solo ante la muerte nuestra vida es realmente vida. En el ahora nuestra muerte no está separada de nuestra vida: son la misma realidad, el mismo futuro”.¹ En la Modernidad la necesidad de creer en una utopía hace que los intelectuales corporicen en su imaginario las naciones de futuro, ideales o bárbaras. Primero lo serán los Estados Unidos de América y más tarde (para los de filiación comunista o la izquierda) la Unión Soviética. Según Paz: “La visión de Baudelaire será la de Mallarmé y sus descendientes: Poe es el mito del hermano perdido, no en país extraño y hostil, sino en la historia moderna. Para todos estos poetas los Estados Unidos no son un país: son el futuro”.²

El ensayista mexicano describe en su libro *Los hijos del limo* que, en su opinión, hacia 1945 la poesía de nuestra lengua se repartía en dos academias: la del “realismo socialista” y la de “los vanguardistas arrepentidos”. Pero se quiebra la “preten-

sión de objetividad”. “Todo comienza —recomienza— con un libro de José Lezama Lima: *La fijeza* (1944). Un poco después (no tengo más remedio que citarme) *Libertad bajo palabra* (1949) y *¿Águila y sol?* (1950). En Buenos Aires, Enrique Molina: *Costumbres errantes o la redondez de la tierra* (1951). Casi en los mismos años, los primeros libros de Nicanor Parra, Alberto Girri, Jaime Sabines, Cintio Vitier, Roberto Juanrooz, Álvaro Mutis... Estos nombres y estos libros no son toda la poesía hispanoamericana contemporánea: son su comienzo”.

En ellos ve un regreso a la vanguardia, una “vanguardia *otra*, crítica de sí misma y en rebelión solitaria contra la academia en que se había convertido la primera vanguardia”. Tal como sucedía con los posmodernistas de inicios del siglo XX, estos posvanguardistas estaban, sin embargo, volviendo a la vertiente prometeica del Modernismo desde una preocupación que no era “estética” porque “para aquellos jóvenes el lenguaje era, simultánea y contradictoriamente, un destino y una elección. Algo dado y algo que hacemos. Algo que nos hace”.³ Según el ensayista y poeta mejicano: “Fue una generación que aceptó la marginalidad y que hizo de ella su verdadera patria.”⁴ De ahí que tampoco sea superadora del Modernismo sino una continuación, un regreso a “su actitud”, que magníficamente definió en la primera mitad del siglo XX el poeta Juan Ramón Jiménez.

La revolución Modernista parecería agotar su cimiento de esperanza, su deseo de hacer luz desde el arte, de influir en la sociedad y de participar en el futuro, solo a partir de los cambios socio- políticos que se producen en la década de 1980. El enflaquecimiento de los géneros literarios en su relación con el mercado, posibilitan un redimensionamiento temático y estilístico que si bien hereda los presupuestos básicos de la Modernidad ya no confía en sus ideales utópicos o los adapta al nuevo contexto global del mundo.

Contrario a lo que sucede en las décadas finales del siglo

XX, todavía hasta la Segunda Guerra Mundial existía una actitud optimista, una confianza en el futuro que surge con la Ilustración y se sistematiza en el discurso modernista. El intelectual moderno confiaba en que el futuro restañara las heridas del presente. El sacrificio debía engendrar la felicidad en el porvenir. El hombre y la mujer entregados en el presente tendrán recompensa en un nuevo y mejor mundo para sus hijos. La utopía de un mundo mejor parecía posible, edificable en las décadas próximas, casi al alcance de la mano. Sin embargo, si a fines del siglo XIX y todavía en las décadas de 1930, '40, '50 y '60 la Modernidad social y tecnológica era un proyecto a ser construido, a partir de las décadas del '70 y el '80 los impactos de la primera y la segunda revolución industrial (y luego del neoliberalismo y la globalización) se dejan sentir en buena parte de Hispanoamérica, especialmente en países como Argentina, Brasil y México, donde se constituyen los mercados nacionales y se alcanza un desarrollo tecnológico y social más moderno, aunque parcial, incompleto y centrado en zonas metropolitanas.

En la década de 1970 se produce en Hispanoamérica, por primera vez, una ruptura con respecto a los ideales de la Modernidad. Se toma conciencia sobre lo engañoso del ideal de futuro y progreso social fundado en más producción de riquezas. Hispanoamérica llega tarde al reparto de capitales y al desarrollo, como consecuencia de su condición de territorio expoliado. Pasadas las dos guerras mundiales, se resquebraja la fe en el porvenir, en el mejoramiento progresivo de la sociedad y el hombre. Se descrea de los ideales humanistas de la Ilustración y el arte se desinteresa de la utopía de la Modernidad, que desdeñaba al ser humano en su condición espiritual, en su esencia vinculada al universo. Surge lo que se ha dado en llamar la “crisis de las vanguardias artísticas” y el debate entre la Modernidad y la Postmodernidad (o Posmodernidad), que representa en buena medida la negación de los

principios de la Modernidad. El arte se radicaliza, cerrándose en sí, ensimismándose en el egoísmo o banalizándose al servicio del mercado. Por una lado se concentra en la experimentación, en otra vertiente se pliega a las exigencias mercantilistas. Y a partir de la caída del “campo socialista” y la consiguiente decepción de la izquierda, la utopía, hija de la Modernidad, entra en crisis. Es entonces que la derecha ideológica, con sus proyectos neoliberales, la retoma y pretende darle continuidad, pero en la vertiente criticada por Martí, que privilegia la acumulación de capital y se desentiende de la justicia y de la equidad.

Desde el siglo XVIII con la Ilustración se impone la idea de progreso y civilización como tendencias o leyes históricas. Al finalizar el siglo XIX, la convicción de que el futuro tendría que ser mejor se hace general. Hasta que entre 1914 y 1945, cambia esta fe ciega, producto del impacto psicológico de las guerras mundiales. Entonces no solamente es derrotada la ideología nazi, avasalladora y totalitaria, también se reivindica lo mejor de la tradición ilustrada y revolucionaria europea. Sobre el panorama intelectual y las perspectivas de futuro que alentaban la Modernidad, aún iniciando la segunda mitad del siglo XX, puede decirse que el mundo lucía difícil y problemático pero aún “manejable”; existía fe en que podría transformarse para mejor. París y Nueva York eran los centros de la cultura, generadores de modelos, más que focos de poder político, núcleos amplificadores de arte. Aún se confiaba en el papel de la cultura y la educación para transformar la sociedad. En cambio, derramada tanta sangre por la patria, los sagrados ideales de progreso cuestionan a la utopía de la Modernidad en todas sus facetas. La juventud y los intelectuales, al margen de los políticos que desean continuar ilusionando a la masa, exigen un presente mejor, vivible, sostenible, pero no sacrificable en pos de un incierto porvenir. Hay un retorno a la espiritualidad, a la religión, incluso al radicalismo

religioso. De nuevo el *Carpe Diem* y la relativización del valor trascendente de las obras de arte y de la dialéctica de la historia.

Los nuevos medios de comunicación y nuevos soportes como Internet y los avances derivados de la informática traen consigo una globalización del mundo y de las ideas, que del mismo modo lo será de patrones culturales que pretenden el desarraigo y la identidad común, por encima de las ideologías nacionales. Entonces las identidades regionales y de grupos en minoría se refuerzan y alían por encima de las fronteras geográficas. Fórmula ante el acabamiento, resurge la idea del Modernismo como tradición que puede ser continuada, en una tendencia general que podríamos denominar “Neomodernismo” y que supone la reevaluación del Modernismo en una etapa histórica diferente, una novedosa búsqueda estilística. El poder del gobierno sobre los individuos es lo viejo. Lo radicalmente nuevo es el respeto a las libertades individuales y a los llamados “derechos humanos”. En el terreno económico, la libertad es la ausencia de coerción gubernamental para la producción, distribución y consumo de bienes y servicios más allá de lo indispensable para mantener la libertad misma. La libertad regulada por el Estado. Lo nuevo radica en la eliminación de las restricciones.

Para los posmodernos y los neoliberales resulta elocuente que los países más libres económicamente sean los más ricos; y los más regulados, como Corea del Norte, los más pobres, donde la gente no se siente motivada para el trabajo y la economía tiene un desarrollo más débil. En el margen contrario, se denuncia que la liberalización sin control conduce al enriquecimiento de unos y al empobrecimiento de otros, a la polarización social. El Estado, en correspondencia con el avance social, debe remodelarse para controlar el crecimiento y la dinámica de progreso, de forma democrática, cuidando de los intereses colectivos. La vuelta de tuerca, que proponemos

llamar “Neomodernismo” porque supone una revisión continuista del Modernismo en la etapa histórica contemporánea resultará contraria a la llamada posmodernidad porque no suscribe el vacío de ideales, aunque los cuestione y relativice.

Para estos artistas los límites genéricos desaparecen y también la idea de la trascendencia de la literatura, que algunos restringen a su objeto vital y refugio, al margen de una sociedad donde el mercado reina y enajena cualquier expresión genuina. La Neomodernidad es una segunda oportunidad para la consecución de la Modernidad, de una “segunda Modernidad” humanista, que se interesa por el hombre, incluso con desdén del progreso capitalista. El Neomodernismo, en consecuencia, será una continuación y revisión de Modernismo en una etapa desemejante, bajo presupuestos ideo-estéticos similares pero en un mundo globalizado donde las fronteras desaparecen y las tecnologías de la información contribuyen al contacto múltiple y alternativo.

La globalización impuso un nuevo contexto planetario. Desde la década de 1970 comenzó a notarse que el mundo cambiaba, sobre todo bajo el influjo de Internet y con la desaparición de fronteras para el capital. Reseñan los autores del *Diccionario de Relaciones Interculturales* que en la década de 1980 la globalización cambia los paradigmas sociológicos, económicos y culturales, rediseñando el mundo y desafiando el paradigma “internacional”.⁵ En cambio, si la globalización refleja el poder del capital *transnacionalizado*, implantado a nivel internacional, también genera una conciencia de que el mundo es uno solo y que tanto países ricos como pobres conviven en un planeta de cuyo futuro dependen todos por igual.

Octavio Paz, en su ensayo *Los hijos del limo*, fechado en Cambridge, en junio de 1972, atisbaba la llegada de una nueva época “larval” en que sobrevendría una metamorfosis en la

relación entre el artista y la sociedad: “Hoy somos testigos de otra mutación: el arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia.

La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la *idea del arte moderno*”.⁶

Demostrando que las intuiciones de los poetas son más elocuentes y certeras que las sistematizaciones y teorizaciones de filósofos y políticos, Octavio Paz, en las páginas finales de su ensayo, explicó que “la edad moderna comienza con la insurrección del futuro” y que para la Modernidad “la única eternidad que conoció el hombre fue la del futuro”. Si para los cristianos del Medioevo la vida desembocaría en la eternidad que les daba su fe en Dios, para los modernos la eternidad “es una marcha sin fin hacia el futuro”.⁷ Hacia la segunda mitad del siglo XX aparecen signos que indican la “inconsistencia” de este sistema de “progreso lineal”, proceso que se radicaliza a fines de siglo, cuando los ideales una sociedad mejor fracasan con la caída del socialismo y la frustración de las utopías. En los finales del pasado siglo, por primera vez desde que se erigió en *tabula áurea*, se descrea de la idea de Modernidad que surgió hace quinientos años, con la irrupción del Renacimiento y se afianzó en Occidente con la Revolución Francesa de 1789, la cual entre sus principios tenía la igualdad, la libertad y la fraternidad. Estas fueron las bases que rigieron movimientos anticolonialistas y libertarios, y florecerían a fines a partir del siglo XIX en las búsquedas de ordenaciones sociales más justas y equitativas, que dieran respuesta a las necesidades y aspiraciones humanas.

Nacida de la confianza absoluta en la razón y en la libertad individual de las personas, la Modernidad creía que la democracia era la expresión de la verdadera igualdad de derechos,

rotos los cánones de jerarquización basados sobre títulos de sangre. Anticolonialista, desea la autodeterminación de los pueblos; evidencia la fe en el porvenir y en la ciencia, el culto al trabajo. Pero la creencia obsesionada en el futuro, en que el hombre avanza hacia su perfección, se resquebraja en las décadas finales del siglo XX, y con ella la esencia de la Modernidad. La fe en la ciencia desaparece, sabemos que no siempre los avances de la genética son para el bien común, que los recursos naturales se agotan, que la industrialización y el desarrollo generan contaminación. Sintetiza Paz que en este momento: “Las obras del progreso se llaman hambre, envenenamiento, volatilización”.⁸ Y es que la nueva era neomoderna (también llamada de la Neohistoria), superadora de la industrial (o Moderna), se caracterizaba por la producción de conocimientos productivos y tendrá como protagonistas a la ciencia y la técnica. En esta etapa las luchas sociales “no son el resultado de la oposición entre trabajo y capital” como lo fueron durante la Modernidad, sino que responderán a “conflictos de orden cultural, religioso o psíquico”. El ensayista mejicano escribe que las revueltas juveniles de la década del sesenta del siglo XX constituyen “una rebelión instintiva contra la excesiva racionalización de la vida social e individual que exige el nuevo modo de producción. Distintos modos de deshumanización: el capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos”.⁹ Será en la etapa denominada “posindustrial” que el Neomodernismo como tendencia artístico-literaria se manifieste, en contraposición al Posmodernismo, cuando el discurso político de futuro pierde vigencia o parece poco creíble, por haber demostrado su retoricismo, y la sociedad exige “hacer habitable el presente”. A fines del pasado siglo, se vive el hoy y el ahora. Y, según Paz: “Vivir en el ahora es vivir de cara a la muerte”. Sin embargo: “El ahora nos reconcilia con nuestra realidad: somos mortales. Solo ante la muerte nuestra vida es

realmente vida. En el ahora nuestra muerte no está separada de nuestra vida: son la misma realidad, el mismo futuro”.¹⁰

Sin embargo, del mismo modo el nuevo “reenquiciamiento” o “remolde” del mundo (términos usados por Martí en la década de 1880), que se agudiza a fines del siglo que recién concluyó, pone de manifiesto la crisis del modelo de la sociedad industrial y de los paradigmas de pensamiento moderno, una vez que la globalización ha impuesto el reino del dinero y del mercado. El escritor de izquierda Eduardo Galeano revela con acierto que “en el mundo sin alma que se nos obliga a aceptar como único mundo posible, no hay pueblos, sino mercados, no hay ciudadanos, sino empresas; no hay ciudades, sino aglomeraciones, no hay relaciones humanas, sino competencias mercantiles”.¹¹

Los “ilustrados” que inspiraron la Revolución Francesa pensaban que la razón terminaría imponiéndose casi como ley histórica y que el futuro florecería para ser humano. Tomás Moro dio causas a la *utopía* como aspiración humana de una sociedad o república ideal. Carlos Marx teorizó sobre la sociedad perfecta, sin Estado y sin clases sociales, donde todos los individuos fueran libres e iguales. En cambio, la cultura posmoderna está marcada por la competitividad, el consumo y la deshumanización. El individuo se torna indiferente ante el dolor ajeno y el compromiso social algo carente de sentido. El culto a la eficiencia, la rentabilidad y la competitividad conducen al individuo a la lucha por el lucro y el poder. El dinero impera como valor, se privilegia lo externo, lo material y fugaz. El culto a la imagen enmascara el vacío existencial y se entroniza la publicidad como arte, paradigma de cultura puesta al servicio del mercado y el consumo.

El siglo XX fue la era del *confort*, del automóvil, el teléfono, el cine, la radio, la televisión, los electrodomésticos, la prosperidad para unos y la miseria creciente para otros. EE.UU. un modelo de sociedad que pretendía satisfacer de forma masiva

las necesidades de sus diversos componentes. Al respecto señaló Ángel Lombardi en su libro *Memoria del siglo XX*: “El sueño americano se proyectaba poderoso hacia adentro de la sociedad, hacia todos los sectores, y en el mundo creó un interés generalizado hacia los Estados Unidos que no ha terminado”.¹² Pese a la ilusión, el modelo demuestra pronto su inviabilidad para el mundo.

Su diseño puede beneficiar solo a una minoría. Hacia el año 1975 las tres cuartas partes de los automóviles y teléfonos del planeta se concentraban en siete países: Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Italia, Alemania, Japón y Canadá.¹³

En el nuevo contexto global surgen inéditas formas de racismo, xenofobia y discriminación al diferente. Frente al consumo de bienes materiales, posible en unos pocos, aparece la evidencia de la pobreza en miles, que se traduce en inmigración y marginación. A fines del siglo XIX las ideas del liberalismo dominaban en el mundo occidental. El liberalismo, sin embargo, se vio prácticamente marginalizado durante la mayor parte del siglo XX debido al control estatal. Tal postura se correspondió, en gran medida, con la desilusión hacia el capitalismo provocada por la I Guerra Mundial y luego por la Gran Depresión de la década de 1930. Se creía que el capitalismo estaba en sus últimos estertores y que la economía planificada (a diferencia del libre juego del mercado) y la propiedad estatal (a diferencia de la propiedad privada) eran el camino a seguir. Pero todavía entonces la Unión Soviética representaba un modelo de futuro. Fueron los gobiernos de Margaret Thatcher, en Gran Bretaña, y Ronald Reagan, en Estados Unidos, los que dieron un brusco viraje en retrocarga recuperando las viejas ideas liberales; y las aplicaron con un éxito espectacular, creando el llamado “neoliberalismo”. En la década de 1980 el liberalismo volvió a considerarse como la forma adecuada de fomentar el desarrollo y generar riquezas, un motor para el desarrollo dentro del sistema capitalista. En

cambio, ¿era el nuevo liberalismo la solución al progreso, el que permitiría a los más desfavorecidos alcanzar la anhelada Modernidad?

Lo cierto es que el derrumbe del modelo socialista con el desmembramiento de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y la caída del campo socialista otorgan legitimidad al neoliberalismo como alternativa. Con el desplome de la URSS se consolida la hegemonía de los Estados Unidos y su modelo de sociedad se impone como único probadamente viable. Es así que el neoliberalismo adquiere legitimidad y se convierte en la fórmula de saneamiento económico y desarrollo a que obliga el Fondo Monetario Internacional a los países endeudados. Entonces el fin justifica los medios, la pobreza y el desempleo. Cuando el paradigma neoliberal lleva más de dos décadas de aplicación y el desarrollo deseado parece inalcanzable, se toma conciencia de que maniatar al Estado y dejar que reine el Mercado, lejos de favorecer el avance económico y social, engendra diferencias insalvables entre clases, entre países y de posibilidades, además de exclusión y graves injusticias, que atentan contra los derechos humanos fundamentales.

La caída del Muro de Berlín, el fin de la Guerra Fría y los sucesos acaecidos en los finales de 1980, abrieron las puertas a un nuevo mundo, a la ruptura de fronteras nacionales y la amplificación de los mercados, a la transnacionalización de capital e información, el surgimiento de la llamada “globalización”. Comenzaron a ser *otros* los valores promovidos por los medios, unos valores que no tenían que ver con el sacrificio, la solidaridad y la entrega al futuro, sino con el presentismo, la lucha por sobresalir y por enriquecerse, sin que importaran las consecuencias, los principios del liberalismo y de la Modernidad capitalista más recalcitrante. Y aunque, de algún modo, la globalización surgió a partir del neoliberalismo, como proceso creciente de unificación de mercados y homo-

geneización de la producción mundial, a la larga terminaría revelándose contra él. La cibernética, las nuevas tecnologías de la información y los medios masivos de comunicación, participan de esa concepción global del mundo, que no solo afecta a la economía y a la política sino igualmente a la sociedad y la cultura. La globalización trajo consigo una nueva toma de conciencia a nivel mundial sobre la necesidad de solidaridad y justicia, sobre la estrecha relación de todo el universo. Ya no solo la izquierda crítica al Fondo Monetario Internacional, al Banco Mundial y a la Organización Mundial del Comercio, porque incluso en las Nacionales Unidas existe conciencia sobre la necesidad de alcanzar el deseado equilibrio socio-económico, al margen de los intereses mercantilistas y poniendo cotos a la depredación de los ricos insolidarios.

Según el exdirector de la UNESCO Federico Mayor Zaragoza, la globalización es un “fraude”: “Hay un enorme fraude cuando se habla de globalización. Lo único que se globaliza es la pobreza”.¹⁴ Y ciertamente, en pocas décadas la globalización del capital y de la economía ha provocado desigualdades que parecen insalvables. Según los informes de la revista *Forbes*, las cien personas más ricas del mundo acumulan capitales equivalentes a los ingresos de la totalidad de los países pobres del planeta; un par de centenas de millonarios atesoran más riquezas y bienes materiales que el cincuenta por ciento de la población mundial; las tres personas más millonarias del mundo tienen una cantidad de riquezas que superan la suma del producto interno bruto de los 48 países más pobres del mundo.¹⁵

A la larga el neoliberalismo supuso una reacción contra el modelo de Estado o Sociedad de Bienestar, que se correspondía con el ideal de la Modernidad humanista. Federico von Heyek, Milton Friedman y Karl Popper, inspiradores y propulsores de la llamada Escuela de Chicago, plantean como

algo positivo la desigualdad en el crecimiento económico y la acumulación de la riqueza. Cual fórmula mágica, luego de la “recesión” se imponen las ideas esenciales del liberalismo, elaboradas por John Locke (1632-1704), Montesquieu (1689-1755), David Hume (1711-1776), Adam Smith (1723-1790) y John Stuart Mill (1806-1873), entre otros. El neoliberalismo será una “nueva edición del liberalismo” inspirada en los postulados de Adam Smith, filósofo y economista escocés, quien en su *Ensayo sobre la naturaleza y las causas de la riqueza de las naciones* (1776) funda la economía política moderna y sostiene que la riqueza procede del trabajo. La obra representa el intento por diferenciar la economía política de la ciencia política, la ética y la jurisprudencia. La tesis central de Smith, cercano al ideal de Modernidad al que se opone Martí, defiende que la clave del bienestar social está en el crecimiento económico, que se potencia a través de la división del trabajo y la extensión de los mercados. Según expone, gracias al egoísmo de los particulares se logra el bienestar, porque el deseo de acumular riquezas conduce a mayor productividad.

Con todo, advierte Smith que “ninguna sociedad podrá ser floreciente y dichosa si la mayoría es pobre y miserable”.¹⁶ Por eso sus concepciones son modificadas a raíz de la crisis económica de los años veinte del siglo pasado, cuando el británico John M. Keynes (1883- 1946) refuta que el capitalismo por sí solo pueda dar soluciones a los problemas de la sociedad contemporánea y aboga por la intervención del Estado en la distribución de los ingresos, regulando la iniciativa privada, utilizando medidas fiscales y monetarias con el objetivo de mitigar los efectos de la recesión y de las crisis cíclicas de la economía.¹⁷ El neoliberalismo, sin embargo, consideró errados los principios de Keynes y al “intervencionismo del Estado” como un enemigo del crecimiento económico.

Enarbolando los principios de la Modernidad, luego de la Segunda Guerra Mundial, las democracias occidentales

habían estructurado sus políticas en torno al Estado de Bienestar, que durante más de dos décadas resultó un modelo de crecimiento eficiente y más equitativo, pero el arquetipo se agota y a fines de la década de 1970 se introducen cambios, con las administraciones de Margaret Thatches en Gran Bretaña (1979) y Ronal Reagan en EE.UU. (1980). Será en países de América Latina como Chile, Argentina y México donde el paradigma neoliberal se experimenta en toda su magnitud y en su falta de compromiso social y desinterés por la equidad. La crisis de la deuda externa lleva a que el Fondo Monetario Internacional impusiera “ajustes estructurales” a las economías de la región mediante la implantación del neoliberalismo, que a la larga conllevó a más problemas de los que solucionaría. En algunos países de América Latina donde se experimenta con el neoliberalismo, la irrupción descontrolada de mercancías destruye las incipientes economías, devolviéndoles sus caracteres primarios, denunciados a fines del XIX por José Martí, de mono-productoras o mono-exportadoras, en países que habían diversificado sus renglones productivos tales como Chile o Argentina. Es así que la “ley de la selva”, la ley neoliberal, se convierte en el enemigo del progreso social humano que se logró, en alguna medida, mediante las sociedades reguladas por un Estado atento al desarrollo equitativo y equilibrado.

El “neoliberalismo” desestabiliza las economías antes florecientes, enriquece a unos pocos y crea el caos y el empobrecimiento social. Asimismo, la globalización, si bien abre las fronteras y permite el libre flujo de información, destruye las identidades nacionales, aunque refuerza las regionales y potencia a las minorías, que se ven reflejadas más allá de las fronteras geográficas en diferentes latitudes. La Europa unida es cada vez más Europa construida a base de regiones y no de naciones. América Latina y África espacios para el experimento y mercados globalizados donde imponer patrones

culturales y modelos sociales que nada tienen que ver con sus raíces, relegadas a folclor para turistas a los que sacar provecho económico.

Pero como toda economía debe encaminarse hacia la satisfacción de las necesidades del hombre y el neoliberalismo descuida este punto, a la larga entraría en crisis y el mundo tomaría conciencia de que no era la solución. Como plantea el ensayista Gregorio Iriarte: "Poner lo económico como valor máximo y exclusivo implica una terrible alienación".¹⁸ El neoliberalismo traducido en "puro capitalismo revestido de Modernidad" forja, en el mejor de los casos, crecimiento económico a costa de mayor pobreza y miseria. No atiende a las necesidades del hombre y descuida el vínculo entre la ética y la justicia social. Para el neoliberalismo la creación de Estados más potentes y al servicio de la sociedad, serían enemigos de primer orden. Si bien es cierto que el mercado resulta, en principio, un dinamizador de la economía, este no tiene por qué regirse exclusivamente por la ley de la oferta y la demanda, ya que, como se ha demostrado, la consecuencia de la falta de regulación es el caos y la miseria.

El arte y el universo tampoco pueden ser vistos como mercancías. En cambio, el neoliberalismo se plantea la consigna de que cada uno persiga y consiga el máximo lucro individual. Entonces el arte se enajena y también los excluidos, quienes lejos de aumentar sus posibilidades en un sistema que aparentemente otorgaría progreso a cambio de sacrificio y trabajo, ven cómo se agravan las desigualdades y crece la distancia entre ricos y pobres. A esto se suma que la explotación indiscriminada de los recursos naturales genera la destrucción de las reservas mundiales. En la segunda mitad del siglo XX comienzan a notarse el daño ecológico, la destrucción de los bosques, la contaminación creciente de ríos y mares, que anotaba Paz en la década de 1970.

Las críticas a la ceguera del mercado en su búsqueda de

lucro inmediato, llegan incluso de organismos internacionales. Volviendo al paradigma de Modernidad humanista, en el informe del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD),¹⁹ de 1992, se plantea que un “auténtico desarrollo humano exige del mercado, no solamente que brinde sus ventajas materiales, sino que esto lo haga de forma equilibrada, combinando la eficiencia con la equidad y la sustentabilidad”.²⁰ Se denuncia que los mercados “no son un fin en sí mismos. Son un medio más para el desarrollo humano. Por tanto deben estar al servicio de las personas y no estas al servicio del mercado”.²¹ Después de la Segunda Guerra Mundial los europeos lograron, al fin, reconciliarse y, en un esfuerzo sin precedentes, se dedican a la reconstrucción y a potenciar el desarrollo.

El resultado inmediato de la solidaridad, de poner a Prometeo por delante del egoísmo narcisista, dejando a un lado el nacionalismo y los fanatismos, engendra la Comunidad Europea como alternativa para el crecimiento de la región, que al cabo ofrece mejores resultados macro-sociales que los EE.UU. Lo que comenzó siendo en 1951 la Comunidad Europea del Carbón y del Acero, se constituye en 1957 como Mercado Común Europeo y a partir de 1993 en Unión Europea, en cuya membresía participan cada vez más países porque su régimen, tendente a un modelo de Modernidad que no desdeña al capital pero resulta humanista y solidario, de ayudas y compensaciones, contribuye visiblemente a mantener la estabilidad y el crecimiento de la región.

Ya en la década de 1960, Capitalismo y Comunismo agudizaban. Surgen varios escenarios para el debate de las “super potencias”, como alternativas para el desarrollo y el bienestar humano, crisis de los cohetes, la carrera nuclear y la espacial. Gracias a la importancia “estratégica” que las potencias otorgan a los avances en tecnologías espaciales, el hombre llega a la luna y comienza un nuevo ciclo de expansión en el

universo. Entonces las utopías de futuro parecieron al alcance de la mano, como la luna misma. Hasta los inicios de la década del setenta parecía que la humanidad podría alcanzar sus metas de desarrollo y progreso. En 1973 acontece el primer vuelo del Concorde, que realiza el trayecto París-Washington en apenas 3 horas y 33 minutos; se inauguran las Torres Gemelas de Nueva York, “símbolo de la supremacía norteamericana”. Sin embargo, 30 años después las Torres no existen y el Concorde fue reducido a pieza de museo. Las contradicciones “invisibles” de los dos modelos sociales pronto se hacen evidentes. El Estado de Bienestar dilapidaba recursos, las economías capitalistas de los países desarrollados decrecen, y el colapso del “socialismo real”, a fines de la década del ochenta del pasado siglo, como alternativa social y económica, permite a los neoliberales dar un impulso a su modelo, como paradigma mundial. El fracaso de “un tipo” de experiencia socialista genera confusión y desaliento en las fuerzas de izquierda. Es un momento en que parece que los ideales humanos que “teóricamente” impulsaba el socialismo quedan relegados al olvido. La denuncia de la explotación, la solidaridad entre los pueblos, la lucha contra la injusticia social, parecen esfumados para siempre. Porque el neoliberalismo prefiere a un Estado sin proyecto y sometido a las leyes del mercado, reducido a gendarme que haga cumplir las normas establecidas, que reprima a los rebeldes y proteja a los señores del capital. Por eso no solo se oponen al Estado dictatorial u oligárquico sino también al Estado democrático y participativo, ya que la democracia económica y la defensa de la soberanía son enemigos de la gestión global del mercado.

El neoliberalismo será la respuesta contra el Estado que limita los mecanismos del mercado libre. Es la respuesta del capitalismo sin reglas a un capitalismo reglado, interventor y regulador, que vuelve a imponerse como solución para el capitalismo al final de la primera década del siglo XXI. “El neoli-

beralismo fue —esboza Alfonso Sastre en *De la Posmodernidad a la Neohistoria*— desde sus orígenes, una reacción interior en el seno del mismo capitalismo contra, digamos, el reblandecimiento que comportaba una cierta asunción de la legitimidad, o por lo menos de la fuerte existencia, de un peligroso desafío socialista en el mundo”.²²

Neoliberalismo significa ultra-derecha, ultra-capitalismo, encaminado a incrementar los privilegios de los ricos en detrimento de la “justicia humana”, que intentaba moderar una regulación estatal del mercado. Su contradicción está dada porque, como señala Perry Anderson, el “igualitarismo” de la sociedad de bienestar, promovido por un Estado intervencionista y regulador del libre mercado, “destruía la libertad de los ciudadanos y la vitalidad de la competencia, de la cual dependía la prosperidad de todos”.²³ A la larga se demostraría que Estado y mercado debían, sin embargo, complementarse y corregirse mutuamente, puestos al servicio de la sociedad y del individuo.

Si durante casi todo el siglo XX, el arte asume tareas educativas y la cultura resulta expresión de la sociedad, en diálogo con el poder y las estructuras cívicas, a fines del siglo intenta negar la realidad, desvincularse del poder y enajenándose de su contexto llega incluso a convertirse en mercancía. Entonces la obra se independiza del autor y “el arte se diluye en la confusión general”.²⁴ Sobre el arte de inicios del siglo XXI, escribe Lombardi: “Nadie concibe hoy una película como una hechura del Director, en fin, el arte en cualquiera de sus manifestaciones, termina siendo un área de la economía, las excepciones confirman lo dicho, a menos que se asuma el aislamiento y la marginalidad como postura”.²⁵ Todo esto ha sido engendrado por un modelo económico, del que dice “conduce al desastre” ya que “ha establecido una ecuación terrible: consumir para crecer económicamente y crecer para generar empleo y más dinero para gastar, más allá de las nece-

sidades básicas”.²⁶ Un modelo que por demás está pensado solo para el veinte por ciento de la población mundial y que abandona al ochenta por ciento restante.

En el recambio de milenio, las visiones sobre la historia y sobre determinadas figuras paradigmáticas del XX cambian y se radicalizan ante la frustración general. Cuando el conocimiento histórico objetivo parece una falacia, el devenir de la humanidad es sometido a escrutinio. Reinterpretada en los inicios del nuevo milenio existe cada vez más conciencia de que la historia es reescritura permanente y que, como decía el poeta Paul Valery, puede ser material peligroso e inflamable cuando se convierte en ideología. Síntoma del cambio de valores fueron los disturbios del mayo francés de 1968. Los jóvenes parisinos se revelaron contra los valores establecidos y contra un modelo de sociedad que, si bien representaba un avance en los deseos humanos de mejora, cegaba las posibilidades de cambio y de justicia en la culta Francia. En *graffitis* y consignas callejeras se podía leer “Prohibido prohibir”, “La imaginación al poder”, “Seamos realistas, pidamos lo imposible”. Era el síntoma de que los principios sobre los que se sustentaba la sociedad se estaban desmoronando. El movimiento juvenil en Francia (1968- 1973), respaldado por ideas anarquistas y socialistas, que abogaba por la libertad sexual y por el recambio generacional, dejó claro que incluso una sociedad permisiva y de bienestar como la francesa de entonces, ofrecía a los jóvenes el camino del continuismo y les cerraba las posibilidades de construir modelos alternativos. A la larga el paradigma era represivo y excluyente, marginaba a los jóvenes, las mujeres, los extranjeros, al diferente y, sobre todo, pretendía ignorar el principio básico de la solidaridad.

A fines del siglo XX, el hombre perdió su confianza en el progreso y descreo de las utopías colectivas. El hedonismo y el consumismo, el disfrute del momento, evidencia la frustración ante el futuro. La posmodernidad o posmodernidad pretende

ser una superación de la Modernidad, en cambio el posmodernismo resulta expresión, en todo caso, de la “crisis de la Modernidad”, que se agudiza en el segunda parte del siglo XX. En estas décadas se hace patente la desilusión hacia los modelos sociales vigentes hasta entonces, se agudiza la contradicción que venía dándose entre el pensamiento de izquierda y la política en ejercicio del poder, en particular la del Partido Comunista y los líderes de la URSS, con las fuerzas progresistas mundiales y europeas. La Primavera de Praga²⁷ y el Mayo Francés de 1968²⁸ serán catalizadores para un cambio que en la década de 1970 se radicaliza hasta desembocar en la debacle socialista y en la imposición del neoliberalismo.

La filosofía de Federico Nietzsche y las teorías de uno de los participantes en las revueltas del Mayo Francés de 1968, Michel Foucault, sirven de sustrato al pensamiento posmoderno. Ante la pretendida disolución de los valores de la Modernidad, se impone el rechazo a las utopías. El movimiento hippie, el existencialismo como postura vital, las tribus urbanas, la cultura punki, la legitimación de los ocupas y de las guerrillas urbanas, son síntomas del cambio social. Hacia las décadas de 1960 y 1970, en particular, se hace vigente el pensamiento de Nietzsche por su oposición a los valores defendidos por la Ilustración y su aseveración de que “Dios ha muerto”.²⁹ Su cosmovisión y su descreimiento influyen decisivamente en la filosofía posmoderna y en el pensamiento existencialista por su rechazo de los dogmas sociales y su “sospecha” de que hasta entonces el hombre ha creído en falsos ídolos espirituales y ha cimentado la sociedad sobre bases dudosas o inexistentes.

Continuador de la filosofía nietzscheniana, Michel Foucault, con su teoría sobre el *saber, el poder y el sujeto*, pretende despedazar las concepciones modernas de tales conceptos y defiende que el poder no puede ser localizado en

una institución, o en el Estado, ya que supone una sesión de la libertad del individuo al gobernante en que media la fuerza. Michel Foucault señala el surgimiento de un “biopoder” que absorbe el antiguo derecho de vida y muerte que el soberano detentaba y que pretende convertir la existencia humana en objeto administrable por parte del gobernante. En este sentido, la vida regulada debe ser protegida, diversificada y expandida. Su reverso, y en cierto sentido su efecto, es que para tales derivaciones resulta necesaria la muerte, ya sea en la forma de la pena capital, la represión política, la eugenesia, el genocidio, etc., vehículos del poder para mantener su control sobre el ciudadano.³⁰

Pero no todo es “noche oscura”. Pese al “nihilismo” de ciertas ideologías, será en el siglo XX cuando la humanidad gane conciencia sobre su carácter planetario y surjan organismos que intenten regular la vida y el porvenir del mundo. La ONU reúne a las naciones. Y, pese al intervencionismo de las potencias, intenta que prevalezca el derecho en las relaciones internacionales. La UNESCO identifica y protege los sitios considerados Patrimonio de la Humanidad, no importa el país donde se sitúen. En el modelo del siglo XX, la ciencia usurpó el papel de dios hasta el punto que las masas confiaban ciegamente en la tecnología y en el progreso científico. En principio no se renuncia a ningún tipo de investigación, aun cuando éticamente sea cuestionable y algunos científicos llegan a afirmar que la cura del cáncer o del Sida es un simple problema de tiempo y de dinero. Pero después de las bombas que la ciencia debe regirse también por parámetros éticos. El deterioro del medio ambiente, el deshielo, la amenaza de desertificación, retan al hombre y le plantean el dilema de crecer económicamente dilapidando los recursos naturales o adoptar políticas de conservación y protección del universo.

La era Posindustrial y de la Neohistoria trae consigo un

replanteo del arte y de la cultura que por primera vez supone un rompimiento de la tradición modernista en Hispanoamérica. No obstante, si antes detectamos al menos dos interpretaciones contrapuestas de la Modernidad, que se relacionan con las actitudes y propuestas ideológicas de los modernistas en las diferentes generaciones, en el final del siglo XX van a darse también varias interpretaciones de la nueva etapa, que hemos tipificado a partir de dos actitudes básicas, la de los “posmodernos” y la de los “neomodernos”.

Los “posmodernos” enfatizan en aquellas zonas claramente irresueltas por la Modernidad, pretenden el fin de la historia y el fin de los valores humanistas, legitiman al arte como mercancía y al mundo como “aldea global” donde serán borradas las identidades. Los “neomodernos”, si bien son conscientes de que el universo ha sufrido una significativa metamorfosis y que las experiencias políticas de la izquierda no dieron los frutos esperados, se aferran a la esperanza y a la utopía del mejor futuro para el hombre, al margen de lo material, en la realización individual y desde la solidaridad. El arte “neomoderno” es expresión del testimonio vital del individuo al margen de la mercantilización y la monopolización de la cultura. Su búsqueda de medios de expresión y discursos alternativos a los hegemónicos, que controlan o intentan legitimizar intereses políticos y mercantiles, señala el camino de la prometeica utopía moderna, ahora desde otra perspectiva, más consciente que nunca del riesgo que para la vida humana supone dejar el futuro del planeta en manos de los “señores del dinero”.

Se toma conciencia de la necesidad de la utopía como meta de futuro y de que la utopía que niegan los nuevos tiempos es solo la de una modernidad industrial que se enajenaba del hombre y de la justicia social. Se reedita la utopía humanista, que aspira a una sociedad mejor y enarbola como valores impercederos las identidades regionales por encima

de las nacionales, fundadas en conceptos cerrados y operados políticamente por los poderosos desde el auge de las monarquías y basadas sobre concepciones feudales o tribales. Al cabo, la globalización explicita las semejanzas por encima de las disímiles características regionales y culturales. Los sentimientos y los valores perdurables serán los mismos en cualquier latitud. Importa de nuevo la promesa del futuro, tender la mano al otro para marchar hacia un porvenir digno y viable. La conciencia de que el mundo está conectado y que el futuro solo puede ser mejor si ofrece soluciones a los problemas de todos, se impone y produce un cambio en la relación entre ricos y pobres, países poderosos y emergentes.

A lo largo del siglo XX los artistas e intelectuales hispanos tuvieron como máxima la búsqueda de una expresión original, acorde con los nuevos tiempos, y quisieron dialogar con los factores sociales y, desde posturas diferentes y hasta contrapuestas, participaron de la construcción de las identidades de sus pueblos. El deseo de progreso y la esperanza en el futuro que podría ser conquistado, animó y sustentó una literatura y una propuesta ideo-estética que, si bien no pierde vigencia, entra en crisis en la década de 1980, cuando la Ilustración como valor y los ideales de la Modernidad chocan con un contexto mundial nuevo, global y neoliberal, en que fuerzas e ideologías de izquierdas y derecha se confunden, las utopías parecen meros romanticismos y se impone vivir el presente. Sin embargo, en los inicios del siglo XXI, el prometeico Modernismo martiano, como expresión de una actitud contrapuesta a los modelos foráneos, es reevaluado y reinterpretado; aunque también sometido a escrutinio y debate.

Los modelos de Modernidad y los modelos de Modernismo se traducen en nuevas implementaciones discursivas. Como sucedió a fines del siglo XIX, comienza en los finales del XX una nueva etapa de “remolde” y refundación social y cultural; una etapa en la historia del arte de enfrentamiento

entre las ideo-estéticas de la Posmodernidad y la Neomodernidad, ambas posturas de reinterpretación de la Modernidad y adecuación de sus ideales a la Neohistoria. Vuelven la evasión y el compromiso, el nihilismo y la esperanza, a delinear obras artísticas y actitudes intelectuales, en la era global de un mundo donde incluso el capitalismo necesita ser “reformulado” y la sociedad exige formas viables de ordenación que ofrezcan respuestas positivas al porvenir humano.

En el caso del Posmodernismo se exagera la negación de los valores y utopías de la Modernidad; en el del Neomodernismo, brota la esperanza de construir discursos y modelos alternativos al arte mercantilizado y a la cultura de masas, que enajena y divide al hombre. Es tiempo de replanteos y de descreimientos. En el ideal posmoderno los mitos clásicos y modernos, con las utopías, son rechazados. Se subestima la formación humanista y se margina a los diferentes. Se tiende al excesivo pragmatismo, a la muerte de las ideologías y de los ideales de justicia. La patria deja de tener importancia y es incluso negada. La historia pierde valor y no existe más que en los libros. Inclusive el holocausto nazi llega a ser negado por algunos. Surgen *ghettos* sociales y grupos que se atrincheran en posiciones extremistas y antisociales. Se justifica el consumismo, la pérdida de la identidad, el individualismo, el mimetismo, el plagio y la cultura de masas. El arte se torna egoísta y de espaldas a la realidad social. Si en la Modernidad humanista era Prometeo el símbolo mítico, que representa la entrega, el sacrificio individual en pos del progreso colectivo; en la Posmodernidad Narciso prevalecerá en su individualismo, en su rechazo al otro y a la sociedad, en su enajenación egoísta. De ahí que por un lado el Neomodernismo esgrima el rescate de la vertiente modernista prometeica y por otro el Posmodernismo la narcisista, al sucumbir a su propia vanidad.



1. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Madrid, Ed. Seix Barral, 1974,, pp. 204-205.
2. *Ibíd*em, p. 161.
3. *Ibíd*em, p. 192.
4. *Ibíd*em, ob, cit, p. 193.
5. VV.AA.: *Diccionario de relaciones interculturales. Diversidad y globalización*, Ed. Complutense, Madrid, 2007, pp. 166-170.
6. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, ob. cit, p. 195.
7. *Ibíd*em.
8. *Ibíd*em, pp. 196-197.
9. *Ibíd*em, pp. 199-200.
10. *Ibíd*em, 99. 204-205.
11. Eduardo Galeano, citado por Gregorio Iriarte: *La globalización, el neo-liberalismo y la post-modernidad*. Cochabamba, Bolivia, Talleres Gráficos Kipus, 2005. p. 109.
12. Ángel Lombardi, *Memoria del siglo XX*, Maracaibo, Venezuela, Col. *El nombre secreto*, Ed. Universidad Católica Cecilio Acosta, 2004.,, p. 13.
13. *Ibíd*em, p. 14.
14. Federico Mayor Zaragoza, citado por: Gregorio Iriarte, *La globalización, el neo- liberalismo y la post-Modernidad*, ob.cit., p. 14.
15. La revista *Forbes*, fundada en 1917 por el periodista financiero de origen escocés Bertie Charles Forbes (1880-1954), se publica en Estados Unidos y está especializada en el mundo de los negocios y las finanzas. Cada año publica listas que despiertan gran interés en el medio de los negocios como *Forbes 400*, *Forbes 500* y *Fortune 500*. Anualmente, desde 1986, la revista publica su lista de las personas más ricas del mundo (*The World's Richest People*).

16. Adam Smith, *Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones o La riqueza de las naciones*, 1776.
17. John M. Keynes, *Essays on John Maynard Keynes*, Milo Keynes (Editor), Cambridge University Press, 1975.
18. Gregorio Iriarte, *La globalización, el neo-liberalismo y la post-modernidad*, ob.cit., p. 83.
19. El PNUD elabora *El Informe sobre Desarrollo Humano anual*, que centra el debate mundial sobre cuestiones clave de desarrollo, proporcionando nuevos instrumentos de medición, análisis innovadores y, a menudo, propuestas de política controvertidas. El equipo independiente de expertos que elabora el Informe utiliza la contribución de una red mundial de personalidades destacadas del sector académico, el gobierno y la sociedad civil que aportan datos, ideas y las mejores prácticas. Los países en desarrollo y sus asociados internacionales utilizan el Informe para calibrar los resultados y configurar nuevas políticas.
20. PNUD, *El Informe sobre Desarrollo Humano*, 1992, 291p.
21. *Ibídem*.
22. Alfonso Sastre, *De la posmodernidad a la Neohistoria*, La Habana, Ed. Ciencias Sociales, 2007, p. 21.
23. *Ibídem*.
24. Ángel Lombardi, *Memoria del siglo XX*, ob. cit., p. 93.
25. *Ibídem*, p. 95.
26. *Ibídem*, p. 112.
27. Los checos y los eslovacos mostraban crecientes signos de independencia bajo el liderazgo de *Alexander Dubček*, cuyas reformas en materia de los

procesos políticos dentro de Checoslovaquia, a las que él se refería como “*Socialismo con rostro humano*”, no representaban una completa destrucción del viejo régimen. De todas formas, esto fue visto por los líderes soviéticos como una amenaza a su hegemonía sobre los otros estados de Europa del Este bajo el dominio de los líderes pertenecientes a la Guerra Fría y el periodo de liberalización política en Checoslovaquia llegó a su final el 20 de agosto de 1968, cuando 200.000 soldados y 5.000 tanques del Pacto de Varsovia invadieron el país. Las críticas desde Occidente fueron casi inexistentes; escritores de izquierda, como *Tariq Ali*, argumentaron que esto se debía a que los estados de Occidente veían en el socialismo humano y democrático de Checoslovaquia como un desarrollo hacia una tercera vía, una amenaza más grande al capitalismo que el comunismo soviético que, en gran medida, ya estaba muy desacreditado en 1968. Sin embargo, hubo protestas contra la ocupación en varios países, incluyendo en la Unión Soviética.

28. Con el nombre de *Mayo Francés* o *Mayo del 68* se conocen los acontecimientos sucedidos en Francia en la primavera de 1968. Todo se inició cuando se produjeron una serie de huelgas estudiantiles en numerosas universidades e institutos de París, seguidas de confrontaciones con la dirección de la universidad y la policía. El intento de la administración de *Charles de Gaulle* de ahogar las huelgas mediante una mayor carga policial contribuyó a encender los ánimos de los estudiantes, que protagonizaron batallas campales contra la policía en el Barrio Latino y,

- posteriormente, una huelga general de estudiantes y huelgas diversas secundadas por diez millones de trabajadores a lo largo de todo el país. Las protestas llegaron a tal punto que *De Gaulle* disolvió la Asamblea Nacional y se celebraron elecciones parlamentarias anticipadas el 23 de junio de 1968.
29. Véase al respecto: Friedrich Nietzsche, *Poesía completa (1869-1888)*, tercera edición, Madrid. Ed. Trotta, 2008; *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007; *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 2006; *Nihilismo*, Barcelona, Ediciones Península, 2006; *Así hablaba Zaratustra*, colección Sepan Cuantos, México, Editorial Porrúa, 2006; *Sabiduría para pasado mañana*, Madrid, Editorial Tecnos, 2002.
30. Véase al respecto: Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, Ed- La Piqueta, 1979. Ensayos y entrevistas compiladas por Julia Varela y Fernando Álvarez- Uría; *Espacios de poder*. VVAA. Ensayos compilados por Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría., Madrid, Ed. de la Piqueta, 1981. Incluye el ensayo de Foucault “*La gubernamentalidad*”; Los juegos del poder en “*Políticas de la filosofía*”. VVAA. Compilado por Dominique Grisoni, México, FCE, 1982. Entrevista de JJ Brochier; *El discurso del poder*, México, Ed. Folios, 1983. Ensayos y entrevistas compiladas y presentadas por Oscar Terán.

LA VIDA EN EL GUIÓN: LA POESÍA DE MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ

ÁNGEL ESTEBAN, YANNELYS APARICIO



L*ife on the Hyphen* (Pérez Firmat 1994) es el título de una de las obras más conocidas del imaginario latinoamericano en los Estados Unidos. Su autor, el cubano Gustavo Pérez Firmat, quiere decir con él que los exiliados que han sentido su país natal como un espacio donde han experimentado su identidad y han sido felices, y a la vez se han encontrado cómodos en el país de acogida, al menos en varios de sus presupuestos culturales y sociales, ya nunca pertenecerán ni a un ámbito ni al otro, porque siempre están añorando lo anterior y descubriendo la futura añoranza de lo actual desde un hipotético regreso. El cubano-americano, el mexicano-americano (o chicano), el dominico-americano nunca serán ni lo uno ni lo otro, y vivirán condenados a vagar encima del “hyphen”, el guión que une los dos gentilicios, como si ese signo fuera una tabla, plana y horizontal, que los llevara de un lado a otro por un mar que jamás arribará a un destino final.

La poesía de Miguel Ángel Fernández evidencia signos de desarraigo parecidos a los de los migrantes, pero en este caso el viaje es el de la vida, el territorio de partida es el asiento en

el mundo (para referirnos igualmente a conceptos del universo existencialista, tan caro al Fernández de los años sesenta reinventando a Camus) y el de llegada es una incógnita, el sueño o, a lo sumo, la palabra poética o el deseo de poseerla de cabo a rabo. *Litterae II* (2007) es una buena muestra de ello, porque recoge poemas de toda su producción lírica, desde finales de los cincuenta hasta la década que acaba de terminar. El mismo concepto de “hyphen” presupone la derrota, el callejón sin salida, la mirada inútil a derecha e izquierda. El hombre desorientado es el poeta que ha invertido los términos del optimismo renacentista. Precisamente, en la primera entrega de *Litterae*, de principios de los ochenta, el poeta es definido como “mano inútil/ para el fusil/ la pluma se le cae/ de puro asco/ mejor la mudez” (Fernández 2007: 101). El “cortesano” de Castiglione, la imagen de Garcilaso de la Vega o del mismo Cervantes, son los símbolos del caballero del Siglo de Oro que no solo podía empuñar la espada con la misma pericia que la pluma, sino que además era consciente de que en esas acciones residía, para él, el modo de “estar” en el mundo, de apreciar unos orígenes, identificarse con un territorio y poner nombre a la esperanza. El poeta de Fernández en *Litterae* es el que prefiere callar antes que demostrarse inútil para la lucha y para la escritura, una mudez que se define como un “hyphen” infinito: “superficie lisa/ interminable” (Fernández 2007: 101).

Solo hay un personaje que no duda, pero su conducta es execrable. Es el “Homo Fortis” de *El fuego* (1970), el hombre fuerte que atesora poder y lo ejerce sin que le tiemble el pulso. La tradición latinoamericana de caudillos, dictadores y regímenes militares represivos se ha convertido en un tema literario de alto rendimiento, que cristaliza en textos fundamentales de los años setenta. La crítica al todopoderoso, que es a la vez arbitrario e inhumano, está presente en la misma denominación. A mitad de los setenta, Roa Bastos lo

llama “El Supremo”, García Márquez “El Patriarca”, y Carpentier “El Primer Magistrado”. Fernández lo apoda “Homo Fortis”, subrayando que “Nunca la duda/ penetrará su piel” (Fernández 2007: 85), cuando se trate de “escupir una orden ejemplar”, o justificar “la punición/ o sea la tortura,/ la cárcel,/ el destierro/ la muerte/ del culpable” (Fernández 2007: 85-86). Da la impresión de que solo los depravados pueden manejarse con soltura por el mundo de las certezas, sin la angustia de la vacilación existencial.

La poesía comprometida de esa época maneja con frecuencia los conceptos de certeza y duda, esperanza y escepticismo. Y, en muchas ocasiones, el poeta siente la necesidad de manifestar su desconfianza en aquellos que se sienten investidos del poder de la verdad, su verdad, que llevan hasta sus últimas consecuencias, imponiendo su “heroísmo” y destrozando el horizonte vital del hombre libre, libre para sufrir como él quiera, libre para dudar, libre para sentirse mal o bien en el mundo. Por las mismas fechas en que Fernández publica *Fuego*, el poeta cubano Heberto Padilla se hace lamentablemente famoso por la represión que la dictadura castrista ejerce sobre él, a raíz de un premio concedido a su libro *Fuera del juego*. El título puede parecer muy literal, de imposibilidad de colaboración con la dictadura, pero en un nivel más profundo, la obra se instala en los mismos cánones existenciales que la de Fernández, porque en el juego de la vida, lo único que interesa es el cómo, que explica el de dónde y el adónde. Si el cómo no está claro, lo demás es silencio. Y silencio es la palabra clave de Fernández, como afirmó Jorge Aiguadé en 1996, quien llegó a definir a Fernández como “el más puro representante de la poesía del silencio, del rechazo de la retórica” (Fernández 2007: 13), algo a lo que Alejandra Pizarnik, gran dudadota, aludió como “verdad compleja”, que se presenta “con una evidencia fulgurante, sencillísima, sabia a la vez” (Fernández 2007: 21).

Si asociamos los mismos actantes de Fernández al texto de Padilla, notaremos un sano paralelismo: los hombres fuertes tratan de decidir por los dubitativos e imponerles sus certezas. Al hombre de Padilla le pidieron, en tiempos difíciles, su propio tiempo, para juntarlo con el de la Historia. Le pidieron las manos, los ojos, los labios, las piernas, el pecho, el corazón, la lengua, y después le dijeron que echase a andar (Esteban y Salvador 2002: 206-207). Y en otro poema fundamental, “Sobre los héroes”, estos aparecen con sus certezas y nos las aplican a nuestra cotidiana impericia para la vida. Ellos “trastornan el orden de las cosas”, aparecen “con los tanques de guerra” y “no dialogan,/ pero planean con emoción/ la vida fascinante de mañana”. Pero lo peor está por llegar, pues los últimos versos declaran sin ambages: “Y al final nos imponen/ la furiosa esperanza” (Esteban y Salvador 2002: 210). El hombre libre es culpable, como diría Fernández (2007: 86), y esa libertad, ese fuego nunca se apaga (2007: 88), por más que los “hombres fuertes” traten de controlar hasta los más recónditos sentimientos del poeta. Lo más interesante del poemario del paraguayo es que se reivindica el derecho del hombre a regodearse en su soledad, en su sufrimiento, para que nadie le obligue, ni siquiera a ser feliz o a ser útil o a engendrar esperanza. “Tiempo muerto” (1974) o “Hacia lo oscuro” (1976), de *Últimas palabras* son buenos ejemplos de ello. El hombre solo se arrastra por donde no hay palabras, el hombre ciego busca donde no hay sueños: “Solo hay un hombre solo/ con su tiempo muerto” (Fernández 2007: 93). Y en el segundo poema, el hombre espera, pero nadie vendrá; por eso “regresa hacia lo oscuro” (Fernández 2007: 95). Esa desazón llega hasta el final del poemario, en el que una alusión a Bécquer cierra escépticamente el libro. El poema “Donde habite el olvido” confirma la muerte en el alma, “una flor innominada” entre “un fragmento y otro” (Fernández 2007: 129). Nuevamente un “hyphen”

entre dos partes deficientes, fragmentarias, un no saber de dónde ni adónde.

A pesar de que la nada es el concepto-hyphen más utilizado (véase, por ejemplo, el poema “Las sombras” donde el niño, que es el hombre y que es el ciego, vuelve a nada, o el poema “Sueño de Dios”, en el que ese sueño es nada), en ocasiones brilla una pequeña luz. Casualmente, ella siempre está asociada a cierto tipo de sueños (no los vanos) o a la palabra (no cualquier tipo). Es decir, el material creativo del poeta. En el poema “Grisín” (1968), la oración a Francisco de Asís, para que acoja al niño desaparecido y lo cuide, sugiere que el paraíso es el lugar de los sueños, o “del corazón que sueña” (Fernández 2007: 45), y le pide finalmente que todos aquellos personajes que poblaron su infancia y que ya no están en este mundo se reúnan, para continuar el espacio de la felicidad, en un sueño (Fernández 2007: 47). En “Alguna vez” (1969) la agonía o la lucha del hombre no es inútil, algo que contradice el absoluto pesimismo de otros poemas, porque ese hombre que aúlla, que grita, que cae “con la entraña abierta,/ llamándonos,/ llamando al mundo” no lo hace en vano: de su grito, de su sufrimiento, nacerá una conciencia, porque esa llamada de atención hará que “sea posible,/ alguna vez/ el sueño” (Fernández 2007: 90). Es decir, el sueño podría quebrar la barrera interpuesta entre el hombre y sus posibilidades de realización, el muro del que se habla en el poema titulado así: “El muro”. La imposibilidad de diálogo, de comunicación, el muro “más alto que el hombre,/ más fuerte que el hombre,/ entre el hombre y los/ hombres” (Fernández 2007: 77), ese muro es, puede vadear a través de los sueños. No siempre es así, ya que en “Réquiem” (1995), se ofrece un recuerdo a quien murió con los sueños que también murieron, porque las palabras que levantaron los sueños “sobre inciertos muros” no pudieron con tan extremadas alturas. Por eso, el constructor

llora, pues “nadie te escucha, nada te sueña” (Fernández 2007: 108).

Ahora bien, el poeta necesita creer que confía en la palabra. Si no, su única justificación en el mundo se vería negada. Por eso, hemos visto que en ocasiones, la relación entre el sueño y la palabra tiene resultados útiles y esperanzadores. En el poema “El Albayzín”, escrito durante una estancia en Granada en 1996, el lenguaje de la belleza del lugar, el de la música, el de la luz, el de las piedras, el del sueño y el del amor, ponen al poeta enfrente de sí mismo, y la segunda persona, producto del desdoblamiento, concluye: “te afirma la palabra” (Fernández 2007: 112). Y en “Escrito sobre un papel de sombra”, ante una serie de preguntas fundamentales sobre la supuesta capacidad del hombre para reflejar mediante su palabra la realidad o los sentimientos, y ante la reflexión sobre las luchas del creador, asegura que la palabra “resiste” (Fernández 2007: 117).

Y del mismo modo que las connotaciones de “sueño” son múltiples, y los hay vanos y útiles, así la palabra tiene numerosos matices. Con frecuencia, en los momentos más amargos, existe una frustración por las limitaciones de la palabra o por la imposibilidad de imponerla ante fuerzas externas que la oprimen y malogran. Sin embargo, cuando una palabra contiene, como un Aleph, toda la realidad, en sus infinitas posibilidades de expresión y comunicación del mundo, entonces no hace falta un discurso abigarrado, múltiple o sucesivo. Basta La Palabra. Martí decía, uniendo realidad y expresión, que “hay un cúmulo de verdades esenciales que caben en el ala de un colibrí” (Martí 1963: 288), en su artículo “Maestros ambulantes”, de mayo de 1884.

Es más densa y certera la precisión que la cantidad. Hay un poema de Fernández, de *Los círculos vacíos* (1964), titulado “La palabra”, que remite a la idea de Martí: una palabra clave, una palabra perfecta, como un Aleph, puede registrar todo:

“Hay para decir tantas cosas,/ que acaso quepan/ en una ínfima palabra” (Fernández 2007: 75). El problema básico y fundamental, como concluye el poema, es “quién sepa decir esa palabra” (Fernández 2007: 75).

Todos los poetas de todos los tiempos han tratado de conseguir esa palabra, y la mayoría de ellos se han quedado en el camino. Sería la piedra filosofal del arte, o la llave que supera los contornos del “hyphen”, para no quedarse a mitad de camino. En uno de los primeros hitos poéticos del paraguay, “De las palabras y la poesía” (1964), se pronuncia un manifiesto que coincide con ese planteamiento, algo que gravita después por toda la poética de Miguel Ángel hasta el presente milenio. El que no es puro debe callar, limpiar el corazón de alimañas, es decir, de palabras huecas, para volver al silencio. Pero, a la vez, el callado debe guardarse de la mudez, porque ella es la muerte de la palabra, y esta es necesaria para abrirse al mundo. Entonces llegan los versos séptimo y octavo, quizá la declaración más lucida de toda la poesía del paraguay que, lejos de constituir una paradoja, un oxímoron, significa un punto de partida imprescindible: “El Silencio no es la mudez, es la Casa de la/ Palabra” (Fernández 2007: 25). Huir de la verborrea (“la seducción de las palabras hermosas”) para encontrar la verdadera manifestación del yo en la palabra exacta, tal como lo deseaban Juan Ramón Jiménez y los poetas puros. Por eso, solo “cuando sea preciso,/ di tu Palabra” (Fernández 2007: 25), que no es exactamente la Belleza, sino la Palabra, tu Palabra, la que supera la condición constantemente migrante del hombre que busca y no termina de encontrar su espacio antes o después del guion.

BIBLIOGRAFÍA

Esteban, Ángel y Salvador, Álvaro (2002). *Antología de la poesía cubana*. Madrid: Verbum. Volumen IV.

Fernández, Miguel Ángel (2007). *Litterae II*. Asunción: Uninorte.

Martí, José (1963). *Obras completas*. La Habana: Editora Nacional de Cuba. Volumen VIII.

Pérez Firmat, Gustavo (1994). *Life on the Hyphen. The Cuban- American Way*. Austin: University of Texas Press.

RASGOS DEL POSBOOM EN LA
NOVELA *EL INVIERNO DE*
GUNTER DE JUAN MANUEL
MARCOS

IRINA RÁFOLS
Universidad del Norte



Luego del boom latinoamericano, un nuevo grupo de escritores se inclinó por mirar las condiciones del mundo desde la realidad, dejando atrás la perspectiva del realismo mágico, o las alteraciones de lo fantástico o lo surreal. El escritor del posboom se compromete con los conflictos de su tiempo y su sociedad, sin dejar la búsqueda de la estética y de la experimentación.

Mijaíl Bajtín, teórico ruso, abrió paso a una nueva noción de la cultura y del sujeto a través del dialogismo, y otras teorías significativas que presentan al discurso interrelacionado con otras voces que se apoyan unas a otras y se proyectan hacia afuera como un universo abierto.

Por sus rasgos estilísticos, la novela *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos, publicada por primera vez en Asunción en 1987, y por segunda vez en el 2010, pertenece al movimiento llamado posboom y las teorías de Bajtín están implicadas en la construcción de esta novela experimental.

La estructura de la novela presenta el rasgo singular de manifestar un juego de conexiones que forman un collage de discursos, de voces transversales que se extienden hacia afuera y desde afuera de la novela, lo que el teórico ruso Mijaíl

Bajtín denominara como una obra *galileana*, por lo que se analizará esta novela a partir de lo que Bajtín denomina como *dialogismo*, demostrándose así como el autor nos permite conocer esas conexiones de los diálogos de la novela con la realidad que la circunda.

Pero para comprender el estilo de la novela, es preciso indagar en el boom latinoamericano. Fue después del auge del boom latinoamericano que comenzaron a manifestarse otros intereses entre los escritores de las distintas latitudes de América Latina. En algunos casos, los mismos escritores que protagonizaron el boom dieron paso a un cambio de intereses literarios que poco después se iría a conformar en un nuevo estilo.

Si bien para los escritores del boom el interés se hallaba en la manera de ver la realidad (fantástica para Borges, surrealista para Cortázar, mágica para Márquez y Rulfo), para esta nueva tendencia el interés estaba en tratar a la realidad tal como era. El pueblo donde se generaría la historia no sería más un pueblo fantástico, como Comala o Macondo, sino que sería un centro urbano, real y conocido, como las capitales de los países latinoamericanos, donde convergen los verdaderos conflictos sociales.

La paternidad del llamado boom latinoamericano, ha dado hitos en la literatura mundial con autores y obras como *Cien años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar con *Rayuela*, Juan Rulfo con *Pedro Páramo*, Borges con *Ficciones*, entre otras obras delimitadas entre los años 1960.

Encontramos que hay una serie de rasgos reconocidos por los teóricos que son aplicables a una tendencia nueva literaria. Algunos de los mismos autores del boom latinoamericano y otros que aparecieron en el panorama literario dilucidaron ciertos rasgos que los identificó y los distinguió del boom, tomado diversos nombres por algunos teóricos. Para algunos

esta tendencia se clasificó como Neobarroco, Posmodernismo, Posboom.

Partiendo de la comprensión de que ninguna tendencia literaria surge de la nada y que siempre forma parte del pensamiento universal del que se acerca o se aleja, en virtud de una empatía literaria hacia una tendencia anterior, y en el influjo de una paternidad modeladora de la que se desprende, se procederá a demostrar cómo la novela *El invierno de Gunter*, forma parte de lo que se llamó, entre otras nominaciones, posboom latinoamericano, compartiendo una génesis literaria con este movimiento, y alejándose a la vez, de ciertos elementos o intereses literarios del llamado boom latinoamericano, de los que se tuvo que emancipar a favor de un pulso nuevo que encontró argumentos dentro de la realidad contextualizada en la sociedad de nuestro tiempo.

Para este caso utilizaremos la definición de posboom, término acuñado por el propio escritor Juan Manuel Marcos en su faceta de crítico literario, secundado en el nombre de esta clasificación, por Ángel Rama, crítico literario uruguayo.

Dentro del contenido de ideas surge una inquietud literaria

por demostrar los efectos del contexto social en que se gestaron las obras, temas como el exilio y la dictadura militar, tema imperante en toda Latinoamérica, el quiebre de modelos de comportamiento social relacionado con los géneros, y la concepción de la realidad tal cual es.

El escritor del posboom comprendió que la realidad debía transcribirse tal como era, ya que encontró que era necesario un compromiso con la realidad para testificar, denunciar, criticar el problema de la libertad, de la tortura física y psicológica, de la tragedia de los gobiernos dictatoriales que produjeron la necesidad de testimoniar lo que estaba ocurriendo. Es en este campo que la literatura abandona la fantasía de figuras objeto como Comala, la ciudad de Rulfo, o Macondo, la

ciudad de Márquez, para darle territorialidad y jurisdicción al lugar geográfico en que denunciaran los atropellos de lesa humanidad.

Lo que cambió en primer lugar fue el modo en que la realidad se contempló. Y ese fue el primer alejamiento del escritor del posboom. Precisamente, analizaremos como se dio esa mirada a los temas de interés en la novela *El invierno de Gunter*.

Lo que primeramente hace el posboom entonces, es recoger la esencia del barroco a través del boom, con su atracción por lo exuberante, lo artificioso, lo complejo, captado claramente en el experimentalismo del boom, en la estructura del cuento o la novela, pero cambia en su manera de presentar la realidad. Ya no es fantástica. Los intereses han cambiado porque el contexto histórico- social golpea la conciencia del escritor y lo hace observar y analizar su entorno real, de un modo en que no le es posible mirar a otro lado. Hablamos de la instauración de las dictaduras latinoamericanas con su complejo aparato de redes de intriga, desapariciones, raptos, supresión de libertades populares, torturas, exilios y asesinatos.

Desde la década de 1980 se comienza a escuchar hablar de escritores que publican después del boom, pero incluso escritores del boom son los precursores del nuevo cambio. Como es el caso de Julio Cortázar, Isabel Allende, José Donoso, que se podría decir que pertenecen a ambos movimientos. José Donoso con su novela *El obscuro pájaro de la noche* (1970) se considera, como señala Philip Swanson, «uno de los clásicos de la pluma». Su obra posterior, sin embargo, se adapta con mayor comodidad en el posboom. Manuel Puig y Severo Sarduy se consideran escritores cuyas obras representan la transición del auge al posboom. Aparece la presencia de autoras como Isabel Allende, Luisa Valenzuela, Giannina Braschi, Cristina Peri Rossi, Elena Poniatowska. También se

identifica a Antonio Skármeta, Rosario Ferré y Gustavo Sainz como escritores posboom.

Con respecto al boom, Cortázar explica que “fue imprescindible extirpar radicalmente la práctica de los regionalistas y del realismo social ordinario consistente en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como las daba por sentado el optimismo del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios de relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas”. Eso justifica el interés de sus autores en buscar otras formas que no fueran las mismas regidas por lo objetivo, por la realidad vista desde una mirada tan estrecha para la literatura. Más tarde, cuando la literatura del boom comenzó a agotarse, como una superación a esta tendencia, surgió el posboom.

Es así que el posboom nace dentro de los trastornos políticos, sociales y económicos en las postrimerías de la década de los 60, y el militarismo de los 70 vino a acelerar el proceso literario que ya estaba en marcha.

Este fenómeno posboom observa a la sociedad con todas las repercusiones de la violencia cotidiana. Problemas como la drogadicción, la repercusión de los medios de comunicación masiva, la represión militar de los setenta y ochenta, el desarraigamiento del exilio y el desexilio, etc. Tratan el tema del amor y la muerte, pero exaltan más la situación social de la mujer, la prostitución, homosexualidad desde una perspectiva más realista que busca dinamitar los tabúes e integrar. Es de contexto eminentemente urbano, con predominio del habla coloquial, sobriedad y enunciación precisa.

El posboom es independiente del boom. Es posmoderno, pero plantea un concepto de posmodernidad diferente al de los autores no latinoamericanos. Tal vez más enfocado en las masas pobres que en intereses de derecha. Se constituye en crítico de la sociedad.

EL CONCEPTO DE NOVELA GALILEANA

Todo texto presenta un tejido de voces que se conectan entre sí, de la misma manera que el sujeto, en su conciencia interior, se divide en una multitud de voces que dialogan. Tenemos el ejemplo del fluir de conciencia, tratado por escritores famosos como James Joyce, William Faulkner, Virginia Woolf, por mencionar algunos.

Lo que tienen de particular estas obras es el tratamiento del lenguaje desde un proceso interno. Estos autores han observado la realidad para escribir ficción. Pero no es esa realidad evidente, sino la que descubre el fenómeno de la lingüística.

Cuando necesitamos comunicarnos con los demás organizamos nuestro lenguaje, nuestra expresión se acopla a las leyes comunes de la organización gramatical y sintáctica, para que resulte coherente y sea entendible por los demás. Pero basta con encontrarnos solos para que un improvisado diálogo se escuche en nuestra cabeza. Es lo que se llama la mente en estado de caos o fluir de conciencia. El pensamiento discurre de un lugar a otro. Si nos ponemos a observar, nos damos cuenta de que se suceden una multitud de pensamientos entrecruzados, un sinfín de voces que son nuestras y de otros, del pasado, del presente, hasta de un futuro hipotético, como si entrasen en diálogo.

Es ese “dialogismo” lo que el crítico y teórico literario Mijaíl Bajtín, fundamenta a través del análisis de algunas obras literarias, además de ser uno de los puntos en oposición a Freud, quien decía que el sujeto es un ser único y estable.

Para tener una mejor idea acerca del concepto del dialogismo, entendamos que el renacer del diálogo como forma literaria es posible gracias a la nueva consciencia plurilingüe que se está formando en este periodo histórico, y que Bajtín simboliza, en una analogía con las reformas que se llevan a

cabo en las ciencias naturales, en la consciencia “galileana” del lenguaje por oposición a la consciencia “ptolomea”.

La concepción lingüística “ptolomea”, cerrada y única, es suplantada por la galileana, abierta, y en la que todos los lenguajes entran en “diálogo”. Recordemos que para Ptolomeo, la tierra estaba fija e inmóvil en el centro del universo, en cambio para Galileo se movía, y el sol ocupaba el centro, “y, sin embargo, se mueve”, fue la frase que pasó a la posteridad, cuando fue llevado a juicio por la Inquisición. La idea de un universo cerrado, inmóvil, dominó la cosmovisión de la Edad Media. Es en el Renacimiento cuando las compuertas se abren, y el hombre “ve” que forma parte de otras constelaciones que están en movimiento, conectadas entre sí.

De este modo es que para Bajtín, el mundo lingüístico se concibe como “La nueva consciencia cultural y creativa de los textos literarios”, es decir, una obra literaria no es un universo estático, solitario y cerrado. Está conectada con todo lo que hace a su contexto: el pasado, el presente y el futuro, la historia, lo que ven y piensan los otros con los que comparto el mundo. El universo habla. Y no lo hace en forma de monólogo, sino en forma de diálogo. Tal cual sucede dentro de nuestra mente en estado natural. La mente es una proyección de ese universo, se proyecta en él, y es parte de él. Es eso lo que claramente nos ofrece *El invierno de Gunter*. Lo que pensamos en el momento que estamos leyendo la obra también nos incluye a nosotros como contexto, como otra voz que dialoga con la obra, así como la propia obra dialoga con las demás que le precedieron en forma de lecturas, que a su vez precederá a otras lecturas. Así, esta concepción literaria revoluciona el concepto de la estructura de la novela.

Veamos entonces una muestra elocuente en un párrafo de *El invierno de Gunter*:

-Mi abuelo fue mi abuelo, doctor, y su sobrina es su

sobrina –interrumpió amable el abogado-. ¿Qué puedo hacer por ella? *Como tú sabes, amor, en esta soledad me acompaña la radio. Pero a las doce y media, comienza la cadena. Todas las emisoras transmiten en cadena el boletín oficial. Aunque muevas el dial, nada se mueve. Es una voz monocorde, petrificada, única, exclusiva. Tiro la radio. Estiro la cadena. Y comienza el futuro...* (Pág. 222).

En este fragmento, uno de los personajes principales, Pancho Günter visita al presidente del colegio de abogados. El abogado pregunta a Gunter qué puede hacer por su sobrina, que es Soledad Sanabria, quien en esos momentos está siendo torturada en un calabozo por la dictadura, e inmediatamente, sin ningún registro que señale el cambio de voz narrativa, se imbrica la voz de Soledad hablándole a Verónica. Ninguna de las dos está presente en esta escena, pero el autor nos quiere mostrar que una obra literaria es un reflejo de la mente interna y del universo, y que todas las voces, aunque se presentan dando saltos en el espacio y el tiempo forman parte de una lingüística abierta, que se muestra como un fenómeno natural.

A lo largo de toda la novela encontramos inserciones de parlamentos, pensamientos, frases célebres de diversos autores, versos, canciones, textos antropológicos, etc., todos mostrándonos una salida hacia afuera del texto, demostrándonos que la literatura no es un universo cerrado, y que todo texto es en sí mismo una asimilación de otros textos. Para los teóricos nada se crea de la nada. Para crear es preciso asimilar a otros, emularlos, como parte del proceso creativo, hasta que finalmente logramos imprimir nuestro yo, y así re-crear la obra. Es imposible no tener la influencia de otras voces.

Estas voces que a veces parecen dialogar al azar, tienen puntos de encuentro en el hecho de echarle una vista a las mismas, en arrojar otras perspectivas a los conflictos y a los intereses humanos. A pesar de que este concepto desarrollado

por Bajtín no es nuevo (en el año 1929 publicó su gran obra *Problemas de la poética de Dostoievski*, donde introdujo por primera vez el concepto de dialogismo), casi no ha sido contemplado en la creación literaria de nuestro país, que siempre suele ir detrás de los hechos histórico-literarios.

LA INTERTEXTUALIDAD: RELACIONES ENTRE DIVERSOS TEXTOS

Los primeros teóricos que han manejado este concepto han sido Julia Kristeva, Bajtín, Genette, quienes definen la intertextualidad como:

Conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de varia procedencia: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva, o no) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima.

El origen de este concepto lo encontramos en la teoría literaria de Mijaíl Bajtín, enunciada en los años treinta del siglo XX, luego de estudiar a François Rabelais, Jonathan Swift y Fedor Dostoievski. Bajtín habla de las voces narrativas, y las percibe como polifonías textuales, como una *heterología* o *heteroglosia*, es decir, como una apropiación y recreación de lenguajes ajenos. Según Bajtín la conciencia es esencialmente dialógica, y en esto se opone a la idea de Freud, con la *teoría del sujeto*.

Para Freud el hombre es un sujeto único y estable, y manejaba sus conceptos del inconsciente, consciente, preconsciente sin tener en cuenta que la conciencia individual es un hecho socio-ideológico. En oposición, Bajtín afirma que en el interior de la conciencia el sujeto se fragmenta en varias voces que dialogan entre sí (Viñas Piquer: 2002 y 2007, 455).

En el caso de la novela, que es el que le ocupa, el escritor

sabe que el mundo está saturado de palabras ajenas, en medio de las cuales él se orienta. Fue Julia Kristeva quien, a partir de las intuiciones bajtinianas sobre el dialogismo literario, acuñó en 1967 el término *intertextualidad*. Para esta autora “todo texto es la absorción o transformación de otro texto”. Por su parte, Michel Riffaterre considera la intertextualidad como la percepción por parte del lector de la relación entre una obra y otras que la preceden. Lucien Dällenbach, por su parte, citando trabajos de Jean Ricardou, propone establecer la diferencia entre una *intertextualidad general* o entre varios autores, una *intertextualidad restringida* entre los textos de un solo autor, y una *intertextualidad autárquica* de un texto consigo mismo.

El primer caso de intertextualidad en *El invierno de Gunter*, se da en la página 35, al comenzar la novela, cuando antes de tomar el avión para Corrientes, Toto Azuaga había dado su última clase de su seminario y da una clase sobre la vida de los Tuppi-Guarani; el texto está basado en el ensayo de Pierre Clastres.¹

-Como en todas las sociedades primitivas del continente, la vida religiosa de las Tupy-Guarani se centra en el chamanismo. Los payé, chamanes médicos, realizan las mismas tareas que en otros lugares, y la vida ritual tiene lugar siempre en referencias a normas que aseguran la cohesión social, reglas de vida impuestas a los hombres por los héroes culturales (el Sol, la Luna, etc.).

Una enormidad de fragmentos, párrafos, frases, pensamientos y alusiones a poemas, rodean a la novela de comienzo a fin, sin dejar de lado a la historia, la filosofía, la religión. Así tenemos una pléyade de autores como Paul Verlaine, René Dávalos, Chico Buarque de Hollanda, *Un tal Lucas*, de Julio Cortázar, Federico García Lorca, Hegel, Francisco Solano López, Juan Bautista Alberdi, José Hernández, Bertolt Brecht y muchos otros.

Lo que estas voces hacen es dar intensidad y apoyo logístico-literario a la novela, sobre todo porque se relacionan en

la temática tratada por los personajes. Lo que agregan son puntos de respaldo a lo que dicen los personajes o las diversas voces narrativas. Obran como un diálogo de voces que están unidades más allá del contexto del plano literario, en el contexto del mundo. Marcos demuestra aquí la teoría de Bajtín, que la voz de la humanidad (las voces), persisten estrechamente vinculadas en la mente, en el fenómeno del lenguaje, en el interior de la conciencia del sujeto que se fragmenta en varias voces que dialogan entre sí.

TESTIMONIO DE LA REALIDAD SOCIAL. LA DICTADURA Y EL EXILIO.

Asunción con su dictadura, se trasladan a Corrientes, Argentina. Aunque la novela aparentemente transcurre en esta ciudad, sabemos que enmascara a la dictadura de Stroessner y todo el conflicto social paraguayo que lo vivió, con toda su cultura y sus idiomas.

En cuanto a testimonios de la realidad social, encontramos la repercusión de la dictadura en la sociedad. El exilio, la tortura, la crueldad, la injusticia, la discriminación sexual. Tenemos un ejemplo cuando Gunter va a pedir la liberación de su sobrina Soledad Sanabria:

Yo sé que ustedes no son insensibles a los dramas humanos... - ¡Sabía que me iba a sacar a relucir todo este asunto de su sobrina! Yo no puedo hacer nada, ¡soy un simple funcionario de carrera! No me meto en política. (Pág. 212).

Soledad muere en la cárcel a consecuencia del abandono, de las torturas físicas. Entregan a la madre el cuerpo de Soledad:

De lejos vio a Amapola, con la frazada de Soledad enrollada al cuello, en la puerta del departamento central de policía. A medida que se acercaba, sin aliento, percibía sus gritos desconsolados, sus muecas histéricas, sus dedos irremediables acariciando con infinita

ternura los bordes herméticos de ese tosco cajón de madera de unos seis pies de largo... (Pág. 249).

O en este otro párrafo:

-¿Por qué ha de estar prohibida la alegría? ¿Por qué pensar que es un crimen? ¿Por qué hay que poner cepto a las ideas? En derecho debemos juzgar solo los hechos. Los hechos consumados y probados. Aquí tenemos una legislación liberticida, que para colmo se burla a cada rato.

-Sí, escuché algo de eso. Bueno, de todos modos, nosotros, los tecnócratas, somos un poco tercos. Lo que quiero llevarme es a mi sobrina, volver a mi trabajo cuanto antes y que mi hermana se quede tranquila. (Pág. 225).

Acusaciones a Soledad:

Gunter no alcanzó a verla, pero según el otro, los versos, las versiones marcaban a la chica, una estudiante local (dieciocho), como maoísta, judía, pirómana, masona, ecologista, rara, liberal y marxista, murranga y drogada, marcha atrás y sin plata, sandinista y etarra, apátrida y poeta. (Pág. 199).

Lo que podemos observar con estos ejemplos es la situación vivida en Paraguay en el contexto de la dictadura del general Stroessner, retratada con mucha fidelidad. Notamos que cuando se dan las situaciones de atentados contra los derechos humanos, caso del inspector que interroga a Soledad, el habla escogida es el castellano coloquial, con registros en jopará.

El resultado de esta mezcla de niveles de lenguaje es la captación de una realidad de expresión. El autor puede ser culto, puede inclusive la persona omnisciente narrar los acontecimientos con un nivel culto de lenguaje, pero a la hora de restituir el habla a sus personajes, les permite ser ellos mismos expresándose como se expresarían en la vida real.

Por otro lado, vemos la interpolación de un cosmopolitismo en el lenguaje dado por la inserción, no solo del guaraní, sino del inglés. Aparece alguna frase en latín y en

francés. Esto alude al conocimiento de una realidad donde la variedad de contextos es indicador de la cultura, del nivel económico (en la posibilidad de realizar viajes, vivir y estudiar en diferentes países).

LA IDEOLOGÍA DE MIJAÍL BAJTÍN

Para Bajtín, todo signo es ideológico, es decir, detrás de cada signo se esconde una ideología determinada. Su foco de interés se centra en lo que él mismo llama “discurso social”. Estudia las relaciones entre el individuo y la sociedad, entre el pensamiento y el lenguaje. Un texto es siempre una forma de comunicación, un acto de habla que espera un lector, que produce discusiones activas, comentarios, críticas; además está orientado por lo que otros textos han dicho sobre el tema, y del mismo modo condicionará lo que otros textos digan.

El texto tiene una orientación social, porque se inscribe en la dinámica social. Para Bajtín el receptor no es pasivo desde el momento en que empieza a recibir el mensaje del emisor, siempre reacciona, y esa reacción condiciona lo que el emisor va a seguir diciendo, de modo que la comunicación no es un simple juego de codificación y decodificación, como decía Saussure, sino es un proceso de interacción. Por lo tanto el texto no es un acto de comunicación unidireccional (del emisor al receptor), sino un acto de comunicación que incorporará también la voz del lector, y que a la vez presenta muchas otras voces que resuenan en su interior.

EL PROBLEMA DE LAS IDEOLOGÍAS

En algunos párrafos de *El invierno de Gunter* encontramos claramente planteado el problema ideológico, que confronta a la dictadura con la libertad del hombre común. Específicamente de la dictadura con Soledad Sanabria. Entre la Dicta-

dura y Soledad se encuentra la relación de protagonista con antagonista. Son exactamente bandos opuestos y por ser bandos opuestos son ejes de una misma construcción del pensamiento: la ideología.

Pero ¿qué es una ideología? Veamos la opinión de la profesora Karen Gaffney:²

“Decir que algo está socialmente construido es decir que es creado por la sociedad, no es natural, de cualquier modo lo que es construido socialmente se considera la norma, porque está normalizado, o se da por sentado. No se considera ningún otro modo de ver al mundo. Así funciona la ideología. Una ideología es un sistema de creencias, que para llegar a ser efectivo, debe ser percibido como verdadero, en lugar de ser visto como uno de muchos sistemas de creencias posibles. Una ideología es como un par de anteojos que uno no sabe que lleva puestos... (...). La ideología deja de funcionar cuando se percibe como una ideología; para funcionar eficazmente, debe ser presentada como “la verdad” y ser tomada como algo concedido. Cuando uno está consciente de esa ideología, esta pierde el poder de construir su cosmovisión.”

Dentro de esa ideología de creencias, opera la dictadura que mantiene el control sobre los individuos, y se fundamenta con derecho a marcar al otro, como forma de mecanismo de control. Veamos el siguiente ejemplo:

“La noción de otredad trabaja sobre esta base ideológica. Identificar a alguien como otro es identificar a esa persona como marcada de alguna manera, por el color de la piel, la religión, el lenguaje, el género, la orientación sexual o cualquier otra categoría de la diferencia que se usa en nuestra cultura para dividir a la gente. Marcar a alguien como “otro” indica una relación de poder, porque quien tiene el poder de identificar a cualquiera como otro es por definición alguien normativo, no-otro y sin marca. Percibir alguien como otro es un proceso que identifica a esta persona como inferior. Aunque las bases de la otredad son percibidas habitualmente como naturales (por ejemplo, la raza), son, como todas las categorías de la diferen-

cia, socialmente construidas, y uno debe ser interpelado por determinada ideología para identificar la otredad”.

ACUSACIONES IDEOLÓGICAS DE LA DICTADURA

Entre las acusaciones ideológicas de la dictadura a Soledad, se presenta la de ser lesbiana, comunista y ejercer ilegalmente el chamanismo con el objeto de metamorfosearse en jaguar sin pagar impuestos, lo que ya constituye toda una falacia, una absurdidad, por parte del acusador.

-Bueno, mi hija, te trajimos presa para meterte en la concha un alambre al rojo vivo si no decís tres cosas: por qué sos lesbiana, por qué sos comunista y como hacés para convertirte en Yaguareté.

-Yo no sé convertirme en jaguar. Si supiera, me convertiría en jaguar ahora mismo para escaparme de acá.

-No, porque la puerta está blindada y solo se abre desde afuera. Vos sabés. Está probado. Bueno, vamos por partes. (Pág. 187).

El agente representa en su calidad de comisario a la justicia, y a través de la justicia al gobierno dictatorial. No se presume de inocente al sospechoso, directamente se condena. *Sos lesbiana, sos comunista, sos hechicera.* Pero la pregunta absurda viene después: *¿Cómo?* Es una pregunta retórica, una falacia, porque la idea no está en la búsqueda de la verdad, sino en la condena. Porque Soledad pertenece a lo otro, el representante de la ley, la dictadura, la juzga rápidamente por su ideología. Es norma, verdad absoluta, para el sistema de creencias de la dictadura combatir “al que no piensa como yo”. A la respuesta de Soledad, de inocentemente responder que no sabe convertirse en jaguar si no se escaparía, el comisario responde con otra falacia; una falacia nunca es un argumento de la razón. *No te transformas porque sabés que la puerta está blindada y no podrías salir.* La respuesta es un absurdo, porque da por sentado falazmente que la joven sí tiene el don de transformarse en un animal peligroso. No es el punto que

la joven se transforme en un gatito o en un conejo, el peligro está en que se convierta en jaguar. Símbolo de la rapidez, de la ferocidad, valores deplorables para la ideología de la dictadura.

Se refuerzan las acusaciones falaces contra Soledad cuando Gunter visita al gobernador de Corrientes, pidiendo que liberen a su sobrina:

Gunter oía al gobernador, de su edad, pero obeso, que blandía una gruesa carpeta. Gunter no alcanzó a verla, pero según el otro, los versos, las versiones marcaban a la chica, una estudiante local (dieciocho), como maoísta, judía, pirómana, masona, ecologista, rara, liberal y marxista, maturranga y drogada, marcha atrás y sin plata, sandinista y etarra, apátrida y poeta.

Las acusaciones son muy cómicas en el sentido trágico, son inverosímiles y claramente se ve que no son crímenes, sino, en algunos casos, simples posturas ideológicas, pero que tampoco son todas ciertas. La dictadura sabe que no necesita molestarse por encontrar verdaderas pruebas acusatorias, primero, porque no existen, y segundo, porque al tener el poder de la fuerza no necesita el poder de la razón. Luego, Gunter insistirá en que *se trata de una simple cuestión humanitaria, y el abogado le replica: -Lo que pasa es que hay un problema jurídico. El asunto está en manos de un juez competente. Queremos respetar las leyes y las normas. Sobre todo la norma. (Pág. 201).*

Claramente, y aquí el propio personaje, se conecta con nuestra definición de la ideología; de cualquier modo lo que es construido socialmente se considera la norma, porque está normalizado, o se da por sentado. No se considera ningún otro modo de ver al mundo.

LA POLIFONÍA: UN JUEGO DE VOCES EN LA ESCENA LITERARIA

Etimológicamente, polifonía viene del griego *polyphonia*, que significa *muchas voces*. En la música que se reconoce como un conjunto de sonidos simultáneos, en que cada uno expresa su idea musical, conservando su independencia, formando así con los demás un tono armónico. Dentro de la música occidental, el primer tratado que abordó las normas para componer obras polifónicas fue el anónimo del siglo X *Música Enchiriadis*.

Musicalmente, el carácter polifónico de una obra tendrá como pilar no solamente la parte compositiva, es decir, la idea de independencia melódica que el compositor haya ideado, sino también la posibilidad de discriminación auditiva por parte del oyente. Distintas personas podrán escuchar con mayor o menor claridad las melodías independientes dentro de una obra polifónica. Se opone a la monodia.

En términos literarios, la palabra polifonía fue empleada por el teórico ruso Mijaíl Bajtín para referirse a lo que él consideraba la principal característica de la novela de Fiódor Dostoyevski. Esa característica consistía en que cada personaje manifestaba en el interior de la novela su forma de ver el mundo, lo que producía que el lector conociera tantas perspectivas vitales como personajes principales había en los textos.

Ese pensamiento individual no era relatado por otro (personaje o narrador), sino por el mismo personaje en una situación específica donde le era inevitable manifestar su forma de entender el mundo. La polifonía consiste en una característica de los textos literarios que presentan pluralidad de voces que se corresponden con múltiples conciencias independientes e inconfundibles no reducibles entre sí. Por tanto, cada personaje es sujeto de su discurso y no solo objeto del discurso.

EL METALENGUAJE Y EL LENGUAJE OBJETO

En lógica y filosofía del lenguaje, un metalenguaje es un lenguaje que se usa para hablar acerca de otro lenguaje. Al lenguaje acerca del cual se está hablando se lo llama el lenguaje objeto. El metalenguaje puede ser idéntico al lenguaje objeto, por ejemplo cuando se habla acerca del español usando el español mismo. Un metalenguaje a la vez puede ser el lenguaje objeto de otro metalenguaje de orden superior, y así sucesivamente. Distintos metalenguajes pueden hablar acerca de diferentes aspectos de un mismo lenguaje objeto.

Los modelos formales de sintaxis para la descripción de la gramática, como por ejemplo, la gramática generativa, son tipos de metalenguaje. En un aspecto más general, puede referirse a cualquier terminología o lenguaje usado para hablar con referencia al mismo lenguaje. Por ejemplo, un texto sobre gramática o una discusión acerca del uso del lenguaje.

Todo lenguaje tiene un objeto al que se dirige o refiere. Es el “lenguaje-objeto”. Todo lenguaje que tenga por objeto un lenguaje es un “metalenguaje”, que a su vez puede ser lenguaje objeto de otro metalenguaje de orden superior, y así sucesivamente.

En el lenguaje científico esta distinción es de mucha importancia. La teoría de los niveles de lenguaje fue establecida por Bertrand Russell en su introducción al *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein.

Russell, que había elaborado la teoría de los tipos a fin de resolver algunas paradojas lógicas, establece que “cada lenguaje tiene una estructura propia respecto a la cual nada puede enunciarse en el propio lenguaje; pero puede haber otro lenguaje que trate de la estructura del primer lenguaje, no habiendo límites en esta jerarquía de lenguajes”.

La distinción entre lenguaje objeto y metalenguaje fue

introducida por Alfred Tarski como una solución a las paradojas semánticas como la paradoja del mentiroso. Según Tarski, ningún lenguaje puede contener su propio predicado de verdad y permanecer consistente. Para hablar acerca de la verdad en un lenguaje, y no generar contradicciones, es necesario hacerlo desde un lenguaje distinto, con mayor poder expresivo: el metalenguaje.

Pero las verdades obtenidas sobre el modelo no tienen por qué siempre responder a la realidad. Frecuentemente se confunden las verdades obtenidas según el modelo con la verdad de la realidad. Las posibilidades no cubren ni mucho menos todas las variables de lo que es la realidad que habla por sí misma.

Las verdades obtenidas del modelo tienen como “referente objeto” el lenguaje formal utilizado (generalmente representando una formalización respecto a una teoría), y por tanto dichas verdades son un metalenguaje que habla sobre la teoría (consecuencias de ella), no de la realidad. La realidad hablará solamente mediante la experimentación.

Veamos ahora el siguiente párrafo de *El Invierno de Gunter*:

Los ojos de Sarriá-Quiroga son ahora los ojos del lector, sus oídos son los oídos del lector, el olor que él huele es lo que huele el lector, como en las situaciones límite de Hemingway, en el que el humo es más humo, el peligro más vertical, y el beso de una ciruela jugosa. Los ojos angustiados de Saria-Quiroga, nunca antes más cerca de la vida, nublados por el humo, el personaje estremecido en la cama, vislumbra la luz agónica más allá del espeso cortinaje en llamas, oliendo entre coágulos el sudor y el aliento del asesino, esa Cardin de grandes cuadros verdes que avanza hacia él, otro puñal en esa zarpa oscura... la palidez del personaje que tiembla al borde la muerte sin otra esperanza que la inútil esperanza de que hoy no sea hoy sino el día en que esté usted leyendo y de que yo no haya escrito todavía este capítulo... (Pág. 151).

En este párrafo encontramos la prueba de un metalen-

guaje. *Los ojos de Sarriá-Quiroga son ahora los ojos del lector.* Hay una alusión directa a las posibilidades de la realidad, que son la novela, y más allá, el lector que lee la novela, que está conectado a la realidad de la novela como una variable de la realidad. Para el escritor del Pos -Boom, ese contexto de la comunicación, emisor -receptor está visible dentro del juego interpretativo de la lectura. Todas las conexiones con la realidad importan. Notamos la intensidad de la realidad (de lo que ven los ojos de Sarriá) acrecentado por los ojos del lector, el lector que aparece así como sombra, como participante de esa realidad que se transforma en realidad al ponerse en acción a través de sus ojos. Lo que se consigue estéticamente no es develar los hilos de la marioneta que se mueve -considerando al personaje como marioneta del escritor-, se consigue imprimir realidad porque el lector que presta sus ojos para arrojar luz sobre el terror del personaje, lo vivifica en ese momento al testimoniar la angustia de la situación a través de su mirada. La mirada del lector le *presta vida*, porque se deposita en el personaje, el personaje es *destinador* de la emoción, la contemplación, todo el sentimiento del que es capaz de sentir el lector, y es de esta manera, que la testificación de esas emociones dotan de vitalidad al personaje, prestándole un alma.

En otra parte del párrafo dice: *la palidez del personaje que tiembla al borde de la muerte sin otra esperanza que la inútil esperanza de que hoy no sea hoy sino el día en que esté usted leyendo y de que yo no haya escrito todavía este capítulo...* Esta imagen es fantástica porque nos rebela la intensidad de una situación, conseguida tras los efectos de reconocer la presencia del lector al otro lado. Como si existiera una orilla común entre la zona virtual de la realidad literaria y la zona real donde está asomado el lector. Es tanto el desasosiego del personaje de Sarriá-Quiroga en presencia del fuego que llega a desear no vivir su propia realidad, para ello se ve obligado

a reconocer (obligado por algo que no es él, sino algo que está afuera) que no es real, como en la confusa conciencia de un sueño, y que una vez que reconoce esto (ser el sueño de otro, como en “Ruinas circulares”, de Borges), desear no solamente que la realidad de su tiempo no suceda, sino que además, la realidad, lo temporal, lo posible de ser, sea traspasado como una responsabilidad de ser en *sin otra esperanza que la inútil esperanza de que hoy no sea hoy sino el día en que esté usted leyendo*. El personaje, no puede soportar la situación, la criatura anhela ser el sueño de otro, y prefiere reconocerse en la ficción, en el momento en que el otro “usted” está leyendo. Pero enseguida, la variable, se extiende algo más fuera del texto y llega a otra dimensión en su intención de escape: llega a la zona real en que *“y de que yo no haya escrito todavía este capítulo”*. Esta es la zona de mayor elongación o distanciamiento a la que puede llegar una constelación literaria. Llega al escritor de tal manera que es el mismo el que habla, ha perdido la máscara de su personaje, y es él mismo el que pasa a hablarnos a nosotros, *que yo no haya escrito todavía este capítulo*. Nos está diciendo que el desasosiego que ha ido en *crecendo*, le lleva a querer deshacerse de la realidad que asume como prestada, y desea devolvérsela a su creador a tal punto que ya solo queda el creador hablándonos directamente. Sin embargo, *que yo no haya escrito todavía este capítulo*, no es en sí mismo el deseo del autor, sino el deseo del personaje. Así que sigue perviviendo la creación al quedar su deseo como un eco, oculto en la voz del autor.

De este modo, podemos comprender la participación del autor en su propia novela como una variable de la realidad.

Aquí vemos otro ejemplo de metalingüística:

Entonces Verónica supo que debía admitir la escritura como un arte del adelgazamiento, despojado de cabras, de una tradición palabrera, pero no de la ternura, de la generosidad, del heroísmo. Subió

al cuarto del coronel, que todavía olía a pacholí, y juró que escribiría esta historia. (Pág. 185).

En primer lugar tenemos la referencia: *Entonces Verónica supo que debía admitir la escritura como un arte del adelgazamiento...* el personaje habla en la escritura de la escritura misma, *y juró que escribiría esta historia*, cumplen el mismo valor de referente objeto.

Queda claro en ese punto cuál es el propósito del autor al utilizar el metalenguaje. Demostrar que el concepto de la realidad establecida ha cambiado para los escritores del Pos Boom. Si se indaga lo suficiente se revelan las conexiones que demuestran que se puede romper de alguna manera el determinismo instaurado por el contexto social de la dictadura. Es una manera de demostrar que se puede escapar del molde de las circunstancias sociales históricas.

Hemos visto de qué manera la novela *El invierno de Günter* está inmersa en las teorías de Mijaíl Bajtín. La novela se aplica al concepto de la novela galileana, abierta por que incluye a las otras voces que dialogan con las voces de la novela. Esa conexión con el mundo que la circunda se da en forma de diálogos entre otras voces presentadas a través de versos, canciones, pensamientos filosóficos y reflexiones antropológicas. Estas voces son fuerzas vivas que representan la a estructura social y al ser que representa a todos los seres.

Al examinar la estilística de la obra comprobamos que por todos los rasgos que la caracterizan pertenece a la estilística del posboom latinoamericano. Esos rasgos nos transmiten una realidad que el escritor del posboom recupera de los intereses del boom, una mirada objetiva y de compromiso social por parte de su autor presentado a través de la crítica y la denuncia social ante los atropellos y los crímenes del poder dictatorial. Como también los aspectos del nacionalismo y de la cultura paraguaya, particularmente apuntando a la experimentación estructural de la novela.

Observamos como se da el caso de las ideologías conceptualizadas por Mijaíl Bajtín y por Karen Gaffney. Presentamos cómo opera la dictadura y qué particulares juegos retóricos utiliza en su discurso, cómo entran en juego el poder ejercido a través del terror, atacando las libertades públicas y privadas.

Queda en claro el planteamiento de Bajtín de que el individuo no está solo, que una voz representa a todas las voces, que no hay historias individuales sino colectivas y porque el ser es producto de la cultura y la cultura pone en conexión a todos los seres.

El invierno de Gunter presenta más aspectos dentro de su estructura que no se han desarrollado aquí, ya que lo que se pretende es lograr un comentario más bien general en forma de ensayo y no una tesis doctoral, pero huelga decir que posee en sí misma todos los recursos de una obra del posboom.

En cuanto al aporte de esta novela a la literatura paraguaya presenta varias aristas. Por un lado está el rescate de la memoria, la importancia de no olvidar lo que pasó en la dictadura, lo que sufrieron muchas personas no solamente a nivel de expresión política, sino desde el concepto del terror provocado por la tortura física y mental, por la persecución policial y la desconfianza general de unos hacia otros. *El invierno de Gunter* vale como retrato de una época que no debe volver a repetirse. Por otro lado, estéticamente, la novela aporta recursos muy modernos de lenguaje, el uso de técnicas de discurso que muy pocos autores utilizan hasta el momento. Es necesario romper el canon de escritura que se viene dando en nuestra literatura y ofrecerlo como un camino de exploración para otros autores.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, Mijaíl, M., *Estética de la creación verbal*, vers. española, México, Siglo XXI, 1982.

Bajtín, Mijaíl, M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, vers. española, Barcelona, Barral Editores, 1971.

Donoso, José, *Historia Personal del "Boom"*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.

Karen, Gaffney, *La filosofía de Lost*, vers. española, Raritan Valley Community College, Nueva Jersey, USA., 2010.

Kristeva, Julia, "*La palabra, el diálogo y la novela*" *Semiótica I*, 1969, vers. española, Barcelona, Fundamentos, 1978.



1. Ensayo de Pierres Clastres, "*Mitos y ritos de los indios de América del Sur*", *Nicaráuac* (Managua) 4 (1981), 149-154.
2. Profesora de la Raritan Valley Community College, Nueva Jersey, USA. *La filosofía de Lost*, 2010.

UN CHEMIN LONG ET TORTUEUX'

DE LA TRADUCTION FRANÇAISE DE *L'HIVER DE
GUNTER* DE JUAN MANUEL MARCOS

ALAIN SAINT-SAËNS
Universidad del Norte



Ce fut à l'occasion de la conférence d'un Professeur américano- norvégien, Prix Nobel d'Economie, à Assomption, au Paraguay, que je rencontrai le romancier paraguayen Juan Manuel Marcos pour la première fois.¹ Je lui serrai la main un peu par hasard lors du cocktail privé offert en l'honneur du conférencier dans le Grand Salon d'Honneur de la Banque Centrale où je m'étais introduit sans y avoir été invité. Mes premiers mots furent pour lui dire que j'étais Français, dramaturge, historien, traducteur, et poète, et que j'avais beaucoup aimé son livre, *L'hiver de Gunter*.² Si l'opportunité m'en était donnée, je souhaiterais volontiers pouvoir le rendre accessible à un public de langue française. Le visage de Juan Manuel Marcos s'illumina d'un large sourire; il parut enchanté de l'idée, me tendit sa carte de visite et m'invita à lui écrire. Au bout de trois mois d'un échange de courriels passionnant et passionné durant lesquels se dessinaient déjà en creux les contours de notre amitié naissante, l'entente était conclue.



D'UNE CERTAINE MANIÈRE, TOUT ME DESTINAIT À TRADUIRE LE roman de Juan Manuel Marcos. Premièrement, je connaissais parfaitement les lieux centraux de la trame de son récit, pour y être passé chaque fois peu après lui. C'étaient d'abord deux capitales européennes: Madrid, point de référence majeur de l'ouvrage, 'lieu idéal, non pour se souvenir, mais bien plutôt pour cesser de se souvenir',³ où Juan Manuel Marcos avait vécu à partir de janvier 1978 dans le quartier de Argüelles et soutenu sa thèse de Doctorat en Philosophie à l'Université Complutense en 1979⁴ et où, pour ma part, j'avais rédigé ma Thèse de Doctorat en Histoire en tant que Membre de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques au sein de la Casa Velazquez de 1987 à 1990.⁵ Elise, dans *L'hiver de Gunter*, se souvient avec nostalgie d'Argüelles, où elle avait vécu:

Elle voulait seulement se promener à travers Argüelles, passer devant son ancien appartement, le premier, du temps où elle était célibataire, qui avait été conservé intact sur la rue Fernandèz de los Rios.⁶

Et l'émotion la submerge un matin quand la nièce de son époux, Solitude, montre de la sympathie pour son spleen de Madrid:

Solitude l'avait conquise pour toujours presque au lever du jour, quand elle lui avait dit qu'elle passerait un jour par Madrid et qu'elle aimerait savoir où elle avait vécu, pour se faire prendre en photo devant sa maison, parler avec son concierge, Monsieur Angel Hontanar, boire les mêmes vins. Elise s'était mise à pleurer comme une andouille au-dessus de l'agneau froid.⁷

Elise est sous le charme indéfinissable d'une partie de Madrid demeurée comme figée dans le temps :

Les rues dans le secteur de la Grand Place et jusqu'aux épouvantails coniques de Chamartin, sentaient tant, pour des raisons mystérieuses, le suranné, tout au moins pour ses narines d'Américaine, qu'elles lui donnaient l'impression que

les souvenirs allaient se décoller de sa mémoire et se poser à jamais sur ces murs lézardés, bons et imperturbables comme des grands-parents, pour ne plus former qu'une mosaïque multicolore de décalcomanies enfantines que dans le temps nous appelions Funes.⁸

Dans le poème 'Années heureuses,' dédiés aux meilleurs moments de ma vie en Espagne, j'ai chanté de même l'aspect vieillot et si attachant pour moi de Madrid:

Gran Vía surannée,
Touchante léthargie.
Don Quichotte et Sancho,
Dos d'âne et vieux poncho,
Rossinante fannée,
Du désert nostalgie.⁹

C'était Paris aussi, où Juan Manuel Marcos avait séjourné en 1979 et porté sur les fonts baptismaux Magali, la fille de son grand ami, le musicien paraguayen Mito Sequera,¹⁰ qui devint un personnage du livre¹¹ et serait également mon ami quelque trente ans plus tard. Le Paraguayen Ruben Bareiro Saguier, exilé de son pays, créateur de la première chaire de guarani de l'Université française, enseignait déjà à cette époque dans les murs de l'université de Paris-Vincennes.¹² Il reviendrait à Paris comme Ambassadeur du Paraguay en France de 1995 à 2003, aidé en cela par Juan Manuel Marcos.¹³ Comme le souligne Jacqueline Baldran, 'une fois de plus, Paris avait joué son rôle de carrefour culturel, de creuset.' Les écrivains d'outre-Atlantique, et Juan Manuel Marcos à leur contact, y prirent 'conscience d'être non seulement paraguayens mais encore latino-américains.'¹⁴

En 1981, je montai à Paris pour y affronter avec succès les redoutables oraux de l'Agrégation à la Sorbonne et je découvris le même Quartier Latin de Julio Cortazar,¹⁵ le Boul'Mich et 'les petits poissons dorés' qu'Elise Lynch, dans le roman de Juan Manuel Marcos, s'efforceraient en vain de trouver à chacun

de ses séjours.¹⁶ Comme le firent Elise et son mari Gunter, passant à Paris 'leur premier mois de juin de lune de miel' suivi de beaucoup d'autres,¹⁷ je vécus un mois heureux en 1998 dans la capitale française avec mon épouse américaine d'alors, enseignant des cours d'été d'Histoire de France et d'Histoire de Paris pour une université américaine, et le perçus comme une escapade romantique.

C'est en ces mêmes termes que Gunter décrit son court séjour avec Elise à Paris à son interlocuteur Livio Abramo: 'Elise et moi, on a l'habitude de s'offrir de temps en temps une petite escapade à Paris.'¹⁸ Juan Manuel Marcos confesse avec humour que, lors de sa première rencontre en 1970 avec Augusto Roa Bastos venu à Assomption donner un cours de littérature, il s'était en fait intéressé beaucoup plus à la jeune femme qu'il avait amenée avec lui en classe, et Juan Manuel Marcos de se souvenir qu'à un moment donné important de l'exposé du grand romancier paraguayen, il avait, lui, atteint son but: la belle avait accepté de 's'échapper avec (lui) à Paris.'¹⁹ Ce n'est sans doute pas par hasard non plus que Paris fut le lieu où ma compagne paraguayenne et moi-même nous nous retrouvâmes en 2007 pour une lune de miel printanière, donnant tout son sens en cela aux paroles de Julio Cortazar: 'Moi, je dis que Paris est une femme, et c'est un peu la femme de ma vie.'²⁰

C'était l'Oklahoma ensuite, où Juan Manuel Marcos avait enseigné à l'Université d'Etat d'Oklahoma à Stillwater dans le Département d'Espagnol de 1982 à 1988,²¹ et dans laquelle j'allais passer cinq ans comme Professeur dans le Département d'Histoire, y arrivant peu de temps après son départ, en 1991. Sans doute y souffrit-il comme moi tant du froid vif et de la neige épaisse en hiver que de la chaleur accablante chargée de poussière en été, à l'égal de sa doublure dans *L'hiver de Gunter*, le Professeur Toto Azuaga:

Tant d'années à osciller entre une neige sibérienne et un

soleil saharien, où bourrasque de neige et poussière terminaient par forer l'âme de n'importe qui de leurs crocs d'impuissance et d'ennui, jusque ce que l'on se laissât mourir emporté par cette docilité couarde avec laquelle le soleil recouvrait les vastes et fangeux marécages artificiels après une partie de chasse aux canards.²²

C'était le Paraguay enfin, que Juan Manuel Marcos réintégrait à la chute du Dictateur Stroessner à la fin des années 1980 pour y entamer une carrière politique de haut niveau²³ et bâtir en même temps, à partir de zéro, une université, la Universidad del Norte, qui allait devenir en quelque vingt ans la plus grande et la plus prestigieuse université du pays.²⁴ J'allais découvrir et aimer ce pays et ses habitants bien plus tard au cours de séjours touristiques puis professionnels au début des années 2000, y trouver une compagne qui me donnerait un fils, avant que Juan Manuel Marcos ne m'appelât à ses côtés en juillet 2010.

D'autre part, comme Juan Manuel Marcos, quoique pour des raisons différentes, j'avais vécu les affres du déracinement, souffert de la nostalgie des origines, et enduré les phénomènes de rejet et d'acculturation en résidant tour à tour en Suisse, en Espagne, aux Etats-Unis, aux Philippines et au Paraguay. Je pouvais donc comprendre de l'intérieur le parcours d'un Francisco Javier Gunter, le personnage principal du livre, et sa volonté d'assimilation en Amérique:

La vie à Yale ne fut pas facile pour Gunter (...) Il fut reçu en Licence avec les Honneurs, et à la fin de la décade, il avait en poche sa maîtrise et son doctorat (...) Sous Eisenhower, il avait atteint un prestige financier solide, obtenu le passeport américain et, en 1958, s'il ne jouait pas au tennis avec Bob Hope, il n'en partageait pas moins les courts avec ses anciens coreligionnaires de Yale.²⁵

Ayant gravi les plus hauts échelons universitaires tant en France qu'aux Etats-Unis, j'étais à même de m'identifier tout à

fait non seulement au cursus universitaire étincelant du Professeur d'Université Juan Manuel Marcos, aidé en cela par son ami l'écrivain paraguayen alors Professeur à Toulouse-Le Mirail Augusto Roa Bastos, qui lui écrivit une lettre de recommandation chaleureuse et superbement argumentée,²⁶ mais encore à ceux de ses personnages: Toto Azuaga, l'Argentin qui allait faire toute sa carrière académique aux Etats-Unis,²⁷ mort d'ennui et perdu dans l'Oklahoma,²⁸ et Elise Lynch, la mulâtresse si douée, amoureuse de Madrid²⁹ et de 'son' Antonio Machado,³⁰ qui allait franchir avec adresse le parcours d'obstacle du Professorat d'Université à l'Université du Maryland.³¹

Enfin, comme l'avait parfaitement compris le brillant premier traducteur de *L'hiver de Gunter* de l'espagnol à l'anglais, le Professeur Tracy Lewis, il fallait bien plus qu'un simple attirail bilingue pour s'attaquer à la transposition d'une œuvre aussi riche et foisonnante que celle de Juan Manuel Marcos.³² La fibre poétique, des talents de critique littéraire et d'historien de la civilisation et de la littérature, l'amour de sa propre langue s'ajoutant à la maîtrise de l'autre, étaient certes qualités nécessaires pour entreprendre ce long voyage cathartique au fil des mots, mais il fallait avant tout être 'médiateur de cultures.'⁴¹ Tant Tracy Lewis, poète très original en espagnol et en guarani,³³ que moi-même, auteur en espagnol des *Chants paraguayens. Odes à la liberté*,³⁴ n'ignorions ni la subtilité ni l'étrangeté de l'âme paraguayenne, encore moins la noblesse des descendants des Karai³⁵ s'exprimant en un espagnol paraguayen mâtiné d'expressions et de structures mentales guaranies,³⁶ si bien illustré par les deux autres géants de la littérature contemporaine du Paraguay, Augusto Roa Bastos pour les aspects romanesques dans *Moi le Suprême*³⁷ et *Fils d'homme*,³⁸ et Ruben Bareiro Saguier, merveilleux conteur et poète au génie à tout le moins égal à celui de Victor Hugo,³⁹ conscient d'être 'comme la majorité absolue des auteurs paraguayens, un écrivain colonisé.'⁴⁰

Il semble d'ailleurs que depuis les premiers pas de Juan Manuel Marcos dans le monde de la littérature et de la poésie en particulier, Augusto Roa Bastos et Rubén Bareiro Saguier lui aient offert un patronage intellectuel fécond. En 1970, Juan Manuel Marcos remportait le Prix René Davalos de Poésie: parmi les trois membres du Jury figuraient Ruben Bareiro Saguier et Augusto Roa Bastos.⁴¹ Reconnaisant, Juan Manuel Marcos, devenu Recteur de l'Université del Norte, allait accueillir Augusto Roa Bastos comme Professeur d'Université en 2001 et le lauréat du Prix Cervantès 1989⁴² reçut le titre de Professeur d'Honneur de Littérature. Il dirigea des séminaires, participa à des cours de Maîtrise et Doctorat jusqu'à sa mort en 2005.⁴³

Quant à Ruben Bareiro Saguier, il est Professeur de Littérature de Troisième Cycle⁴⁴ et, depuis 2010, Président du Club des Ambassadeurs de l'Universidad del Norte et de son Cycle prestigieux de Conférences.⁴⁵ La publication de la *Correspondance inédite entre Augusto Roa Bastos et Rubén Bareiro Saguier*, voulue et patronnée par Juan Manuel Marcos qui l'accueillera au sein des Presses Universitaires de l'Universidad del Norte, achèvera d'unir pour la postérité les trois piliers de la littérature contemporaine paraguayenne.⁴⁶



C'EST AINSI QU'AU SORTIR DE L'ÉCRITURE D'UN DRAME dantesque sur les naufragés de l'ouragan Katrina à la Nouvelle-Orléans en anglais, *Dans l'enfer du Superdome*,⁴⁷ et de la composition d'un recueil de poèmes en français,⁴⁸ il me sembla tout naturel de me plonger dans l'adaptation à la langue de Racine et de Marguerite Yourcenar de la structure dramatique aux accents eschyllien et o'Neillien du roman de Juan Manuel Marcos,⁴⁹ et de l'épopée lyrique qui sustentait son texte à la manière des poèmes de Pablo Neruda⁵⁰

et des chansons de Victor Jara⁵¹ et de Chico Buarque de Hollanda.⁵²

L'hiver de Gunter, qui s'enorgueillit à juste titre de ce qu'il doit tant à Bakhtine⁵³ qu'à Joyce,⁵⁴ est tout à la fois une magnifique histoire d'amour entre deux jeunes femmes, Solitude et Véronique, à bien des égards précurseuse de la théorie Queer,⁵⁵ un pamphlet virulent contre l'horreur, la brutalité et l'absurdité de toute société dictatoriale, une peinture attachante des mythes de fondation des sociétés guaranie et guayakie, chers à Pierre Clastres.⁵⁶ Au royaume du colibri et du jaguar turquoise,⁵⁷ de la vipère⁵⁸ et du lapacho, résonnent encore les échos du canon ennemi et les pleurs des mères paraguayennes, à l'instar de ceux de Madame Lynch enterrant le 1er mars 1870 son fils et son mari,⁵⁹ le Maréchal Président Francisco Solano López terrassé par les forces de la Triple Alliance:

'Rappelle-toi que nous chantons pour que tu n'oublies pas de ramasser le drapeau des héros tombés. Souviens-toi, amie, de nous tous qui fûmes vainqueurs ensanglantés de celui qui gagna la guerre. Et écoute-nous, soeur, fertilise les semences, car nous attendons sous la terre'.⁶⁰



1. Dr. Finn E. Kydland, Prix Nobel d'Economie en 2004, Professeur Invité à l'Universidad del Norte, Assomption, Paraguay, 28 mai 2010.
2. Pour toute citation du texte, j'utiliserai Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter*. Segunda Edición /Edición Bilingüe (Asunción: Criterio Ediciones, 2009).
3. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 13, p. 264: 'Eliza se daba cuenta de que Madrid era el lugar ideal, no para recordar, sino para dejar de

- recordar.' Voir aussi surtout Première Partie, Chap. 4, pp. 51-57. Elise déclare, p. 52: 'Ella había adquirido la costumbre de pensar en Madrid en sus momentos de limbo sartreano.'
4. Voir Mariano Llano, 'Juan Manuel Marcos, líder intelectual del PLRA de nuestros tiempos,' in Mariano Llano, *Los 10 mejores 70 del liberalismo paraguayo* (Asunción: Editorial Mariano Llano, 2010), pp. 14-15.
 5. Voir Alain Saint-Saëns, *La nostalgie du désert. L'idéal érémitique en Castille au Siècle d'Or* (New York: MUP, 1991).
 6. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 13, p. 264: 'Solo quería caminar por Argüelles, pasar enfrente a su viejo apartamento, el primero, de soltera, que se conservaba intacto sobre Fernández de los Ríos.' Voir aussi Troisième Partie, Chap. 9, p. 230: 'Pasó su tercer año en Madrid, donde los atardeceres de Argüelles se le empezaron a grabar en la memoria con el indeleble candor de una ronda infantil' et p. 231: 'Peros su padre, como siempre, la apoyó, y en el otoño de 1951 estaba de nuevo instalada en Argüelles.'
 7. *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 4, p. 57: 'Y Soledad la había seducido para siempre casi a la madrugada, cuando le dijo que iba a pasar algún día por Madrid y quería saber exactamente donde había vivido, para posar enfrente de su casa, hablar con su portero, don Ángel Hontanar, tomar los mismos vinos. Eliza se había echado a llorar como una boba sobre el cordero frío.'
 8. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 13, p. 264: 'Las calles en el sector de la Plaza Mayor, y hasta entre los adefesios cónicos de Chamartín,

olían tan misteriosamente a viejo, por lo menos a sus narices de americana, que le daban la impresión de que los recuerdos se le iban despegando de la memoria y se iban quedando para siempre en esas paredes agrietadas, bondadosas e imperturbables como abuelos, formando un mosaico multicolor de invisibles *stickers* infantiles que alguna vez hemos llamado Funes.’

9. Voir Alain Saint-Saëns, *France, terre lointaine. Poèmes de l'errance*. Introduction de Rubén Bareiro Saguier, pp. 33-35. A paraître en 2011. L'on pourrait établir le même parallèle entre l'importance du Parc du Buen Retiro tant pour l'Elise de Juan Manuel Marcos que pour Alain Saint-Saëns. Voir *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 4, p. 57: 'Lejos de sí, en la inmensa soledad de Retiro, expía sus intactas esperanzas.' Voir aussi Alain Saint-Saëns, *France, terre lointaine*: 'Au parc du Buen Retiro,' pp. 37-39.
10. Courriel de Juan Manuel Marcos à Alain Saint-Saëns, 4 janvier 2011: 'Solo estuve de visita en lo de Mito en el verano del '79 para ser padrino en el bautismo de Magali.' 19. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 3, pp. 195-201.
11. Voir Jaqueline Baldran, *Rubén Bareiro Saguier* (Paris: L'Harmattan, 1987), p. 27.
12. Voir Jaqueline Baldran, *Rubén Bareiro Saguier* (Paris: L'Harmattan, 1987), p. 27.
13. Courriel de Juan Manuel Marcos à Alain Saint-Saëns, 25 juin 2010: 'Yo sugerí al entonces vicepresidente Seifart el nombre de Bareiro para embajador en Francia.' Voir aussi Saúl Yurkievich, Texte de Quatrième de Couverture à Rubén Bareiro

- Saguier, *La rosa azul* (ServiLibro: Asunción, 2006):
 ‘(...) resultar el Embajador a justo título del Paraguay en Francia. Fue para nosotros el Embajador innato. A nadie que yo conozca corresponde mejor esta dignidad. Ella en Rubén atañe a una condición connatural, está por él convertida en esencial identidad.’
14. Voir Jaqueline Baldran, *Rubén Bareiro Saguier*, p. 26.
 15. Sur Julio Cortázar, voir Lanin A. Gyurko, *Twilight Zone: Reality and Fantasy in the Narrative Art of Julio Cortázar* (New Orleans: University Press of the South, 2011).
 16. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 3, p. 189: ‘Eliza prefería Saint Michel – hace años Cortázar le había confiado un boulevard secreto (cada tantas baldosas alguien había escondido pececitos dorados). Lucas estaba muerto, pero Eliza continuaba buscando.’ Sur Paris dans le roman, voir Troisième Partie, Chap. 3, pp. 189-193.
 17. *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 4, p. 52: ‘Pasaron en París su primer junio de miel. Luego, las demás lunas (...)’
 18. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 3, p. 193: ‘¡En fin! Una escapadita a París siempre solemos darnos.’
 19. Voir Juan Manuel Marcos, ‘Las voces del Karai,’ in Fernando Burgos, *Las voces del Karai: Estudios sobre Augusto Roa Bastos* (Madrid: Ediciones Euro-Latinas, 1988), pp. 15-16: ‘Conocí a Augusto Roa Bastos en el invierno austral de 1970, cuando vino a Asunción a dar un cursillo sobre narrativa (...) Yo estaba más interesado en la chica a la que había invitado al cursillo que en aquellos libros (...) A mí eso no me afectó tanto porque para entonces la

- chica ya me había dicho que aceptaba escaparse conmigo a París.’
20. Voir Julio Cortázar, ‘Cortázar en París un año después’: ‘Yo digo que París es una mujer, y es un poco la mujer de mi vida.’ <http://www.turemanso.com.ar/2008/01/cortazar-en-paris-un-ano-despues/>.
 21. Voir Mariano Llano, ‘Juan Manuel Marcos, líder intelectual del PLRA de nuestros tiempos,’ p. 17. Juan Manuel Marcos y organiza un important Colloque International: International Colloquium on Augusto Roa Bastos, Oklahoma State University, April 4-6, 1985 (Document I). Julio Cortazar s’était, lui, rendu à l’Université de l’Oklahoma en 1975 pour y donner une conférence. Voir <http://www.juliocortazar.com.ar/suvida.htm>. Voir aussi courriel de Juan Manuel Marcos à Tracy K. Lewis, 29 novembre 2010: ‘Juan Manuel Marcos se mudó en agosto de 1982, a Stillwater, Oklahoma (...) En 1989 se trasladó a Los Angeles, California.’
 22. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 9, p. 227: ‘Tantos años oscilando entre una nieve siberiana y un sol del Sahara, bajo los cuales la ventisca y el polvo terminaban por horadar el alma con colmillos de impotencia y hastío, hasta que uno se dejaba morir con la cobarde mansedumbre con que se ponía el sol sobre los vastos y fangosos pantanos artificiales después de una cacería de patos.’ Voir aussi Première Partie, Chap. 1, p. 35: ‘Azuaga había echado un último vistazo consternado a la pesada nevada que no cesaba de caer’.
 23. Voir Mariano Llano, ‘Juan Manuel Marcos, líder intelectual del PLRA de nuestros tiempos,’ pp. 5-32.

- Juan Manuel Marcos allait être tour à tour Député, Sénateur et Président du Parlement Culturel du MERCOSUR, le PARCUM.
24. Voir Mariano Llano, 'Juan Manuel Marcos, líder intelectual del PLRA de nuestros tiempos,' : 'El limpio liderazgo de un Rector universitario,' pp. 23-32.
25. *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 4, p. 54: 'La vida en Yale fue dura para Gunter (...) Se graduó cum laude, y obtuvo la maestría, el doctorado, al final de la década (...) Bajo Eisenhower había alcanzado un estable prestigio financiero, el pasaporte gringo, y en 1958 no practicaba tenis con Bob Hope pero sí con antiguos compañeros de Yale.'
26. Voir Augusto Roa Bastos, *Lettre de Recommandation à Juan Manuel Marcos*, Université de Toulouse-Le Mirail, UER: Institut d'Etudes Hispaniques et Hispano- Américaines, 17 septembre 1981 (Universidad del Norte, Biblioteca del Centro de Postgrado, Sala de Lectura, Assomption, Paraguay) (Document II). L'amitié de Augusto Roa Bastos pour Juan Manuel Marcos ne se démentit jamais. Voir Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del Post-Boom* (México: Editorial Katún, 1983), p. 6: 'Augusto Roa Bastos me ratificó, como siempre, el tesoro de su amistad y su lucidez, personalmente en Madrid en 1979 y 1980, y en el área de Washington, D.C., en el simposio que le dedicó la Universidad de Maryland en marzo de 1981, así como a través de una nutrida correspondencia.' En atteste encore la dédicace de Augusto Roa Bastos, depuis Toulouse en date de mars 1987, du numéro spécial de *Semana de Autor: Augusto Roa Bastos*

- (Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987), à Juan Manuel Marcos, dans laquelle il associe l'épouse et les enfants de son compatriote: 'A Greta, Sergio, Valeria y Juan Manuel, con un abrazo muy fuerte' et signe Augusto, au lieu de Augusto Roa Bastos (Document III).
27. *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 10, p. 90: 'Yo hice toda mi carrera en Estados Unidos.'
 28. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 7, p. 216: 'La compré para ir a cazar con dos colegas, aburridos como yo' et p. 220: 'Ella se daba cuenta de que Toto ya no tenía motivos para galopar, las tejas de un invernadero estéril le habían techado el sueño, las rosadas vacas violinistas, los trapecios del beso.'
 29. *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 4, p. 55: 'Y Eliza había vuelto a soñar con Madrid' et Troisième Partie, Chap. 13, p. 264: 'La vejez de Madrid la rejuvenecía, y Eliza quería confiarle sus recuerdos como a un amigo antiguo.'
 30. *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 4, p. 53: 'Elió a su Machado como tema de tesis.' Elle l'appelle 'Antonio', p. 57: '(...) y sentido que Antonio, con el tiempo y esas vainas arrechas, coño, tenía razón.'
 31. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 9, p. 233: 'La Universidad de Maryland le ofreció un puesto de profesora asistente' et p. 227: 'Hacia poco había ascendido a la más alta jerarquía docente, sin haberse movido de la Universidad de Maryland más que un semestre sabático, en 1969.'
 32. Voir Tracy K. Lewis, 'Palabras preliminares para la nueva edición de *El invierno de Gunter*', *El invierno de Gunter*, pp. 9-11 et surtout 'Translator's Note,' pp.

- 277-79. 41. Voir Tracy K. Lewis, 'La palabra en su hábitat: reflexiones sobre las letras en Paraguay y Estados Unidos,' in *Revista del Pen Club del Paraguay*, IV, no. 18 (Asunción: Arandura Editorial, Juillet 2010: 'Soy poeta, y como tal tengo experiencia vivencial en dicha diferencia, experiencia no solo en la recepción de mis textos en los dos milieux, sino también en el contenido de esos textos. La condición de mediador de culturas.'
33. Voir Tracy K. Lewis, *Desembocando en palabra: poesía en español, guaraní e inglés* (Asunción: Editorial UniNorte, 2009). Voir aussi Gómez, 21 novembre 2009, ABC Color: 'Fructífera semana de Tracy K. Lewis en UniNorte,' <http://www.abc.com.py/nota/48742-fructifera-semana-de-tracy-k-lewis-en-uninorte/>.
34. Voir Alain Saint-Saëns, *Cantos Paraguayos. Poemas de Libertad* (New Orleans: University Press of the South, 2009).
35. Voir Tracy K. Lewis, 'Intimaciones míticas: el lenguaje indígena en los cuentos de Roa Bastos y Arguedas,' *Las voces del Karai*, pp. 173-186.
36. Voir Georg Bossong, 'Augusto Roa Bastos y la lengua guaraní. El escritor latinoamericano en un país bilingüe,' in Ludwig Schrader (Ed.), *Augusto Roa Bastos. Actas del Coloquio Franco-Alemán* (Tübingen: Beiträge zur Iberoromania, 2, 1984), pp. 77-87. Voir aussi Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del Post-Boom*, pp. 34-35, où Marcos rapporte, citant l'article de Roa Bastos, 'Pasión y expresión de la literatura paraguaya,' que 'su madre (de Augusto Roa Bastos) le leía textos bíblicos por las noches, en su niñez, y los comentaba 'invariablemente' en guaraní,

- reinventándolos a veces en un tiempo más cercano y con personajes conocidos.’
37. Voir Juan Manuel Marcos, ‘Estrategia textual de *Yo el Supremo*,’ *Revista Iberoamericana*, nos. 123-124 (Avril/Septembre 1983), p. 446: ‘*Yo el Supremo* constituye, por otra parte, un magistral mosaico de los caminos renovadores emprendidos por la narrativa hispanoamericana experimentalista de los años recientes. Entre sus características técnicas más destacadas figuran las siguientes: - Una jerarquización del castellano paraguayo, a través de una inspirada recreación del habla popular, al lado de neologismos, innovaciones morfosintácticas, sutiles arcaísmos y cierta amaneramiento verbal dieciochesco y neobarroco propio del protagonista, y no pocas meditaciones acerca de graves problemas de la lingüística actual.’ Voir aussi Helen Carol Weldt-Basson, *Augusto Roa Bastos’s I the Supreme: A Dialogic Perspective* (Columbia: University of Missouri Press, 1993) et David William Foster, *The Myth of Paraguay in the Fiction of Augusto Roa Bastos* (Chapel Hill: University of North Carolina in the Romance Languages and Literature, 80, 1969).
38. Voir Juan Manuel Marcos, ‘Estrategia textual de *Yo el Supremo*,’ p. 433: ‘Hijo de Hombre restauraba la fuerza trágica del mito popular contra las interpretaciones liberales y populistas de la historia paraguaya.’
39. Voir Alain Saint-Saëns, ‘Ruben Bareiro Saguier et Victor Hugo: Vies Parallèles de deux poètes illustres,’ in Alain Saint-Saëns (Ed.), *Du sang sur mes ailes. Poésies choisies de Rubén Bareiro Saguier* (New Orleans: Presses Universitaires du Nouveau

Monde, 2011). Voir aussi Jaqueline Baldran, *Rubén Bareiro Saguier*, p. 27 et p. 53. L'auteure indique, p. 27: 'Une autre personnalité est tout aussi déterminante dans l'histoire de Rubén, celle de Pierre Clastres qui devint l'un de ses amis les plus chers. De son propre aveu, il aura fallu cette rencontre et l'amitié qui les lia jusqu'à la mort tragique du jeune ethnologue français pour qu'il découvrit pleinement la richesse de son héritage guarani.' Voir enfin Orlando Jimeno-Grendi, 'L'énigme claire : autour d'une po-éthique-analyse,' in Rubén Bareiro Saguier, *Anthologie poétique bilingue* (Paris : Editions La Porte, 1998), p.17: 'Rubén Bareiro Saguier est un poète authentique, c'est-à-dire, un berger des mots et non pas un chasseur de nouveautés. Il habite dans l'ancienne maison de la langue, dans la demeure de la terre, dans les eaux turquoises de sa patrie, dans la rose diaspore de leur verbe.'

40. Voir Rubén Bareiro Saguier, A la víbora de la mar, 'Advertencia final,' in *Camino de Andar* (Asunción: ServiLibro, 2008), p. 85: 'Como la mayoría absoluta de los autores paraguayos, yo soy un escritor colonizado.' Et d'ajouter: 'Los presentes mini-poemas constituyen un intento de quebrar, en cierta medida, esa situación; una forma de rebeldía verbal contra los canones impuestos, y que hemos asumido con la adhesión de una herencia inconsciente. La estructura que vertebrata los poemas está más próxima a una construcción propia al guaraní que el español.'
41. Voir Cobertura del Premio René Dávalos, Poesía, 1970, Juan Manuel Marcos, *Poemas* (Asunción: Ediciones Universitarias Criterio/Colección Koeti,

1970), Dictamen del Jurado (Document IV). Le troisième membre du Jury était José María Gómez Sanjurjo.

42. Rubén Bareiro Saguier fit pencher la balance en faveur de Augusto Roa Bastos au sein du Jury, comme il le raconte dans le livre de Augusto Roa Bastos, *Caídas y resurrecciones de un pueblo* (Asunción: ServiLibro, 2006), 'Addenda': 'Primero, que no fui yo quien le 'otorgó' el Premio a Augusto Roa Bastos. ¡Con qué derecho podía hacerlo! Fui el 'abogado', el 'opinante' central, sí, de esa justiciera atribución, y no el único tampoco (...). Termine expresando la satisfacción de que un escritor que supo plasmar 'el encantamiento' de nuestra lengua guaraní en su obra literaria haya ganado el Premio Cervantes. Y bien merecido, por la calidad excepcional de su palabra, en la que el guaraní, el halo de nuestra lengua raigal está profundamente presente.' Voir aussi l'article 'Rinden homenaje a Roa Bastos y a Bareiro Saguier en París,' *Paraguay. Com*, 29 avril 2010: 'La Embajada paraguayana en Francia hizo entrega de dos retratos de los destacados escritores paraguayos Augusto Roa Bastos y Rubén Bareiro Saguier a la Maison de l'Amérique Latine, entidad cultural de París.' <http://www.paraguay.com/espectaculos/rinden-homenaje-a-roa-bastos-y-a-bareiro-saguier-en-paris-22774> (Document V).
43. Courriel de Juan Manuel Marcos à Alain Saint-Saëns, 7 janvier 2011: 'Roa suscribió un contrato como profesor exclusivo de UniNorte en 2001. Lo fue hasta su muerte. Participó en módulos, y encuentros con estudiantes de Postgrado, así como en charlas y presentaciones de libros. Recibió el

- título de Profesor de Honor de Literatura de UniNorte.’
44. Chargé de la Coordination des programmes de Maîtrise et Doctorat en Culture Guaranie et Membre de Jury de Thèse.
 45. Le Club des Ambassadeurs de la Universidad del Norte, formé de six anciens ambassadeurs professeurs de l’Université, accueille chaque mois un ambassadeur en poste à Assomption pour une conférence sur un thème libre du pays d’origine du diplomate (Document VI).
 46. Il s’agit de 166 lettres inédites plus des fragments. L’édition critique sera faite par Alain Saint-Saëns. A paraître en 2012.
 47. Voir Alain Saint-Saëns, *Ordeal at the Superdome. Escaping Katrina’s Wrath* (New Orleans: University Press of the South, 2010).
 48. Voir Alain Saint-Saëns, *France, terre lointaine. Poèmes de l’errance*. Introduction de Rubén Bareiro Saguier. A paraître en 2011.
 49. *El invierno de Gunter*, Deuxième Partie, Chap. 3, pp. 121-123 et Chap. II, p. 170.
 50. Le poème *España en el corazón* joue un rôle important dans *El invierno de Gunter*. Voir Juan Manuel Marcos, ‘Vallejo y Neruda: La Guerra Civil Española como profecía hispanoamericana,’ in *Cuadernos Americanos*, Año XLIV, Vol. CCLVIII, 1 (Janvier- Février 1985), p. 217: ‘Los poemarios *España en el corazón*, de Pablo Neruda, y *España, aparta de mí este cáliz*, de César Vallejo (...) Más allá de las circunstancias políticas, España simboliza en ambos poemarios un espacio utópico en que la identidad del hombre busca su propio imagen, universal y solidaria, por encima del sectarismo y

del odio.' Voir aussi la référence au poème no. 20 de Neruda, *El invierno de Gunter*, Deuxième Partie, Chap. 7, pp. 150-151: 'No importa tanto que el poeta pueda escribir los versos más tristes esta noche, como que el poeta *diga* puedo escribir los versos más tristes esta noche.'

51. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 3, pp. 189-190, où Juan Manuel Marcos met en scène deux de ses amis de toujours, Mercédès Sosa et Mito Sequera, p. 189: 'Eliza encontró al primero cantando en la Sorbona, en un recital de Mercedes Sosa. Mito cantó con ella una canción de Victor Jara.'
52. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 3, p. 189. Voir aussi Troisième Partie, Chap. 5, p. 208: 'La gorda nos miraba con desdén, y el negro se reía, siguiendo con los pies la construcción de Holanda.' Dans un courriel à Juan Manuel Marcos, 15 décembre 2010, Alain Saint-Saëns déclare: 'Muy bella canción. Toda la problemática del *Invierno* está dentro de la canción, como el juego sobre el lenguaje dentro de la obra misma y con los pasajes: - Mismo un empleado mío estudia sociología: lo único que sabe es tomar mi cerveza, y - al mozo negro y lánguido que estudiaba cerveza y le liquidaba toda la sociología.' Ce à quoi répond Juan Manuel Marcos: 'Exacto. Brillante tu mente.'
53. Voir José Vicente Peiró Barco, 'Juan Manuel Marcos: La novela del postboom,' *El invierno de Gunter*, pp. 23-30. L'auteur déclare, p. 30: '*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 *bajtiniiana* de la que Marcos se

- impregnó mientras fue profesor en los Estados Unidos.’
54. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 1, p. 182: ‘Recordaba que el coronel profesaba una atávica aversión a la ley del progreso indefinido y solía repetir con fuerte acento hispánico *History is a nightmare from which I am trying to awaken*. Verónica sospechaba con orgullo que su abuelo era el único octogenario de Corrientes que había leído el *Ulysses*.’
55. Voir, pour une mise en situation historique de la théorie queer, Alain Saint-Saëns, ‘Homoerotic Suffering, Pleasure, and Desire in Early Modern Europe, 1450-1750’, in Maria-José Delgado et Alain Saint-Saëns (Eds.), *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain. Literature and Theater in Context* (New Orleans: University Press of the South, 1999), pp. 1-85. Voir aussi David William Foster et Roberto Reis (Eds.), *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures* (Minneapolis: University of Minnesota Press, Hispanic Issues no. 13, 1996) et David William Foster, *Sexual Textualities: Essays on Queering Latin American Writing* (Austin: University of Texas Press, 1997).
56. *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 1, pp. 35-39. En note de bas de page, Juan Manuel Marcos indique que ce passage s’appuie sur la lecture de l’article de Pierre Clastres, ‘Mitos y ritos de los indios de América del Sur’, *Nicaráuac* (Managua) 4 (1981), pp. 149-154. Voir aussi Jaqueline Baldran, *Ruben Bareiro Saguier*, p. 27 : ‘Pierre Clastres avait fait de nombreux séjours chez les Indiens, notamment auprès des Guayaki et des Guarani.’

- Voir ses ouvrages majeurs, *Le grand parler. Mythes et chants sacrés des indiens guaranis* (Paris : Editions du Seuil, 1974) et *Chroniques des indiens guayaki* (Paris: Plon, 1972).
57. Courriel de Juan Manuel Marcos à Tracy K. Lewis, 18 décembre 2010: 'Llamo tu atención en esta página sobre la importante alusión final al colibrí, pájaro sagrado de los guaraníes, congruente con el mito del jaguar celeste. Verónica se transforma en colibrí así como luego Soledad en jaguar: dos símbolos guaraníes de la liberación humana.' Voir aussi courriel de Juan Manuel Marcos à Tracy K. Lewis, 29 novembre 2010: 'El jaguar celeste es el mito más importante de toda la novela, junto con el del colibrí, del que se decía que guiaba a los guaraníes cuando migraban en busca de la Tierra Sin Males. El gran jaguar celeste destruirá al mundo malo.'
58. Sur le mythe de la vipère, voir Augusto Roa Bastos, 'Conversación con Rubén Bareiro Saguier,' in Rubén Bareiro Saguier, *El séptimo pétalo del viento* (Asunción: ServiLibro, 2006), pp.24-25. Dice Bareiro Saguier, p. 25: 'Existen, en algunos casos, reviviscencias claras, como el mito del 'mboi-tata,' la serpiente de fuego, la víbora que tiene una llamarada en vez de cabeza, ese animal fabuloso que llenó de angustias las noches de mi infancia.' Voir aussi *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 12, p. 260: 'La parte humana se inclina desde lo alto y deja caer la víbora en la nariz del gobernador.' Sur la vipère d'Albert qui tue le Père Marcellin, voir Deuxième Partie, Chap. 9, pp. 160-161.
59. Voir Michael Lillis, Ronan Fanning, *Calumnia. La*

historia de Elisa Lynch y la Guerra de la Triple Alianza (Madrid: Taurus, 2009). Voir aussi Nelson Aguilera, *Madame Lynch, una reina sin corona* (Asunción: Talleres Gráficos de M and M, 2009). Juan Manuel Marcos en trace un beau portrait mélancolique à Paris après son exil du Paraguay, *El invierno de Gunter*, Première Partie, Chap. 10, pp. 95-96. Sur l'actualité toujours brûlante du débat sur le Maréchal Francisco Solano Lopèz, voir Troisième Partie, Chap. 11, p. 247: 'Aquellas cenizas que se atesoraban allí, y que, por supuesto, eran y no eran las suyas, todavía no se habían apagado.'

60. *El invierno de Gunter*, Troisième Partie, Chap. 11, p. 245: 'No olvides que cantamos para que no te olvides de llevar de los héroes caídos la bandera. Acuérdate, amiga, de todos los que fuimos vencedores sangrantes del que ganó la guerra. Y escúchanos, hermana, fecunda la semilla, porque estamos esperando debajo de la tierra.'

UNA MIRADA POR DENTRO: LOS
FUNDAMENTOS KANTIANOS DE
EL INVIERNO DE GUNTER DE
JUAN MANUEL MARCOS COMO
UNA CRÍTICA DE LA CULTURA

LITA PÉREZ CÁCERES
Universidad del Norte



La tapa es llamativa y misteriosa. Bajo un cielo ominoso se eleva la fachada de una iglesia. Entre las nubes puede verse la cara de un tigre. Uno se pregunta entonces cuál será el mensaje del escritor. Los paraguayos reconocemos el templo como la Catedral de Asunción. El tigre nos trae reminiscencias de antiguas leyendas indígenas. Pero ese cielo invernal, sin sol, es extraño. El Paraguay se distingue por el sol, a veces inclemente, y por el verdor del follaje que cubre casi todos los espacios posibles. La enigmática y bella tapa de *El invierno de Gunter* convence al lector de sumergirse en su lectura.

Para quienes acostumbramos a leer autores paraguayos, *El invierno de Gunter* es un descubrimiento deslumbrante pero no fácil. En primer lugar, exige mucha colaboración del que lo lee. Pero este reto es difícil de rechazar. Luego de *Yo el Supremo* (1974), que marcó un antes y un después dentro de la literatura paraguaya, *El invierno de Gunter* se ha convertido también en un hito de nuestras letras. Obra experimental posmoderna, que demuestra los vastos conocimientos de Juan Manuel Marcos de todas las corrientes y técnicas literarias, incluso las

de ultravanguardia; es producto de un profesor profesional de Literatura en las más competitivas universidades norteamericanas, donde ganó todos los concursos del escalafón. Tal catedrático ha tenido a su libre disposición el vasto paisaje del pensamiento intelectual y humanista del mundo entero. Visitó imaginariamente el amplio bazar del mercado novelístico, y definió la estructura de su novela en plena posesión de ese panorama. Asumo que le habrá sido difícil decidir cómo quería contar su historia, para que gustase al lector, y también le produjera ese efecto residual de toda buena novela, el que nos hace alojar para siempre a sus personajes en nuestra memoria y en nuestra emoción, y los hace aflorar cuando vemos o vivimos imágenes semejantes en la vida real.

Es indudable que, además de la inspiración, Marcos tuvo la agudeza necesaria para crear un libro retrato, en el que nos reflejamos los paraguayos como éramos hace unos 20 años, y en gran medida, lo seguimos siendo. *El invierno de Gunter* fue escrito sin nostalgias, sin sentimentalismos edulcorados por la distancia. Su autor pensó en él durante más de una década, y cual Penélope, tejió la urdimbre de su obra, cada noche, para rehacerla cada vez que hiciera falta.

La crítica reciente ha puesto de relieve la influencia de las ideas del gran teórico ruso Mijaíl Bajtin en la concepción narrativa de *El invierno de Gunter*. En este ensayo me propongo explorar los fundamentos éticos de los personajes de la novela, a la luz de las ideas del filósofo alemán Immanuel Kant, muchas de ellas aún vigentes hoy con una fuerza insoslayable.¹ Nos dirigiremos a *El invierno de Gunter*, navegando con la sola vela de nuestra observación, al impulso de los vientos favorables y la luz de la intuición, para llegar a Ítaca en plena posesión de los secretos del Ulises literario. Trataremos de descubrir las costuras internas del libro, tal como lo hacía García Márquez en su ya lejana juventud, cuando un libro lo subyugaba. Advertimos a los lectores que este ensayo será

como una visita guiada al vasto, terrible y, en ocasiones, inescrutable mundo de *El invierno de Gunter*. Universo poético, humorístico, policíaco, que muestra la sutil habilidad del autor, quien nos hace guiños desde el anonimato y la invisibilidad de su trono de amo y señor de su creación. No pretendemos hacer una disección de su estilo, ni explicar todos los inagotables misterios que plantea su argumento. Nos remitiremos a esos seres de papel, desde el punto de vista de un lector, quien es siempre el destinatario final de toda obra literaria. Al lector le pertenece la interpretación de cada obra que lee. Por eso trataremos de seguir a cada personaje en la aventura vital de esta novela.

La acción parece transcurrir en Corrientes, una provincia argentina de la región de la Mesopotamia, con características geográficas muy similares a las de Paraguay. Hay mucha agua. Hace mucho calor. También en ella se extienden los efectos de una dictadura parecida a la que tuvimos los paraguayos.

Todo se hace con mucha pasión. La pasión y el fatalismo, que parecen invencibles, son herencia inevitable y común de pueblos tan semejantes como el paraguayo y el correntino. Agobiados por el calor, por la lujuria de la vegetación, los nacidos en latitudes tan tropicales parecen vegetar, indolentes, a la espera de un milagro que los salve de tiranías e injusticias. Pero hay entre ellos también, otro tipo de seres: impulsivos, arrojados, capaces de luchar hasta la muerte para defender la causa de la libertad. Después de rebatir brillantemente el concepto de naturaleza de Rousseau y contrastarlo con el lúcido e irrefutable de Kant, una realidad de la naturaleza sobre la cual triunfa el ideal de la libertad, García Morente pasa a describir el “sentimiento del deber” de Kant, en el cual se basa todo sentido de la dignidad moral: reconocernos como personas es saber que estamos “llamados a realizar una noble tarea”.²

El lector no tarda en darse cuenta de que Corrientes es

Asunción, porque el espacio es el mismo. ¿Por qué entonces “Corrientes”? ¿Disimular, huir de la censura? No parece una hipótesis muy probable en una persona como Juan Manuel Marcos, que ya desafiaba a la policía de la dictadura a los 16 años de edad, como presidente de la Federación Secundaria de Academias Literarias. El libro, que incluye literalmente frases como “¿Qué puede ser peor que Stroessner?” fue presentado en Asunción, fiel a su costumbre, por su propio autor, en la cara de la dictadura, en septiembre de 1987, en una gran librería repleta de público y pyragües. Deliberadamente Marcos eligió para que lo presentara, no a otro escritor, sino al grupo vocal de protesta más virulento de la época, Sembrador, y se lo dedicó a Rambo Saguier, quien estaba en Tacumbú, y a Alfredo Seiferheld, quien estaba presente, aunque ya muy enfermo, en nombre del clausurado *Diario ABC Color*.³ “Corrientes” es un juego más de palabras, tierno homenaje a los ríos sudamericanos y a las “corrientes” que surcan el cuerpo verbal de la novela.

En *El invierno de Gunter* hay protagonistas maduros: Pancho Gunter y Toto Azuaga. Otros son viejos, como el obispo Cáceres, el coronel Sarría-Quiroga, el brigadier Larraín. En los jóvenes, como Soledad, Verónica, Alberto y Chipi recae la responsabilidad de la rebeldía, la protesta. Aceptan el deber que la vida les impone. Aparte, en el esplendor de su singularidad, se encuentra Eliza Lynch, esposa de Gunter, amante de Azuaga y tía política de Soledad, la joven presa y torturada por las fuerzas represivas de la dictadura.

Los personajes maduros son más conservadores. Solo algunos extienden sus manos solidarias, otros prefieren mantener el statu quo aun al costo de vidas inocentes.

Pancho Gunter pasa el caluroso invierno en la provincia donde su sobrina Soledad, hija de su hermana Amapola, está presa. Apenas aparece en la tercera parte. ¿Merece figurar en

el título? Creo que sí, porque ese invierno lo ha transformado. Él, nacido de un útero químicamente ario, siguió toda su vida el derrotero que pensaba era el políticamente correcto; lo hizo sin desvíos y el premio a ese esfuerzo significó convertirse en un próspero tecnócrata, muy bien ubicado en los organismos financieros internacionales de Washington. Cuando sus hormonas se lo urgieron, eligió como compañera de vida a la mulata Eliza Lynch, su antítesis ética e intelectual. Trata de salvar a su sobrina Soledad, cuyas ideas no comparte, recurriendo a sus influencias, pero nada inmuta a los militares que la torturan en una celda oscura. Ese invierno, en Corrientes, fue muy diferente a su “primer junio de miel” en España. Gunter, hombre liso, sin aristas ni vértices, igual, pese a sus años, a aquel jovencito moldeado por un “consulado dentífrico”, tiene, sin embargo, un punto débil: Eliza. Luego de la muerte de Soledad, decide vivir su tiempo de jubilación allí, en aquel lugar olvidado del mundo, donde los derechos humanos y la libertad son desconocidos.

Poco a poco se va revelando la historia. Eliza, tía política de Soledad, siente por la muchacha una gran simpatía y ternura. En una de las peores dictaduras que han soportado los países de Sudamérica todo es posible, hasta que Soledad salga muerta de la cárcel. Pancho Gunter, esposo de Eliza y hermano de Amapola, madre de Soledad, comprueba que sus presiones no significan nada. Toto Azuaga, amante y colega de Eliza, es un profesor argentino de Literatura; en ambos los recuerdos se subliman con lecturas que sedimentaron en belleza, como en el poema de Wordsworth.⁴ Toto no puede hacer nada por Soledad: lleva su propia muerte dentro de sí.

Soledad, Verónica, Alberto y Chipi son los jóvenes. Soledad lleva una doble vida, un doble nombre. Sola, no tiene quien la proteja, pese a las promesas de su tío Gunter y la devoción de su madre. Su otro nombre, Malena, se parece al de la pecadora por excelencia: Magdalena, pero no encuentra

quien la redima. Malena se prostituye durante tres días por semana, en un burdel de última categoría, y con el dinero que gana paga sus estudios en un colegio para muchachas adineradas. Ella explica en una carta, que finalmente no envía, que gana algo con ciertas changuitas porque le preocupa su madre, quien no tiene dinero para pagar ese colegio. Verónica y Alberto son hijos del opulento abogado y estanciero Evaristo Sarría Quiroga y de una madre con trastornos mentales. Jóvenes a la deriva, beben con fruición su libertad y nadie los controla, pese a que el padre trata de inculcarles ciertas nociones de clase alta, que ninguno de los dos tiene en cuenta. Los hermanos se rebelan contra la moralina que tratan de imponerlos.

Curiosamente ambos, Alberto y Verónica, están enamorados sin saberlo de la misma doble joven: Soledad – Malena. ¿Cómo pueden ser héroes “kantianos”, paradigmas del deber, estos jóvenes a la deriva? Lo son precisamente por eso: por estar a la deriva, pues ese deambular desestructurado, provocador, intransigente por un mundo que les repugna es el que los hace agentes de una “crítica cultural” a la sociedad, independiente de los cánones rígidos del misticismo dogmático o las reglamentaciones contrarias a la conciencia, en la que resuenan, con sublime vigor, las propias palabras de Kant en todo su poderío: “la razón carece de autoridad dictatorial”.⁵

Si los maduros no pueden lograr resultados, en tanto los jóvenes desafían el autoritarismo y la represión de la dictadura, los viejos son el otro polo fuerte. Ellos, como los dinosaurios, defienden sus privilegios, el orden que han impuesto con saña y sin misericordia. El diálogo entre Sarría Quiroga y el brigadier Larraín es un ejemplo de hipocresía, de falsa nobleza, de avaricia, y hasta podrían estar hablando dos bestias babosas. En un raptó de sinceridad el brigadier ofrece a Sarría Quiroga la prueba máxima de su servilismo, cuando el otro le confiesa que su hijo desea casarse con Malena – a

quien él no conoce, pero sospecha que no está a la altura de su hijo. “En cualquier momento le arrancamos las uñas”, dice el brigadier, con ínfulas de prepotencia omnímoda. Hace tiempo que estos dos han gastado sus sueños y siguen el camino que aún les queda por recorrer, sin dignidad, con la cobarde ferocidad que le da la complicidad con la ignominia. Ya ni siquiera tienen vergüenza por sus latrocinios y vicios ocultos. Juan Manuel Marcos describe al brigadier como alguien que tiene nostalgia de charreteras, y al potentado Sarría Quiroga, de estirpe de conquistadores, lo pinta como el estereotipo del hombre adinerado que desea ser refinado, ansiando el brillo burgués del que no se siente seguro.

El obispo Cáceres actúa como una bisagra entre el mundo de los adultos y el de los jóvenes. Sabe lo que pasa en el colegio. Presiente el desmoronamiento de un mundo asentado sobre bases falsas. Los pensamientos de Cáceres corren como conejos en los túneles laberínticos de su cerebro, confundiendo y evocando días idos, guerras concluidas, luchas hasta el alba. Guerra con guerra y más guerra, improntas indelebles en la carne del macho que siente rugir jaguares en su sangre cansada. Ahora, en ese presente cruel, también hay una guerra, pero es ajena, y el anciano prelado ya no tiene fuerzas para combatir. Solo para ayudar a morir a otros, como el Padre Marcelín. El obispo Cáceres y Toto Azuaga forman parte del coro, no hacen mayormente nada, son personas esclarecidas que ya han perdido la fuerza vital, esa ilusión de libertad que es el motor de muchas existencias.

Entre los personajes femeninos de la novela se destacan tres: Eliza, Soledad y Verónica. En la obra de Marcos, como en la de otros autores muy significativos como García Lorca, Roa Bastos y García Márquez, las mujeres son los caracteres más fuertes. Los personajes masculinos están como a la expectativa, observando lo que sucede en esa Corrientes de papel, que es Asunción, que es Corrientes. El parecido entre la Eliza

Lynch norteamericana, mujer del siglo XX, audaz, liberada y solidaria, sabedora de sus potencialidades, que ha vivido la vida que le quiso dar su creador y la irlandesa Elisa Alicia Lynch, una mujer real, venida a menos desde la juventud, se da por contrastes, una es la antítesis de la otra, aunque lleven un nombre casi idéntico. Elisa Alicia, llamada Ela por el Mariscal, había nacido en Irlanda, en una familia poseedora de blasones y bienes, que se fueron perdiendo por factores económicos. Ella fue una sobreviviente en una sociedad que no perdonaba las transgresiones. Eliza, en cambio, puede hacer lo que desea y piensa, y pone en marcha sus proyectos. No teme ni debe pleitesía a nadie. Eliza es mulata, un color muy especial en su país natal, hoy el color de su Presidente. Elisa era pelirroja y sonrosada, en un país donde esos tonos resultaban exóticos. Eliza es una creación literaria. Elisa fue una mujer de carne y hueso, que inspiró muchas obras literarias sobre su vida. Eliza asume su condición de pecadora, tentadora y “los viejos profesores escandalizados” guardianes de la moral y de la tradición adivinan que ella se atreve a todo, que es toda subversión contra esos valores. Eliza no teme porque es revolucionaria como los jóvenes, y como ellos, iconoclasta.

La otra Elisa, la del pasado, como una heroína del romanticismo, había seguido sus impulsos e ido a un país desconocido para vivir allí su pasión. Soportó el rechazo de su familia política y la crítica de las paraguayas porque no estaba casada con el padre de su hijo, una costumbre inveterada en el país. Como otra heroína literaria, Ana Karenina, buscó la aprobación de la sociedad de las buenas familias, pero no la tuvo. Después, identificándose con las mujeres de esta tierra caliente, toleró que su hombre tuviera hijos con otras mujeres. En los días finales de la guerra ella protegió a Rosita Carreras, fruto de una relación del Mariscal López posterior a la de Juanita Pessoa y anterior a la suya, y se la llevó a París en ese

largo viaje al olvido. Eliza es muy inteligente, como lo fue Elisa. Lucha por su felicidad y Elisa lo hizo. Ambas debieron resignarse a ver morir a sus seres queridos. La mulata pierde a Soledad, la joven que hubiera podido ser como ella misma; la pelirroja, pierde a López y a su hijo Panchito. Ambas mujeres son fuertes como para resistir esa prueba y seguir viviendo. Elisa trata de recuperar la memoria sin calumnias de la figura de su amado Mariscal, y Eliza con su hija adoptiva, a la que educa para ser tan independiente y luchadora como ella misma.

Entre Soledad y Verónica hay mucha diferencia. Aunque ambas vidas confluyan en el mismo río, pues no tienen la protección de figuras paternas fuertes que las contengan y las guíen, cada una se despeña por atajos diferentes, y se encuentran en el santuario del amor. Hasta ese territorio inexpugnable llegan desesperadas, insomnes, con la sensibilidad a flor de piel, tratando de refugiarse de las crueldades del mundo en los abrazos de amantes que las dos se prodigan. Soledad es acusada de integrar un grupo subversivo y sufre una tácita condena a muerte, que no debe nombrarse ni conocerse, para guardar las formas. Se procede como en todas las represiones dictatoriales, no se dejan huellas.

Alberto es hermano de Verónica. Dominado por el carácter fuerte de la joven, hace lo que ella le ordena. Chipi, el otro joven, es apenas un testigo del poder que ejerce Verónica sobre él, poder que tiene cualquier mujer frente a un jovencito inmaduro, invadido por tensiones que no puede controlar.

El tono estilístico que eligió Marcos para *El invierno de Gunter* no es para nada monocorde ni plácido, fluye y cambia continuamente. El escritor hace gala de sus fenomenales conocimientos. No hay técnica literaria, por más prodigiosa que sea, que no asome en el desarrollo de su obra con maestría, desde luego, con oportunidad, con buen gusto. Por ejemplo, en algunos momentos se interrumpe la prosa, y la novela

es invadida por poesía, poblándola como un remanso de belleza. Los versos heptasílabos y endecasílabos son como fuegos de artificio en una noche de verano, destellan como ecos de Petrarca o Garcilaso, o como gemas entre guijarros, pero al mismo tiempo el finísimo arte de ocultar ese despliegue es mérito del autor y homenaje a Machado y Rulfo.

El estilo de Marcos es deslumbrante. Cuando la poesía y el ingenio asaltan su prosa, el lector tiene el privilegio de disfrutar unas expresiones que van iluminando la narración como letreros luminosos en la ruta de la lectura:

Clavado en esquinas y eclipses.

Del anillo al gatillo.

Lo han besado a quemarropa en la otra mejilla.

En esa nada negra como un cantante de jazz entre las nubes.

La coma esencial que postró en coma el tipógrafo.

Mangoré tensa la guitarra de John Williams.

La persuasión fragante del laurel.

Con esta tropa de tropo acumulado.

Con esta arqueología de mártires triviales desterrados del mar.

En la noche se encienden los humildes.

Como estas frases hay muchas más; son faros que van guiando la navegación del lector; el autor se oculta tras ellas pero es tan palpable su presencia, que ninguna borrasca es capaz de borrar la sensación de firmeza y deleite de quien lee la obra: llegará al final, sano, salvo y mucho más enriquecido de conocimiento y belleza. ¿Qué decir de la imaginación y el dominio verbal de un narrador que nos cuenta que los ojos del perro de Soledad estaban “cansados de leer a Dostoievsky”?

En nuestro viaje imaginario fondeamos nuestra nave en la página 57.⁶ Hemos ido conociendo a Eliza. Descubrimos sus pensamientos, sus diálogos secretos que fluyen con una fuerza

poética que nos embriaga. Como ya lo afirmamos, los lapsos entre comas, dan oraciones de siete sílabas que originan una sinfonía final, triunfante, armoniosa, sencilla y bellísima, que revela una Eliza sensible, cubierta por el manto de la nostalgia de la felicidad, de su cielo privado. En lugar de los cantos de sirenas que escuchó Ulises, los lectores escuchamos los poemas del texto, las profecías del colibrí y el jaguar celeste.

La prosa de Juan Manuel Marcos tiene vibraciones de un final majestuoso que empapa de música al lector. Con sustantivos que adjetivan, juegos de palabras y descripciones cuyos términos han pasado por el tamiz de la subjetividad del autor, esa prosa es un lujo. En otros párrafos hace descender al lector hacia zonas más tórridas, más primitivas. En uno de ellos, cuando Eliza se encuentra recordando su estadía en España con evocaciones poéticas, sutiles, con llamados a la identificación al nombrar los sitios que rodea con aura amorosa y clima machadiano, de pronto, en el discurrir de la conciencia aparece este pensamiento: “Los jovencitos españoles la tienen más gruesa”.⁷ Si nos pudiéramos a deducir qué incitó a Marcos para escribir algo así, una de las posibilidades sería esta: ¿demostrar que una mujer libre como Eliza no necesita adornar con virtudes de oropel el objeto de su deseo, como antes lo hacían las mujeres recatadas? Ese es el efecto secundario de las buenas novelas: siempre conservan algo de misterio, y continuamos preguntándonos enigmas no esclarecidos, puestos precisamente para hacer trabajar la mente del lector.

En el capítulo donde se habla de las promesas de los Karaí, en medio de una explicación antropológica que el profesor Azuaga trata de hacer comprender a sus alumnos universitarios, tan lejanos en su primer mundo del mundo salvaje de aquellos nativos del universo paraguayo, en ese momento, el autor incluye oraciones muy subidas de tono, dichas por Eliza y recordadas por Toto Azuaga. La frialdad del discurso académico es interrumpido y desgarrado por el frenesí sexual más

apocalíptico. Se podría inferir que Marcos lo hace como para ubicar al lector en su tiempo y su espacio, para recordarle que no está en un mundo mágico y no flota en la burbuja de los karaí, sino que en el siglo actual; las mujeres han conquistado una libertad similar a la que tenían las mujeres guaraníes: gozaban del sexo libremente, sin relacionarlo con el pecado, el prejuicio o el castigo. En este capítulo se define a los paraguayos mucho mejor que lo hubiera hecho una detallada descripción del país o sus habitantes. Revela la naturaleza mítica de esa tierra, las creencias de sus hijos, la abulia que solo les permitía hacer el esfuerzo de caminar hacia la Tierra sin mal, una especie de paraíso donde los frutos crecen sin esfuerzo alguno del hombre, donde no hay hambre ni penas. Tierra sin mal, especie de cielo, aburrido pero comfortable, en la cual los guaraníes habían simbolizado esa cosmogonía cuando aún no conocían la doctrina cristiana que promete el premio luego de la muerte.

Marcos pone al lector en situación de comprender las secretas motivaciones que mueven al paraguayo para actuar, de manera incomprensible, a veces, para otros, como la mejor manera de entenderlo en la fuerza de su fatalismo, esa energía que lo mantiene alerta pero sin actividad, esperando, siempre esperando el milagro que llegará en poco tiempo. Que el fuego termine con los malos y con lo malo de este mundo, que otros hagan la lucha, que otros más poderosos, más capaces de esa tarea titánica la ejecuten. El paraguayo entretanto, espera. Eliza, pues, hace el papel del colibrí que guía a Gunter, a inspiración de los jóvenes, a convertirse en una especie de post-paraguayo: un “héroe kantiano” que no se resigna a esperar a que otros hagan su trabajo, a que otros se sacrifiquen por él, sino que asume en toda su plenitud su dignidad moral, regresa a su patria, y exhibe el coraje de trazarse sus propios fines, como manifestación más alta de la libertad. El mayor discípulo de Kant del siglo XX, John Rawls, ha definido “el

rasgo esencial de la absoluta espontaneidad de la razón” como “su capacidad para marcarse fines a sí misma”.⁸ Pancho Gunter triunfa así sobre la cobardía y la desesperanza.



1. Sigo aquí la interpretación de María del Carmen Bobes Naves, para quien “Kant no admite un conocimiento científico de los objetos culturales”, y por lo tanto libera a la crítica cultural de los rigores epistemológicos de otras disciplinas y la hace descansar en los fundamentos del juicio estético. Cf. *Crítica del conocimiento literario* (Madrid: Arco / Libros, 2008), pp. 99-100.
2. Manuel García Morente, *La Filosofía de Kant* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 2008 [1917]), pp. 198-201.
3. Actitud similar tuvo Marcos, con su compañero de creación Maneco Galeano, cuando en 1973 fueron amenazados por uno de los más temidos esbirros de la dictadura para no escribir nada contra el Tratado de Itaipú por orden directa de Stroessner. Compusieron entonces “El agua será nuestra”, la canción de denuncia más brutal de todo el Nuevo Cancionero. Naturalmente, ambos jóvenes fueron presos. En 1984 Marcos rompió la prohibición de regresar al país con que lo había sancionado la dictadura, tomó el avión de LAP y aterrizó tranquilamente en el aeropuerto de Asunción, de donde fue trasladado en el acto, al Departamento de Investigaciones.
4. “...Aunque nada puede devolvernos la hora del esplendor en la hierba, de la gloria en las flores, no debemos apenarnos, sino encontrar fuerza en el

- recuerdo”, William Wordsworth, “Intimations of Immortality”.
5. Citado en Norbert Bilbeny, *Kant y el tribunal de la conciencia* (Barcelona: Gedisa, 1994), p. 137.
 6. Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter* (Asunción: Criterio Ediciones, 2009, 20 edición [1987]), p. 57.
 7. *Ibíd.*, p. 53.
 8. John Rawls, *Lecciones sobre la historia de la filosofía moral* (Barcelona: Paidós, 2007 [2000]), p. 351.

ACTUALIDAD DE *EL INVIERNO DE
GUNTER* DE JUAN MANUEL
MARCOS

MARÍA JOSÉ PERALTA HEISECKE



Antes que nada, quiero aclarar que si bien soy editora de Prisa Ediciones (más conocida como editorial Santillana hasta hace poco), y en calidad de tal he sido invitada a participar de este evento esta noche. *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos, no ha sido editada por nosotros, sino por otras editoriales paraguayas. Es, sin embargo, un libro que me hubiera gustado editar. Eso fue lo que pensé cuando lo leí no hace mucho tiempo. Y, definitivamente, es un libro que recomiendo como editora y, sobre todo, como lectora. Y tengo varias razones para recomendarlo:

Una de ellas es que *El invierno de Gunter* es una novela especialmente significativa para el lector paraguayo. Aunque podría transcurrir en muchos otros lugares del mundo, porque tiene personajes y situaciones universales, a cada rato nos hace guiños de complicidad a los lectores locales. Esos guiños hacen que el lector se sienta cómodo desde el inicio, que pueda “creerse” la ficción que han creado para él o ella; hacen que sintamos que esta historia ya la conocemos y solo queremos hablar de ella un poco más, una vez más ...

¿Ejemplos de esos guiños? Apenas empieza la novela, se nos presenta a uno de los personajes principales: una profe-

sora norteamericana de literatura casada con un paraguayo, que se llama Eliza Lynch, como “nuestra Madame Lynch”; nada más y nada menos que aquella irlandesa que es una de las figuras más singulares de la historia paraguaya. Así que de entrada podemos adivinar que la profesora en cuestión seguirá a su marido paraguayo adonde este vaya, y compartirá con él sus aventuras aunque no las comparta todas... Ya sabemos que se involucrará en la historia de la patria de su marido, que sufrirá lo mismo que “su gente”... Igual que la Lynch del siglo XIX.

¿Otro ejemplo? El personaje de Gunter, un gigante de casi dos metros, un paraguayote hijo de alemanes, que habla guaraní, pero que conserva sin dudas algunos rasgos culturales (estereotipos, está claro) que solemos atribuir a los alemanes y sus descendientes: racionalidad, poca demostración de sentimientos, practicidad... (Es fácil imaginarnos a Gunter como algunos de nuestros parientes o vecinos gringos).

¿Y otro más? El idioma guaraní... En varias oportunidades, en la novela se hace alusión a la lengua local, el guaraní, que aunque todos sabemos que en el norte de la Argentina (donde está situada la novela) se habla nuestra lengua, no es como aquí. Ahora bien, la novela no tiene largas frases en guaraní: hay dos o tres palabras que no podrían decirse en otro idioma y conservar la misma fuerza: por ejemplo, *pyragüe*.

Y el guiño más importante tal vez sea el de la situación política que se vive en Corrientes-Asunción: la dictadura. (Si bien la acción transcurre en Corrientes, lo es para no llamar a Asunción por su nombre, ni Paraguay por su apellido. La novela se publicó en 1987, los últimos años de la dictadura). Esa situación que los que tenemos cuarenta años o más hemos vivido hace muy poco. Esa que hace solo veintidós años parecía eterna. Es fácil imaginarse lo que sufren los personajes Verónica y Soledad, es fácil ponerles nombre y

apellido reales a Sarriá Quiroga, al brigadier Larraín, al torturador, al miembro de la Corte que no se quiere comprometer, y a los demás personajes... Recuerdo haber tenido una experiencia de lectura similar cuando leí *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa (que también aprovecho para recomendar esta noche).

Otra razón que tengo para persuadir a la gente de que lea este libro es que está bien escrito. No soy experta en estilística ni creo que a ustedes les interese una clase sobre esto: solo puedo decir que tiene pasajes profundamente poéticos, inteligentes y conmovedores. Y donde no hay poesía, hay precisión, brevedad y economía de palabras. Hay una expresión directa, para nada rebuscada, apropiada a cada personaje y, al mismo tiempo, sumamente rica en recursos. Es un libro que nos hace olvidar que tiene un autor, que nos deja al lector y a los personajes sin mediadores.

Digo también que está bien escrito porque nada sobra. Y porque la manera en que están organizados los acontecimientos alimenta la curiosidad y el deseo de seguir avanzando en la historia, en el conocimiento de los personajes y en la reflexión sobre lo que leemos. Es una narración que pasa exitosamente la prueba de la lectura en voz alta.

Me gusta esta novela (y por eso la recomiendo) porque es como la vida, donde conviven tragedia y humor, discursos filosóficos y de cualquier tipo, donde las personas no son ni buenas ni malas sino ambas cosas a la vez. Un pasaje que quedará en mi memoria es una escena que transcurre en París. Livio Abramo, la Lynch, Gunter y otro personaje se reúnen para comer un asado. Allí preguntan a Gunter y su esposa cómo están las cosas en Corrientes. Lynch confiesa que muy mal, que la sobrina de Gunter está presa y que en un par de días más viajarán para ver cómo pueden ayudarla. Abramo pregunta que qué hacen en París si tienen una pariente presa (con todo lo que eso implica) y los Gunter, con algo de remor-

dimiento, dicen que tenían tantas ganas de darse una vueltita por París antes de viajar al Sur... Abramo se queda consernado y se retira.

Sé que es vieja y larga la discusión sobre la función de la literatura. Yo pienso que la literatura debe conmover: debe llevar al lector a experimentar diferentes sentimientos. Y *El invierno de Gunter* puede decirse que lo logra: nos deja sin aliento en los momentos cargados de erotismo; nos indigna ante el cinismo de las autoridades comprometidas con el régimen; nos duelen las torturas que sufre Soledad en la cárcel; nos da vergüenza la complicidad de los cobardes; nos hace reír con ganas en pasajes como en el que Gunter hace correr a unos matones retándoles en guaraní (porque así sonaba más feroz)... Y nos hace “revisar” nuestros propios sentimientos:

—Este [...] es un país dramático, mezquino, descabellado, turbio, corrompido, con yeta, provinciano, atrasado, violento, peligroso, pobre, miedoso, aislado, sin amigos, ignorado, golpeado, castigado con saña, martirizado, oscuro, de sueños abortados, de manos talaradas, de guitarras podridas, odioso, insoportable.

Hubo un largo silencio. El tipo jadeaba. Cuando Gunter habló, como saliendo de un largo túnel sin voces ni lámparas, parecía más viejo.

—Y entonces...—preguntó, despegando los labios ya algo ebrios —, ¿por qué lo quiere tanto? ¿Por qué lo quiere tanto, eh? ¡Carajo!, ¿por qué lo quiere tanto?

Espero que disfruten de esta novela. Muchas gracias.

(Palabras pronunciadas durante la presentación de *El invierno de Gunter*, en la Municipalidad de Caacupé, el 18 de agosto de

2011)

PARTE II
HISTORIA Y CIENCIAS
SOCIALES



PANCHA GARMENDIA Y ANTÍGONA VÉLEZ: PODER Y RESISTENCIA

GUSTAVO BORDÓN TOLEDO

Universidad del Norte



A los efectos del presente artículo, hemos escogido dos obras de nuestra literatura. *Pancha*, novela de Maybel Lebrón (1923), y *Antígona Vélez*, obra de teatro de la autoría del argentino Leopoldo Marechal (1900 – 1970). La primera se inspira en un personaje real de la historia del Paraguay, y la segunda en la famosa tragedia de Sófocles, con argumento similar pero no idéntico, ambientada en la pampa argentina de la segunda mitad del siglo XIX.

Sin ser idénticas las tramas, los ambientes en que se desenvuelven ni las circunstancias de tiempo y lugar, léase escenario espacio – temporal, los personajes Pancha Garmendia y Antígona Vélez poseen evidentes o al menos llamativas similitudes. Ambas son mujeres, es decir, débiles, indefensas, vulnerables (eso, a priori, como punto de partida). Ambas se enfrentan, pese a su condición de mujeres, a la arbitrariedad, la prepotencia, el poder omnímodo. Y lo hacen con fortaleza, perseverancia y se mantienen indeclinables en sus respectivos propósitos. En ambos casos, la autoridad es ejercida por un varón, mayor en edad, o sea, alguien más fuerte, dotado además de absoluto poder de decisión. Más aún, sin ninguna intención de transigir o retroceder. Así también,

ambas mujeres son jóvenes. Las dos son valientes y actúan con coraje y decisión inquebrantable en todo momento. Ellas tampoco tienen intención alguna de dar el brazo a torcer. Ninguna de las dos pide perdón, si bien Pancha exige, reclama y pide que la dejen vivir y la suelten. En ambos casos, además, la heroína es víctima y muere al final de la obra.

Pancha, de Maybel Lebrón (nacida en Córdoba, Argentina, pero residente en Paraguay desde 1930) está basada en la vida, la tragedia y, ¿por qué no?, la leyenda de Francisca Garmendia (1827 – 1869), una mujer signada por el infortunio desde su misma historia familiar. Su padre, Juan Francisco Garmendia, español, fue fusilado en 1830 por orden de Rodríguez de Francia por no lograr reunir la suma, sideral entonces, de 12.000 patacones que el dictador le impusiera en carácter de multa, como lo hiciera reiteradamente a los peninsulares residentes en Paraguay. La madre, Dolores Duarte, murió en la mayor miseria y la pequeña Pancha fue acogida junto con sus hermanos mayores Diego y Francisco, por el matrimonio formado por José Barrios (español) y Manuela Díaz de Bedoya (paraguaya).

Pretendida por el entonces coronel Francisco Solano López, hijo del presidente don Carlos Antonio, rechaza los cortejos de este, cosa que nunca se lo perdonaría el que fuera luego Mariscal y jefe supremo del Estado paraguayo. Por eso, envía confinado a un lejano lugar del país a Pedro Egusquiza al enterarse de las pretensiones de este y de Pancha de formalizar una relación y constituir una familia. López había jurado no permitir que la Garmendia sea mujer de otro hombre. La guerra contra la Alianza de Argentina, Brasil y Uruguay obliga a la población a emigrar constantemente. Una orden del comandante en Jefe dispone el traslado a Luque de todos los pobladores de Asunción. Ahí empieza la novela, que culmina con el ajusticiamiento de la heroína, lanceada junto con las hermanas Barrios: Consolación, Prudencia, Bernarda, Josefa,

Rosario y Oliva, cuyos cuerpos permanecieron insepultos y constituyeron alimento para un “palpitante malón de hormigas”, frase con que finaliza el relato.

Leopoldo Marechal, por su parte, ubica su obra dramática en la pampa, durante la conquista del sur, territorio disputado por el Estado argentino con los belicosos indios nómadas, bravos jinetes que constituían la pesadilla de las poblaciones blancas con sus constantes malones.

Como en la celebérrima tragedia de Sófocles, Antígona Vélez desafía a la autoridad terrenal y la desacata invocando otra de carácter y origen superior, extra o sobrehumano. La Antígona clásica desobedece la prohibición de Creonte, gobernante de Tebas, de dar sepultura a Polinices, hijo como ella del fallecido rey Edipo, debido a que aquel, aliado con los argivos, enemigos de la ciudad, la atacara con el propósito de arrebatarse a otro hermano, Etéocles, el trono que este se había negado a entregárselo, faltando así a un previo acuerdo. Los hermanos se dan muerte uno al otro y Creonte dispone que solo Etéocles reciba piadosa sepultura. Antígona entierra a Polinices y es condenada a muerte.

Del mismo modo, su homónima de las extensas e inhóspitas llanuras sudamericanas desacata la disposición de Don Facundo Galván, encargado de la estancia *La Postrera* desde la muerte de su propietario, Don Luis Vélez, padre de los hermanos Ignacio, Martín, Carmen y Antígona. Martín e Ignacio se dan muerte tras un violento enfrentamiento. El cuerpo de Martín Vélez es velado en la casa y recibe todos los beneficios rituales de rigor, mientras que el de Ignacio yace en el campo, en el lodo, a la intemperie, a merced de los caranchos. Hasta su nombre es objeto de censura y pocos se atreven a pronunciarlo. Es decir, casi nadie salvo Antígona. Ignacio había abandonado la estancia y se había hecho amigo de los pampas (indígenas). Con ellos atacó a los suyos con la intención de hacerse con la hacienda.

A través del coro, nos enteramos de los prolegómenos del drama. “Hombre 1: - Ignacio Vélez (...) se pasó a los indios, ¡él, un cristiano de sangre!

Hombre 2: - ¡Y ha regresado anoche con este malón! Ha muerto peleando contra su gente.

Hombre 1: - Ignacio Vélez quería regresar como dueño a esta casa, y a este pedazo de tierra y a sus diez mil novillos colorados.

Viejo: - ¡Era lo suyo!

Hombre: - ¿Y quién se lo negaba? Suyo y de sus hermanos. “Esta tierra es y será de los Vélez, aunque se caiga el cielo”, así ha dicho siempre don Facundo Galván.” (Pág. 41)

Antígona Vélez, personaje ficticio, inspirado en su homónima de la tragedia, y antes que la tragedia, del mito griego del llamado ciclo tebano, que incluyen otros no menos famosos como el de Edipo. Antígona, la obra, plantea el conflicto entre ley humana y ley divina. Si la primera, la ley humana, puede traducirse en ley civil establecida o disposición dictada por una autoridad humana, la segunda, la ley divina, es un poco más difícil de precisar en cuanto a su naturaleza. Hablamos aquí de la disposición emanada de fuente divina, léase los dioses en la antigüedad pagana, el dios cristiano en la tragedia de Marechal, acaso la recta razón, aquella cualidad de que la naturaleza dota al ser humano para su desenvolvimiento en el mundo y la sociedad (derecho natural). En cualquier caso, se trata de una ley superior a cualquier decreto, regla, u orden dictada por uno o más seres humanos en el ejercicio circunstancial del poder. La ley humana es efímera y cambiante. La ley divina es eterna e inmutable. Sepultar a los muertos es una obligación moral de los vivos y es un derecho de los difuntos ser sepultados piadosamente. Rebelarse contra la orden de Creonte o Don Facundo (la autoridad), en este caso, no está mal, no es pecado. Por el contrario, es atenerse a la verdadera ley que debe regir el comportamiento de los hombres.

Esa suprema ley en las dos Antígonas se traduce en dos valores, no menos sublimes: el sentido del deber y el amor filial. El hermano muerto es tan hermano como el hermano vivo, y necesita más de la intervención de Antígona por el estado de víctima en que se encuentra su cadáver insepulto. Víctima, como dijimos, de una disposición arbitraria, que tendrá sus fundamentos políticos circunstanciales (Antígona no discute eso, tal vez ni siquiera se interroga al respecto), pero son sin duda inferiores al sublime deber de origen divino.

Antígona: - ¡Es que yo tuve dos hermanos!

Don Facundo: - ¡Uno solo mereció tal nombre!

Antígona: - Tal vez, cuando vivían, y montaban caballos tormentosos, anduvieron en guerras. Pero son dos ahora, en la muerte. ¡Dos! ¡Y uno está castigado! (pág. 49)

Don Facundo: - Lo castiga una ley justa.

Antígona: - Mi padre sabía dictar leyes, y todas eran fáciles. Murió sableando pampas junto al río.

Don Facundo: - ¡No, señor! Él no habría tirado su propia carne a la basura.

Don Facundo: - ¡También él supo castigar!

Antígona: - ¡Jamás lo hizo por encima de la muerte! Dios ha puesto en la muerte su frontera. Y aunque los hombres montasen todos los caballos de su furia, no podrían cruzar esa frontera y llegarse hasta Ignacio Vélez para inferirle otra herida. (Págs. 49 – 50)

La ley humana no tiene vigencia infinita. Hay un límite. “Dios ha puesto en la muerte su frontera”. Dios está por encima y establece leyes superiores.

Facundo sentencia algo que va más allá de su potestad: “¡Y allá quedará él (Ignacio), hasta que lo derrita el agua!”

“¡Quién sabe! – responde Antígona desafiante – Dios ha mandado enterrar a los muertos”.

El siguiente diálogo no es menos elocuente:

Don Facundo: - ¡Bien sé yo dónde anda su corazón

mañero! ¿Lo del Otro le duele? ¡A mí también! ¿O de qué madera estaría yo hecho? Este

pedazo de tierra se ablanda con sangre y llanto. ¡Que las mujeres lloren! Nosotros ponemos la sangre. (Al coro) ¿No es así, hombres?

Capataz: - Así nos enseñaron, desde que supimos jinetear un potro y manejar una lanza. (pág. 49)

Peones: - ¡Todo porque se ha puesto fea la cara del desierto, y los pampas vienen del sur a robar hembras y caballos!

Don Facundo: - Ahí está mi razón. Por eso me agarré yo a esta loma y no la suelto. La tierra es del hombre cuando uno puede nacer y morir en ella.

Capataz: - Y plantar amores y espigas que ha de cosechar uno mismo, y no la mano sucia de un bárbaro.

Don Facundo: Mi razón es ésa. Y no la soltaré aunque lloren las mujeres y sangren los hombres. Para eso estamos aquí: para sangrar y llorar. ¿Entienden?

Peones: ¡Así nos enseñaron! (Pág. 48)

Más adelante, luego de admitir con orgullo. ¡Yo lo enterré! ¡Yo lo enterré anoche!

Don Facundo: - Mujer, ¿sabías cuál era mi voluntad?

Antígona: - Yo seguí otra voluntad anoche.

Don Facundo: - ¡En esta pampa no hay otra voluntad que la mía! Antígona: - La que yo seguí habló más fuerte. Y está por encima de todas las pampas. (Pág. 58)

El paralelo entre ambas piezas dramáticas es claro y, demás está decirlo, intencional. Creonte rige los destinos de una polis griega de la antigüedad, Don Facundo hace lo propio con una estancia de las pampas argentinas. Polinices se alía con el enemigo y ataca a su patria.

Ignacio se une a los indios (enemigos de los blancos, de la estancia, de la Argentina toda y de la civilización) y ataca a La Postrera. Los hermanos Etéocles y Polinices combaten entre sí y se matan. Lo mismo sucede con Ignacio y Martín Vélez.

Creonte prohíbe bajo pena de muerte enterrar a Polinices. Don Facundo da la misma orden y la condena equivale a la muerte (el abandono a merced de los salvajes). Ismena acompaña dubitativa a Antígona en su decisión pero temerosa de Creonte. Igual comportamiento encontramos en Carmen Vélez, que ni siquiera se atreve a pronunciar en voz alta el nombre proscrito de su hermano. Ambas protagonistas tienen como respectivos enamorados a los hijos del antagonista (Hemón por un lado y Lisandro Galván por el otro). Y como ya se dijo, las dos Antígonas mueren tras sepultar a sus respectivos hermanos, invocando cada una por su parte la existencia de una ley superior a la humana.

Otra semejanza es que ambos cadáveres (los de Polinices e Ignacio Vélez) han sido condenados a ser presa de las aves de rapiña, los caranchos en el caso de la tragedia pampeana.

Dice un viejo, es decir, un integrante del coro: - “Que un hermano esté aquí, entre sus cuatro velas honradas, y el otro afuera, tirado en el suelo como una basura. Leyes hay que nadie ha escrito en el papel, y que sin embargo mandan” (pág. 46)

Lo notable es que, pese al carácter transgresor de su actitud y acción, la heroína de Marechal no censura al déspota, ni su disposición (cosa que sí lo hace Pancha Garmendia). Todo lo contrario: afirma que el mismo está en su papel y que lo desempeña como debiera.

En la tragedia griega, los personajes son presa, o víctimas, del Destino o Hado, dueño y señor de los acontecimientos humanos. Tanto Creonte como Don Facundo actúan conforme a como se supone que deben hacerlo. No se trata del insensato capricho del autócrata, que cree que el poder consiste en llevar a cabo su voluntad contra viento y marea. Si así fuera la cosa, Facundo o Creonte no tendrían mayores problemas en cambiar sus respectivas órdenes y disponer algo diferente. Pero no, no es así. No pueden disponer otra cosa. Antígona

Vélez lo comprende. Por eso no toma su acción de enterrar a su hermano como un acto de rebelión contra la autoridad (aunque de hecho de eso se trate) sino como la defensa de principios superiores, de otra “ley”.

“Carmen: - Dicen que traicionó a su casa.

Antígona: - ¡No lo sé ni me importa! Que lo digan los hombres, y estará bien dicho. Yo solo sé que Ignacio Vélez ha muerto. ¡Y ante la muerte habla Dios, o nadie!

Carmen: - ¡Se fue con los pampas, y nos ha traído este malón! Así dicen los hombres de cocina.

Antígona: - Ya tiene su castigo. ¡Y está bien! Lo que no está bien es que lo hayan tirado afuera, y que lo dejen solo en la noche, ofrecido a los pájaros que buscan la carne muerta. ¡Sus ojos, hermana! ¡Sus pobres ojos cavados!” (Pág. 45)

Otro detalle a tenerse en cuenta es que Tebas y La Postrera tienen en común que las dos viven en constante asedio. La defensa forma parte de la vida cotidiana, y más aún, de la supervivencia. En ese contexto, no constituye una dificultad imaginar cómo puede ser tomado el aliarse con los enemigos y alzarse contra los suyos. Antígona no discute la culpabilidad de su hermano Ignacio. Afirma, sí, que el mismo ya ha recibido su castigo y que nada ni nadie puede impedir que reciba sepultura.

En cuanto a Pancha, pese a contener elementos propios de la tragedia, esta novela no deja de ofrecer rasgos correspondientes a la trama del denominado relato maravilloso, así como los del cantar de gesta y otros géneros de la poesía épica. En efecto, la novela de Lebrón contiene, en su trama, elementos estructurales correspondientes al cuento de hadas: la víctima es una mujer joven, bella, (“la más bella del Paraguay”). Mujer, por lo tanto débil, indefensa, pero que saca fuerzas de su interior y no se rinde. En contrapartida, el victimario es un hombre mayor, malo, feo, bestial (pues se anima a ponerse furioso: “López se crispa y retrocede como un

felino a punto de atacar”). El mismo paralelo puede hacerse, como dijimos, con el poema épico medieval, no solo español. El protagonista es bueno y el antagonista es malo. No hay términos medios. No hay contradicciones en ninguno de ellos. El héroe es valiente, de buen corazón, leal, generoso, respetuoso de las normas morales. Además es joven y apuesto. En otras palabras, reúne en sí todas las cualidades tanto morales y espirituales como físicas. Así también, es de buena cuna. El enemigo, en cambio, es malvado, sin escrúpulos, cruel hasta lo inhumano, mentiroso, egoísta, cobarde, y su comportamiento puede llegar a lo bestial. En el caso de López, es también viejo, feo y huele mal. Ello debido a la caries que le produce intensos dolores que trata de aplacar con coñac.

“A pesar del uniforme limpio y las botas lustradas, la chaqueta cae floja sobre el pecho abombado del Mariscal; la piel amarilla y seca luce manchones encendidos por el exceso de alcohol y cubre sus mejillas deformadas por la hinchazón, dándole un aspecto payasesco. La permanente infección hace de esa boca un pozo nauseabundo y doloroso que él combate – como siempre – con dosis cada vez mayores de cognac”. (Pág. 143)

Encima, hasta como poeta es malo. “Qué mal poeta eres: imposible serlo sin verdaderos sentimientos. Por eso rompí el mamarracho y te enfureciste por mi desdén”. (Pág. 150)

López no vacila, no tiene sentimientos encontrados. No ama, solo tiene orgullo herido al ser rechazado. Ni siquiera se ve en él el contraste valentía / cobardía. El Mariscal es tan cobarde como despiadado. En síntesis, es el personaje paradigmático que reúne en sí los elementos del antagonista, opuesto y diametralmente diferente a la protagonista. Elisa Alicia Lynch, por su parte, cumple el mismo papel que la madrastra mala, el actante que ayuda al oponente, y le incita a obrar en pos del perjuicio y hasta de la muerte del protagonista. Es recurrente en la tradición literaria que dicha función

la desempeñe una mujer. Basta recordar a Lady Macbeth en la obra de Shakespeare, que con proverbial crueldad incita al personaje central a cometer las mayores abominaciones sin una chispa de compasión, con tal de conseguir sus propósitos. Madame Lynch llega incluso a emplear la estrategia de la amabilidad con una finalidad no menos teñida de maldad, de arrogancia (al mostrar el contraste entre los lujos que aún puede darse el entorno del Mariscal en plena guerra y las deplorables condiciones en que se desenvuelven Pancha y sus compañeros de infortunio), en otras palabras, una mezcla de crueldad sutil e hipocresía.

En efecto, cuando aparentemente López estaba a punto de reaccionar ante la insistencia de Pancha en cuanto a su inocencia y peor aún, ante el atrevimiento de esta de sostener que no pedía ningún perdón por un delito no cometido, aparece Elisa y la invita a tomar un baño y a compartir la cena con ellos.

- Pancha, pobre amiga mía, ven a la casa, allí podrás asearte y luego cenar con nosotros.

Luego de mucho tiempo, Pancha se encuentra con comodidades como “una palangana de porcelana decorada, haciendo juego con la jarra llena de agua fresca puesta en una mesita, al costado, donde también encuentra jabón, peine y toallas”. (Pág. 141)

Las mismas características del cuento de hadas, decíamos, sí, excepto por el final trágico (aunque no solo el final es trágico). No acude en ayuda de la heroína el príncipe salvador. Antígona Vélez, en el momento supremo, recibe el apoyo y acompañamiento de Lisandro Galván, pero este no la libera; solo comparte su suerte.

Pancha es una novela histórica, es decir, es novela y no historia. Si bien se apoya en personajes y en un universo históricos, hay que mirarla como algo parecido a una tragedia griega, inspirada y ubicada sí en el escenario histórico para-

guayo, pero empleando ese marco solo y como pretexto para desarrollar el drama (y la trama); el drama de una mujer acosada por el poder, por la circunstancia que supera sus fuerzas y sus posibilidades. Mejor dicho, el drama del débil ante el abuso del poder. Si consideramos a los personajes como **actantes** que cumplen **funciones** (según el esquema actancial de Barthes, Greimas y otros), es decir, distintos roles en esta maquinaria semiótica que es – en este caso – una novela, tendremos una comprensión más cabal, y acaso más interesante, que aquella visión simplista que resulta de la creencia al pie de la letra en la verdad de los hechos narrados, lo cual a su vez puede inducir a respuestas y reacciones a favor o en contra, recurriendo incluso a fuentes históricas para apoyar posturas de tal o cual naturaleza.

Cual Antígona paraguaya, Pancha Garmendia es la protagonista, la heroína que se enfrenta inútilmente al destino arrebatador y todopoderoso. Pero se enfrenta con entereza y decisión. No se amilana ante las posibles consecuencias de la defensa intransigente de su honra, de su dignidad de persona y no solo – como podría pensarse desde otra óptica – su dignidad de mujer. Es innegable que este elemento está contenido en la trama, pero no refleja la totalidad del drama humano en que se ve envuelto el personaje Francisca Garmendia. Es su persona la que enfrenta el peligro de quien pretende atravesar los límites de su honra. Sin duda, eso sí, esa **función** la cumple con extraordinaria solvencia el personaje femenino, acentuando así su debilidad física – léase material. Aquí la defensa de la virginidad no debe ser tomada solo en un sentido fisiológico. Tiene más que ver con lo que se refiere a la dignidad humana y el respeto de la voluntad, propia y ajena.

Y dentro de este engranaje de tragedia, o de poema épico, compuesto por la heroína, la ayudante (la fiel Engracia), el personaje colectivo (los soldados, los prisioneros, las destina-

das, las residentas, las demás “traidoras” – porque Pancha es una de ellas –, los niños, etc.), la función de antagonista no lo podría representar otro de Solano López. Su participación se produce cual el lobo que no oculta sus bajos y animales apetitos y pretende arrebatar a la Caperucita inocente y virgen (tanto en dignidad como en el aspecto fisiológico), con la diferencia de que esta (Pancha) sí es consciente del peligro y enfrenta por su propia voluntad la circunstancia adversa, no como su homóloga actante del antiguo cuento folclórico europeo. Es la bella que se mantiene firme y pura ante la bestia.

Por ello, no estamos ante una obra estrictamente feminista, si bien esa lectura no deja de ser válida. Pancha no pretende invertir los roles y dominar al varón. Solo defiende hasta el sacrificio indecible y la misma muerte su pundonor y otros valores como la amistad y la lealtad.

No sin cierta temeridad, nos atreveríamos a sostener que tampoco hay que traslucir en esta novela nada que tenga que ver con legionarismo o antilopismo. Absolutamente carece de importancia si el Mariscal López fue héroe o villano en la historia real. Si Pancha fue patriota o traidora, si conspiró o no conspiró. Si fue virgen o no fue virgen. Todo eso corresponde a otra discusión, a otro ámbito, completamente extraliterario. No se trata aquí de Francisco Solano López, el hombre, sino de un personaje de tragedia, de ficción. De situaciones de la vida misma, alegóricamente representados por personajes alegóricos en un escenario alegórico, que en este caso corresponde al marco de la Guerra Guasú. Pancha puede ser, como dijo alguien, la misma Patria, acosada, humillada y violada hasta el límite, pero que sigue viva, firme y digna. Ello por dar solo un ejemplo de la riqueza de posibilidades semánticas y simbólicas que ofrece esta tragedia paraguaya. Y naturalmente, el final trágico: la muerte de la protagonista, como corolario inevitable de quien osa enfrentarse al Destino prepotente e inmisericorde. Sin embargo, la

victoria es de la víctima. Su triunfo es moral, teñido de sublime dignidad.

La otra versión, de que López no había ordenado la ejecución de Pancha Garmendia, de que su nombre no se hallaba en la lista de quienes habrían de ser ajusticiados aquel día, incluso de que se había sorprendido cuando se le informó de su muerte, no calza con la lógica del tejido argumental del relato, no se ajusta a los moldes formales y actanciales requeridos por una novela como *Pancha*. Solano López no es un personaje conflictivo ni contradictorio. No tiene visos de bondad en ningún momento. Es malo y debe ser malo desde el comienzo hasta el final. Desde los galanteos en los bailes de Asunción, las cartas de amor, la poesía escrita para la bella Pancha, hasta la consumación de su crueldad al firmar la sentencia de muerte de puño y letra. Y esto lo hace despatio, “sin apuro”, es decir, a sangre fría, a plena conciencia.

“Con los ojos cerrados apoya el papel contra el pilar de madera y estampa en él, sin apuro, tratando de hacer buena letra, los nombres de Francisca Garmendia y de las hermanas Barrios”. (Pág. 157)

Si bien no constituye la trama principal, la prohibición de sepultar a los muertos aparece también en *Pancha*. Cuando Pancha y otras mujeres transportan el cuerpo sin vida del padre del obispo Palacios, excolaborador del Mariscal y ejecutado tras caer en desgracia, se encuentran “con el alférez Sixto Benítez, esbirro de López, quien alteando al grupo preguntó:

- ¿Adónde van con ese muerto?
- Al cementerio, a enterrar a mi padre que murió ayer.
- Y ¿quién era su padre?
- Gregorio Palacios.

A lo que el alférez responde enfurecido: “El padre de ese traidor, vendido, enemigo de la patria y de nuestro gran Mariscal no merece que se le entierre como gente: a los traidores se los tira, son basura”. De nada valieron los llantos y las

súplicas de Ana María Dolores, hija del difunto. “El alférez blandió el sable atropellando a las mujeres. Con la cara congestionada, vociferó:

- Peheja ko ña memby yryvu rembi'urá. Lo dejaremos para comida de los cuervos”. (Págs. 117 – 118)

Si bien las mujeres no tienen la exclusividad, hay un papel que lo consideramos uno de los pocos propiamente femeninos en la obra. Antígona no juzga. Protege a su hermano muerto de la avidez de las aves carroñeras. Y lo hace con una interesante mezcla de amor fraternal y maternal. Como hermana muy mayor, recuerda que alguna vez actuó de madre del que yacía en el desierto, con el cielo como techo. Su vocación maternal se trasluce en el siguiente parlamento:

“Porque han olvidado allá que Antígona Vélez ha sido también la madre de sus hermanos pequeños. Le tenía miedo a la oscuridad: ¡Y me lo han acostado ahora en la noche, sin luz en su cabecera! ¡Ignacio! ¿Por qué no corre hasta el pecho de Antígona? ¡Es que no puede! ¡Le han hundido los pies en el agua negra! Pero Antígona buscará esta noche a su niño perdido, y lo hallará cuando salga la luna y le muestre dónde ha puesto su almohada de sangre. Han olvidado allá que Antígona Vélez fue la madre de sus hermanitos. ¿Por qué no se levanta la luna sobre tanta maldad? ¡Ella entendería cómo una mujer no puede olvidar el peso de un niño, cuando vuelve asustado de la oscuridad, con dos estribos de planta en sus manos que tiemblan!” (Pág. 52)

Mientras Pancha se sabe inocente - e insiste hasta el último instante en su inocencia - tiene la esperanza de salvarse y librarse del tirano, de vivir y rehacer su vida y la de su pueblo (porque Pancha encarna, según su propio discurso reiterado en varios pasajes, al pueblo anhelante de paz y libertad), Antígona es totalmente consciente de la transgresión de la “ley humana” que ha cometido (léase, disposición arbitraria de un ser humano en ejercicio del poder, en este caso un

hombre, un varón mayor en edad), no abriga ninguna esperanza de salvación ni intenta escapar a su suerte o “destino”. Como en la tragedia griega, el personaje Destino o Hado cumple sus designios con toda su fuerza inapelable. La heroína de la pampa no elucubra estrategia alguna para fugarse o alterar el curso de los sucesos y evitar así el trágico desenlace.

Sin embargo Pancha, cuando se la acusa haber tomado parte en un supuesto complot para acabar con la vida del Mariscal por envenenamiento, urdido por los hermanos y la propia madre del mandatario, ella lo niega categóricamente. “Es falso; si apenas tengo fuerzas para sobrevivir”. Esta postura la mantuvo siempre, hasta el final. No accedió en ningún momento a acusar a otras personas para salvar su vida, menos aún tratándose de gente que había sido generosa con ella (la familia Marcó).

En otro pasaje dice: “Soy inocente, él sabe que no tengo culpa; solo buscaba cariño de los Marcó. Su crueldad no puede llegar a tanto, hay recuerdos inolvidables, tal vez consiga su perdón. Acaso lo vuelva a ver; él me amó y me odia a su manera, sería monstruoso que sabiéndome inocente me condenara; no lo puedo creer. Desde que lo conocí solo me ha traído desgracia. ¿Será ahora mi verdugo? Jesús, no me desampares. Tú sabes que no tengo culpa. No puedo mentir para acusar a mis amigos; no he llegado tan bajo”. (Pág. 138)

Pancha se encuentra cara a cara con su enemigo. Éste le dice: “debe usted comparecer ante el tribunal por delitos muy graves en los que figura como participante. Diga la verdad en cuanto tiene de conocimiento y colaboración. No mienta a nuestros jueces, no se lo perdonarán. Pancha le responde: “Yo no miento. Desde ya puede usted preguntar lo que desee saber. Soy inocente.

- No soy yo quien va a interrogarla, es con sus jueces que dialogará. La perdono por haberme interrumpido, pero trate

de cuidar sus modales. Este es un asunto serio. Ante los señores (refiriéndose al vicepresidente Sánchez, Luis Caminos, Patricio Escobar, Juan Crisóstomo Centurión y otros) y con la palabra del Jefe Supremo de la Nación, afirmo que si confiesa y se arrepiente firmaré su completa absolución y libertad. Le pido que recuerde mi promesa ante el Tribunal, no espero actúe usted en otra forma pues se expondrá a la condena por sus jueces y no podré otorgarle la libertad prometida”. (Págs. 140 – 141)

La intransigencia de la heroína irrita al antagonista.

- No sé nada. Ni siquiera para salvar la vida mentiré, señor, y menos si con esas mentiras llevo desgracia a mis amigos. Además, señor (...) no he implorado perdón; fui antes y soy ahora inocente”. “López se crispa y retrocede como un felino a punto de atacar; con los labios apretados y una vena pulsándole la frente” (Pág. 141). Tanto Solano López como Facundo Galván (y Creonte), aparecen atados a la ley, sin alternativa de obrar de otra manera. López se apoya en los jueces. Facundo no puede dar marcha atrás una vez dictada su orden. Madame Lynch tampoco puede ser buena, ni siquiera cuando es amable. Es el imperativo de nuestra novela. A diferencia de ella, Pancha no la ve como rival. No disputa con ella el amor al Mariscal. Todo lo contrario. Hasta demuestra cierto respeto hacia esta mujer que defiende lo suyo, al menos en ese sentido. Dice además que la Lynch ejerce influencia sobre López (tal como sucede con lady Macbeth).

“No me importa el triunfo de la Lynch. Se lo agradezco”. Agrega luego: “respeté la valentía de esa mujer, en defensa de sus hijos y su amor. Ella detesta a la sociedad paraguaya, de campesino abolengo, tanto como esta la detesta a ella, la amante extranjera del hijo del presidente, madre de sus hijos, de poderosa influencia en Solano, quien regala a su querida joyas, bienes y tierras, sin control. Por su parte, la Lynch organiza colectas voluntarias para obsequiar al coronel y más

tarde Mariscal, una espada y corona de oro y piedras preciosas, encargadas a un famoso orfebre brasileño. Todo esto mientras el pueblo se muere de hambre”. (Pág. 146).

Un aspecto interesante consiste en que, cuando Pancha comparte la mesa con el enemigo, no le reclama ni protesta por los malos tratos recibidos y las penalidades vividas por ella y los demás. Solo sostiene su inocencia. De haber sucedido en nuestros días, ella hubiese reclamado sus derechos humanos, protestaría por las vejaciones sufridas. Tal cosa no sucede, ni en la novela y suponemos que tampoco en la realidad de aquellos tiempos. No obstante, la idea de un López despiadado se ha extendido por mucho tiempo. Pero en el contexto de la época, el trato inhumano a los reos era poco menos que normal.

Al hacer mención de la Triple Alianza, si bien le atribuye “oscuros fines”, cree aun así que los vencedores salvarán a su pueblo y lo liberarán del tirano.

Nos parece ilustrativo este fragmento de un largo soliloquio de Pancha en un pasaje de la novela: “Te dieron un rango que no te correspondía, disponiendo, a tu antojo, de los bienes familiares, y tu deseo era ley. Prepotente y mujeriego, sembraste amores e hijos para abandonarlos después sin darles importancia. No tuviste la cautela de Don Carlos: siempre te has considerado el Destinado. Con paciencia te fuiste apropiando del poder relegando a tus hermanos, hasta exigir el mando a tu padre moribundo. Rotas las barreras que contenían tu ego desbordado, te erigiste como único guía de tu pueblo. Nunca escuchaste razones: quien disintiere contigo se convertía en odiado rival, y decidiste salvar al Paraguay y ganar las guerras que tú mismo habías provocado. Tus arengas llenas de fuego y promesas de victoria encandilan al pueblo sencillo y valiente: los opositores son sistemáticamente eliminados. El miedo crea adeptos serviles y tribunales aterrorizados dictando, sin piedad, sentencias de muerte. El paredón

de fusilamientos se empapa diariamente de sangre inocente y el Tratado de la Triple Alianza, con sus oscuros fines, te sirve de ariete para exacerbar el patriotismo de los paraguayos: seguirás siendo el único gobernante del país aunque con ello llesves a tu patria al exterminio”. Y sigue el discurso, explayándose sobre la inutilidad de proseguir la guerra, la retirada forzosa del ejército y de todo el pueblo. Más adelante, agrega “tu egoísmo y prepotencia son enfermizas: firmar sentencias de muerte son para ti una monstruosa adicción. Tú eres el verdugo y llamas traidores a quienes quieren frenar este exterminio. Eres un monstruo enfermo y egoísta; todo lo puedo esperar de ti”. (Págs. 148 – 149).

Así como el López antagonista es malo desde el principio hasta el final, la heroína es buena, de corazón noble, hasta el último momento. Pancha es tan buena como heroica. Ni siquiera odia a la delatora mentirosa, Bernarda Barrios de Marcó, quien le acusa ante el tribunal de conspiración para asesinar al Mariscal. Al contrario, la compadece. Se muestra comprensiva con ella.

“No es rabia lo que siente, una pena amarga busca comprensión; su amiga fue más débil. Vencida, acusa y miente. Ve marcas de tortura en sus carnes – tal vez sea insoportable, tal vez yo también claudicaría”. (Pág. 154)

En ese marco, no resulta extraño que casi al final de su vida – y de la novela – reitere su esperanza en los enemigos. En un estado de “miniinconsciencia”, oye “voces y choque de armas, siente vibrar la tierra con pasos que se acercan”, “Jesús, ¿serán los aliados que llegan a rescatarme? Dicen que están cerca. Gracias Señor por apiadarte de mí”. (Pág. 159)

La fugaz esperanza se disuelve al percatarse de que se trata de paraguayos. “Un oficial de rostro imperturbable seguido de tres soldados armados de picas, riendo nerviosos de odio y bestialidad”. (Pág. 159). De nuevo tenemos los rasgos de cruel-

dad, animalidad, insensibilidad – traducido en risas – en las fuerzas lopistas, o sea, en el entorno del antagonista.

“Divertidos, los esbirros la azuzan con sus picas; no hay compasión en sus rostros endurecidos. Las burlas quiebran la placidez del entorno”. (Pág. 159)

Más adelante, una Francisca Garmendia extenuada por el cansancio y los maltratos, “clama con voz ronca: - Virgen Santísima, protégame, no tengo culpa”.

“Su gesto de resignado desprecio enfurece a los lacayos de López, la luz destella en sus lanzas al hundirlas con placer salvaje en el cuerpo entero”. (Pág.160)

Mientras Pancha hasta los últimos instantes pide a Dios no morir en manos del Mariscal, Antígona se entrega al castigo y lo acepta como consecuencia de su infracción deliberadamente cometida. “Antígona debe morir”, le dice ella misma a Lisandro, de quien está enamorada. La sentencia se debe cumplir.

Por su parte, la actitud de Lisandro es igualmente heroica. No acompaña a Antígona solo por amor a ella, pues también considera inaceptable la disposición, si bien aparentemente no se rebela.

No se puede soslayar el elemento religioso como constitutivo de la trama existencial de la vida de los protagonistas y demás personajes de las obras comentadas. Tanto si hablamos de Pancha como de Antígona Vélez (y su inspiradora del Siglo de Pericles). La Garmendia invoca a Dios en todo momento, sobre todo en los más acuciantes. Ni qué decir en Antígona, donde el motor de las acciones se apoya en una ley preexistente y superior a lo que cualquier autoridad humana pueda disponer (derecho natural).

Pancha dice: “Me han tendido una trampa mentirosa y no tengo escapatoria. Estoy indefensa ante ustedes, pero Dios sabe que soy inocente y ustedes también. ¿No tienen miedo a

la justicia del Altísimo? ¿No temen ahogarse en tanta sangre inocente? ¿Quieren también la mía?”. (Pág. 154)

Como hemos dicho, no es el propósito de este trabajo abrir el debate sobre la realidad de los hechos que sirven de marco referencial al argumento de las obras que tienen como protagonista a Francisca Garmendia, la Pancha histórica y el López histórico. Justamente porque tal correspondencia o no, es completamente irrelevante para los efectos del presente estudio.

Pancha, personaje paradigmático, mítico, no solo literario, forma parte del imaginario colectivo, de la memoria del pueblo, que se difunde y crece a través de la tradición oral. De ahí el mito, y de ahí la leyenda. Lebrón rescata este personaje de ese contexto y narra su historia en forma de novela.

Por mucho que la autora se atenga en su narración a elementos extraídos de la historia, tales como fechas, nombres de lugares y personas, sucesos, distancias, estos no son otra cosa que los factores que integran el escenario espacio – temporal en que se desarrolla la trama. *Pancha* sigue siendo una novela, un relato de ficción.

Para la protagonista, y para la lógica de la novela, toda la culpa de la tragedia la tiene Francisco Solano López. Es el único responsable del calvario que sufre el pueblo, sin respetar clase social, condición económica, sexo ni edad. Solamente López tiene en sus manos poner fin a la inmoliación colectiva, a la pesadilla, y no lo hace debido a su obstinación, egoísmo y megalomanía.

Francisca “piensa en los suyos, en su truncado amor con Egusquiza, en la dicha perdida. Por un instante sueña con un final feliz: la guerra no puede continuar eternamente, es joven aún, recobrará su libertad cuando la pesadilla acabe. Muerto López o lejos del país, terminará su cautiverio; será libre, sin amenazas ni fantasmas”. (Págs. III – III2) La pregunta: ¿Es así en verdad? En la novela, sí. Y la novela, obra de ficción con sus

propias leyes y su propia lógica interna, no necesita de otra razón que los imperativos intrínsecos de su propia lógica estructural. No se habla en ningún momento del genocidio de que fue víctima la población paraguaya, civil y no civil, combatiente y no combatiente, cometido por la Triple Alianza. No se menciona el tratado secreto. Y ello sencillamente porque – desde la lectura que proponemos – no es pertinente a los efectos de la trama novelesca, y no corresponde a una creación de estructura simple como la que estamos comentando.

En *Pancha* no está la literatura al servicio de la historia, sino al revés: es la historia la que se halla subordinada a la literatura.

Solo unas palabras sobre el tema de los indígenas en las obras comentadas aquí. Ninguna de ellas puede considerarse ni siquiera tangencialmente indigenistas. Los indios figuran como personajes colectivos, sin nombre. Son salvajes, nómadas y hasta antropófagos en el caso de la novela paraguaya. Proveen de alimentos a los soldados y a los prisioneros a cambio de prendas y objetos diversos, hasta que descubren que la carne que empezaron a cocer y comer pertenecía a una de sus compañeras de infortunio. En Antígona Vélez, su papel es más importante pese a que ninguno aparece en escena. Forman parte del marco ambiental que constituye el contexto de la obra, y de las acciones.

Son los “infieles”, los bárbaros, los enemigos de la civilización, contra quienes finalmente el ejército argentino envía refuerzos. Si en la obra de Marechal forman parte sustantiva de la trama argumental, en *Pancha* la presencia indígena es casi anecdótica. En todo caso, colaboran para ilustrar con mayor claridad las peripecias que vivieron los personajes, o “agonistas”, al decir de Unamuno, acaso nunca mejor empleada esta denominación.

Finalmente, no pretendemos negar que *Pancha* sea una

obra antilopista, solo afirmamos que puede tener otra lectura. Asimismo, consideramos que tanto *Antígona Vélez*, el drama, como *Pancha*, la novela, demuestran que el tema de la mujer en la literatura, la mujer como personaje literario, es tan interesante, tan rico en posibilidades interpretativas, que inclusive admite análisis y lecturas desde ópticas no feministas.



MARECHAL, LEOPOLDO. *ANTÍGONA VÉLEZ*. EDICIONES Colihue. Buenos Aires, 1992

LEBRÓN, Maybell. *Pancha*. Arandurä. Asunción, 2006

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semántica Estructural*. Gredos. Madrid, 1971. GREIMAS, A. J. Maupassant, *La Semiótica del Texto*. Paidós, 1983. BARTHES, Roland. *Elementos de Semiología*. Alberto Corazón Editor. Madrid, 1971.

BARTHES, Roland. *Introducción al Análisis Estructural de los Relatos*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1977.

CINCO PROPUESTAS SOBRE LA HOMOPHOBIA

DAVID WILLIAM FOSTER
Arizona State University



La virilidad del hombre está en su muerte. (Vicente
Aleixandre, *Poemas de consumación*) [1968]

¡O h—decía—, lo que carga el peso de la honra y cómo no hay metal que se le iguale! ¡A cuánto está obligado el desventurado que Della hubiera usar! ¡Qué mirado y medido ha de andar! ¡Qué cuidadoso y sobresaltado! ¡Por cuán altas y delgadas maromas ha de correr! ¡Por cuántos peligros ha de navegar! ¡En qué trabajos se quiere meter y en qué espinosas zarzas enfrascarse! (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* [1599, 1604])

1—Una de las enormes ironías de nuestra vida social es que, con toda la visibilidad y legalización de aspectos de la vida lesbigay, la homofobia ha aumentado en muchas dimensiones. La homofobia se puede definir como el miedo irracional y frecuentemente violento hacia los homosexuales, un miedo esgrimido tanto por ciertos heterosexuales como por homosexuales en estado de pánico por las consecuencias de su ubicación vital frente a aquellos. Antes la homofobia tenía menos sujetos sociales de los que ocuparse, debido al efecto

“clóset” impuesto por la impunidad del ejercicio de la homofobia.

El efecto de la homofobia, y el miedo a caer en manos de la violencia impune de la homofobia, mantenía en el “clóset” a la gran mayoría de los que se consideraban homosexuales o contemplaban la posibilidad de serlo y de ser percibidos como tales. La definición de lo que era un homosexual era relativamente magra—cierta conducta corporal, incluyendo el habla y el lenguaje; cierta manera de ser en el mundo; cierta transparencia en cuanto al deseo homoerótico y al afán de haberlo practicado. Se estimaba que la supresión de los signos de la homosexualidad era suficiente para deshacerse del inconveniente sociomoral de la misma.

El auge del psicoanálisis sirvió para aumentar, enriquecer y profundizar los signos, que tuvo como propósito demostrarle a uno que, a pesar de toda su autoconciencia heterosexual, su conducta como macho de barrio y su prolijo cumplimiento de los mandatos del patriarcado heteronormativo, era un homosexual y hacía falta que el psicoanalista (profesional u ocasional) se lo demostrara para que se asumiera plenamente y para emprender el proyecto terapéutico de eliminarlo. Si la homofobia se ocupaba principalmente de los hombres en una sociedad sexista, de más está decir, que lo que se está formulando aquí, con las debidas rectificaciones impuestas por la historia diferencial de la mujer, se aplicaba por igual a ella.¹

Como responsabilidad de la “gente fina” y de compromiso “liberal y tolerante”, la violencia abierta solía circunscribirse a ciertos sectores sociales, a veces los de los agentes de orden de dicha gente fina, que lamentaba la brutalidad de los otros pero que hacía poco para cambiarla, instando a sus amigos homosexuales a ejercer la debida discreción—es decir, de siempre tener firmemente blindado su “clóset”.

En algún momento, comenzó a haber más visibilidad y

legalidad para los homosexuales (no hay trayectoria unidireccional, sino retroalimentación sinérgica de una y otra). Los actos homofóbicos, y hasta la simple expresión verbal casual de ella, comenzó a desprestigiarse y deslegalizarse como norma social global (y siempre entendiendo que es una cuestión de los esquemas vigentes en determinados locales). Sin embargo, la homofobia no desaparece, sino que va asumiendo distintas formas: como el sexismo y el racismo, la mona se viste de otras telas...

2—El primer problema para la que podríamos llamar la urgencia homofóbica—sea en términos de los viejos códigos escuetos, sea en términos de un radio más amplio de signos—es quién cuenta como “homosexual” o, actualizándonos, “gay” y demás. En la época colonial de América Latina era muy directo identificar al “sodomita”. Eso era porque se tenía evidencia (o se la inventaba, si fuera preciso) de ciertos actos según el agente vigilante que impunemente cazaba y castigaba a los pecadores: cometido el acto, aplicado el castigo.

En épocas posteriores, amén de la evidencia ocular o la que se extraía mediante la investigación, se practicaba el proceso de la cadena metonímica: un arete significaba un afán afeminado, el cual significaba un deseo indebido (heteronormativamente hablando), el cual significaba cierta manera de ser en el mundo, la cual significaba cierta condición sexualmente inapropiada, la cual significaba la práctica de ciertos actos aberrantes que se sintetizan bajo el rubro de la “sodomía”, gracias a lo cual se podía remitir al trato ya preconizado para el sodomita.

Hoy en día, si ha habido una multiplicación de los sujetos y una paralela multiplicación de los signos en juego, aunque algunas dimensiones de la homofobia se hayan batido en retirada (como, por ejemplo, ponerle el INRI públicamente y someterlo al escarnio del caso), se ha dado pie a muchas otras. Uno puede citar como botón aquí el hecho de insistir en

esgrimir una serie de categorías, entre fosilizadas y congeladas, que ya no sirven para el abanico de identidades, comportamientos y autodefiniciones en juego: es lo que sucede cuando alguien lo llama a uno (aunque con todo el respeto del mundo) “gay”, cuando uno, precisamente, está comprometido con la superación de las categorías identitarias y todas las particiones del agua que ellas implican. Uno puede decir “soy puto y me quiero”. Pero otro puede decir “Soy, punto, y me quiero”. El primero reconoce el proceso de la identidad; el segundo la repudia del mismo.

3—Es indudable que la deconstrucción de las identidades nos proporciona un radio de sexualidades que van mucho más allá de lo que se reconoce tradicionalmente, hasta el punto de que lo biológicamente masculino y lo biológicamente femenino, tal como este binario queda inscripto en nuestros idiomas milenarios, ya pasa a quedar casi totalmente desnaturalizado. Si hemos solido decir que el género de “el libro” y de “la mesa” se construye sobre la base de una diferencia de género gramatical arbitrario, la teoría que nos convida a contemplar hasta qué punto rige lo mismo en cuanto al binarismo en el queer descansa la diferencia gramatical entre “la mujer” y “el hombre”. Si uno llega a adherir a la clasificación propuesta por algunos investigadores antropológicos sobre el tema, de que tenemos que hablar de cinco géneros, ¿dónde deja eso a las ahora desnutridas categorías lingüísticas del castellano?

Sin embargo, no hace falta que la homofobia suscriba semejante percepción conceptual. De hecho, el desajuste entre el conocimiento “callejero” de la sexualidad y las propuestas de la teoría queer—ni el uno ni el otro privilegiadamente fundamentado en un “conocimiento directo”—abre una caja de Pandora donde el homófobo puede muy bien no saber por donde comenzar, pues hay tantos títeres que dejar sin cabeza.

Sería un buen momento aquí tomar nota de que solo recién la Real Academia Española de la Lengua, en su impositergable afán de dar brillo al idioma, reconoce la existencia de la homofobia, por lo menos en lo que a tener una entrada en el *Diccionario* de la RAE respecta. No es imperdonable pensar que los esquemas de la sexualidad han cambiado tanto que, más que nada, urge reconocer la existencia de la homofobia y de quien la practica, con su debida adjetivación, “homofóbico”. No se hacían trizas a menos homosexuales cuando el núcleo semántico presumiblemente no existía en la lengua, sino que ahora se hace con todos los derechos del idioma de Cervantes.

4—Si el reconocimiento de la diversidad sexual y de la teoría queer en la que se sustenta, la que se propone analizarla y la que nos da horizontes de conocimiento con todo su despliegue filosófico, está en el orden del día de la sociedad posmoderna, ello da pie, casi como cumpliendo con un férreo rigor de reacción social, al repudio. Se trata de un repudio conceptual: la teoría queer (que tiene muchas maneras de acomodarse léxicamente y en forma se supone más elegante a la lengua castellana: “teoría torcida”, “teoría rara”, “teoría rosa”—aunque “queer” ahora se va instalando en España y América Latina). Si la teoría es un campo conceptual para analizar ciertos fenómenos, va sin decir que se entiende que también está comprometida con defenderla y hasta promoverla en un gesto de fervoroso activismo social. Las cosas eran muy otras cuando la sociología hablaba de “sexualidades perversas” y se acepta hablar de la homosexualidad como se hablaba de la drogadicción o del alcoholismo. Pero no se llame nadie a engaño: la teoría queer se tensa primordialmente sobre la premisa de que su campo de estudio es tan natural como la teología cristiana presupone la existencia de Dios.

Para la homofobia que podríamos llamar “tolerante”, ya

no es un pecado ser homosexual, sino que lo es manifestarlo. Como quien dice, “el amor que antes no se atrevía a decir su nombre, no puede ahora callar la boca”. El proceso se ve como desbocado: primero la visibilidad, luego el hablar de “esas cosas”, para en última instancia promover la teoría queer para problematizar todas las categorías, normas y privilegios del patriarcado heteronormativo. Dónde vamos a ir a parar, si ser heterosexual termina siendo una opción erótica tan válida como cualquier otra.

5—La homofobia sigue siendo brutal en una forma manifiestamente violenta y fatal. No es solo en el mundo estimado menos civilizado que el de uno donde se interpela, tortura y liquida a homosexuales y a los acusados de serlo en un proceso de identificación al que no se le pide ni coherencia ni pruebas y frente al que no hay ninguna posibilidad de defensa ni apelación. Y eso que sea lo mismo un emprendimiento oficialmente perseguido como una campaña estrictamente personal. Como en todos los crímenes de violencia, tenemos mejores estadísticas que antes, pero también hay más casos, por muchas de las razones hasta aquí aducidas. Si antes religiones y sectas denunciaban los actos individuales, ahora persiguen a grupos demográficos enteros. Valga un ejemplo significativo: el deteniimiento, tortura y proceso a todos los clientes de un bar gay en El Cairo hace unos diez años: el simple hecho de ser cliente del bar, como otra versión de la cadena metonímica referida arriba, daba a entender que uno era homosexual y, por ende, pura escoria. Uno podría pensar que este tipo de incidente es un caso aislado del proceso de acusación por asociación. Sin embargo, la muerte reciente de la cantante argentina de música popular, Mercedes Sosa, me trajo a la memoria lo que sucedió en uno de sus conciertos en 1979, en La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires). En dicho año, la dictadura militar—concebida como una Guerra Sucia contra la subversión—alcanzaba el máximo de su

violencia. Durante el concierto la policía irrumpió para arrestar a Sosa y a sus músicos, acusados de subversión. Junto con ellos fueron arrestados los 200 espectadores que constituían el total de la audiencia: el mero hecho de estar en un concierto dado por Mercedes Sosa fue evidencia suficiente de presunta culpabilidad de subversión de los participantes. Este ejemplo no es extraño a nuestro discurso, dado que la dictadura argentina dilató la categoría de subversión política con la inclusión de la homosexualidad en la misma.

En lo que al mundo académico se atañe, las cosas se manejan con guantes limpios, por mucho que encubran puños de plomo. Se puede llegar a admitir la existencia de un programa para los estudios de la mujer; mejor si es un departamento con autonomía administrativa. Se puede ofrecer cursos sobre la mujer, como se puede ofrecer cursos sobre los afroamericanos y afrolatinoamericanos y sobre los chicanos, los judíos, lo mismo que se puede ofrecer cursos sobre lo gay o lo queer. Pero, mantengamos los cursos en sus compartimientos aislados; enfatizamos aquí “aislados”.

Las cosas comienzan a complicarse cuando uno habla de sustentar todo el currículo en el feminismo, de estudiar a mujeres y a hombres desde los parámetros del feminismo (o de los feminismos, como ahora habría que decir). Como también es muy otra cosa cuando uno propone estudiar toda la cultura latinoamericana desde las perspectivas de las teorías de raza (y/o etnia). Y si ser mujer o ser judío no fuera lo suficiente como para descalificar a uno como sujeto social con pleno ejercicio de derechos y privilegios socioculturales, proponer que el currículo se subyazca por la teoría queer, para indagar en cómo el heterosexismo patriarcal, obligatorio y privilegiado proporciona, inevitablemente, una distorsión de nuestro entendimiento de los procesos culturales, es colocarse definitivamente en la vereda de enfrente. Si no se trata de una manera capciosa de entender la cultura, es mínimamente un

acto de traspasar las fronteras que debe ser repudiado enérgicamente.

Un estudiante—seamos tolerantes y digamos que inocentón, si no ingenuo—le preguntó a uno de los estudiantes que trabajaba conmigo en el doctorado: “Hay que ser gay para trabajar con Foster?” ¿Hace falta decir más sobre el tema?

Me gustaría pasar ahora a un ejemplo sobre lo que deberíamos denominar la práctica de la crítica queer. Me han solicitado, recientemente, el epílogo para una recopilación de ensayos en el que se entrecruzan estudios sobre la producción cultural latinoamericana y los derechos humanos. Los ensayos de este volumen, en ciertos momentos importantes de la teorización y del análisis, vuelven al tema de las construcciones universales y de las complejas cuestiones de las actuales realidades históricas. Al mismo tiempo, es muy evidente, reseñando estos ensayos, que las cuestiones tratadas no son la consecuencia de la simple aplicación para las realidades históricas latinoamericanas de principios formulados en otros lugares y que se adaptarían fácilmente para el análisis de todo tipo de situaciones sociales y culturales. Ya no se trata de una superestructura lingüística añadida como un suplemento potencialmente útil a la lengua española. Los tipos de abordaje, propuestos inicialmente por Hernán Vidal en sus acertados estudios y que están ejemplificados en el volumen del que nos ocupamos, suponen la creación de un universo semántico desde dentro del lenguaje y desde el interior de las bases históricas de su existencia como sistema lingüístico. Una de las más importantes implicaciones de este enfoque es poner en evidencia que no se puede examinar un discurso nacional según su conformidad o inconformidad respecto a un inventario predeterminado de temas legales. Se trataría, por el contrario, de un proceso de análisis del discurso nacional en términos de lo que expresa y de la complejidad de lo expresado. En estos ensayos (de próxima publicación por

Vanderbilt University Press) se pueden encontrar varias referencias a los modelos de exclusión: quiénes y cuáles formulaciones sociales están ausentes, elididas, suprimidas, eliminadas en el proceso de creación de los universos semánticos, de los horizontes de significado y de los intercambios ideológicos.

Me gustaría ilustrar lo expresado haciendo referencia a uno de los aspectos significativos en el ámbito de los derechos humanos, el tema—en el ámbito de la más amplia categoría de género—de la sexualidad. Me referiré tanto al supuesto sexismo de la lengua española como a las distorsiones acuñadas por el así llamado movimiento gay en sus encarnaciones latinoamericanas.

Yo no me estoy refiriendo a la idea consolidada de que el español, como la mayoría de las lenguas del mundo, posee el femenino en su calidad de categoría marcada (esto es, no predeterminada) de género, sea en razón de la presunta clasificación biológica natural o de la, en esencia, arbitraria clasificación gramatical. Esto es, masculino siempre prevalece sobre femenino, siendo el primero el género común inclusivo. Los sustantivos, por tanto, son gramaticalmente masculinos a menos que ellos sean, con excepciones estadísticas, femeninos; con sustantivos nuevos siempre masculinos, a no ser que ellos deriven de sustantivos femeninos ya existentes. Estos detalles están tan arraigados que son, incluso, parte esencial del saber popular sobre la lengua española.

Más bien, por el sexismo de la lengua española, me refiero al modo en que la marca del género es prácticamente una categoría inevitable del lenguaje y, aún más importante, la manera en que la categorización de género es inevitablemente masculina o femenina. Esto se verifica hasta tal punto que uno podría asumir fácilmente (así como los hablantes de la lengua lo deben hacer de manera inconsciente) que hay solo dos géneros universales, el masculino o el femenino. Una alegría

comprensible se manifiesta cuando la atención de uno se dirige hacia el hecho de que otras lenguas pueden tener más de dos géneros gramaticales y de que hay un género gramatical neutro que incluye algunos nombres cuyos referentes del mundo real son, digamos, biológicamente femeninos (p.ej. *Das Weib* en alemán). Este particular sirve para realzar la percepción de que el género natural podría ser problemático, si se lo considera como disyuntiva rígida binaria entre masculino y femenino. Actualmente, existe una amplia bibliografía sobre la cuestión del inglés queer. Se trata, entre otras cosas, de una vertiente en la indagación lingüística del lenguaje que intenta comprender las consecuencias del binario masculino/femenino en el universo real de significado al que la lengua inglesa refiere, incluyendo aquellos tentativos provenientes del universo afectivo y poético que lo cuestionan y lo superan. En estos tiempos, estamos acostumbrados a la maleabilidad genérica del discurso transexual en el que el supuesto varón “habla en femenino” y viceversa para la supuesta mujer.

Con la excepción del empleo de la arroba por el ciberlenguaje para evitar el uso sexista (ej., “Querid@s amig@s”), ha habido pocos avances en el intento de trascender el binarismo limitante de la lengua española con relación a la identidad sexual y, prácticamente ninguno, respecto a cuestiones como la del contínuum genérico propuesto, en 1995, por la Cuarta Conferencia Mundial de Mujeres en Beijing. Asimismo, para comprender que no se trata únicamente de una cuestión vinculada con una agenda internacional feminista o queer, basta adentrarse en el complejo fenómeno del contínuum genérico en las culturas nativas americanas, desde la North Shore de Alaska hasta el estrecho de Magallanes, una de cuyas dimensiones está representada por el muy tratado concepto de bardaje (*berdache*). En efecto, parte del choque histórico durante la colonización entre las culturas luso-hispánicas y las

culturas nativas americanas involucró el malentendido fundamental de los colonizadores del continuo genérico de los nativos. La conducta de estos era catalogada bajo el genérico término de “sodomía”, motivo que determinaba su persecución. O, si lo planteamos en otros términos, la presencia de un continuo no- binario genérico entre los pueblos americanos nativos, proporcionó a los conquistadores otra razón más para conquistarlos. Por lo tanto, cuando se habla de “asegurar los derechos de las mujeres indígenas”, es importante preguntarse de qué sujetos sociales, exactamente, estamos hablando. ¿Se estaría considerando, por ejemplo, a las muxes (muxe deriva de la pronunciación premoderna de la palabra española *mujer*) de las culturas zapotecas de Oaxaca, sujetos sociales que difícilmente pueden ser incluidos dentro del concepto occidental de gay travestido/ travesti gay.

Uno de los efectos del neoliberalismo en la Argentina, en el momento en que buscaba recuperarse del desfase respecto a las manifestaciones de la modernidad anuladas durante la dictadura militar neofascista, fue reivindicar las cuestiones de identidad de género. De esta manera, temas vinculados con la sexualidad se convirtieron en una instancia inevitable de la democratización, desde el momento en que tanto el género como la sexualidad fueron elementos constitutivos de la agenda de persecución y exterminio de la ideología dominante del gobierno militar. Los judíos, las mujeres y los homosexuales fueron víctimas que recibieron una “atención especial” por parte del aparato opresivo y asesino. No se trataba de categorías disyuntivas para los torturadores sino, más bien, entrelazadas; del mismo modo que las teorías antisemitas sobre la degeneración de los judíos se vinculaban con la feminización del cuerpo de los homosexuales. De este modo, el regreso a la democracia constitucional en la Argentina provocó un cierto vuelco de la atención hacia los temas de género, como sucedió con los derechos de la mujer, el derecho

al divorcio, el reconocimiento de los derechos para las parejas del mismo sexo, con la exclusión de la legalización del aborto.

De naturaleza diferente, sin embargo, fue la repentina visibilidad de la sexualidad en, al menos, Buenos Aires y otras ciudades importantes y el imperativo de vivir abiertamente la vida sexual. Gran parte de esa visibilidad estuvo vinculada con los dictámenes neoliberales, dado que posibilitaron la compra de los signos de dicha dimensión de la vida democrática: vestimenta, clubes, desfiles, revistas y dispositivos de juego sexual —en definitiva, el estilo de vida de la liberación sexual. En el mundo gay fue particularmente evidente. Si las primeras etapas de la prosperidad en la Argentina habían hecho posible una visibilidad para la liberación sexual, como sucedió en los idílicos fines de los cincuenta y los años sesenta, el equivalente argentino de la escena gogó moderna, no significó mucho en lo que respecta al homoerotismo, permaneciendo más intransigentemente heterosexual (probablemente como consecuencia de la ideología sexual de la izquierda latinoamericana que aborrecía al homosexual) que sus modelos del Primer Mundo.

Los años 80, sin embargo, trajeron a la escena argentina— y, aunque con menos intensidad, en otros escenarios latinoamericanos— una verdadera erupción de lo homoerótico: en una palabra, de lo gay. Uno no puede más que aplaudir la emergencia de un nuevo panorama de la sexualidad, que dejaba atrás las diversas manifestaciones de la opresión del cuerpo, con sus consecuencias sociales, del período de la dictadura. Sin embargo, en la prisa por recuperar el estatus del *toujours moderne*, hubo una importación en bloque de una nueva superestructura lingüística, aquella de la sexualidad contemporánea y, en especial, aquella de la sexualidad gay. El español argentino actualmente acepta, en mayor medida, el término *queer*, tanto como sinónimo de gay como un término, más global, que indica la deconstrucción de la impuesta hete-

ronormatividad. Pero la acomodación del vocabulario gay al contexto global del español argentino no ha sido fácil, más aún si lo situamos en el ámbito más general de los diccionarios y manuales sobre el buen uso de la lengua de otras naciones en las que el español es predominante. Las incongruencias, los malentendidos y el desdén potenciales no deberían considerarse únicamente la consecuencia de un rechazo moral de lo que, sin duda, aparecía como foráneo respecto a la incuestionable legitimidad de la matriz heterosexual. Más bien, se trató del efecto que produce cualquier tipo de anexión repentina de una superestructura lingüística: ¿se trató, realmente, de un fenómeno que se ajustó a la experiencia humana vivida?

Sin lugar a dudas, la Argentina había tenido siempre, como un componente inevitable de la sexualidad humana, manifestaciones de lo que a fines del siglo diecinueve se denominó homosexualidad. Asimismo, un inevitable componente del desarrollo de la modernidad en Buenos Aires (al menos), fue un registro de lo que se denominó el estilo de vida homosexual. Nosotros disponemos de varios relatos que atestiguan el fenómeno. Pero, nuevamente, la cultura gay representó algo más, empezando por su visibilidad y lo que muchos percibieron en términos de agresivas demandas de legitimación: se podía percibir una cierta actitud de veneración hacia la Nación Queer. En efecto, se podían escuchar lamentos expresando que la vida entre personas del mismo sexo era más interesante cuando estaba en el clóset, bajo la esfera de conocimiento de un estrecho grupo de personas. Más allá de una actitud romántica, no cabe duda de que aquello que había sido naturalizado en las sociedades argentinas (junto a otras del continente) como homosexualidad, con cierto vocabulario preciso y un sistema sublingüístico para los interesados (como el mencionado “hablar en femenino”), se encontraba muy distante de la sexualidad gay, cuya visibilidad convertía

incluso a los no interesados en cómplices de ese discurso especializado. Esta situación se acentuó con el surgimiento de la idea de que el modo “real” de ser gay consistía en reconstruir en español y en su contexto social las escenas de New York, Londres o París. Esta mercantilización creó un nuevo eje: si ser homosexual significaba estar dispuesto a jugar el juego, ser gay significaba estar en grado de pagar, y a menudo pagar bastante, para jugar el juego. A medida que la mercantilización de la sexualidad gay proliferaba, aumentaba la exigencia de que la superestructura lingüística expresara tal proceso. Mientras que antes todos conocían el significado del término “maricón”, la situación cambiaba al tratar de decodificar la expresión “Soy puto y me quiero”. En este caso se produce un salto semántico, desde el momento en que estaban implicados ajustes en los campos semánticos que no todos estaban dispuestos a aceptar o estaban en grado de realizar (en particular, porque de manera implícita, implicaba rechazar la, por largo tiempo aceptada, suposición de que el término “puto” se refería únicamente a una prostitución masculina).

La desaparición de la burbuja neoliberal pudo haber acarreado consigo el fin de las formas más visibles de la mercantilización de las llamadas sexualidades alternativas, pero permaneció como residuo lingüístico que está comenzando recién ahora a incorporarse en el lenguaje, como lo demuestra el término “queer” mencionado anteriormente. Esto significa que, como en el caso de los derechos humanos, estamos empezando a percibir un espacio específico para los estudios queer latinoamericanos. A saber, lo que se entiende por queer— esto es, lo que está involucrado de manera específica en las realidades históricas de una sociedad—se construye sobre la base de la experiencia humana vivida de la cultura implicada y no, simplemente, sondeando las leyes y códigos de una sociedad para ver si están en sincronía con un estándar internacional particular. Este tipo de investigación ha avan-

zado quizá, en mayor medida, en el caso de las culturas del Caribe y de los estudios fronterizos México-norteamericanos. Sin embargo, queda mucho por hacer respecto al resto de las sociedades latinoamericanas.

En este sentido, se puede observar que lo que se denomina en los Estados Unidos como matrimonio gay, consagrado por la iglesia y por la sociedad, no es una práctica legal o pública que se observe en la mayoría de los países latinoamericanos. El casamiento es en América Latina, antes que todo y principalmente, una cuestión de uniones civiles; asimismo sancionado, en diversas ocasiones, por una doctrina religiosa. Tales uniones civiles no están en conflicto con los denominados matrimonios tradicionales según la perspectiva de la religiocéntrica sociedad norteamericana, en donde las iglesias han asumido la función del registro civil. Al mismo tiempo, estas uniones civiles, que son primordiales, no pueden construirse en función de los rituales de confirmación social de los vínculos sentimentales y sexuales, porque las uniones civiles constituyen la norma universal de la institución del casamiento. En pocas palabras, los dominios semánticos están conjugados de manera diferente. Esto no significa que las iglesias de América Latina no puedan montar una campaña efectiva contra las uniones civiles gay. Esto sólo significa que ellas deben hacerlo en base a prácticas jurídicas, respecto a las cuales no tengan ningún control reconocido o participación, como sucede en los Estados Unidos.

A pesar de que sólo de manera muy tangencial los ensayos del volumen de Vanderbilt se vinculan con los sistemas lingüísticos y con aquellas categorías de los derechos humanos relacionadas, de manera específica, con la sexualidad, entendemos que éstas son áreas que merecerán investigación, en la medida en que los estudios culturales latinoamericanos inviertan esfuerzos mayores frente al imperativo de reconocer la centralidad de los derechos humanos en

los textos que investigamos y la centralidad de las humanidades para entender los derechos humanos. El lenguaje, a menudo, es considerado como la herramienta definitoria de la especie humana y los sistemas lingüísticos, repetidas veces, son propuestos como modelo para comprender la vinculación de la experiencia humana con el universo. El estudio del lenguaje, como he tratado de mostrar desde algunas de las perspectivas posibles en este estudio, se volverá central en la contribución que las humanidades ofrezcan para un análisis íntegro de los derechos humanos. No hacerlo, yo sostendría enérgicamente, es suscribir, precisamente, a la suerte de capciosa homofobia a la que aludí anteriormente, fundada en la presunción de que las cosas no son de esa manera y proceder como si lo demostrandum fuera, irreprochablemente, lo demonstratum por el discurso social.



- I. Se pudiera achacarme de sexismo al hablar insistentemente de los hombres y de no enfocarme en lo sucesivo de las mujeres. Pero es precisamente porque tengo un pleno reconocimiento de la historia diferencial de la mujer. No resuelve nada escribir sobre temas como la homofobia o insinuando que hombres y mujeres tienen la misma experiencia histórica, ni se puede desarrollar el tema en columnas paralelas. Simple y llanamente, se trata de escribir historias diferenciales. Uno escribe desde la inscripción histórica que más le corresponde, que en mi caso es la del hombre.

LITERATURA Y CONTESTACIÓN: DOS NOVELAS DEL 68

NÉSTOR PONCE

Université de Rennes II, Francia



La masacre de Tlatelolco de octubre de 1968 es considerada por los especialistas del tema como un parteaguas en la sociedad, la vida política y cultural de México, como un movimiento que borroneó mitos, estereotipos y tabúes. Carlos Monsiváis, entre muchos otros, comparte la opinión de que este hecho fue el más importante de la segunda mitad del siglo XX en el país, y que sus efectos y prolongaciones solo pueden ser comparables a otro gran cataclismo de la vida moderna mexicana: la revolución de 1910:

“No obstante la abundancia de situaciones históricas de gran relevancia, en mi perspectiva el 68 es hecho central al llevar a escena temas y corrientes de primer orden, al anticipar el registro de los cambios y al ser un gran cambio en sí mismo, las transformaciones de la izquierda que anochece stalinista y amanece oyendo rock y fuma mariguana, la resistencia al autoritarismo que vive de cerciorarse triunfalmente de su irracionalidad, la victoriosa campaña de Andrés Manuel López Obrador, el sitio básico de la defensa de los derechos humanos, el valor concedido a los procesos democráticos y los desengaños consiguientes...”¹

De manera evidente, el movimiento estudiantil de 1968

anima la creación de espacios de pensamiento y de discusión totalmente novedosos en el México de finales de la década del 60, como la revolución lo hizo en su tiempo, tanto en la vida política como en la artística (narrativa de la revolución, muralismo). Poco antes de 1968 las representaciones estéticas experimentaron una serie de transformaciones que proponían nuevas construcciones imaginarias y nuevos lenguajes para discutir alrededor de los diferentes modos y modelos de representación vigentes. La masacre de la Plaza de las Tres Culturas fue el punto culminante de un proceso de contestación que favoreció –desde 1968- la aparición de una temática memorialística que, a su vez, iba a confirmar y diversificar los cuestionamientos precedentes.

La crítica se ha detenido a examinar estos aspectos a través de las artes plásticas (desde la pintura hasta la gráfica), el teatro, el cine, la música, la literatura y la prensa (con las diversas formas híbridas que aparecen luego del movimiento).² Una mirada retrospectiva permite comprobar que se trataba de un fenómeno mundial, caracterizado por la ocupación por la juventud de los espacios sociales y políticos. Se multiplicaron los movimientos en el mundo entero, guardando cada uno de ellos la especificidad de su entorno y de su historia.³ La música, la moda, el feminismo, el lenguaje, diversas reivindicaciones generacionales irrumpieron en el escenario político, muchas veces de manera sorpresiva y radical.

En el caso de México, un simple enfrentamiento entre grupos de jóvenes desató una desigual represión que acabó por facilitar la organización de los estudiantes.⁴ Muchos protagonistas o simpatizantes se encargaron, en los meses y los años que siguieron al 2 de octubre, de volver sobre los alcances, los límites y las características del movimiento. En este punto interviene un elemento crucial: el no esclarecimiento del hecho, la inexis-

tencia de la condena de los responsables, la ausencia de duelo, el intento del Partido Revolucionario Institucional (PRI) de silenciar las voces para ocultar la tragedia.⁵ Habrá que esperar hasta 2007 y la inauguración del Memorial del 68 para que exista una respuesta institucional ante un hecho que marcó a hierro candente las conciencias. En tal marco, el deber de memoria comenzó a manifestarse ante las censuras y silencios. La expresión artística, en tanto, se hizo eco de manera inmediata de 1968.

Luego de esbozar el panorama de la literatura a finales de los 60, vamos a abocarnos al objetivo principal de estas páginas: una reflexión sobre la narrativa del periodo y en particular sobre dos obras, entre las más significativas (ver más abajo para los otros títulos), que tratan directamente de 1968 o que son su consecuencia: *El gran solitario de Palacio* de René Avilés Fabila (1971)⁶ y *La plaza* de Luis Spota (1972).⁷

MARCAS DE SU TIEMPO

Es sabido que la poesía manifestó una reacción inmediata y raigal ante la masacre, como lo demuestran las antologías publicadas por Marco Antonio Campos en 1980, por Miguel Aroche Parra en 1972, *53 poemas del 68 mexicano*, *Poemas sobre el movimiento estudiantil de 1968* o más recientemente *El libro rojo del 68. Poesía gráfica social. Movimiento estudiantil. 1968-2008*. Los nombres de José Emilio Pacheco, Juan Bañuelos, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Jaime Sabines aparecen de manera directa o indirecta como instigadores de una poética “de renovación”; Leopoldo Ayala⁸ figura entre aquellos que habiendo participado en el movimiento emprendieron luego una carrera literaria.⁹ En los textos de los poetas consagrados se manifestó enseguida uno de los temas capitales para la narrativa del 68: la memoria y la denuncia de las pantomimas del régimen. El poema de Rosario Castellanos, “Memorial de

Tlatelolco”, grabado en la estela fúnebre de la Plaza de las Tres Culturas, es premonitorio:

Recuerdo, recordamos.

Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,
sobre un texto iracundo sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordemos

hasta que la justicia se siente entre nosotros.¹⁰

Otra de las aportaciones tempranas de la poesía fue el carácter intertextual y polifónico con el que se leyó el movimiento. Poemas de José Emilio Pacheco (“Lectura de los cantares mexicanos: Manuscrito de Tlatelolco”) y de Juan Bañuelos (“No consta en actas {Tlatelolco 1521 y 1968}”)¹¹ utilizan el palimpsesto y la multiplicación de voces para darle coherencia a la lectura de la tragedia.¹² Volvemos a encontrar estos recursos en la narrativa del periodo.

Del mismo modo que la poesía, el género testimonial fue un recurso empleado por protagonistas o simpatizantes del movimiento. Los ejemplos más conocidos son *La noche de Tlatelolco* –texto polifónico- de Elena Poniatowska y *Los días y los años* de Luis González de Alba, obras que son, a su vez, testimonio vívido de hibridación y mezcla genérica.¹³ Esta proliferación del testimonio, y los cuestionamientos que con el paso del tiempo ofrecía la perspectiva histórica, se constituyeron como una forma de visitar el pasado (González de Alba, Guevara Niebla, Tita Avendaño, Paco Ignacio Taibo II, que también escribió sus post-datas al 68).¹⁴ Del mismo modo, el ensayo y la crónica se plantearon el análisis, la glosa, el comentario sobre el Movimiento Estudiantil. Cada aniversario (1978, 1988, 1998, 2008) ve multiplicarse las publicaciones que pretenden revelar –a veces de manera exitosa- nuevos entretelones y perspectivas críticas sobre los acontecimientos.

Entre tanto, los narradores que se ocuparon del 68, ya sea

como tema central o anexo, son también numerosos, amén de Avilés Fabila y Spota. Citemos, sin ser exhaustivos: Rafael Solana, *Juegos de invierno* (1970); Juan García Ponce, *La invitación* (1972); David Martín del Campo, *Las rojas son las carreteras* (1976); Ana Mairena, *Cena de cenizas* (1976); Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes* (1978); Arturo Azuela, *Manifestación de silencios* (1979); Gerardo de la Torre, *Muertes de Aurora* (1980); Marco Antonio Campos, *Que la carne es hierba* (1982); Antonio Velasco Piña, *Regina: 2 de octubre no se olvida* (1987); Roberto Bolaño, *Amuleto* (1999). Existen asimismo capítulos de novelas que abordan el 68: Carlos Fuentes, *Los años con Laura Díaz* (1999), Fernando del Paso, *Palinuro de México* (1980); Julio Aguilar Mora, *Si muero lejos de ti* (1979); Agustín Ramos, *Al cielo por asalto* (1979); Leopoldo Ayala, *Vencer o morir* (2008). Otros escribieron relatos contundentes, como José Revueltas, que en “Ezequiel o la matanza de los inocentes” compara la masacre de la Plaza de las Tres Culturas con la de los santos inocentes (ya mencionamos anteriormente la relación con el pasado propuesta por otros escritores).

En 2007, Greco Sotelo reiteraba una idea compartida con otros lectores de la literatura de Tlatelolco:¹⁵ la ausencia de una gran novela sobre 1968 (como lo fueron las antologías y algunos libros para la poesía, el testimonio de Poniatowska o incluso *Rojo amanecer* de Jorge Fons para el cine):

“Una de las pocas culpas del 68 que no pueden ser atribuidas al presidente Díaz Ordaz, a Marcelino García Barragán o al general Hernández Toledo, es que los mexicanos no nos hayamos dado todavía el gran libro sobre el 68, a cuarenta años de esa fecha mítica. Y no me refiero ya a la gran novela – que quizá no se escriba nunca- sino a la gran explicación histórica y cultural de aquellos acontecimientos, contando como contamos, desde hace tiempo, con la base de tantos y tan buenos testimonios.”¹⁶

Si nos concentramos en la ficción, es imprescindible

señalar otro fenómeno que irrumpió en la prosa mexicana desde mediados de los 60: la llamada “literatura de la onda”, cuyos autores más visibles son José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sainz. Este último publicó en 1965 la novela *Gazapo*, que tuvo un éxito inmediato: agotó en pocos meses seis ediciones de tres mil ejemplares y fue rápidamente traducida a catorce lenguas. Como es sabido, esta generación practicaba una prosa irreverente, que cuestionaba las formas de narrar, incorporando el discurso oral, las técnicas como el uso del grabador (como también hicieron por los mismos tiempos Luis Zapata), la lengua urbana del D.F., cierta indiferencia política y aportando temáticas como el sexo, la droga, la música pop y rock, la crítica generacional a los adultos (la “momiza”).¹⁷ Sin embargo, es indudable que los cuestionamientos al canon literario mexicano habían comenzado antes, con la prosa incandescente de Juan Rulfo, con las novedades técnicas aportadas por Agustín Yáñez y sobre todo por Carlos Fuentes (*La región más transparente* es de 1958) –que lapida al PRI, al realismo y hace nacer la literatura urbana mexicana- o con las transformaciones mágicas del indigenismo que aportó en su momento Rosario Castellanos con *Balún- Canán* (1957).

Valga esta rápida introducción para abordar la reflexión alrededor de las dos novelas que nos preocupan –tal vez las más comentadas- del periodo: *El gran solitario de palacio* (1971) de René Avilés Fabila y *La plaza* (1972) de Luis Spota. Ambos libros tienen un punto en común con el testimonio sobre el 68: la inmediatez, la corta perspectiva, lo que constituye a nuestro juicio -como veremos más abajo- un elemento favorable para medir el impacto del Movimiento en la narrativa de la época. Nos interesan dos aspectos del cuestionamiento que aportan: uno que podríamos calificar de lingüístico, de *médium* (en el sentido que Walter Benjamin le confiere al término), el otro de orden temático. Desde época muy temprana (“Sur le langage”)¹⁸ Benjamin elabora un principio

de reflexión que utilizará *a posteriori* de manera recurrente: por un lado, la consideración del lenguaje como mediador de la comunicación y no como un útil de la misma; por el otro la voluntad firme de captar el objeto de investigación en tanto que estructura, con sus leyes y mecanismos propios. El aspecto temático se refiere al episodio que la representación estética (narrativa, poesía, artes plásticas, música)¹⁹ escoge como epicentro de su puesta en escena. Ya Marco Antonio Campos ha mencionado que en la ficción sobre Tlatelolco el tema central es el de la masacre del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas: Confieso un asombro: como en los poemas, novelas, reportajes, composiciones plásticas, etc., el tema obsesivo y sangrante en estas narraciones es la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco: más que importantes momentos del proceso del movimiento, la culminación. Como si los mexicanos no pudiéramos (no quisiéramos) ver a menudo más allá de la hoguera de los sacrificios.

DOS NOVELAS

En las dos obras que estudiamos impacta desde el título la voluntad de inscribir la gesta memorialística en un territorio: la Plaza de las Tres Culturas (Spota) o el Zócalo (Avilés Fabila). Ambas espacialidades corresponden a otras tantas representaciones políticas traducidas en un lugar físico y pretenden anclar en la ciudad dos mojones que se contraponen al olvido propugnado por el PRI. En la “Introducción, la quema de vanidades o el medio ambiente” (p. 15), Avilés Fabila sitúa la acción de una “fiesta cívica” en un jardín público, como una especie de farsa que gira alrededor de la figura del palacio, el Señor Presidente y que la desmitifica; en la novela de Spota, en medio de un diálogo entre dos personajes que se aprestan a secuestrar a uno de los responsables de la masacre, el

narrador inserta en itálica un intertexto en el que las alusiones al espacio toman posesión del relato:

Es un largo coágulo, cuya importación solo le es permitida a los que son poderosos o a quienes, como él lo fueron, *y con el sol la sangre encandilaba, y si se cerraban los ojos se podía fácilmente, así nomás, echar marcha atrás y volverse otra vez a aquella noche y escuchar desde lejos, desde el jardín de San Marcos de Tlatelolco, ese aullido de guerra, ese subir de los gritos de los hombres jóvenes que estaban peleando la vida (...)* (pp. 15-16).

La ficción le disputa la posesión del territorio a la realidad represiva y pretende establecer una “verdad” o una “justicia” que opera como cartografía del deber memoria. Esta actitud de rescate, de catálogo memorial –que hay que recordar-, adquiere un carácter coral, polifónico. Spota lo hace a su manera, incorporando a la ficción una serie de materiales escritos de distinta índole (ficción narrativa, poesía, crónica, testimonio, etc.), técnica que en su época le costó la acusación de plagio y la necesidad de publicar una segunda versión expurgada.²⁰ Le agrega a ellos lemas y consignas políticas, canciones y una gran cantidad de diálogos que procuran mostrar registros expresivos de diferentes categorías socioprofesionales o generacionales del D. F. en aquel entonces. Avilés Fabila, por su lado, también intenta mostrar la paleta lingüística de su tiempo, pero apelando para ello a discursos de diferente nivel (político, periodístico, militante) y al cambio del punto de vista. Al darle la voz a uno de los actores del Movimiento, el Cachuchas, despliega un estilo desenfadado y juvenil, que le da colorido al relato y confirma el despliegue imaginativo de una generación, como lo repitiera tantas veces Carlos Monsiváis:

-Y allí están los motos que les quitamos a los ojetes de la policía, las quemamos con su propia gasolina y estamos preparados para cuando regresen. En la noche hay guardia permanente y tenemos esto –señalaba un montón de piedras,

varillas arrancadas a los bancos y botellas con gasolina-. Con los coctelitos nos defenderemos; ya estuvo bueno de soportar chingaderas. De ser las víctimas (p. 118).

- Ojetes –exclamó el Cachuchas-, son como chingomil” (p. 119).

Al collage lingüístico, acentuado por el no respeto de la puntuación (párrafos que empiezan con minúscula, frases intercaladas, fragmentados escritos enteramente con mayúscula, empleo variado de la itálica, etc.- le corresponde una estructura similar. Como telón de fondo están las experiencias iniciadas una década atrás por Carlos Fuentes, y también las propuestas de reconstrucción del *Nouveau Roman* francés, de la poesía conversacional de los 60, de Julio Cortázar, de Juan García Ponce o –en el mismo momento- de Luis Zapata, las crónicas ilustradas por fotos de Elena Poniatowska, y el conjunto de innovaciones musicales y artísticas que recorren los años 1960. *El gran solitario de palacio* sigue un orden diegético que corresponde a los acontecimientos de la masacre. Esta opera como un pivote que le permite realizar saltos atrás y encadenar con efectos prospectivos que van mas allá de la elección del candidato oficial (p. 236).²¹ El libro se divide en 35 capítulos, a los que se le agregan una “Introducción, la quema de vanidades o el medio ambiente” (pp. 15-32), un “Anexo único o varios años después del movimiento estudiantil” (pp. 241-245) y un “Epílogo” despojado, con tres palabras: “Carajo, qué soledad” (p. 247). En el interior del cuerpo textual inserta registros de diferente origen: volantes tendenciosos del Partido de la Revolución Triunfante (p. 23 por ejemplo; el texto está encuadrado en el original):

Hermano:

El gobierno ha invitado a un comunista que viene a quitarnos nuestra Virgencita y a destruir la familia.

Reza para que llueva intensamente y su avión no pueda aterrizar. Señor: del peligro rojo, sálvanos, por favor.

parodias de crónicas periodísticas o de narraciones que exaltan al PRT y que se encadenan mediante asteriscos y producen textos de varias páginas (pp. 15-32), relatos –a veces bajo la forma de viñetas- protagonizados por jóvenes opositores. No existe una estructura que sigue un hilo narrativo, sino una sucesión de hechos múltiples, relacionados o no entre sí, pero que adquieren su unidad en la idea central de reivindicar el movimiento estudiantil y en criticar de modo virulento al Partido Revolucionario Institucional (PRI) y todos sus acólitos (ejército, prensa escrita y visual). Los pasajes que ponen en escena a los políticos oficiales tienen como contrapartida –a veces de manera sucesiva y en la misma secuencia, otras alternando los capítulos-, a pasajes que presentan situaciones de militantes detenidos, golpeados o ansiosos por conocer el destino de los presos y los desaparecidos. Alternan del mismo modo la parodia –que se vincula con los fragmentos que narran circunstancias de los políticos oficialistas- al relato experimental y realista. El abuso del primer recurso y algunos errores de construcción y articulación de los segundos producen en el lector un efecto de saturación. En ese marco, algunas parodias pueden parecer oportunas, como las que se refieren a los intelectuales que obedecen ciegamente al poder (las composiciones musicales nacionalistas de un tal Heladio Pérez, autor de *Nopales y tunas por siempre*; la escultura del Caudillo realizada por Vargas López; el libro –“por fortuna inédito”- del licenciado y senador Tomás González, *Yo también te amo, Patria mía*). Empero, la insistencia que se constata también en el uso del recurso paródico para caracterizar el comportamiento de los jefes políticos es repetitiva y perjudica la agilidad de la lectura.

Luis Spota, por su lado, construye la diégesis de manera evolutiva, y el relato avanza desde el secuestro de un antiguo represor por parte de siete familiares de víctimas hasta su juicio y ejecución. El relato del narrador, un hombre de alto

nivel social, alcohólico y obsesionado por la venganza luego de la muerte de su hija Mina en la Plaza de las Tres Culturas, es interrumpido por numerosos *flash-back* que de manera polifónica trazan el retrato de una generación. Intervienen en ellos el rector de la UNAM Javier Barros Sierra, el presidente Gustavo Díaz Ordaz, los comentaristas de la radio y de la televisión, los dirigentes del Consejo Nacional de Huelga (CNH), etc. Varios fragmentos retranscriben un montaje grabado, polifónico, realizado por el padre de Mina.

Pienso en el prisionero. Trato de imaginarlo en la oscuridad de la jaula, sin saber cuánto tiempo lleva allí; sin saber tampoco, qué hora es; suspendido en la incertidumbre, a solas; a solas, no; lo acompañan las voces, los gritos, los ruidos horribles, los ayes, las descargas, los silencios de la muerte, el tropel de los tanques que alborotan la plaza de Tlatelolco. De las que he organizado, esa cinta que él está escuchando es la que más me satisface porque fue la que más esfuerzo y más dolor exigió en mí. Es la que resume todo. Amo esa cinta (pp. 186-187).

El desenlace de la novela corresponde a un largo interrogatorio en el que los roles referenciales se invierten: los familiares, víctimas del sistema, someten a un juicio a los victimarios, encarnados por el político oficialista. La ausencia de justicia y de investigación de la masacre en la realidad, encuentran su contrapartida en el acto de ficción que se propone como una restitución de la verdad, o un “juicio” de la ficción ante la ausencia de respuestas de parte del Estado. Comienza hablando el secuestrado:

--Un recuento de lo que pasó a partir, no del 26 sino del 22 de julio, podría ayudar... Según, me dicen las cintas que me han obligado a oír, ustedes solo conocen un lado de la cuestión...

-El de la verdad...

-El de su verdad, quizá, pero no el de Toda la verdad.

-Los muertos existen, los muertos no pueden ser olvidados. -Pretendo explicar lo que, a su vez, explicaría a los muertos. -¿Qué es eso?

-La maquinación preparada, la conjura...

-¡Otra vez el viejo cuento: la conjura...

Sí, otra vez. No podremos comprender Tlatelolco si no conocemos cómo se gestó (p. 210).

La introducción de la polémica alrededor del tema desempeña la función de recrear el debate que acompañó a la masacre, presentando puntos de vista contrapuestos que permiten aludir al problema de la venganza ante la falta de justicia oficial y a la argumentación empleada por el PRI.

Si bien esta novela, como la de Avilés Fabila, cumple con su objetivo de denunciar al régimen, la lentitud general de la acción y la confusión que instalan los numerosos intertextos diluye el ritmo narrativo. El relato no está separado en capítulos, pero existe una cantidad importante de cortes o subbloques en el interior de los cuatro grandes bloques que lo organizan. En los subbloques, el empleo del intertexto puede ocupar páginas enteras. La voluntad polifónica es loable, el resultado narrativo lo es menos.

Tanto en *La plaza* como en *El gran solitario de palacio*, la organización del sistema de personajes responde a cierto maniqueísmo, que podríamos caracterizar por la oposición entre a) los políticos oficiales del PRI, los militares y granaderos encargados de la represión (asesinatos antes, durante y después del 68), los acólitos y clientes del régimen (políticos, periodistas, intelectuales); y b) los jóvenes militantes y adherentes al movimiento, los familiares y amigos. En ambas novelas, la amplificación es uno de los recursos más empleados – en particular por Avilés Fabila – para nombrar la corrupción:

No. Ninguna festividad cívica está completa si tan solo hay palabras; debe haber actos concretos que demuestren repudio a los antipatrias. Hagamos ecos de las frases del Primer

Mandatario y sin servilismos ni cortesánias trabajemos con él (*El gran solitario...*, p. 15).

Al fin llega el Caudillo y su inseparable séquito; para ellos música inflamada de pasión patriótica, marchas y cantos que muestran la agresividad de nuestras raíces. Y luego, la Fanfarría presidencial. El director más parece bailarla que dirigirla; la batuta cae en el podio, sigue marcando los compases con las manos sin importarle la pérdida, eufórico (*El gran solitario...*, p. 16).

La calle endurece a los muchachos. Adquieren educación política. Aprenden a sobrevivir a la embestida granadera. Conocen que el silencio es el ingrediente básico de la resistencia, y esta, el de la madurez. (Las voces iracundas preguntan:

-La sangre, ¿quién va a pagarla? Nuestros muertos, ¿cómo vamos a vengarlos?)

Las voces solemnes responden:

-Que los padres controlen a sus hijos, para que no tengamos que lamentar muertes que no deseamos que se produzcan. Y las voces tristes lloran:

-Devuélvanme el cadáver de mi hijo. Aunque esté muerto, dejen que yo lo lleve a enterrar (*La plaza*, p. 30).

En esta última, el narrador observa algunos de los tabúes más arraigados en Occidente: el incesto, la relación con menores. En efecto, cuando el protagonista Domingo –cada uno de los personajes oculta su identidad tras un pseudónimo que es un día de la semana- evoca el pasado y la figura de su hija Mina, el recuerdo se impregna de sexualidad, de la imagen de un *voyeur* que viendo se refleja. Atacar la corporalidad implica un trabajo de deconstrucción del deseo que se propone chocar al lector:

y Mina con su breve calzoncito que revela más que oculta el vello denso de su vientre, baile moderno con la vitalidad de sus dieciocho años, con la sensualidad aprendida en este cuarto negro... (p. 20).

(-Papá, ¿sabes que le gustas a Lita? Tiene dieciséis años y ya, eh, love, love, love...? Dice Lita que eres bello y los chavos juran que Lita es, *on the bed*, un fenómeno... Así que lanzánete, lanzánete... La juventud está acelerada.) (p. 21).

una Mina que ya no es, y me asusta admitirlo, la nenita que tropezaba en las mazurcas de los festivales del kindergarten; que sobresalía en la competencia de vals de la secundaria; que es, y reconocerlo remueve dentro de mí no sé qué secretas memorias, una mujer, una joven, apetecible mujer de dieciocho años que se agita como si estuviera copulando intensamente; que debe gozar el deleite de sentirse deseada, violada por los muchachos y las muchachas que la rodean y que, sin enmarcarla, la enmarcan; que no sabe, porque no me ha visto, que la miro a ella con los mismos ojos con que miro a las jovencitas que van a dejarse ver, desnudas, sobar en los cafés de la Zona Rosa a los que asisto..." (p. 81).

De manera general, los razonamientos argumentativos convencen en la exageración, en la sátira, en la parodia. En *El gran solitario de palacio* las actitudes, las voces y los nombres son fácilmente identificables y su distorsión –desmitificación– remite a referentes precisos: el Partido de la Revolución triunfante es el PRI, el Caudillo es el candidato que se renueva sin cambiar mucho cada sexenio –a tal punto que su identidad se esfuma–, el periodista Babadowsky es Zabłudowsky, la Semana Deportiva Internacional es la Olimpiada. Los recursos retóricos y la intertextualidad confluyen en ambos textos en la elaboración de un discurso fragmentado, que recurre a géneros literarios diversos (testimonio, teatro, sentencias, panfleto, discurso científico, jurídico, periodístico) y cuestiona de paso los estereotipos narrativos, con la voluntad de mostrar que el cuestionamiento ideológico del Movimiento se prolonga en un cuestionamiento de las formas de representación, que devienen fragmentadas y polifónicas,

que reivindican el dialogismo de la novela y que procuran integrar los cambios técnicos mencionados más arriba.

En resumen, el cronotopo reúne el lugar de memoria con 1968. Las dos historias narradas están construidas alrededor de esa fecha y de dos lugares simbólicos (el Zócalo y la Plaza de las Tres Culturas). En tal contexto, Avilés Fabila procede a una reconstrucción pertinente, al tomar el año de la masacre como punto de mira para localizar los errores del pasado y construir el porvenir. Esto le permite pasear una mirada comprometida y a la vez distante, que sirviéndose de los recursos citados anteriormente establece un distanciamiento crítico. En cierto modo, *El gran solitario de palacio*, desde un punto de vista temático, reactualiza los enunciados de *La región más transparente*. Spota también efectúa una tarea de reconstitución, con un montaje completo de los principales acontecimientos que articula alrededor del 2 de octubre y que dan una idea precisa de las características del movimiento, pero su compromiso con el futuro parece menos evidente, en la medida en que descarta la utopía. Tal vez aquí se localicen los méritos de ambas obras: ofrecer una mirada inmediata, comprometida, y utilizar para ello recursos técnicos variados. Al mismo tiempo, las ficciones no están del todo estructuradas, son desiguales en intensidad y las críticas al régimen son repetitivas. No son “la” novela del 68, pero son a su vez la consecuencia del clima del periodo, que procede a efectos de inversión para cuestionar los mitos modernos (la figura presidencial, las instituciones), los estereotipos (la lengua, la construcción narrativa, los modelos comportamentales), los tabúes (sexualidad, incesto, droga, cuerpo). Y desde entonces, para siempre: lo prohibido es lo aceptable, lo reconocible, lo comunitario. Lo que hay que hacer.

BIBLIOGRAFÍA

Aroche Parra, Miguel, *53 poemas del 68 mexicano*, México, Editora y Distribuidora Nacional de Publicaciones, 1972.

Avilés Fabila, René, *El gran solitario de Palacio*, México D. F., Nueva Imagen, 2001 (1971).

Ayala, Leopoldo, Ramírez Centeno, Mario, Tlatelpas José, *El libro rojo del 68. Poesía gráfica social. Movimiento estudiantil. 1968-2008*, México, FESEAPP D.F. A.C., Partido del Trabajo D.F., Editorial Cibertaria, Corriente Cultural del Maíz Rebelde, 2008.

Benjamin, Walter, « Sur le langage en général et sur le langage humain », en *Œuvres complètes I*, Paris, Seuil, 2000, p. 142-165.

Campos Marco Antonio, Toledo Alejandro, *Narraciones sobre el Movimiento estudiantil de 1968*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986.

Carballido, Emmanuel, “Gazapo: una obra que rompe la manera mexicana de novelar”, <http://degazapo.blogspot.com/2006/09/gustavo-sainz-una-obra-que-rompe-la.html> (consultado el 8 de marzo de 2011). *¡El móndrigo! Bitácora del Consejo Nacional de Huelga*, México, Alba Roja, 1969.

Galván, Felipe (comp.). *Teatro del 68: antología*, México D. F., Tablado Iberoamericano, 1999.

González Aguilar, Elisa, *1968 en el diseño gráfico mexicano, el año que marcó el cambio : análisis introspectivo de ediciones artísticas y políticas de la época*. México, 1995; Tesis (Maestra en Artes Visuales (Comunicación y Diseño Gráfico) UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.

González de Alba, Luis, *Los días y los años*, México D. F., Era, 1971. Grupo Mira (recopilación y texto), *La gráfica de 68 : homenaje al movimiento estudiantil México*, Grupo Mira, 1982.

Gutiérrez Ivonne (prólogo, selección y notas), *Entre el*

silencio y la estridencia : la protesta literaria del 68, México, Aldus (col. La torre inclinada), 1998.

La Guirnalda Polar, n° 143, Canadá, octubre 2008 (ver: <http://lgpolar.com/page/read/542>) (consultada el 7 de marzo de 2011).

Martré Gonzalo, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, México D. F., UNAM, (Col. Diversa, 6), 1998. Núñez Jara, Alberto, *Las causas*. México, Moción, 1985.

Paz, Octavio, *Postadata*, México, Siglo XXI editores, 1971 y Fuentes, Carlos : *Los 68 : París, Praga, México*, México D.F., Debate, 2005. Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco : testimonios de historia oral*, México D. F., Era, 1971.

Spota, Luis, *La plaza*, México, Planeta (col. Booket), 2006 (1972). Toledo Alejandro, « El invierno de nuestras desdichas : Apuntes sobre el movimiento estudiantil de 1968 en la novela mexicana », en www.148.226.12.104/bitstream/123456789/925/2/1998108P133.pdf (consultado el 6 de marzo de 2011).

VV. AA., *Memorial del 68*, México, UNAM-Gobierno del Distrito Federal-Turner, 2007.



1. Monsiváis Carlos, « El 68 : las funciones institucionales de la memoria », in VV. AA., *Memorial del 68*, México, UNAM-Gobierno del Distrito Federal-Turner, 2007; p. 262.
2. Indicamos en la bibliografía algunos estudios que permiten trazar el horizonte de un panorama sobre el tema.
3. Ver Paz, Octavio, *Postadata*, México, Siglo XXI editores, 1971 y Fuentes Carlos : *Los 68 : París, Praga, México*, México D.F., Debate, 2005.

4. Núñez Jara, Alberto, *Las causas*. México, Moción, 1985.
5. El gobierno de Gustavo Díaz Ordaz recurrió también a la publicación de burdos panfletos para denigrar al movimiento. Ver : *¡El móndrigo ! Bitácora del Consejo Nacional de Huelga*, México, Alba Roja, 1969.
6. Avilés Fabila René, *El gran solitario de Palacio*, México D. F., Nueva Imagen , 2001 (1971).
7. El 68 contribuyó también al redescubrimiento de autores como Efraín Huerta, antiguo compañero de ruta de Octavio Paz.
8. O el propio Marco Antonio Campos. Ver por ejemplo su poema : « Hay fechas que vuelven / como iluminación o niebla repentina. / Tú no sabías entonces que esa fecha / sería como cuña de plata en pleno oro. / Como una canción que niega hasta las lágrimas, / como una emoción que niega hasta las lágrimas, / te vuelven -se graban- dos imágenes, / se vuelven sagradas dos imágenes: / cuando entras al atardecer por 5 de Mayo / frente a Bellas Artes y la sensación / de la multitud en plaza del Zócalo / picoteada por miles de puntas de alfileres en luz (...) (1995) (De “*Los adioses del forastero*”, 2002).
9. «Escribe en *La Guirnalda Polar* (<http://lgpolar.com/page/read/545>): « El poema es colectivo, contiene versos plurales, consubstanciales, unísonos: “Oh, Patria, / fosa común / donde estamos con la mitad del cuerpo adentro, / la otra mitad se ha puesto a caminar” escribe Bañuelos. Surge, incisiva, la versificación de Rosario Castellanos: “Recuerdo, recordamos / hasta que la justicia se siente con nosotros”. De Thelma Nava es la voz que incendia

la sangre en: “Ellos ignoran que los muertos crecen”. En la metáfora pura: “Aquí con mis hermanos. / Aquí con mis hermanas, el puño es una sílaba”, de González Rojo, “... Con su deshojazón de piernas, de ojos, de manos, / de gritos despetalados por la bayoneta rígida”, de López Moreno. “Como si la distancia entre un brazo / y la cabeza / se midiera con miles de baldosas”, de Mario Ramírez: “Yo tenía la edad que no he borrado”, de Leroy. La poesía se escribe con rebeldía, frasea su propio coraje, su responsabilidad, su “nuevoaliento”. Se llena de pueblo y sale al paso, avanza en la boca de pie, acciona en el corazón, acusa en el hecho y provoca la nación del poema. La memoria es poesía. Ni siquiera la guerra muda contra el presente puede exterminarla. Los pueblos nunca olvidan. Nuestro pueblo conoce de memoria a la memoria, la hace presente, la hace viva; la poesía sostiene a la memoria ».

10. Castellanos Rosario, « Memorial de Tlatelolco », en Campos Marco Antonio, *Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (1980 para la sección correspondiente a los poemas) ; p. 47 ; el énfasis es nuestro. En el mismo volumen figura un poema de Eduardo Lizalde (“Oh, César”; pp. 52-55), en el que la figura del presidente o del alto funcionario priísta es comparada de modo satírico a la del tirano.
11. *Op. cit.*, pp. 88-89 y 62-75 respectivamente.
12. Aludimos a la presencia del pasado en tanto que recurso técnico. Nos alejamos de toda concepción esencialista de la historia. Como dice el propio Paz :

- « El mexicano no es una esencia sino una historia (...) En el *Laberinto de la soledad* me esforcé por eludir (**claro, sin lograrlo del todo**) tanto las trampas del humanismo abstracto como las ilusiones de una filosofía de lo mexicano (...) », en Paz Octavio, *Op. cit.*, p. ; el énfasis es nuestro.
13. A tal punto que críticos como Greco Sotelo consideran el libro de González de Alba como « novela » (ver VV. AA, *op. cit.*).
 14. Ver 68 (“edición actualizada. Contiene ensayo sobre el 40 aniversario”), México D. F., Planeta (col. Testimonio), 2008.
 15. Ver también Toledo Alejandro, « El invierno de nuestras desdichas : Apuntes sobre el movimiento estudiantil de 1968 en la novela mexicana », en www.148.226.12.104/bistream/123456789/925/21998108P133;pdf (consultado el 6 de marzo de 2011).
 16. Greco Sotelo, *Op. cit.*, p. 238.
 17. Escribe al respecto Emmanuel Carballido : « Gustavo Sainz encarna entre nosotros a un nuevo tipo de narrador, culto en su oficio y al día. Es probable que no descienda de nuestra tradición novelística (Lizardi, Altamirano, Rabasa, De Campo, Azuela), y casi seguro que no se ha planteado los problemas que hasta hace poco tiempo desvelaban a los prosistas (los dilemas nacionalismo-universalismo, realismo-imaginación, arte comprometido-arte lúdico). Mexicano porque nació, ha crecido y escrito en México, Gustavo Sainz es un narrador que por sus temas y procedimientos puede ser leído y admirado, como brillante aprendiz de escritor, en cualquier país que haya dejado atrás el desarrollo

insuficiente.»Esta nota fue publicada en el suplemento cultural de *Siempre, La cultura en México*, n° 210. Ver : <http://degazapo.blogspot.com/2006/09/gustavo-sainz-una-obra-que-rompe-la.html> (consultado el 8 de marzo de 2011).

18. Benjamin Walter, « Sur le langage en général et sur le langage humain », in *Œuvres complètes I*, Paris, Seuil, 2000, p. 142-165.
19. Una gran cantidad de letras de canciones toma como eje la masacre, incluso algunas de época reciente (Tex Tex, Maldita Vecindad, Banda Bostik, Panteón Rococó ; ver : http://www.youtube.com/watch?v=_xrX_5RnV-s <http://www.youtube.com/watch?v=8qGqbylxRiA&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=ulIKoTFsJHk>; <http://www.youtube.com/watch?v=du5nIXbo49E>). Cantautores como Judith Reyes u Óscar Chávez realizaron propuestas más amplias, con la intención de captar las diferentes expresiones del movimiento así como la represión conducida por las autoridades. Ver entre otros : http://www.youtube.com/watch?v=N_4JIpY_wqE; <http://www.youtube.com/watch?v=gMBST79v4jU&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=-B7b2VrMm-4&feature=related>. Los montajes realizados para la presentación en *youtube* reactualizan las versiones de la lectura de la historia y agregan un matiz suplementario a la representación estética. Tenemos aquí una pista de estudio que merece ser explotada en el futuro.
20. En la « introducción » el autor expresa su reconocimiento a los intelectuales que autorizaron la reproducción de sus textos : María Luisa

Mendoza, Edmundo Domínguez Aragonés, Juan Bañuelos, Francisco Martínez de la Vega, Víctor Flores Olea, Javier Barros Sierra, Octavio Paz, Rosario Castellanos, etc.

21. Recurso también empleado por Elena Poniatowska (ver bibliografía).

PARTE III
POESÍAS



PEREGRINO DE LOS SUEÑOS

LUCINDA BARRIENTOS



(Dedicado al Prof. Dr. Juan Manuel Marcos)

Viajero de ligero equipaje,
destinado a la pluma y el papel.
Conviertes tu destreza
en ocio sagrado
y encaminas el alma
hacia el misterioso infinito.
Penas y alegrías
vuelan en páginas pálidas.
Peregrino de los sueños.
Dejas la ambición debajo de los pies
y la humildad camina de tu mano.

ESA NOCHE QUE DIJE NO

LOURDES ESPÍNOLA



Para ablandar tu corazón
puse un colchón de plumas
y extendí mi poesía.

Con torpe dulzura,
te dejé morir de sed
para luego bañar tus piernas,
tu boca, tu cuello.

A cambio, convertiste mi casa
en tu olor y rastro,
mi alma en tu estirpe,
y mi cuerpo en instrumento
que esconde música en sus entrañas.

CUANDO DOBLASTE MI CUERPO

hasta desbocar su sangre
y sitiario con amor paciente en el tálamo,
esa noche que dije no siete veces siete
para decirte querido otras tantas.

Aquella noche no dormimos
y la cabalgata del insomnio

fue desvarío, verdad.
Me perdí en mi misma
para estar en tu gracia.

TE MIRO DORMIDO

cuando despojado de tu cuerpo
lo abandonas como guante,
te sigo a ese territorio
donde todo es blando.
Navegamos en el aliento
que es neblina.
Casi como ciego
me buscas y acaricias,
como posesa te clamo y reclamo
para tenerte corpóreo
clavado a mi costado.

NO HAY DESTIERRO

ERICH FISCHER



No hay destierro que apague
La materia de tu especie
Ni calabozos que guarden
La condición de tu brío
No hay límites que callen
El clamor de tu principio
Ni aventuras sin regreso
Que no vuelvan a tu origen.

SOLO HAY ESTOICAS VERDADES

Para vencer las afrentas
Que tus verdugos de antes
Endurecieron sin treguas
Solo hay muecas indecisas
Que no frenarán tu marcha
Ni esas pacientes esperas
Que jamás languidecieron.

SOLO HAY EDENES PERPETUOS

Que resolverán tu venida
Sin desamparo en tu alma
Fortalecida en tu alcurnia
Vendrás igual con la puesta
Porque es tuyo el camino
Y surgirás de las sombras
Porque así lo has decidido.

A TU ÁNGEL GUARDIÁN

ERICH FISCHER



A tu ángel guardián lo vi en el barranco. Allí donde las cruces señalan la tragedia del vacío y donde la decisión fusionó calma y arrebató. Lo vi en el atardecer del domingo de sol enrojecido. Entre melancolía y brisa de un agosto envenenado. Iba y venía enloquecido buscando un rastro tuyo y hablando con el viento.

En un paseo imprudente alzó las manos, extendió sus alas y trazó con la mirada los puntos escabrosos del desnivel y el agua donde pensó que te habías escondido. En el horizonte de fuego lo vi angustiado y con miedo. Pero también vi cómo un decreto iba sellando sus ojos con lágrimas llenas de sal, de culpa y prejuicios. Y fue así como se lanzó a las profundidades rocosas hechas de barro, caracoles y sangre. Desesperado e impotente porque acaso descubrió que habías zozobrado en esa llanura espumosa, donde de tanto en tanto, ciertas espaldas aladas emergían.

Tu ángel nunca supo que aquella tarde de domingo fue cuando consumiste forzado el tallo que adormeció tu infancia en una jaula de salvias, donde también florecían campanillas moradas. Sentado en tu columpio de hierbas los duendes

advenedizos te inventaron unas alas y en un descuido de tu ángel tomaron la decisión de liberarte. Te alejaron de todo. Te alejaste de todos. Te arriesgaste a volar. Te arriesgaste. Tal vez demasiado.

WATCHING A B MOVIE WHILE
FLYING OVER THE ANDES

TRACY K. LEWIS



Guy meets girl,
girl ditches guy,
back together,

*apart again, not
bad, actually,
as a description
of desolation
and majesty,
this crush
of opposites
in the quake-prone
cortex of the un-
green earth, Altiplano
patched in snow
of what precipitation
made above
the doomed tarns
and moon-scape
arroyos, remembering
water. North,
greener, I love*

*you he said me
too she said
their bodies
gravitating, wet
and welcoming
as reed islands
in Titicaca, their
embrace in
the designer bed
beneath the floral
sheets closing, deep
and fragile as
wildflowers in
the crevasse of
the Urubamba, they
are one yet
two, the way
mountains are many
yet one with time
in the falling-
lifting fern-wet
Inca-cloven rocks
respiring, alive...*

San Salvador, 20 agosto 2011-Oswego, 6 sept. 2011

NDERAKÓRE

TRACY K. LEWIS



Aerolínea Continental,
vuelo 31
10 noviembre 2009, 3:00 am

A los 37.000 pies
sobre el Triángulo
de las Bermudas,
piernas fetales
como salchichas
enlatadas, maldigo
agradecido mi vida
que cabe apenas,
nderakóre,
en la caja
que me dieron;
despotrico
estrecheces
agradecido,
nderakóre,
del corral
que me llama

a reventarlo
como a capullo
en plenitud;
la caja de mi vida
la maldigo,
nderakóre.
con gratitud,
por ser vientre,
no ataúd.

Liverpool, 1 de diciembre 2009

IN MEMORIAM FERNANDO DE
LA MORA

JUAN MANUEL MARCOS



I HABLA EL SUPREMO SIGLO XIX

Todo debe ser uno. Prohíbo lo diverso.
Prohíbo que se eduque. Pensar es subversivo.
Queda prohibido amar. Queda prohibido el
verso.

Y, tú, el más peligroso, De la Mora, ¡cautivo!

DISFRUTÉ DEL NARANJO. GOCÉ DE AQUELLAS MUERTES.

Sabía que eran nobles. De sangre incorruptible.

¡No podía dejarles que vinieran a verte
para encender contigo la luz inextinguible!

¡QUÉ ME IMPORTA A MÍ ESPAÑA, NI ESTOS VAGABUNDOS
paraguayos esclavos! ¡Solo me importo yo,
Supremo para siempre, ¡amo solo en el mundo!

TE ODOIO, DE LA MORA. ¡QUE TE PUDRAS, INMUNDO,

en tu cárcel sin libros, mientras ultrajo yo
a tu pueblo, lo castro y en sus llagas me fundo!

II HABLA EL PRESIDENTE SIGLO XX

Ser Uno es denigrante. Conjugo el universo
de todos los que aman. Una patria de hermanos,
libres, cultos, honrados. El odio es el reverso
de la vida y la fuerza. Es desgarrarse en vano.

MI MADRE FUE ARRANCADA DE LIMPIO. FUE TRAÍDA
a la ergástula en sangre. Torturada, y sus dientes
mutilados. Su mano, con mazo destruida.
Pero no puedo odiar: yo soy el Presidente.

FERNANDO DE LA MORA NOS ENSEÑÓ EN SU NOTA
que el Paraguay renace cuando nos respetamos.
Ni opresores ni siervos alientan donde brotan

LA UNIÓN Y LA IGUALDAD. UNA PATRIA DE HERMANOS
en Limpio y en el Chaco. ¡Un Boquerón hagamos
sin mudar de cadenas y sin mudar de amos!

III HABLA EL NONATO SIGLO XXI

Voy a nacer ahora. Me esperan los fiscales
y jueces corruptos. El ladrón de la aduana.
El que vendió su voto. El que mintió en las calles,
en el templo sagrado, en la escondida cama.

. . .

ME ESPERA UN MUNDO INGRATO PERO QUE ES MI MUNDO.

Hoy 14 de Mayo del 2011 nazco.

Me espera el pueblo mío, hundido por lo inmundo,
donde el agua está sucia y hasta la luz da asco.

ME ESPERAN DE LA MORA Y LAS INVICTAS LANZAS

de Ferreira y de Ayala. La Residenta eterna,
que no se prostituye ni mucho menos transa.

ESA ES MI MADRE, UN TIGRE DE UNA SONRISA MANSA.

Por ella vengo al mundo. Florezco entre sus piernas.

No se ha perdido todo. Nos queda la esperanza.

TIERRA CARENTE DE TU DON

IRMA RAMÍREZ ECHAGÜE



Precisión docta tiene la tierra, de mostrárteme,
Aunque recias tus palabras e insensatas,
Conformen tu voz de vigoroso protagonista,
De esta tierra, que quizás inconclusa la nombraran,
Si a tus pies, indócil, tu nombre no clamara.
Más tu talante de firme postura,
Mejor prevaleciese tu don de victoria,
Que regalo de la tierra, preciada ventura,
Que quién caminase sobre ella,
La viese amena, la estimara perfecta y la cultivara.

TIERRA FÉRTIL, MAS NO DE QUERELLAS,
Carente de saber e ilustración justa,
Que favorecida de quien la abogue,
Se proclame a merced de ella,
Y la ampare hasta innovarla sabia.

TU OTOÑO

IRMA RAMÍREZ ECHAGÜE



Te queda mejor el otoño,
Cuando se deshojan los árboles,
Cuando se deshojan tus esperanzas.

PERO, SIN EMBARGO, LUCES EN OTOÑO,
Tu traje del color de la vejez,
Y caminas sosegado a eso que no te llegó.

HE APRECIADO MEJOR LAS FLORES EN PRIMAVERA,
De esta pequeña y primitiva tierra,
Que no tiene el reloj, pero sí el tiempo.

SILENCIOSO, SOLO TUS OJOS TIENEN VIDA,
Ojos que han visto todo el camino por haber
¿por qué no se percataron antes de esta tierra?

PARTE IV
CUENTOS



RESPONSO

RUBÉN BAREIRO SAGUIER



Lo primero que intentó fue gritar, pero su voz no le salió. Luego se fue acercando despacito, moviendo los labios como si se estuviera rezando alguna oración olvidada hacía mucho tiempo. Se sentó al lado del compañero estibador, puso la mano enorme sobre las arrugadas manos del amigo, heladas pese al fuego de la siesta; acarició los duros dedos entrelazados como para darles calor y se tuvo allí largamente, callado, tratando de hallar el punto de la eternidad en el que Juan Kereu había fijado su mirada triste, viendo una cinta que corría dentro de su cabeza pasar la vida de los dos sobre los muelles, en los boliches del puerto, siempre a orillas del río. Ni Macuco, ni nadie del Guarnipitán podría imaginar a Juan muerto, tan luego él, que era el primero en resucitar todos los amaneceres con el arasy, esa madre del día que arrastraba la cambiante luz de la mañana, hasta que el sol explotara en el cielo.

Esa noche el bar “El Espinel” no abría al público, aunque la caña corría como agua del arroyo: había que apagar el incendio de la tristeza. No estaban muchos en el velorio de Juan Kereu; apenas los náufragos que el vendaval no había ahogado o arrojado a playas extrañas. El jefe político- no por

condescendencia, sino por temor-había salido garante del velorio ante las fuerzas de Mario Ferrario, que ocupaban el pueblo. Al antiguo “Juez Tigre”, convertido en flamante jefe político, le pesaba sin dudas la muerte de Juan. Habían dejado, cobardemente, que se cometieran todas las barbaridades; se habían hecho cómplices de ellas en su silencio fofo, cobarde, y ahora ese pequeño cuerpo inmóvil estaba allí, en su conciencia, como si todas las culpas se le hubieran vuelto, de golpe, una enorme bola de plomo, entre una y otra sien.

Afuera, los ladridos de los perros hacían eco a los tiros aislados y a las descargas de metralletas que agujereaban el oscuro silencio del pueblo muerto. El toque de queda había comenzado a las ocho y debía durar hasta las seis de la mañana. Este plazo corrió de boca en boca, de manera a que a las siete y media ya estaban todos reunidos los pocos asistentes del velorio de Juan, instalados en el boliche de Fidel Pyaguasu. Las cuatro o cinco mesas derrengadas habían sido llevadas al patio para dar lugar al extraño cajón rodeado de velones de cebo encastrados en golletes de damajuanas. Las sillas coloradas de madera pesada, a lo largo de las paredes, alojaban a la concurrencia: las pupilas comandadas por la madama Eloisa'i , en persona. Esa noche el quilombo no funcionaba, pese a la numerosa clientela de los soldados gubernistas. Varias mujeres, especialmente de la zona portuaria, entre las que se destacan la chipera Natí, la sirvienta de los Morales y su hija blancota y peluda, así como otras diseminadas en la penumbra. Y Macuco, Fidel, Lorito Cuarto, Pancho Latero, curandero de verrugas y otras especialidades, y alguno más. Especialmente los estibadores, los desechos del pueblo. Que ni siquiera el turbillón sanguinolento de los últimos días había podido tragar en su furia desatada.

Por la tarde se fabricó el féretro, y como el cajonero del pueblo había escapado y su casa desvalijada, se lo hizo en lo de Herrerito, el carpintero de los pesebres vivientes de fin de

año. Se lo construyó con tablas de pino, trozos de antiguos cajones de embalaje, que llevaban inscripciones diversas: “Made in USA”, “Téngase de pie”, “Coté a ouvrir”, “Standard Oil”. Se intentó disimular los letreros. Cajones que Juan habría llevado en hombros, ayudando a desembarcar. Del buque al muelle, del muelle al buque, del carro al pueblo, del pueblo a la muerte en donde se volvían a encontrar al viejo estibador, sentado en la eternidad, como si todo Guarnipitán no fuera sino el umbral de un más allá, el más acá del tiempo sobrevolando el pueblo, un cuervo que planea posarse sobre la carroña.

La disposición en que la rigidez cadavérica había plasmado la osamenta de Juan planteaba un problema. Se decidió hacer un cubo, respetando así el reposo eterno del amigo muerto. Se lo sentó dentro de la caja en una silleta de madera, con los brazos cruzados y la mirada fija, como se lo había encontrado en la puerta de su casa. Natí lo había afeitado, arreglado el bigote y calzado con las zapatillas para-para'i que usaba los domingos y fiestas de guardar. En cuanto a la almohada de hojas de naranjo, no tenía sentido ponérsela en la cabeza. De cualquier forma, no era el caso privar al amigo de su cabezal para el reposo, por lo cual se le puso a manera de cojín.

Nadie de los sitiados en aquella ciudadela de la muerte hablaba; el vaso pasaba de boca en boca, comunicando secretamente la pena que enmudecía a los asistentes. Todos miraban a Juan, sentado en la placidez de su caja mortuoria; no se pudo esconder uno de los letreros de las tablas: “Frágil”, decía la madera del frente. La serenidad de sus rasgos era la misma de siempre y cuando el temblequeo de las velas movía el bigote, el sombrero o las pestañas, o cuando las llamitas se paseaban por los globos fijos de los ojos, antojaba que, en cualquier momento, iría a decir alguna de las máximas con que oportunamente resumía cualquier situación.

Una sola vez se quebró el silencio con que los contertulios dialogaban con Juan Kereu. El jefe político vino hacia las dos de la mañana, acompañado por la gente del partido y varios oficiales de las fuerzas llegadas a la capital. Entraron silenciosos, desconfiados, mirando de costado, como los perros que intuyen el peligro o huelen el desprecio. El antiguo juez-tigre no pudo disimular su sorpresa cuando lo vio a Juan sentado en el cajón, mirándolo fijamente. Su perturbación fue mayor cuando Natí lanzó su lamento ronco, coreado de inmediato por las putas de Eloisa'i, que era la única inmutable. Más que llanto aquello parecía un coro de graznidos furiosos o, por momentos, aullidos de rabia. Pánfilo Paleta se iba demudando, y a los pocos minutos, ante la situación insostenible que se había creado, dio media vuelta y se marchó, seguido de su comitiva.

Quien no apareció para nada en el velorio fue el curita nuevo. Hacía poco que había llegado al pueblo. Siguiendo la tradición de sus predecesores, el pa'i Inocencio Laya, se ocupaba de incentivar la devoción de los fieles. Solo que en vez de ocuparse de las fémimas, el flamante sacerdote se encerraba en la sacristía para la confesión de muchachos núbiles, para afirmar y acicatear la fe de la juventud en la etapa difícil de la iniciación incierta. El día siguiente, a la media mañana, se llevó el original féretro de Juan Kereu y se lo depositó cerca del muelle Lucero, al pie del añoso tataré de tronco quemado por los rayos que está en la lomadita, no lejos de la antigua casa del bastonero Antonio. Así podía ver las crecientes y las bajantes, controlar la corriente. Se lo puso de cara al río, su río, con la palabra "FRÁGIL" en la tabla del pecho, mirando las aguas correr o encabritarse súbitamente.

Desde allí vería pasar los camalotes con sus flores y las enormes víboras que se confundían con los tallos entrelazados del vegetal. Desde allí vería pasar los barcos con sus luces encendidas, sus mástiles y banderas, su olor a brea, sus

marinos con cara de puertos y sueños. Ya ninguno pitaba al pasar frente al Guarnipitán, ni atracaba en los muelles muertos, invadidos de agujeros, de musgo, de podredumbre. Hubo un tiempo, perdido en el recuerdo, en el que “Paquete”, capitaneado por Ramón García, como un fantasma, que otro espectro le respondía con un eco tardío que salía de debajo de la tierra o de entre las capas de tiempo y polvareda.

¿Alguna vez, acaso, Puerto de San Felipe de Borbón en el Valle del Bastan renacería? Es difícil saber pues lo habían inmovilizado, como a Juan Kereu, en los tablones, con los clavos y usando los instrumentos que Herrerito empleaba para fabricar su inmenso pesebre navideño. Habían enterrado entre las tablas los olores frutales, los del pasto fresco, el mugido de las vacas, el relincho de los caballos, la brea de los muelles, el asombro de los niños, las sonrisas de las adolescentes y la mirada ensombrecida de la gente de su pueblo, quizá con la esperanza de ver un día la nueva natividad de la Villeta del Guarnipitán, como aquel 5 de enero del año de gracia de 1778.

SACRIFICE

SAMIRA ETOUIL



La pluie tardait. La sécheresse sévissait. Le don du ciel avait trahi le serment fait à cette vallée jadis fertile. Des champs avaient été abandonnés aux troupeaux en transhumance. La terre offrait sa nudité aux volutes de poussière ocre. Les essaims de mouches assombrissaient la vue des vieillards du village. Adossés au creux des arbres, ils attendaient le miracle, imploraient le pardon, priaient pour la clémence de Dieu. En ces mois d'automne, la chaleur était caniculaire. Hissée sur le mur de l'enclos, je dessinais des figures acrobatiques avec mes pieds nus. Mon corps d'enfant s'amusait à défier la pesanteur. Du coin de la bâtisse, mon père observait la scène sans trop se soucier de mon jeu d'équilibre. Son œil terne reflétait l'immensité de sa détresse. Il avait perdu la plus grande partie de son cheptel. Pour lui, la malédiction était une évidence.

Noyé dans un quotidien de détresse, tout le village tournoyait autour de la mesure, minuscule cube de terre rousse et de décrépitude qui abritait le mausolée, symbole de vie, de fécondité et d'énergie. Ce jour-là, hommes, femmes et enfants, tous se donnèrent rendez-vous pour une retraite de résigna-

tion: qui pour quémander l'intervention du saint marabout, qui pour rompre la cadence des journées de fournaise, qui pour suivre l'exemple des autres. Chacun apportait dans ses pas poussiéreux une minuscule volonté affirmée de réagir contre l'insoutenable méchanceté de la nature. Des cierges gigantesques furent hissés aux quatre coins du dôme sacré. Des flots d'eau de rose et de fleur d'oranger embaumèrent le suaire du marabout. Les mains maculées de henné tâtonnèrent dans les crevasses des murs en un ultime effort pour exorciser la maudite sécheresse.

On commençait à douter de l'efficacité des rites initiatiques auprès du marabout. La Jmaâa, l'assemblée représentative des habitants du village, devisait. Les voix montaient *en crescendo* pour palier le vide des idées. Sous les palabres de désespoir sourdait une inquiétude incommensurable. Personne n'eût pu prédire le devenir du village dans les prochains jours. Le futur était incertain et l'on craignait un exode massif. L'unanimité se fit en faveur d'un acte pieux extrême: une offrande humaine. Au village, la collectivité se scellaît autour de croyances communes. Une jeune vierge, symbole de chasteté, devrait être retranchée de la communauté. Elle passerait une nuit entière dans l'enceinte sacrée du mausolée. Elle ferait un rêve providentiel. Les scènes oniriques enseigneraient les codes de la délivrance. Ce serait un bien mince sacrifice en contrepartie de la survie de tout un village.

Signes cabalistiques de l'énigmatique destin, les concilia-bules prirent de l'ampleur, les traits se crispèrent. Chaque famille commençait à craindre le pire. Tous hésitaient à offrir la fleur de leur progéniture. D'une démarche branlante, l'étrange silhouette vagabonde de mon père s'avança vers la Jmaâa. Ses paroles résonnèrent: « Amal est à vous ! » Aussitôt, les cris jaillirent, rompant le silence qui s'était un instant

établi, et les visiteurs du sanctuaire accoururent vers moi. Je fus soulevée de terre, des doigts inconnus m'agrippèrent et triturèrent mon corps menu, fragile symbole d'un espoir ténu face à l'immensité de l'inquiétude. Des youyous de joie, de toute part, s'élevèrent, comme pour célébrer des noces heureuses.

L'on me lava, m'habilla, me coiffa et me parfuma. Je m'abandonnai à ce cérémonial avec la naïveté des enfants. J'y retrouvais le souvenir de ces poupées de cire apprêtées aux couleurs de l'arc-en-ciel. Je me pavanais. A travers moi, c'était la misère qui prenait sa revanche sur les privations. J'étais la princesse des contes de ma grand-mère. J'étais la fée des mille et une nuits de ma petite imagination. Emportée par les rêveries joyeuses de l'enfance, j'oubliai le sort qui m'était réservé.

Le soleil se couchant, l'instant fatidique approcha. Je le sentais tendre subrepticement ses lianes noueuses autour de mon cou, me serrer le cœur, étouffer ma respiration. J'avais peur du noir et horreur de la solitude, mais j'allais devoir confronter les ténèbres qui m'attendaient de l'autre côté du mur. Du haut de mes douze ans, j'enterrai les illusions de l'enfance et me caparaçonnai de la dépouille de l'adulte.

Tout le village accompagna la victime sacrificielle en une longue procession vers le mausolée. Le souffle tiède de ma mère, à mes côtés, me brûlait. Ses yeux étaient comme deux chaudrons embrasés à l'idée de m'abandonner aux forces obscures. Elle prononça quelques paroles, censées me rassurer, me remit une paire de draps pour adoucir ma couche, et les battants pesants et grinçants de la porte du mausolée se refermèrent sur moi. Le noir tant redouté était au rendez-vous. Il enveloppait le sanctuaire de son aura terrible. Les odeurs de musc et d'encens envahirent mes narines. La chaleur suffocante me prit à la gorge. Je me recroquevillai sur moi-même, geste intuitif comme pour mieux recouvrir la protection

fœtale. Dans mes tempes, mes veines battaient la chamade de manière assourdissante. La peur prit possession de mon corps tétanisé. Je m'assoupis en imaginant des scènes illusoires d'évasion.

Je sentis une présence me frôler et effleurer le duvet de mes joues. Je me levai d'un bond. Les ténèbres me renvoyaient des silhouettes emmêlées et fugaces que je n'arrivais point à distinguer. « Qui est là ? » Dans la frayeur de l'instant, ce furent les seuls mots que je parvins à prononcer. Le contact subtil se transforma en une force brutale. Une main noueuse m'enserra la mâchoire et me tira vers le sol. Je battis l'air avec mes pieds, dessinai des moulinets avec mes bras, en vain. La force de l'assaillant était par trop titanique et invincible. Mon corps, épuisé, se rendit. La masse victorieuse me cloua au sol. Une douleur fulgurante déchira les tréfonds de mon être.

A l'aube, une vague carmin submergea la blancheur immaculée du sanctuaire. Le soleil dardait ses rayons implacables sur la vallée. M'extirpant de ma torpeur, j'entendis au loin des gémissements de douleur. Je reconnus le tempo des lamentations de ma mère. J'ouvris à demi les paupières. J'entrevis la silhouette de mon père penché à mon chevet. Le remord n'était pas l'unique expression de son visage. L'amertume et la colère avaient déposé une fine écume à la commissure de ses lèvres. Je tentai un vague mouvement pour lui signifier ma présence. La douleur me redonnait en creux possession de mon corps. Mon père réalisait, un peu tard, que le sacrifice avait été accompli jusqu'au bout pour une cause vaine.

Longtemps après que le village eut récupéré l'offrande expiatoire inconsciente et ensanglantée, l'on attribua l'issue du rituel aux forces sombres et démoniaques du mausolée. Petit à petit, la rumeur courut dans le secret des foyers qui accusa le veilleur de nuit chargé de surveiller le mausolée

d'avoir perpétré un acte impardonnable. La nuit du sacrifice, la bête humaine avait été aperçue, haletante et épuisée, fuyant les démons du sanctuaire. Depuis, le gardien de la mesure avait disparu.

EL BESO DE LOS ELEFANTES

RENÉE FERRER



Por fin ha llegado el momento del sueño cumplido. Después de varias postergaciones, invariables debilidades ante la posibilidad de ausentarse de su rutina cotidiana, de la tediosa soledad que la persigue, Alicia se decidió a emprender el viaje. Y allí estaba, tomando sol en la costa malfitana, frente a la Gruta de la Esmeralda y las rocas enlazadas, semejantes a las trompas de dos elefantes unidos por un beso.

Sentada sobre la arena sembrada de guijarros, con el horizonte enmarcado por aquel encuentro de las piedras que forman un arco caprichoso, ella se detiene en la perennidad del instante, saboreando la frescura del viento, la playa despojada, en la cual rompen las olas niñas de un mar en calma. Nadie a la vista. Ni tropa de chiquillos correteando al sol o pelotas rodando hasta sus pies, tampoco gritos estridentes o música lánguida desde las casetas, solo el mar, ella y el mar. Y el recorrido de su memoria siguiendo el itinerario de los días sin altibajos ni emociones memorables.

El hastío de permanecer en un punto inmóvil en el medio del trayecto de la vida, y la inminencia de una floración plena

en la piel, la impulsó a hacer la maleta: dos o tres libros para unos pocos días, chalinas con que cubrir el fresco de la noche en sus hombros, unas cuantas mudas vaporosas, la malla, los lentes negros, las chinelas. El tedio y las ganas de ver otros paisajes fueron el motor de su llegada a Italia y la razón de su permanencia en aquella costa impregnada de una tranquila placidez. Ni parejas dejando huellas de amor en la arena, ni ancianas con bastón de madera comentando el estado del tiempo, ni interferencias de voces altisonantes. Solo una sombra que se acerca.

Ella desvía la mirada, se detiene en los rulos de la espuma, se abraza las piernas con displicencia y suspira. Alguien ha llegado silenciosamente, tartamudeando un saludo cordial. Allí está, junto a ella, esbelto y fuerte, con los cabellos enmarañados por la brisa cada vez más intensa. Las piernas del recién llegado, plantadas a su lado como columnas lucientes, provocan un suave movimiento de su rostro hacia arriba, hacia el brillo de aquellos ojos pardos, la sonrisa que le suaviza el rostro varonil, la mano tendida invitando al encuentro.

Alicia es sobria y callada, de una delgadez casi translúcida y una mirada que contradice sus modales tímidos. Por esas pupilas se escapan hacia el mundo exterior los reflejos de sus carencias, los deseos encubiertos, las secuelas de una vida solitaria, y una velada complacencia que le sonríe en los ojos. La piel curtida por el sol denota en el cuerpo del hombre un trajinar por los mares de puerto en puerto y el sabor a salmuera de las travesías interminables.

La conversación surge espontánea como una flor que se abre sin permiso de la naturaleza, liberada del cronograma de las estaciones. Simplemente emerge igual a una surgente natural inundando la existencia de Alicia con una presencia inusitada. Cuando progresa la tarde los dos se levantan tomados de la mano como antiguos amantes; musitan confi-

dencias; recorren el sendero que sube desde la playa hacia la carretera que bordea el poblado; se pierden entre las callejas irregulares, deteniéndose en cada puerta, en cada escaparate, mientras observan ávidamente todo cuanto se ofrece a los turistas. Él la mira desde el otro lado del tiempo, como si hubiera vuelto de una larga jornada inmemorial, se pega cada vez más al perfil de su cuerpo, le abraza la cintura, en tanto va desgranando el recorrido de sus aventuras por lugares remotos, ciudades antiguas y las interminables rutas del mar.

Ante la belleza de la cerámica de la región, Alicia se queda embelesada, dudando entre una vasija o las pequeñas mayólicas pintadas con escenas escapadas de un ayer milenario. A ella se le van los ojos tras los colores tenues y los trazos precisos de las figuras que se desplazan en esforzada navegación. Contempla el mar azul, pintado con trazos ondulantes, la cóncava nave con su mascarón enhiesto, la vela a rayas inflada por la tenacidad de un viento que intensifica el esfuerzo de los remeros y, en el medio de ellos, sobre la cubierta, pegado al mástil donde flamea un banderín alocado, el capitán erguido, con su cuerpo semidesnudo. Varios peces curiosos se deslizan al trasluz evadiendo la pala de los remos a contracorriente, y una sirena, desde la superficie de las aguas, levanta los brazos captando con su llamada vehemente la mirada de Ulises.

- Te piache – susurra complaciente su amigo nuevo. Un mudo sí se suelta de los labios apretados de Alicia. Cuando él le entrega el regalo, a la muchacha se le encienden las pupilas como si fueran luceros, y entre risas cantarinas y silencios significativos van recorriendo la aldea hasta detenerse un momento a beber algo fresco. Más tarde, se vuelven a cansar escalando las calzadas que no terminan nunca de buscar el cielo con los techos de tejas y la copa aromada de los limoneros. Por las callejas, que el hombre conoce como sus propias manos, llegan a un lugar apartado: la puerta humilde, las

persianas entornadas, un olor a caracoles resecos al sol emergiendo desde el fondo de la vivienda hasta la entrada, en donde los recibe una mujer de mediana edad y expresión ausente.

Alicia, con el corazón palpitante, se deja conducir hasta un cuarto del cual ha huido la luz con el arribo del ocaso. Por un rato los quejidos lánguidos pueblan el corredor a través de la puerta cerrada, y más tarde, el silencio feliz de los amantes llena con una aureola inusitada la estrechez de la estancia. El callejón, los intrincados vericuetos del poblado, los transeúntes distraídos, reciben condescendientes los obvios secretos del encuentro.

En el balneario, los días se suceden bajo el sol ardiente con el mismo deleite de los bañistas que se ofrecen para que las olas rompan contra sus cuerpos; algunos veraneantes leen sentados en reposeras de lona; una bandada de chiquillos juega ajena al paso de las horas, y ella otea ensimismada la distancia, buscando en la línea del horizonte un mástil emergente.

El verano se ha ido y con él la mayoría de los visitantes. Las agujas de los pinos mediterráneos comienzan a caer como una lluvia castaña sobre el suelo; con el correr del año se intensifica el frío zarandeado por el viento; las santarritas vuelven a florecer en primavera, y el estío llega nuevamente con sus mañanas espléndidas y sus tardes claudicantes.

En Vietri ya la conocen, pero a los recién llegados les sorprende ver cada mañana, frente a la roca de Los elefantes, a una muchacha casi transparente sentada sobre la playa jugando con la arena incansablemente, como si su mano cerrada fuera una clepsidra por donde se desliza el tiempo irremediable. Siempre está allí, absorta frente a la distancia, haciendo montoncitos dorados que el mistral deshace por las noches y ella vuelve a formar con persistencia al día siguiente.

En sus ojos vagabundos, prendidos a la lámina de mar que

se extiende hasta el confín, hay un afán de espera ligado a los barcos que parten y regresan; una terca esperanza deslizándose entre sus dedos, tal los granos de arena que al escurrirse lentamente acarician su piel, mientras ella aguarda al hombre que se ha ido.

LA TRADUCCIÓN

ALAIN SAINT-SAËNS



Tres años habían pasado. Fabiola había vuelto a enseñar en un pequeño colegio de las afueras. Al mismo tiempo, había regresado a su querida universidad y acababa una tesis doctoral en literatura guaraní en la Academia Ateneo de Lengua Guaraní de Asunción. Zinedine había crecido y estaba a punto de asistir al Jardín de Infantes de la Escuela María Auxiliadora de la pequeña ciudad de Mariano Roque Alonso, la cual quedaba a medio camino entre el Colegio y la casa de su madre. Fabiola le llevaría cada día antes de ir al trabajo y la abuela del pequeño vendría a recoger a su nieto cerca de las doce. Madre e hijo todavía vivían en Remansito, en la casita de dos cuartos que Jacques tanto amaba. Sentado sobre las escaleras de la entrada, miraba durante horas el árbol tajy majestuoso al otro lado del camino. Jamás se había sentido tan libre, tan en paz consigo mismo como en este barrio periférico pobre pero apacible de Asunción, más allá del puente Remanso, punto de salida obligado hacia el gran desierto del Chaco.

Durante dos años Fabiola había dejado en *stand by* el manuscrito de la traducción de *El invierno de Gunter* de Juan

Manuel Marcos que Jacques había terminado poco antes de poner fin a su propia vida.

Sus heridas emocionales aún estaban demasiado abiertas cuando regresó para que tuviera ganas de considerar una posible publicación; tampoco tenía dinero para eso y, de todas maneras, ella no hubiera sabido por dónde empezar. Por último, otorgaba muy poco valor al último esfuerzo intelectual de su amante finado. Sin embargo, cuando se sumergió en los estudios, empezó a frecuentar de nuevo los talleres de escritura de Asunción, y volvió a asistir a lanzamientos de libros ofrecidos por las editoriales locales, admitió entonces que este manuscrito representaba, de hecho, el testamento literario de Jacques, y que el toque final puesto a su traducción, culminación de su *opus magnum* de escritor, había podido ser el momento ideal para marcharse de manera digna.

Al azar de los encuentros en los eventos culturales, había encontrado de nuevo al viejo poeta Rubén Bareiro Saguier, antiguo Embajador del Paraguay en Francia, quien dominaba perfectamente el idioma francés y, un día, le había entregado el manuscrito de Jacques, encargándole de evaluarlo. Estaba bien claro en la mente de Fabiola que, si esta traducción tenía algún valor literario, era él más que cualquier otra persona quien pudiera decírselo.

Un mes más tarde, Bareiro Saguier le llamó y le invitó a almorzar con él en el Bolsi, un bistró elegante en la calle Estrella, en el centro de Asunción. Se sinceró diciéndole que estaba muy feliz de volver a verla; ella le contestó que le había echado de menos. Platicaron de todo un poco, saboreando un tournedos de lomito Wellington cocido en su punto como le gustaba a Fabiola comer su bistec, rociado por una botella de vino argentino Reserva Catena Zapata Estiba suntuoso del año 2002, perfectamente dejado a la temperatura ambiente.

- Gracias, Fabiola, por haberme hecho leer el manuscrito de Jacques. Sabes que su traducción es notable desde todo

punto de vista. Tu compañero añorado había sabido unir una elegancia estilística con una riqueza verbal, quedándose al mismo tiempo fiel al texto que transponía de una cultura a la otra, tal y como lo he indicado en mi comentario escrito.

- ¿De verdad?

- Claro que sí, tenía mucho talento.

Fabiola se quedó pensativa. El viejo hombre respetó su silencio. Entendía el choque que esta noticia le había causado; quizá hubiera reabierto heridas viejas. Carraspeó, como si quisiera quebrar un sortilegio, y siguió hablando:

- Me gustaría hablar de la traducción de tu marido con el autor del libro, Juan Manuel Marcos. Es un amigo de hace mucho tiempo. Hacía parte yo del Jurado del Premio de Poesía René Dávalos cuando le fue otorgado a Marcos a sus tan solo veinte años. Un cuarto de siglo más tarde, me ayudó él a ser nombrado Embajador del Paraguay en Francia recomendándome al Vice-Presidente de aquel entonces. Todavía enseño seminarios de método en la malla curricular de Ciencias de la Educación dentro de la universidad que Marcos ha creado, la Universidad del Norte. Con tu permiso, Fabiola, le voy a llamar y le pediré que te conceda una audiencia en los próximos días.

El lunes siguiente, el colectivo de Villa Hayes le dejó exactamente delante del portón de las oficinas del Rectorado de la Universidad del Norte, Avenida España. Tenía un compromiso con el Magnífico Rector Juan Manuel Marcos a las quince horas. La recepcionista a la entrada le invitó a subir las escaleras de mármol conduciéndole al primer piso; arriba, el secretario del Rector, un hombre joven de finas maneras le rogó sentarse sobre un sofá de estilo Luis XV en la pequeña sala de espera contigua. Fabiola se sumió en la contemplación de un gran cuadro de Fernando de la Mora, uno de los Padres Fundadores de la República del Paraguay, el cual dominaba la parte alta de las escaleras. - Favor pasar, Señora

Cardozo, el Magnífico Rector Juan Manuel Marcos le va a recibir.

Se hacía llamar Señora desde su regreso al país. Era su manera de asumir su estatuto de viuda. Después de todo, había enterrado al hombre que llegaría a ser su marido. Entonces no le parecía haber usurpado un privilegio alguno. Había pagado a precio de oro el derecho de llevar este título. El Rector le sorprendió con su físico imponente y su peinado a lo Elvis Presley que le hacía parecer a un viejo Rockero. Tenía todo el parecido del gato Raminagobis de la fábula de La Fontaine. Después de los saludos habituales, el Rector Marcos entró en el meollo del tema: - Mi amigo Rubén Bareiro Saguier escribió una reseña muy elogiosa sobre la traducción de su esposo. Por mi parte, aprecié mucho su introducción. De verdad, ¿quién hubiera podido imaginarse que los dos, con unos años de diferencia, hubiéramos enseñado en la misma universidad del estado de Oklahoma en los Estados Unidos? Lamento mucho que ya no forme parte de este mundo, pues me hubiera gustado mucho conocerlo. Al menos espero que no haya sufrido demasiado.

- No le serviría de nada saber los pormenores de las peripecias de su muerte, excepto que mostró gran valentía al momento de morir. Déjeme contarle mejor la vida extraordinaria que llevó.

La joven mujer habló durante una hora de Jacques y su entusiasmo por el Paraguay. Decidió no mencionar sus regustos. El Magnífico Rector Marcos le escuchó sin abrir la boca mientras tomaba notas.

- Señora Cardozo, coincidentemente estoy buscando a alguien que pueda dirigir el Departamento de Relaciones Internacionales de la Universidad del Norte. Usted me ha contado haber viajado varias veces a Europa y trabajado en los Estados Unidos. El Señor Bareiro Saguier la ha recomendado mucho, destacando la solidez de sus conocimientos lingüís-

ticos tanto en francés como en inglés, y elogiando su gran corazón. Además, usted es Doctora, lo que significa que tiene los diplomas requeridos para el puesto que le estoy ofreciendo. Quizá, ¿pueda usted plantearse la posibilidad de aceptarlo? Creo que usted nos podría ayudar mucho. Sé, por supuesto, que mi pedido le habrá tomado por sorpresa...

- Le prometo pensármelo, Señor Rector. ¿No le molestaría a usted si le diera una respuesta de aquí a una semana?

Le acompañó hasta la salida y, algo muy poco frecuente con él, le abrazó muy fuerte antes de despedirse, casi asfixiándola.

- Gracias por su visita, Fabiola. Me voy a ocupar de hacer publicar en Francia la traducción sobresaliente de mi libro por su querido esposo. Vaya usted segura de que un día le rendiremos un homenaje vibrante.

Cuando Fabiola cruzó el portón del jardín del Rectorado de la Universidad, se sentía totalmente mareada. Había venido solamente para defender la obra literaria de su amado y ya le habían considerado a ella para un puesto de gran responsabilidad dentro del organigrama de la Universidad del Norte. Ahora sí entendía porqué Jacques le había legado el manuscrito de la traducción de *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos.

Su amante no había podido dejarle dinero, pues estaba casi arruinado y quebrado. No obstante, le había ofrecido la esperanza de una vida mejor en su país, para ella y el hijo suyo que jamás conocería. Más allá de la muerte, había sabido seducir al novelista paraguayo autor del libro y al viejo poeta erudito. El encanto de Fabiola y sus cualidades habían sido determinantes.

Jacques Valentín no había fracasado en Paraguay. Fabiola ya era hoy y seguiría siendo aún más el día de mañana su éxito póstumo. Había sido su amante, el gran amor de su juventud y su mentor, un Pigmalión a la manera de un

Bernard Shaw. Ella podía entender mejor ahora el porqué del suicidio de Jacques. Había caminado con ella unos tiempos hasta que, consciente de no poder ir más adelante sin perjudicarla, decidiera alejarse con elegancia.

Así mismo como Vicky Lester en *Ha nacido una estrella* de Jorge Cukor era la Señora Norman Maine, Fabiola Cardozo era la Señora Fabiola Cardozo de Valentín. Se lo repitió a sí misma varias veces en el colectivo que le llevaba de vuelta a Remansito. A partir de ahora firmaría solamente bajo ese nombre. Ya no volvería a casarse. Claro que de vez en cuando daría la bienvenida a unos amantes en su cama para satisfacer los apetitos de la carne, pero no reemplazaría en su corazón al hombre que le había hecho lo que era hoy.

Una sonrisa en los labios, cerró sus ojos a fin de recordarse mejor de su voz de terciopelo que le susurraba en su oreja después de hacer el amor unos versos, expresión magnífica de su ternura inmensa por ella, que siempre le llenaban de una alegría indecible:

Latina, tan libada,
Matina, tan mimada,
Petisita amada,
De mi alma la vida.

PERFIL DE AUTORES



Yannelys APARICIO es Licenciada en Derecho por la Universidad de Las Villas, en Filología Hispánica por la de Montclair State (EE.UU.), Magister en Lengua y Cultura Españolas por la de Granada en donde actualmente realiza estudios de doctorado. Ha publicado una edición de la novela, *Las impuras*, de Miguel de Carrión (Madrid, Cátedra, 2011), de *Las honradas*, también de Carrión (en prensa), y varios artículos sobre literatura cubana. Es catedrática de instituto en la Passaic High School de New Jersey (EE. UU.). Prepara asimismo un estudio y una edición de la obra de Julio Travieso, *El polvo y el oro*.

Rubén BAREIRO SAGUIER, exembajador de Paraguay en Francia y Profesor de Postgrado de la Universidad del Norte en Paraguay. Es poeta, narrador, ensayista y crítico literario. Abogado y licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Asunción, Doctor de Estado en Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Paul-Valéry de Montpellier en Francia. Bareiro Saguier residió muchos años en París, donde se desempeñó como catedrático universitario de literatura hispanoamericana y lengua guaraní en la

Universidad de París-Vincennes durante su exilio. En narrativa publicó *El séptimo pétalo del viento* (1984), y una segunda *Antología de cuentos*. Su labor ensayística incluye, además de numerosos ensayos críticos, *Literatura guaraní del Paraguay* (1980) y *Augusto Roa Bastos: caídas y resurrecciones de un pueblo* (1989). De su obra poética se destacan los poemarios *Biografía de ausente* (1964); *A la víbora de la mar* (1977); y *Estancias, errancias, querencias* (1985). Es también co-editor (con Carlos Villagra Marsal) de *Poésie Paraguayenne du XXe Siècle*, antología bilingüe (español-francés) publicada en Suiza en 1990. Premio Nacional de Literatura.

Lucinda BARRIENTOS, comunicadora social egresada del Instituto Municipal de Arte de Asunción en Paraguay y estudiante de 4to año de Periodismo en la Universidad del Norte. Es miembro del taller literario 'Elvio Romero', y miembro de la Academia Literaria de la Universidad del Norte. Ha publicado cuatro antologías de poemas: *Impulsos Enigmáticos*, *Alegoría a la Sátira*, *Travesías de la tinta* y *Tras el pulso del verso*. Es también redactora comercial de la revista *Inmigrantes de la Comunidad Italo-Paraguaya*.

Gustavo BORDÓN TOLEDO es Profesor de Literatura y Castellano en la Universidad del Norte en Paraguay.

Lourdes ESPÍNOLA, poetisa y profesora de Postgrado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Norte en Paraguay. Obtuvo dos premios internacionales de poesía en Estados Unidos. Fue representante por Paraguay en el Congreso de Escritoras de México y las Olimpiadas Literarias de 1992. Es ciudadana honoraria del Estado de Texas y ha dado conferencias sobre su obra y sobre temas feministas en Francia, España, Latinoamérica y Estados Unidos. Ha dado lecturas y conferencias en las

Universidades de Caen, Toulouse- Le Mirail, Avignon, Montpellier y la Sorbona en París, siendo elegida en 2005 la Poeta Extranjera del año en Francia. Fue condecorada con la medalla de Caballero de Artes y Letras por el gobierno francés. En 1973 apareció su primer libro: *Visión del Arcángel en once puertas*, seguido por *Monocorde Amarillo* (1976); *Almenas del silencio* (1977); *Tímpano y silencio* (1986); *Partidas y regresos* (1990), obra prologada por Augusto Roa Bastos; y *La estrategia del Caracol* (1995). Más recientemente publicó *Ser mujer y otras desventuras / Womanhood and Other Misfortunes* (Latitudes Press, U.S.A.); *Encre de femme/ Tinta de mujer* (Edición bilingüe español-francés, Indigo Editions Paris); y *Les mots du corps/Las palabras del cuerpo* (Edición bilingüe español- francés, Indigo Cote Femmes, Paris).

Ángel ESTEBÁN es Catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Granada. Fue Visiting Professor en la Universidad de Delaware (EE. UU.). Ha sido profesor invitado en más de veinte universidades y conferenciante en más de ciento cincuenta centros de enseñanza superior. Ha publicado más de cuarenta libros, entre los que destacan *Literatura cubana entre el viejo y el mar*, *Cuando llegan las musas* (sobre la inspiración y el trabajo en los grandes maestros de la literatura actual), *Gabo y Fidel*, traducido a diez idiomas, y *De Gabo a Mario: la estirpe del Boom*. Su tesis doctoral, sobre la influencia de Bécquer en Martí, recibió el Premio Extraordinario de Doctorado, el finalista de Casa de las Américas y el finalista del de la Academia Sevillana de Buenas Letras.

Samira ETOUIL est docteur en Études Françaises et Francophones de l'Université Sidi Mohammed Ben Abdella du Maroc. Elle est professeure assistante à l'Université Ibn Zohr et chercheuse attachée au Centre Canada-

Méditerranée (Stong College, York University). Elle est auteur de *Pierre Loti au Maroc. De la place de l'Autre dans le récit de voyage* (Presses Universitaires du Nouveau Monde, New Orleans, U.S.A.). Ses publications académiques portent sur l'altérité, la littérature de voyage et le phénomène de transculture.

Renée FERRER es poeta, novelista, cuentista y dramaturga. Se doctoró en Historia por la Universidad de Asunción en Paraguay. Entre sus publicaciones se destacan *Poesía completa hasta el año 2000*, *De la eternidad y otros delirios*, *Itinerario del deseo*, *Peregrino de la eternidad*, *Sobreviviente*, *Viaje a destiempo*, *El ocaso del milenio*, *Las cruces del olvido*, *La celebración del cuerpo y otros cantos* y *Las moradas del universo*, con el que ganó el Premio Nacional de Literatura en 2011. Tiene tres novelas publicadas, *Los nudos del silencio*, *Vagos sin tierra* y *La Querida*, sobre la dictadura de Alfredo Stroessner, acreedora del Premio Municipal de Literatura en 2010; varios libros de cuentos: *La Seca y otros cuentos*, *Desde el encendido corazón del monte*, de tema ecológico, *Por el ojo de la cerradura* y *Entre el ropero y el tren*, y la obra teatral *La colección de relojes*. Su aporte a la literatura infantil abarca la poesía, el cuento, el teatro y la novela corta, con títulos como *La mariposa azul y otros cuentos*, *Las andanzas de un anhelo*, *Cascarita de nuez*, *Campo y cielo*, *El misterio de la mariposa azul*, *Salvemos el lago* y *De cómo un niño salvó un cendro*. En el año 2003 recibió la condecoración Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, otorgada por el Ministro de la Cultura y de la Comunicación de Francia. Ha recibido distinciones internacionales como el Premio Cuentos Pola de Lena en 1985; el Premio Menada de la República de Macedonia en 2006, y el Premio Literario Naji Naaman de Líbano en 2004. Su obra está incluida en numerosas antologías y fue traducida al guaraní, francés, inglés,

alemán, sueco, rumano, portugués, italiano, albanés y árabe.

Miguel Ángel FERNÁNDEZ es escritor y poeta. Es también Profesor de Literatura en la Universidad Nacional de Asunción. En la Universidad del Norte es titular de la cátedra Rafael Barrett/Augusto Roa Bastos. La labor más importante que le cupo desarrollar a lo largo de su carrera como intelectual es la de editor filológico de obras de Rafael Barrett, Hérib Campos Cervera, Julio Correa, José Concepción Ortiz, Josefina Plá y Augusto Roa Bastos, nombres estos capitales dentro de la literatura paraguaya. Es coeditor con Renée Ferrer de la antología *Poetisas del Paraguay (voces de hoy)* (1992) y autor de la versión original en español de *Art in Latin America Today/Paraguay*, (Washington DC, 1969). Como poeta, su producción incluye *Oscuros días* (1960), *A destiempo* (1966), *El Fuego* (1970), y *Litterae* (1978).

Erich FISCHER es poeta y abogado, egresado de la Universidad del Norte. Es Secretario de la Embajada de Paraguay en París, Francia. Fischer ha publicado un primer compendio de poesías en español, *Envoltorio de Palabras* (Asunción 2003). *Dans le couloir de la Solitude* fue su segundo compendio escrito íntegramente en francés y publicado en París por la editorial Elzevir (Francia 2009). Actualmente se encuentra terminando su tercer compendio de poesías en español, *Entre Cárceles y Glorias*, cuyos versos hablan de las persecuciones sufridas durante la dictadura paraguaya de Alfredo Stroessner.

David William FOSTER, Doctor por la Universidad de Washington y Regents Professor de Humanidades y Estudios Femeninos en la Universidad del Estado de Arizona en los EE.UU. Fue Decano del Departamento de Literatura de esta

universidad de 1997 a 2001. Es especialista en la cultura urbana en América Latina, con un enfoque tanto sobre la construcción de género y la identidad sexual como la cultura judía. Ha escrito sobre la narrativa y el teatro argentinos de manera extensiva. Ha sido invitado como Fulbright Profesor en universidades de Argentina, Brasil e Uruguay. Fue también Profesor en el Banco Interamericano de Desarrollo en Chile. Sus libros más recientes son *Urban Photography in Argentina* (2007) y *São Paulo: Perspectives on the City and Cultural Production* (2011). David William Foster condujo un seminario en Argentina en 2007 sobre la ciudad judía de Buenos Aires y otro seminario de verano en 2010 en la Universidad del Estado de Arizona sobre 'Ficción brasileña urbana' dentro del programa Endowment for the Humanities para profesores de institutos y universidades. Es ex – Presidente de la Asociación para los Estudios Judíos en América Latina.

Tracy K. LEWIS es profesor de español y portugués y Coordinador del Programa de Español en la Universidad Estatal de Nueva York (SUNY) en Oswego. Lleva más de 25 años de apasionado interés en la literatura paraguaya en las dos lenguas nacionales, con numerosas presentaciones y artículos en diversas revistas. Poeta en inglés, castellano y guaraní, ha publicado el poemario *Desembocando en palabra* y una colección de ensayos y versos *Tojojuhu ñeê: meditaciones de un norteamericano sobre el Paraguay*. Ha publicado traducciones de la novela *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos y de las obras de Renée Ferrer *Sobreviviente*, *Peregrino de la eternidad*, *Cascarita de nuez*, y *Desde el encendido corazón del monte*. Se doctoró en Brown University, con una tesis sobre la narrativa del peruano José María Arguedas. Recibió varios honores, entre ellos mención de honor en el concurso literario Plural (México, 1987) y nombramiento

como Profesor de Honor en la Universidad del Norte (Asunción, 1997). Es co-fundador con Teresa Méndez Faith de la Asociación de Paraguayistas.

Juan Manuel MARCOS, Doctor en Filosofía y Letras, se educó en el colegio San José y la Universidad Nacional de Asunción en Paraguay, la Complutense de Madrid en España, y las de Pittsburgh, Yale y Harvard en los EE.UU. Ha enseñado en las universidades de Oklahoma State, California, Los Ángeles, y la Universidad del Norte de Asunción, de la que es Rector desde su fundación en 1991. También ha sido Diputado y Senador de la Nación. Es autor de *Poemas* (Premio René Dávalos, Asunción, 1970); *Roa Bastos, precursor del posboom* (Premio Plural de Ensayo, México, 1983); *De García Márquez al posboom* (Madrid, 1986); *Poemas y canciones* (Asunción, 1987); y *El invierno de Gunter* (Premio Libro del Año, Asunción, 1987), novela traducida al inglés, francés, portugués, hindi, ruso, japonés, serbio, coreano, bengalí, búlgaro y árabe. Ha presentado más de cincuenta conferencias y ponencias en congresos internacionales, y publicado más de setenta monografías y estudios críticos en revistas académicas, actas selectas de congresos y colecciones de ensayos en países de América, Europa y Asia.

María José PERALTA HEISECKE es editora y coordinadora de Prisa Ediciones (Ediciones Santillana) en Asunción, Paraguay.

Lita PÉREZ CÁCERES es escritora, editora y periodista. Es también Profesora de Literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación en la Universidad del Norte en Paraguay. Tiene doce obras publicadas, entre ellas cuentos y novelas, así como literatura infanto juvenil. Se puede destacar la novela *Encaje secreto* (Asunción 2002) y los libros de cuentos,

Cuentos del 47 y de la dictadura (2008) y *Cartas de amor y otros cuentos* (Asunción 2010).

Néstor PONCE nació en La Plata (Argentina) en 1955. Residente en Francia desde 1979, es catedrático en literatura y civilización hispanoamericana en la Universidad de Rennes II, donde dirige la revista electrónica *Amerika*. Es autor de dos libros de poesía, *Sur* (1982), *Desapariencia no engaña* (2010), y de ficciones: *El intérprete* (Premio Fondo Nacional de las Artes 1998) (trad. al alemán: *Der Dolmetscher*, 2010), *La bestia de las diagonales* (1999; trad. francesa 2006), *Hijos nuestros* (2004), *Perdidos por ahí* (2004), *Una vaca ya pronto serás* (2006, premio internacional de narrativa Siglo XXI, México) (2° ed. Arte y Literatura, Cuba, 2010), *Azote* (2008), *Sous la pierre mouvante* (trad. al francés, 2010), así como de una docena de trabajos críticos, entre los que destacan, *Diagonales del Género* (2001), *Crimen, anthologie de la nouvelle noire et policière d'Amérique latine* (2005) y *Le Mexique. Conflits, rêves et miroirs* (2010).

Luis RAFAEL es Doctor en Filología Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid en España. Dirigió la revista literaria *Jácara* (1995-2005). Ha publicado una docena de libros, entre los más recientes: *Colómbico* (poesía, 2003); *Eliseo Diego: donde la demasiada luz* (ensayo, 2004); *Mulato* (novela para jóvenes, 2006); *La Rosa blanca* que recibió el Premio Nacional de Mejor Texto para Niños y Jóvenes publicado en Cuba en 2007; *Cartas al hijo* (poesía, 2008); *Liz desea* (novela, 2009); y *Cuentos y Leyendas del Caribe* (relatos, 2010). Compiló y publicó diversas antologías de literatura hispanoamericana. Tiene varias obras en proceso de edición. Datos en Internet: <http://luisrafaelcu.blogspot.com/>.

Irina RÁFOLS, de nacionalidad uruguaya, se radicó en Paraguay hace veinte años. Licenciada en Letras, es escritora, crítica literaria, y profesora en la Universidad Nacional de Asunción y la Universidad del Norte. Está escribiendo su tesis doctoral en Literatura bajo la dirección del Dr. Alain Saint-Saëns en la Facultad de Estudios de Postgrado de la Universidad del Norte sobre *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos, desde la perspectiva de la teoría de Bajtín. También dirige la Escuela de Escritores en el Centro Cultural El Lector. Es autora del libro de cuentos: *Esperando en un Café* (Servilibro, 2004, re-edición 2011); el poemario: *Desde el insomnio* (Arandura, 2005); la novela: *Abulio, el inútil* (Fondec, 2005, re-editado 2011); otra novela: *Alcaesto* (Intercontinental y UNINORTE, 2009); y una antología de cuentistas paraguayas: *Penélope sale de Itaca, "La Aspasia"* (Stint, Suecia, 2005).

Irma RAMÍREZ ECHAGÜE, poeta y estudiante de la Universidad del Norte en la carrera de Publicidad, promoción 2012. Pertenece al taller literario de la misma Universidad. Sus escritos se encuentran en su blog <http://irmaraecha.blogspot.com/>. Poesías, relatos, escritos sobre música, viajes, comentarios sobre obras teatrales, libros y cine, entre otros.

Alain SAINT-SAËNS es historiador, poeta y dramaturgo, traductor y novelista. Doctor en Historia por la Universidad de Toulouse-Le Mirail en Francia, fue Miembro Científico de la Casa de Velázquez en Madrid durante tres años, Profesor en universidades de Francia, Estados Unidos y España. Es Vice-Decano Académico de la Facultad de Postgrado de la Universidad del Norte en Paraguay y Director de las Relaciones Internacionales en la misma universidad. Además de más de quince libros de historia, se puede

destacar recientemente en el campo literario *Cantos Paraguayos. Poemas de Libertad* (Nueva Orleans, 2009), *Ordeal at the Superdome. A Play* (Nueva Orleans, 2010), *France, terre lointaine. Poèmes de l'errance* (Bordeaux, 2011). Tradujo en 2011 la novela del autor paraguayo Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter*, al francés, publicada por Editions L'Harmattan en París, Francia en 2011. Su novela, *La fille du Paraguay*, será publicada en Francia en 2012. Acaba una *Nouvelle anthologie de la poésie française et francophone du Moyen Age à nos jours*, por ser publicada en París en 2012. Su largo ensayo histórico sobre *El dramaturgo paraguayo Luis Ruffinelli (1889-1973)* será publicado en Asunción en 2012.