

ORGANIZACIÓN DEL TIEMPO
ARTÍSTICO EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA: *LA
INVENCION DE MOREL*, DE
ADOLFO BIOY CASARES, Y *EL
INVIERNO DE GUNTER*, DE JUAN
MANUEL MARCOS

IGOR PROTSENKO
Universidad del Norte



Resumen: En el artículo se revelan unos rasgos comunes de las novelas latinoamericanas. Destacan las peculiaridades del desarrollo del proceso literario en el Viejo y Nuevo Mundo. En la base de la teoría de Mijaíl Bajtín se analiza el problema del género literario en las novelas *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares y *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos. Se desarrolla la teoría del tiempo artístico en las obras literarias desde el punto de vista de Gunter Grass: además del pasado, presente y futuro se destaca el cuarto tiempo, universal. Es lo que permite mencionar el papel importante de la polifonía de los tiempos en las novelas analizadas y determinarlas como obras polifónicas en general. Se aclaran unos puntos del nuevo movimiento literario latinoamericano, el posboom; por ejemplo el postulado: lo que dirige este mundo es el optimismo.

Palabras-claves: literatura latinoamericana, realismo

mágico, género de la novela, tiempo artístico, polifonía, existencialismo, posboom.

El interés por la literatura de América Latina no se agota a partir de los años 60 del siglo pasado. Temática, peculiaridades lingüísticas y estilísticas no dejan de ser indiferentes a los que se dedican a las investigaciones teóricas de las obras de los autores del Mundo Nuevo. La finalidad de este artículo es determinar las regularidades generales y nacionales en el desarrollo de la literatura latinoamericana, exponer la metodología de definición del género y las peculiaridades genéricas en la base de las novelas *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, y *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos; poner en claro la especificación del funcionamiento de la categoría del tiempo artístico en las obras del nuevo movimiento en el arte y en la literatura en particular - el posboom.

INTRODUCCIÓN

Como los europeos descubrieron para sí mismos un mundo nuevo se ha escrito mucho, en documentos oficiales y obras literarias de diferentes géneros. Así, en forma poética, Cristóbal Colón describe en su diario su primer encuentro con los aborígenes de la tierra descubierta por él:

“Yo, porque nos tuviesen mucha amistad... les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas... de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos a donde nos estábamos nadando. Y nos traían papagayos e hilo de algodón en ovillos y azagayas... Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vi de edad de más de 30 años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras. Los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballos... De ellos se pintan de prieto, y ellos son de color

de los canarios.... Y de ellos se pintan las caras, y de ellos todo el cuerpo... Ellos deben ser... de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía...”

¿Y los aborígenes? ¿Dejaron ellos unas notas sobre el primer encuentro con los visitantes? Posiblemente. Si es así, es más probable que en forma de dibujos en la arena costera, dibujos que las olas oceánicas se llevaron consigo. No quedó nada. Y largo tiempo el continente enorme, la población que lo representaba por tantas etnias, se quedó “muda”.

Los representantes “de la otra costa” escribían mucho sobre el Mundo Nuevo; de su gente, se admiraban, se sorprendían. Y los indígenas se quedaban callados.

Aunque esta confirmación puede ser hecha solamente por el que no conoce la historia, las tradiciones, las costumbres específicas del desarrollo de América, sobre todo, de la parte central y del sur del continente, lo que ahora llamamos América Latina. Su voz era alta, pero silenciosa, casi imperceptible para el hombre educado en la base de las tradiciones de la cultura europea. Miguel Ángel Asturias confirmó que en las culturas autóctonas la historiografía era más bien una novela que historia propia. Los mayas y aztecas, por ejemplo, anotaban sus memorias en forma figurativa, es decir, con dibujos. Y el que interpretaba estas “novelas”, el cantor de las leyendas al mismo tiempo, al que llamaron la *Gran Lengua*, el único que estaba consagrado a los significados de los pictogramas, reconstruía e interpretaba los contenidos de los dibujos, deleitando con su arte a quienes lo escuchaban (PIIA 1982: 55.56). En cierto sentido, ellos eran los primeros novelistas del continente. Eran su voz.

Por desgracia, nadie prestaba oído a estas voces; los “Enviados del Cielo” (así llamaron a la gente de la cara blanca, “pálida”, aparecida inesperadamente) no podían, más bien, no querían entender lo que proclamaron los aborígenes en sus relatos, en sus cuentos.

Pero las “naciones jóvenes” de América tampoco tenían prisa para descubrirse frente al mundo ajeno. Guardando cuidadosamente sus propias tradiciones y costumbres – sus raíces, ellos absorbían todo lo mejor que tenían las culturas del Mundo Viejo. Parece que esperaban cuando crecerían y podrían proclamarse argumentando, en voz alta, de sí mismos, para que nadie dudara más – delante de nosotros, la cultura nueva, autóctona, extraordinaria. El proceso era largo. Casi quinientos años la literatura latinoamericana, en primer lugar, la novela, estaba esperando el momento en que, como “una explosión de volcán”, detonando, borrando en su camino la vista tradicional, los pilares y el entendimiento del género, iban a irrumpir en el proceso literario internacional.

En este artículo no vamos a discutir la idoneidad del término “novela latinoamericana”, sin tener en cuenta las peculiaridades nacionales.¹ Vamos a hablar de las tradiciones comunes para el continente.

INTERCOMUNICACIÓN ENTRE LAS IMÁGENES CONCEPTUALES Y LINGÜÍSTICAS EN LA NOVELA LATINOAMERICANA

La novela latinoamericana se distingue por la creatividad verbal de sus autores.²

Esta originalidad se revela en lo siguiente:

1. Síntesis de las lenguas europeas (en primer lugar, el español) con las lenguas de los aborígenes. Como resultado, aparece el mundo único, el mundo que, sin embargo, hay que saber “domesticar”. No es fácil usar este material. Y Miguel Ángel Asturias, por ejemplo, dice que cualquiera de las novelas latinoamericanas – es “la hazaña de la palabra”. Solamente al aplicar esfuerzos enormes y tenacidad se puede crear la obra en la que es necesario “someter” la palabra a las finalidades que intenta lograr el escritor. Hay que confiarse al

sonido de la palabra. Escuchar. Escuchar a los protagonistas (PM 2004: 9). Asturias también subraya que los escritores latinoamericanos consiguieron, sin caer en la belleza banal, demostrar la belleza real de la lengua, crear la palabra al unísono con la música de la naturaleza, a veces, y con la música de las lenguas indígenas, las capas antiguas que inesperadamente descubren en la prosa (PM 2004: 10).

Sobre la increíble síntesis de la música y la palabra en las obras de Borges dice su amigo Jaime Alazraki, citando a Gabriel García Márquez:

...el interés en Borges se debía a su extraordinaria habilidad para el artículo verbal, y a que se sentía fascinado por “su violín”... A García Márquez... a él sí le gustaban las obras de Borges, aunque no por sus ideas, sino por su violín, por la magia de sus palabras (Marcos 1995: 16).

Encantadísima alianza de la música y la palabra se revela en las extraordinarias metáforas y comparaciones de los escritores de América Latina. Por ejemplo, Roa Bastos, llama a Buenos Aires la “Atenas de América Latina”, plantaciones de té verde – infierno verde.³ En la novela *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos encontramos otros ejemplos:

Como un mediodía musical y ligero salta entonces al viento, enamorada. ¡Sus manos, vastos ríos de luz y olor a verde! ¡Y sus labios, racimos de palabras! (Marcos 2013: 61).

El cielo derretido y encinta baja los párpados sobre el rumor de hierro, de ceniza, oculto en esa nada negra como un cantante de jazz entre las nubes. (Marcos 2013: 74-75).

Más abajo damos unos ejemplos de dicha síntesis de las lenguas en la novela *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos:

“...claro, chamigo.⁴ Te digo que soy yo...” (Marcos 2013: 76); *“... ¡Que asuman la defensa, de nuevo, los andrajos, los callos, el machete, el yatagán, el pora⁵ ... los magos, los cantores, la palabra!”* (Marcos 2013: 78);

“Es un libro mbore⁶ – dice Elisa...” (Marcos 2013: 90);

“He olvidado quien soy...voy al encuentro del gran Panambí,⁷ estoy ciega pero oigo el gorjeo de la alondra...” (Marcos 2013: 109); “Chipi se hizo el ñembotavy⁸ sin apartar la vista del tráfico ...” (Marcos 2013: 131), etc.

Hay que mencionar que no solamente la síntesis de las lenguas es el rasgo característico de las novelas latinoamericanas, sino el uso de las variedades de los regionalismos. Por ejemplo, en *El invierno de Gunter*:

“Yo estaba un poco alarmada porque Chipi no había invitado a ningún amigo. Era muy argel⁹ salir las dos solas con él” (Marcos 2013: 151), etc.

2. En la novela de América Latina la palabra es simbólica y no siempre su forma interior corresponde al pensamiento tradicional de un europeo.

Por ejemplo, los novelistas, hablando de la naturaleza, no crean el fondo en el que se desarrollan las acciones, sino la naturaleza se convierte en uno de los protagonistas de la narración.

García Márquez subraya que cuando los latinoamericanos pronuncian la palabra “tormenta”, un europeo imagina el trueno, el relámpago, pero es dudoso que pueda imaginar qué fenómeno de la naturaleza sobreentiende un latino. Lo mismo pasa con la palabra “lluvia” (PM 2014: 10).

Extremadamente brillante ejemplo, que confirma García Márquez, encontramos en la novela de Miquel Àngel Asturias “Hombre de Maíz”:

La lluvia les agarró dormidos, envueltos en sus ponchos como momias. El agradecimiento debe oler, si algún olor tiene, a tierra mojada. Ellos sentían el pecho hinchado de agradecimiento y cada rato decían de pasada: “Dios se lo pague a Dios”. Los hombres cuando han sembrado y no llueve, se van poniendo lisos, las mujeres les sufren el mal carácter, y por eso qué alegre sonaba en los oídos de las mujeres medio dormidas el aguaje que estaba cayendo en gran-

de... Si llueve, ya se ve, hay filosofía. Si no, hay pleito... Chambones si no aprovechan ahora. Probado estaba que Dios no les tomó a mal... El sol con mal de ojo, chelón. Costaba un triunfo que se medio orean los trapitos. Pero eso qué importaba. Nada. Y en cambio el llover parejo significaba mucho. Lujo de agua que alentaba la risa de los que solo sabían reír con los dientes de las mazorcas una vez al año. (Asturias 2996: 37-38)

3. Un sentido totalmente especial reciben las palabras, que nombran a los personajes de las leyendas y la mitología americanas. En la novela *El invierno de Gunter* uno de tales personajes es el jaguar (jaguar celeste, tigre azul).¹⁰

En la mitología guaraní es una criatura que viene a la hora determinada y devorará a la humanidad. (Marcos 2013: 45). Y en la novela de Marcos:

- una persona con la máscara de jaguar que comete un crimen (mata a Gumersindo Larraín);

- en las primeras páginas de la novela el profesor Toto Azuaga cuenta a los estudiantes de la mitología guaraní y delante del lector aparece la imagen de jaguar como el símbolo de la justicia, derrota de todo lo antiguo y creación de algo nuevo, progresivo;

- en muchos casos jaguar (jaguar celeste) se correlaciona con la imagen de una de las protagonistas principales – Soledad Sanabria. Eso se menciona cuando Alberto dice: “yo diré a mi padre que mi novia es un jaguar celeste” (Marcos 2013: 159). Otra vez, cuando el padre Cáceres, descubre que en su ejemplar de la Biblia faltan las hojas, que las sacó Soledad: “Cáceres pensaría que ella... se pondría a hablarle del Evangelio... desgarrado por el jaguar” (Marcos 2013: 142). Y al final: “La radio oficialista la acusó de ejercer ilegalmente el chamanismo con el objeto de metamorfosearse en jaguar sin pagar impuestos” (Marcos 2013: 236). Soledad muere, pero resucita en la imagen del jaguar y administra justicia que permite esta-

blecer las correlaciones entre la protagonista, símbolo pagano y la moralidad cristiana (Soledad – jaguar – idea del cristianismo: sufrimiento, muerte en nombre de la salvación de la humanidad, resurrección, castigo de Dios). (Weldt-Basson 2001).

Entonces, resumiendo, mencionamos que la peculiaridad de la lengua de los escritores de América Latina es la unión de habla natural tan viva, poética, increíblemente bella, pero, a veces, brutal con la riqueza del diccionario propio del autor. Y al revés no puede ser. Porque al describir el mundo que le rodea un romanista latinoamericano da imagen a lo que Alejo Carpentier llama “lo real maravilloso”. Es decir el mundo que parece increíble, fantástico, mágico para los representantes del Mundo Viejo, pero para un nativo en América – corresponde a la imagen de la vida cotidiana, a la percepción de la vida a la que está acostumbrado.

Por ejemplo, García Márquez mencionaba en sus entrevistas que le daba vergüenza que en sus obras se notara por lo menos una gota de lo fantástico. Todo lo que describía era la realidad cristalina (decía él). (PM 2004: 11).

Miguel Asturias notaba que cuando un indígena hablaba de sus alucinaciones, la parte imaginada parece más real que la misma realidad. (PM 2004: 11).

Augusto Roa Bastos subraya que en sus novelas, detrás de todo lo irreal, se encuentran los prototipos reales de la vida paraguaya. Su prosa – realismo del país campesino, católico, donde hablan en la lengua de los nativos y donde las tradiciones folklóricas no están olvidadas. Es prosa en la que parece que un protagonista sigue el camino bíblico, pero en realidad es un camino de la persona real. (Семенов).

Todo de lo que hemos hablado más arriba se revela en la novela *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos, nuestro contemporáneo, que con sus obras recoge el legado de los

creadores anteriores, y desarrolla un movimiento literario, nuevo para Paraguay, América Latina y todo el mundo – el posboom. El rasgo distintivo de este movimiento es la confirmación de lo siguiente: en nuestra vida pueden aparecerse las cosas terribles, nosotros, nuestras familias, el país puede sufrir lo peor que puede pasar en el mundo. Pero lo que nos dirige a pesar de todo es el optimismo. Incluso la muerte en sus reflexiones horribles puede ser el inicio vivificante de algo nuevo, desconocido todavía, pero próximo.

La posición personal, social y literaria de Juan Maneal Marcos se expresa perfectamente durante una de sus entrevistas sobre la misión de los escritores. Marcos destaca que esta misión es doble. El autor tiene que crear la belleza y al mismo tiempo estar preocupado constantemente del mejoramiento de la vida cultural, política, económica de su país. Esa alianza de lo estético y lo social parece ser el rasgo típico de la literatura latinoamericana del posboom en general. El amor en sus reflexiones más íntimas se transforma en la forma irracional del amor a su Patria, al Dios, a la gente. Lo social incluso en sus apariencias extremas como guerras, revoluciones, anarquía, es la reflexión del amor, furioso-primitivo, natural, auténtico-sincero a la vez. Porque el forzosamente racional seguimiento ficticio de las ideas ajenas, la degradación de la gente, la soledad, la ausencia del amor son el más grande atentado contra la persona para la literatura latinoamericana.

CATEGORÍA DEL TIEMPO ARTÍSTICO EN LAS NOVELAS DE LOS ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA

El efecto de la incorporación de lo irreal (mágico) en la imagen objetiva del mundo se logra con la manipulación de la categoría del tiempo artístico.

Es muy complicado determinar el tiempo. No se lo puede

tocar como, por ejemplo, la unidad del peso o longitud. No se lo puede controlar sin máquinas especiales. En este caso, ¿cómo maneja el tiempo el autor en su obra? ¿Para qué sirve esta categoría artística?

En este artículo nos concentraremos solo en una de las funciones que cumple el tiempo en la novela – influencia en la formación y determinación del género en la obra literaria (Bajtín 1975).

Vamos a observarlo en el ejemplo de dos novelas. Una del argentino Adolfo Bioy Casares *La invención de Morel* y otra del paraguayo Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter*. Estas obras, diferentes en su carácter, nos permiten demostrar el proceso del desarrollo del tiempo en la base de su enorme material, sin repetirnos.

ADOLFO BIOY CASARES, *LA INVENCIÓN DE MOREL*

A la pluma de Bioy Casares pertenecen obras de diferentes tonalidades. Una de sus más enigmáticas y bellas novelas es *La invención de Morel* (1940). Jorge Luis Borges, en uno de los prólogos a la novela, determina el género de la obra como una aventura, porque corresponde a todas las reglas de la narración aventurera. El protagonista sobrevive todas las peripecias de la “robinsonada” clásica: al escaparse de la justicia aparece en un isla desierta, le falta comida, él está luchando con la naturaleza por quedarse vivo; para no perder la orientación en los días hace arranques en el árbol, etc. De repente, se encuentra con una mujer muy guapa e intenta conquistar su corazón. Y este motivo del encuentro se convierte al inicio del segundo plano de la novela, plano fantástico, el que se desarrolla independientemente, se acelera y al final llega a ser dominante.

Los signos de lo fantástico (a veces mágico) en la obra son:

transformación del protagonista, sus traslados de un espacio al otro, de un tiempo al otro y otros. Pero B. Casares desarrolla la trama a su propia manera, manipulando el tiempo. Él reúne tres categorías del tiempo: real, mitológico y mecánico.

En *el tiempo real* nosotros recibimos alguna información del protagonista, de la isla donde él vive y donde le rodean los objetos habituales de la vida cotidiana: casa, utensilios, agregados, mecanismos modernos. Todo dice que esos acontecimientos podrían tener lugar en la realidad en algún sitio. Hay que mencionar que la acción se desarrolla según las normas del teatro actual. El protagonista inventa un guión, aprende su papel, monta las decoraciones en el fondo de las cuales interpreta el espectáculo y el tiempo de este espectáculo está reglamentado con los actos, pausas para los entre actos y con los mínimos necesarios y suficientes, permitidos para la realización de la pieza (si vienes tarde, puedes perder el público).

El tiempo mitológico – “inicial”, lo que antecede al tiempo empírico, histórico. Es período de los “objetos primitivos”, “acciones primitivas” (así lo menciona el Diccionario Mitológico) (MC1991). En la novela *La invención de Morel* la “acción primitiva” del protagonista es todo lo que está dirigido al lograr el amor mutuo, el sentimiento que es complicado, en la mayoría de los casos, no se puede controlar así que se revela en el nivel instintivo. En una isla desierta un hombre se encontró con una mujer – el amor, solamente el amor puede ser la razón primera que determina todos los pensamientos del protagonista, sus hechos. Él empieza a realizar las acciones, hecho rituales, repetidos (la repetición es el rasgo característico de los mitos escolásticos). Por ejemplo, marca los macizos de flores, escribe los mensajes, vuelve al mismo lugar, torturándose mirando a su querida. Todas estas acciones están dirigidas a llamar la atención, pero no del Dios, sino al ser vivo divino, al que idolatra.

¿Por qué el protagonista, un hombre civilizado, de repente

empieza a vivir siguiendo las leyes que no son características para él, las leyes de la percepción mitológica del mundo? El protagonista de la novela, como cualquier otro hombre, al encontrarse en las condiciones “exóticas” empieza a comportarse (sin desear, sin notarlo) al ejemplo de los antepasados, así como le dicta la memoria genética, intentando, en primer lugar, sobrevivir. Para nuestros antepasados el tiempo mitológico era habitual, lo consideraban como la razón primera de formación de la conciencia. El exotismo determina el paganismo y este, en su lugar, la vida según las normas del tiempo mitológico. Una de las formas de reflexión del tiempo mitológico son los sueños. En la novela encontramos muchos ejemplos. Los sueños del protagonista exclusivamente sobre lo que es importante para él, vital, en esta etapa de su existencia en el mundo, es decir, de los hechos, dirigidos a la lucha para sobrevivir en las condiciones extrañas. Para conquistar la benevolencia de su heroína mítica, él actúa, como en sueño, durmiendo, sin notar a nadie y nada alrededor. El “despertar” para él es el momento cuando tira con sacudida este estado encantado del trabajo “como en sueño”; él de nuevo vuelve al mundo de ahora y contempla los resultados de su labor, pero desengañado de la realidad.

Al final el protagonista se sacrifica para lograr la finalidad – estar siempre junto a su querida mujer.

El tiempo mecánico se puede cronometrar cada día en nuestras casas con los relojes mecánicos o de otros tipos. En la novela esta categoría del tiempo se introduce con la máquina que ayuda a parar el tiempo – es lo que parece al principio. Pero en realidad, obliga al tiempo a repetirse en forma cíclica. El protagonista, con los trucos teatrales que aprendió perfectamente, intenta reformar el tiempo real, en el que existe en la eternidad. Y lo logra. Eternidad es el sueño que en su lugar es signo del tiempo mitológico.

Entonces, el efecto fantástico en la novela de Adolfo Bioy

Casares *La invención de Morel* se logra con la cooperación de tres tipos de categorías del tiempo artístico.

Al manipular con el tiempo artístico en la novela, el autor nos hace entender que el género de la obra depende de dicha categoría. Corriendo suavemente del uno al otro, el tiempo del aventurero se convierte en la novela de B. Casares al fantástico. Lo único que necesita el protagonista es la eternidad, ya que solamente allí existen diferentes categorías del tiempo que él intenta reunir, crear su propio tiempo, rodearse a sí mismo con su tiempo y vivir en él. Su lema es: “Vivir es perder el tiempo. Solo la eternidad se puede hallar y guardar” (Borges 2000: 83). Con el tiempo mecánico el protagonista conserva su mundo. El proceso de la conservación de su mundo para cada uno de nosotros es - como confirman los teólogos - un acto de la creación de la Eternidad, que es tan simple y clara de una parte, y tan misteriosa de la otra simultáneamente. El traslado del protagonista en el tiempo y el logro al final de su enigmática eternidad - un truco principal que utiliza el autor para crear el efecto fantástico de su novela.

Al resumir lo que está escrito más arriba recordamos que hemos tocado solamente uno de los aspectos de todo el espectro de las preguntas que se relacionan con el tiempo artístico y la determinación del género literario. No hemos tocado el aspecto filosófico (determinación de la novela como alegoría filosófica), el que sin duda está presente en la novela de Bioy Casares. Es una pregunta complicada y delicada a la vez. La resolución está oculta, por el autor, muy profunda en la trama de la narración y exige una investigación especial.

La invención de Morel es una novela con texto extravagante, por la abundancia enorme de las insinuaciones elegantes, referencias con otros autores, lo que es muy típico de la literatura latinoamericana del siglo XX.

JUAN MANUEL MARCOS, EL INVIERNO DE GUNTER

Con el estreno de la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* (1987) empezó la renovación de la literatura paraguaya.

Como dice Helene C. Weldt-Basson, de Michigan State University, dicha novela es una mezcla de tres géneros distintos: novela policiaca, histórica y filosófica (2001). A diferencia de *La invención de Morel*, en *El invierno de Gunter* el tiempo no corre suavemente de un momento a otro, sino coexiste desarrollándose paralelamente, como es lógico en una novela polifónica desde el punto de vista de la estructura (Bajtín 1975). Vamos a ver cómo funciona el tiempo en cada nivel de la novela de Marcos.

El tiempo de la novela policiaca se somete la estructura de la trama: intriga – crimen – investigación – desenlace. Este tiempo aspira al movimiento adelante, pero siempre sufre la retardación por recuerdos de los protagonistas de una época u otra, acontecimientos, apariencias, actividades. En algún momento el tiempo se detiene y todo se aclara. Todo eso observamos en la novela *El invierno de Gunter*. Zumaya, policía, está investigando el asesinato; interrogando a los acusados los hace volver al pasado, recordar los acontecimientos de “aquel día”, “aquella hora”. Intenta parar el tiempo de antemano, anticipar el final cuando dice que sabe ya – todos son culpables: “¡No confesaron nada, pero ya sabemos todo! – grita Zumaya - ¡Todos luego son!” (Marcos 2013: 227).

Lo específico de la novela de Marcos consiste en lo siguiente. Los momentos del crimen “habitual” se entrelazan con los crímenes políticos que comete el sistema estatal. Muere Soledad – una joven poeta –, su “culpa” es su aspiración a la libertad, y eso no cuadra en la política general del

Estado, donde ella vive. El tiempo para, como en las novelas policíacas clásicas, con una diferencia. La conclusión clásica del género policíaco presupone el castigo. Aquí no lo hay, y no puede haber hasta que no cambie el poder omnímodo e impune de la dictadura y la degradación humana.

El invierno de Gunter es una novela histórica, lo que supone la existencia del tiempo histórico.

El tiempo histórico. En algunos casos lo identifican con el tiempo autobiográfico (personal) y el calendario (cósmico). Sí, claro, están entrelazados, pero tienen diferencias.

El tiempo autobiográfico o *personal* – es el tiempo que se desarrolla en un espacio lleno de acontecimientos poco importantes para el proceso histórico, pero notables para la formación del protagonista, su carácter, su pensamiento, sus hechos (Симонова 2002: 73).

El tiempo calendario o *cósmico* se determina con las partes de la jornada, días, semanas, meses, con el ciclo calendario-agricultor, los ritos religiosos, las fiestas, etc. Para organizarlo frecuentemente se usa el simbolismo bíblico, que proclama la constancia del lote terrestre para el hombre, invencibilidad de sus sufrimientos.

El tiempo histórico aparece cuando el protagonista (incluso autobiográfico) se encuentra en la entraña de los acontecimientos históricos. “Normalmente es la descripción de los acontecimientos o su enumeración (dependiendo de las formas elegidas por el autor) (Колядич 1999: 164). En la novela *El invierno de Gunter* esos acontecimientos pertenecen a la Guerra de la Triple Alianza y la Guerra del Chaco. No hay que olvidar que la trama de la novela se desarrolla en el periodo de la dictadura de Stroessner en Paraguay, durante el año en que Argentina estaba en guerra con Gran Bretaña por las Islas Malvinas (1982).

El cambio histórico del tiempo se determina por la mención o participación personal de las personas históricas

en la trama de la obra. En la novela de Juan Manuel Marcos eso es: Jimmy Carter – presidente de Estados Unidos de 1977 a 1981 (Marcos 2013: 46); José Félix Estigarribia, general victorioso de la Guerra del Chaco, llegó a la presidencia del Paraguay en 1939 (Marcos 2013: 64); Teniente José María Fariña – comandante paraguayo de lanchas armadas en la Guerra contra la Triple Alianza (Marcos 2013: 77); Mercedes Sosa – cantante argentina (Marcos 2013: 220); Roberto Cabañas – futbolista que jugó para Cerro y en 1980, para el Cosmos de Nueva York (Marcos 2013: 275), etc.

1. El tiempo histórico se considera como el tiempo pasado. Pero a veces se entrelaza con el presente y el futuro. El laureado Premio Nobel alemán, Günter Grass, para determinar este sentimiento temporal, inventó el término especial *Vergegenkunft*. Ese neologismo se compone de los temas de las palabras *Vergangenheit* (pasado), *Gegenwart* (presente) y *Zukunft* (futuro), y en la ciencia actual se determina como “el cuarto tiempo”. Grass, durante la entrevista para la revista *París Rewiew*, así comenta las funciones y las causas de la aparición del término: “Siempre, cuando pienso en el futuro, mis conocimientos del pasado y del presente también están conmigo, con mis pensamientos. Y estos conocimientos influyen en lo que llamo futuro... mentalmente no somos limitados por la cronología – sabemos de la existencia simultánea de las diferentes medidas temporales y las imaginamos como unidad...” (Grass 1991: 12). Con ese “cuarto tiempo” nos enfrentamos en la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter*:

“¡Los soldados de antes, esta lucha es de ahora! ¡Los aljibes de entonces, esta sed de siempre!” (Marcos 2013: 77).

El autor recrea la cara verdadera de la Historia – el pasado olvidado, pero conmemorativo, emocionante presente y enigmático futuro – usando oposiciones grotescas de los acontecimientos, “provocaciones históricas”, creación de las situaciones absurdas en las que reelabora, reaparece la concepción del tiempo.

La cronología en la novela *El invierno de Gunter* – ficción. El escritor compara, confronta los hechos de diferentes periodos, superando las fronteras temporales. Y nosotros entendemos que valorar el pasado es posible exclusivamente de las posiciones del presente, aunque este presente es rápido e inconstante. El futuro, en su lugar, es efímero. Y solamente “el cuarto tiempo” permite unir todos los tres tiempos, trabajar con ellos simultáneamente. Además “el cuarto tiempo” permite manipular no solamente todo lo real (gente, acontecimientos, hechos), sino lo imaginario (Чанцев 2009). Montaje de los hechos reales, lo imaginado es el rasgo característico de la tecnología del “cuarto tiempo”.

Muy típico de este punto de vista es el final de la novela *El invierno de Gunter*, cuando en el escenario real aparece Soledad, al convertirse en protagonista mitológico:

“El hipocentauro con doble cabeza de hombre y jaguar frena de golpe ante el podio. Encabritado. Arañando el aire, los cascos en forma de garras. La parte humana se inclina desde lo alto y deja caer la víbora en la nariz del gobernador... Se arranca la máscara de cera dejando caer un revuelo de plumas, de escamas, como un Cristo-Eva silvestre. Casi albina de puro blanca. Alba la tez. Albos los ojos. Melena nazarena la del Cristo-tigre !Soledad Montoya Sanabria Gunter, enterrada ahí mismo esa mañana, está allí! Caci-que-hechicera-profeta de los ka'aigua-gualachi!» (Marcos 2013: 360).

De todo lo mencionado más arriba hacemos una breve conclusión de que el tiempo histórico presupone el conflicto de los diferentes tipos de pensamientos, en nuestro caso mitológico e histórico, como en la vida real, tanto en el mundo artístico de la novela, por ejemplo, en la obra de Juan Manuel Marcos. Este conflicto lleva a la aparición de las contradicciones entre percepción individual del mundo del protagonista (lo que corresponde típicamente al tiempo histórico y comprensión a si mismo dentro de él) y colectivo (pasado colectivo, inconsciente se determina con la imaginación mitológica, irrealidad de las características de los acontecimientos y del tiempo).

Además del tiempo histórico, la novela *El invierno de Gunter* posee ese carácter agresivo, esa fuerza destructiva porque el choque con el régimen político real, el modo de vida, la mentalidad de la gente resultan fatales para los protagonistas de la misma.

La agresividad del tiempo histórico también se refleja en el deseo de su parte de substituir la conciencia mitológica, en su inoportunidad en la vida actual, en la imposibilidad de compartirlas uno con otro. El uso con los protagonistas de la novela, la máscara de jaguar (tótem mágico de los guaraní) durante del acto de castigo, que se ve como un rito de sacrificio humano, característico para los aborígenes de América Latina, es absurdo desde el punto de vista de la historia contemporánea.

El invierno de Gunter es también una novela filosófica. Ella está saturada con las ideas de existencialismo.

Existencialismo – uno de los más amplios e influyentes movimientos en la cultura mundial del siglo XX. Una filosofía que denuncia el absurdo y el caos del mundo.

A los representantes de este movimiento les interesa solamente lo presente, la contemporaneidad. Al elegir cualquier

tiempo artístico (en primer lugar, pasado, mitológico), a pesar de todo lo interpretan como variantes específicas de los problemas importantes de la vida de hoy.

En este aspecto, la imagen de la historia, del tiempo histórico en la novela de Juan Manuel Marcos se acerca a los pensamientos y puntos de vista de los existencialistas. El que lleva la conciencia individual en la novela sufre fracaso en el choque con el sistema estatal y con los que llevan la conciencia colectiva. Soledad Montoya, protestando contra el régimen estatal en el que vive, proclamando la libertad, la democracia, la igualdad, se convierte en una persona ajena, solitaria, encarcelada. Es decir, el hombre que aspiraba (aspira) a la bendición total, a la felicidad para todos en el mundo artístico de Juan Manuel Marcos, al final no puede arreglar su felicidad propia, personal; además resulta tirada “a la basura” porque es inútil para la sociedad en la que vive. El autor demuestra que el signo de igualdad de la existencia con el “asunto de todos” en realidad lleva a tragedia y para la protagonista resulta fatal. No obstante insiste heroicamente en su solitaria lucha, como Albert Camus.

En la novela se desarrollan los principios del nuevo movimiento de la literatura latinoamericana e internacional – el posboom. El rasgo distintivo del rumbo nuevo es postulado a pesar de todas las peripecias de la vida, acontecimientos, incluso horribles, que pasan con nosotros, nuestras familias, con el país... – lo que dirige este mundo es el optimismo heroico. Hasta la muerte, incluso en sus manifestaciones brutales puede convertirse en el inicio de algo nuevo, todavía desconocido, en el futuro próximo. En eso consiste la filosofía de la novela que determina su *tiempo filosófico*.

Entonces, constatamos que la polifonía de los tiempos en la novela de Juan Manuel Marcos determina la estructura polifónica de dicha novela.

Es la novela en la que el interés por el simple crecimiento de un geranio, el juego de ajedrez, la conducta rebelde y el amor a la poesía se repiten en la vida de los protagonistas como si los heredasen.

La mujer, la Patria, la libertad, la poesía, la revolución, la flor, el jaguar, el misterio, el amor, el sexo, la muerte – son las caras de una imagen que en la novela se representa como el Símbolo de la Existencia, que se hace pedazos como una Vida que está quebrándose. El complicado sistema de imágenes está llena de contrastes: colores – del blanco mortal hasta el color esmeralda de ojos, agua, árboles; sonidos – de la poesía y la música hasta los gritos del amor, del dolor, del susto; calor y frío; sol y nieve...

El sistema misterioso de las metáforas inesperadas, los saltos en el tiempo, las oposiciones contrastes que llegan hasta la enemistad irreconciliable y al mismo tiempo, listos para convertirse uno en otro... – técnicas y motivos que usa el autor de su enorme arsenal creativo para la influencia emocional en el lector.

En la magia de *El invierno de Gunter* es posible y, como consecuencia, es lógico, todo – no solamente la decisión impertinente de cambiar su destino, empezar la vida de la página en blanco, ocultar algo para siempre, vengar cruelmente un agravio, hasta matar..., pero el renacimiento de los muertos no parece extraño.

Porque el invierno (con el que se correlaciona la dictadura de Stroessner en Paraguay) no será eterno, el hombre no vive en esclavitud, el amor vence a la muerte y el maestro crea la palabra que encarna la esperanza y la belleza de la existencia.

Las obras de los autores de América Latina – son una fuente inagotable para los investigadores de la teoría de la literatura contemporánea. En ellas encontramos ejemplos brillantes del carnavalesco bajtiniano y el diálogo de las

culturas (y los aborígenes del continente con los representantes de la civilización europea). Especialmente eso se nota en las obras de los vecinos – los paraguayos y argentinos, los representantes de los pueblos en la sangre de los cuales se mezcló todo el mundo. Por eso para nosotros las novelas de Adolfo Bioy Casares *La invención de Morel* y de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* siguen siendo la base de las investigaciones y análisis posteriores, más profundos, de la literatura desde el punto de vista del movimiento artístico nuevo, el posboom.

BIBLIOGRAFÍA

Бахтин 1975: Бахтин, М.М. Формы времени и пространства в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин. // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.

Борхес 2000: Борхес, Х.Л. От некто к никто [Текст] / Хорхе Луис Борхес. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 736 с.

Биой Касарес 2000: Биой Касарес, А. Изобретение Мореля [Текст] / Адольфо Биой Касарес. – СПб. : Азбука, 2000. – 296 с.

Колядич 1999: Колядич, Т.М. Воспоминания писателей XX века (Эволюция, проблематика, типология) [Текст] : дисс... доктора филол. наук : 10.01.01 / Татьяна Михайловна Колядич. – М., 1999. – 400 с.

Мифологический словарь 1991 (МС): Мифологический словарь [Текст]. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.

Писатели Латинской Америки о литературе 1982 (ПЛА): Писатели Латинской Америки о литературе [Текст] / Под ред. В. Кутейщиковой. – М. : Радуга, 1982. – 401 с. – 20000 экз. – ИБ No 1110.

Романы магов 2004 (РМ): Романы магов [Текст]. – СПб. :

Азбука-классика, 2004. – 928 с. – 5000 экз. – ISBN 5-352-00722-7.

Семенов: Семенов, С. Парагвай, миф и действительность [Текст] / С. Семенов. – Режим доступа : <http://mreadz.com/new/index.php?id=276903&pages=1>. – Название с экрана.

Симонова 2002: Симонова, Т.Г. Мемуарная проза русских писателей XX века : поэтика и типология жанра : Учеб. пособие [Текст] / Т. Г. Симонова. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 119 с.

Чанцев 2009: Чанцев, А. Четвертое время и блюз-гуляш коммунизма [Текст] / Александр Чанцев // Новое литературное обозрение, 2009. – No 96. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/96/ch24-pr.html>. – Название с экрана.

Asturias 1996: Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz* [Texto] / Miguel Ángel Asturias. – Universidad de Costa Rica, 1996. – 764 pp. – Access mode : URL : http://books.google.com.py/books/about/Hombres_de_ma%C3%ADz.html?hl=es&id=pmausrAxDJYC&redir_esc=y. – Title from the screen.

Grass 1991: Grass, G. *The Art of Fiction* No 124 [Interview] / Gunter Grass // The Paris Review. – Summer 1991. – No 119. – 13 pp.

Marcos 1995: Marcos, Juan Manuel. Maneco Galeano. *Despertar, antología*. Estudio crítico [Texto] / Juan Manuel Marcos. – Asunción : Cromate, 1995. – 156 pp.

Marcos 2013: Marcos, Juan Manuel. *El invierno de Gunter*. Edición Crítica por Tracy K. Lewis [Texto] / Juan Manuel Marcos. – Asunción : Servilibro, 2013. – 449 pp. – Ley No 1328/98.

Weldt-Basson 2001: Weldt-Basson, Helene C. “Juan Manuel Marcos y Augusto Roa Bastos : simetrías e influen-

cias” [Texto remitido por la autora] / Helene C. Weldt-Basson.
– Michigan State University, 2001.

http://www.rinconcastellano.com/biblio/documentos/colon_120.html



1. Jorge Luis Borges hace tiempo, cuando abordó esta cuestión, dijo que las tradiciones de la literatura nacional, existían, sin duda. Pero eso no significa que hay que limitarse exclusivamente a los temas nacionales, al colorido de las decoraciones locales (ПЛА 1982: 64-69). Esta idea del escritor argentino apoyaba uno de los pilares de la literatura paraguaya, Roa Bastos. Él confirmaba que el carácter y el tono de toda literatura latinoamericana atraviesan el sentido de la unidad de la comunicación interhumana y los misteriosos movimientos históricos, sentido del enlace interior – todo lo que no podría aparecerse sin comunidad de las concepciones esenciales y sin entendimiento especial del mundo, entendimiento que es el rasgo principal de la cultura latinoamericana y se revela en las obras de los escritores del continente (ПЛА 1982: 79-80).
2. Hoy día en el mundo de la literatura existe polémica sobre cuando se formó la lengua misteriosa y fantástica de los escritores de América Latina, la lengua que hoy se considera como la tarjeta de visita de la literatura del continente. Por ejemplo, Carlos Fuentes confirmaba “Latinoamérica carece de lenguaje” (ibídem) y solamente después de Borges (y de sus discípulos) se constituye dicho

lenguaje” (Marcos 1995: 18), En este caso aparece una pregunta ¿Y los españoles? ¿Por qué tenemos que olvidar la base en la que floreció la literatura latinoamericana?, en primer lugar, literatura hispanohablante? Juan Manuel Marcos, polemizando con Carlos Fuentes, dice “extraña hipótesis, aparentemente, pues, sin duda Cervantes y Rojas y Góngora también fueron españoles, y nadie que haya disfrutado de los poemas de García Lorca dirá que Góngora está muerto. No lo están, ni para los españoles, ni para nadie” (Marcos 1995: 19). Pues, este artículo no tiene la finalidad de examinar dicho problema. Lo dejamos fuera de los paréntesis de este artículo. Eso puede ser el objeto de un estudio minucioso para otros trabajos científicos.

3. La elegancia de esta metáfora consiste en la contraposición del color verde – símbolo de la esperanza. – y el infierno – símbolo de fin del todo, de donde no se vuelve, dónde no hay lugar para la esperanza.
4. “*chamigo*” – mi amigo. Combinación hispanoguaraní de *che* (“mi”) y “amigo”. Expresión de familiaridad (Marcos 2013: 80).
5. El *póra* en guaraní, fantasma que recorre el campo y asusta a los caminantes solitarios, aparecidos por la noche como una masa blanca y diáfana (Marcos 2013: 82)
6. *Mbore* en guaraní, “de mala calidad”, “sin valor” (Marcos 2013: 94).
7. *Panambí* en guaraní – mariposa (Marcos 2013: 113).
8. Se hizo ñembotavy – se hizo el tonto. Ñembotavy en guaraní - “fingir ignorancia” (Marcos 2013: 159).
9. *Argel* – regionalismo paraguayo y del nordeste

argentino que significa - “antipático” (Marcos 2013: 159).

10. En la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* hay otro símbolo pagano – pequeño pajarito, el colibrí. Esta imagen se usa para crear analogías entre *karaí* y el padre Cáceres. Los paralelos parecidos entre la mitología y la vida real de Paraguay son características en toda la obra, y determinan el dualismo de la novela.