

POSMODERNIDAD Y GÉNERO
LITERARIO EN *EL INVIERNO DE*
GUNTER DE JUAN MANUEL
MARCOS

HELENE C. WELDT-BASSON
University of North Dakota



Juan Manuel Marcos (Paraguay, 1950) fue un distinguido profesor de literatura hispanoamericana que enseñó en varias universidades de los Estados Unidos hasta su vuelta a Paraguay, después de la caída de Alfredo Stroessner (1989), en los años 90. Su aporte a la literatura paraguaya es decisiva en el desarrollo del posmodernismo paraguayo. Su novela, *El invierno de Gunter* (1987), es una de las primeras obras posmodernas de la literatura paraguaya.

A pesar de la carencia de consenso en cuanto a lo que constituye lo posmoderno, en términos generales, los críticos coinciden en atribuirle ciertas características básicas: primero, la posmodernidad presta atención a las culturas populares democratizando la producción cultural al mismo tiempo que rechaza el elitismo del modernismo y cuestiona su visión totalizadora; segundo, pone en tela de juicio la historia asumiendo un innegable carácter político; tercero, se aproxima a la dimensión auto-reflexiva y a la subjetividad de todo saber como constructos, y cuarto, reconoce (y celebra) la heterogeneidad en torno a las diferencias de clase, raza, género, y orientación sexual [Hutcheon 1988, 3-53].

Aplicada al concepto tradicional de género literario, la

heterogeneidad, según Ian Gregson en su estudio titulado *Literatura posmoderna*, puede servir para caracterizar a la literatura posmoderna:

Los escritores posmodernos han adoptado modos genéricos que pueden ser explotados por su familiaridad pero a la misma vez ser deconstruidos y extendidos en direcciones desconocidas y a veces mucho más sofisticadas, que a veces introducen preocupaciones filosóficas que son ajenas al género. (62, mi traducción)[i]

El concepto de heterogeneidad genérica, la subversión de las normas, y su alcance filosófico, resultan fundamentales para el análisis de la obra posmoderna de Juan Manuel Marcos. Su novela, *El invierno de Gunter*, destila una ambigüedad que en muchos sentidos sirve para consolidar su riqueza textual.

El invierno de Gunter mezcla cuatro géneros literarios: la novela policiaca, la novela histórica/política, la novela existencial/filosófica y la alegoría/mito. Marcos apela a cada uno con el propósito de subvertir sus propias normas, un logro que Derrida reconoce a las obras posmodernas (Gregson 62). Además, los distintos géneros sirven también de punto de partida para consolidar una red de relaciones intertextuales que terminan mostrando las influencias filosóficas y literarias del autor.

En *El invierno de Gunter*, Marcos emplea el formato de la novela policial, pero subvierte su fórmula tradicional. Según Denis Porter, la novela policiaca prefigura su desenlace desde el principio con el signo de interrogación que se formula al comienzo de la novela. En otras palabras, este “signo de interrogación” hace que el lector imite al detective e intente descubrir las causas de los efectos y resolver el crimen que ocurre al principio de la novela (citado en Scaggs, 34-35). En la novela de Marcos, la relación con la novela policiaca se da en distintas instancias: primero, una persona enmascarada de jaguar

asesina a Gumersindo Larraín. Sin embargo, todos los actores que participan en la obra de teatro estudiantil llevan máscaras de jaguar, justificando la necesidad de individualizar al criminal. Segundo, hay una serie de pistas asociadas con el jaguar que el lector debe seguir a lo largo de la novela. Tercero, se establecen coartadas para cada personaje de la novela, y cuarto, hay referencias explícitas a la novela policiaca. De esta forma, la primera parte de la novela sigue las normas de la novela policiaca y crea esta expectativa genérica en el lector.

La parte más destacada del formato policiaco de *El invierno de Gunter* son las pistas que el lector debe trazar a lo largo de la obra. Las pistas comienzan en las primeras páginas de la novela cuando el Profesor Toto Azuaga da su clase y dice que, según el mito guaraní, el mundo “será destruido por el fuego y por el gran jaguar celeste, que dejará subsistir solamente a los indios guaraní . . . En esa espera escatológica del fin del mundo, los indios guaraní saben que entonces llegará su reino y que la Tierra sin males será por fin su verdadera morada” (23).

El pasaje es importante porque indica el sentido del jaguar celeste en la novela. El jaguar celeste es un símbolo de justicia; de la destrucción de un viejo orden y la creación de uno nuevo; de la llegada a un paraíso, la Tierra sin Males. Aunque todavía el crimen no ha tenido lugar en la novela, el lector tendrá que volver a esta pista para entender el significado de los eventos posteriores.

Las referencias subsiguientes al jaguar celeste se refieren, en su mayor parte, al personaje de Soledad Sanabria. Soledad es la joven activista, revolucionaria por su ideología comunista y su bisexualidad. La primera vez que se asocia con el jaguar celeste en la novela es cuando Alberto dice: “yo le diré a mi padre que mi novia es un jaguar celeste” (102). La segunda referencia es cuando el Padre Cáceres descubre la falta de la página de su Biblia que dice: “No dejarás con vida a la hechi-

cera ... Horrorizado, vio que la hoja había sido desgarrada como por colmillos del jaguar” (78-79) y luego se revela que fue Soledad quien la destruyó. De forma semejante, refiriéndose a Soledad se dice más adelante: “La radio oficialista la acusó de ejercer ilegalmente el chamanismo con el objeto de metamorfosearse en jaguar sin pagar impuestos” (162). En este momento del texto tal declaración parece un chiste, una acusación absurda por parte del gobierno. Sin embargo, hacia el final de la novela, Soledad, después de su muerte, parece convertirse físicamente en jaguar:

El hipocentauro con doble cabeza de hombre y jaguar frena de golpe ante el podio ... Melena nazarena la del Cristo-tigre. Soledad Montoya Sanabria Gunter, enterrada ahí mismo esa mañana, está allí. Cacique-hechicera-profeta de los Ka'ai-gua-gualachi. No dejarás con vida a la hechicera! Grita en un gallo afónico el gobernador (244-245).

Hasta cierto punto, este pasaje parece resolver dos enigmas. El primero es la referencia a la hechicera, porque aquí se revela que Soledad se vuelve hechicera al convertirse en Cristo-tigre y su metamorfosis después de la muerte confirma su papel justiciero en la novela. El segundo enigma que se resuelve es la relación de identidad entre el jaguar, Soledad, y la asesina. Sin embargo, otras pistas en la novela subvierten esta segunda conexión.

Para complicar aún más las pistas ofrecidas en esta dirección, se asocia también al padre Cáceres con el jaguar a través de la novela. El narrador dice que Cáceres “se agita como un jaguar enjaulado” y en otra parte “aquel jaguar barbudo, con un fuego tan triste en esa mirada ... había dejado una leyenda fascinante de ángel y demonio, dulce y violento, católico y revolucionario” (231). Esta descripción del arzobispo confirma su carácter dual y enigmático, y sugiere igualmente la posibilidad de que él haya sido responsable del crimen.

Después de sembrar todas estas pistas cuidadosamente a

través de la novela y de crear coartadas elaboradas para todos los personajes sospechosos, Marcos logra subvertir esta estructura hábilmente construida de novela policiaca y al hacerlo resulta, por lo tanto, una versión paródica. El inspector Zumaya, encargado de resolver otro crimen, la muerte de los Sarriá-Quiroga, nunca descubre al culpable del asesinato de Larraín, sino que funciona más bien como instrumento de tortura del gobierno, desviando la trama policiaca hacia el género de novela histórica/política. Por una parte, arresta a Soledad y la somete a varias torturas por motivos puramente políticos. Por otra, después de esta cuidadosa elaboración de pistas relacionadas con el jaguar, el autor nos ofrece una solución sorpresiva al crimen del asesinato de Larraín: “Eliza hubiera querido confesarle que ella había matado a Larraín disfrazada de actriz griega con una piel de tigre, la noche del teatro. No llegó a tiempo para salvar a Alberto. No tuvo el coraje de salvar a Soledad” (237). Al presentar el deseo de confesarse culpable del crimen de Eliza al final, Marcos presenta una resolución inesperada y sin rastro en el texto, logrando de esta manera una subversión sutil del género. La trama policiaca se convierte entonces en trama política a causa de la tortura y la muerte de Soledad.

Se puede concebir la imposibilidad de que el lector solucione el misterio del crimen como una manifestación de lo que Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeny llaman “la novela policiaca metafísica” (4). Según estas críticas, este tipo de novela policial subvierte las convenciones del género policiaco donde normalmente las pistas están diseminadas en el texto pero el lector no las puede desentrañar antes de la solución ofrecida por el detective. Con la falta de resolución posible por parte del lector, *El invierno de Gunter* plantea cuestiones posmodernas sobre la interpretación narrativa y los límites del conocimiento dentro del género policiaco. Por lo

tanto, la novela de Marcos ejemplifica cómo el género policiaco desarrolla una dimensión metafísica.

Otra característica que Michel Sirvent asocia con la novela policial metafísica es su intertextualidad (Sirvent 165- 76). La tortura de Soledad en *El invierno de Gunter* establece una conexión intertextual fuerte e importante con el poema de Federico García Lorca, “El romance de la pena negra”. Este romance presenta los sentimientos de una gitana del mismo nombre, Soledad Montoya: “las piquetas de los gallos/ cavan buscando la aurora/cuando por el monte oscuro/baja Soledad Montoya ... No me recuerdes el mar,/que la pena negra, brota/en las tierras de aceituna/bajo el rumor de las hojas./Soledad, qué pena tienes!/Qué pena tan lastimosa! ... Ay , mis camisas de hilo!/Ay mis muslos de amapola!” (25-26). Según Edward Stanton en su estudio sobre el Cante Jondo de Lorca, el escritor español personifica la pena negra en la figura de Soledad. Stanton cita a Lorca: “[La pena] se convierte en carne, toma forma humana y adquiere una línea definida. Se hace una mujer de piel oscura” (citado p. 35, mi traducción). Stanton luego agrega “la oscuridad se siente tan intensamente que se hace material, filtrándose a través del cuerpo de Soledad, ennegreciendo su piel y su ropa” (35, mi traducción).

Esta conexión con el poema de Lorca es sumamente importante para entender al personaje de Soledad en *El invierno de Gunter*. Soledad, torturada y asesinada por el gobierno, encarna la pena negra del romance de Lorca, y por eso comparte el nombre con la protagonista del poema. Además, en la novela de Marcos, la madre de Soledad es Amapola, y como se ve en la cita de Lorca, los muslos de Soledad se describen como hechos de amapola también, reforzando la intertextualidad entre ambos textos.

Además de servir como instrumento para desarrollar una mezcla posmoderna de géneros literarios, según Irina Ráfols, la intertextualidad en *El invierno de Gunter* logra igualmente

crear un diálogo polifónico de voces distintas que constituyen un discurso posmoderno tal como lo define el crítico ruso Bajtín (Ráfols 328-29).

El paso de novela policiaca a novela política se combina además con una gradual fusión con la novela existencial. Según el *Diccionario de la literatura colombiana*, la novela existencialista encierra “un interrogante o una reflexión sobre el sentido de la vida” y a veces se convierte en “un instrumento de indagación filosófica” (n.p.). En términos generales, se puede hablar de la influencia del existencialismo en las obras de Marcos ya que en su obra se enfatiza la importancia de la acción y el compromiso del hombre en el mundo y la creencia del fuerte lazo entre literatura y acción política (pp. 147-50, Henderson).

La tortura de Soledad en *El invierno de Gunter* tiene como propósito sellar la transformación existencial del protagonista que da título a la novela: Pancho Gunter. Gunter se presenta al principio de la novela como un paraguayo producto de padres fascistas, quien se vende al capitalismo norteamericano y llega a ser presidente del Banco Mundial. No es un protagonista que inspire mucha simpatía en el lector y al principio, ni siquiera parece ser un personaje importante. Sin embargo, a medida que va desarrollándose la novela, Gunter adquiere más relieve y comienza a cambiar.

Ella [Soledad] estaría también emocionada, aunque por la noche la volverían a torturar. Pero era hasta cierto punto dichosa, que casi le asustaba su felicidad. El arzobispo ni siquiera sabía que la vida nueva no se le había de dar gratuitamente, que hay que comprarla cara, pagar por ella con una gran hazaña futura ... Pero aquí ya empieza una nueva historia, la historia de la gradual renovación de un hombre llamado Gunter. La historia de su tránsito progresivo de un mundo a otro, de su conocimiento con otra realidad nueva, totalmente ignorada hasta allí. (90)

Lo que se sugiere en este párrafo clave del texto, es que la tortura y muerte de Soledad es lo que inicia y posibilita la transformación de Gunter en una mejor persona. Cuando Soledad está encarcelada, al principio Gunter no se preocupa de su sobrina y hace un viaje a París con Eliza. Paulatinamente, pasa de la indiferencia a la lucha activa por la libertad y salvación de Soledad. Cuando Soledad muere, Gunter decide renunciar a su trabajo en el Banco Mundial y volver al Paraguay donde “La vida en su patria fue dura, pero feliz” (251).

Este pasaje demuestra igualmente cómo se logra la transformación de Soledad, que antes encarnaba la pena negra del poema de Lorca pero ahora, por la transformación que opera en Gunter, se describe como “dichosa” y llena de “felicidad.” Esta descripción, que enfatiza el sacrificio positivo de Soledad, su valor ético, demuestra cómo la trama policíaca conduce sutilmente al aspecto filosófico de la novela.

Sin duda, *El invierno de Gunter* es una novela fuertemente filosófica y del existencialismo inicial se desplaza a otras corrientes filosóficas que entran en juego gracias al recurso de la intertextualidad. La relación intertextual de carácter filosófico que más se destaca es la conexión que se establece con las ideas de Antonio Machado. La relación se da a través de la protagonista, Eliza Lynch, profesora norteamericana de literatura española cuyo autor favorito es Machado y sobre quien está escribiendo un libro. Aunque no se cita directamente a Machado, la repetición de su nombre nos obliga a indagar sobre su posible conexión con el texto.

Se sabe que Machado expuso a través de poetas apócrifos como Juan de Mairena y Abel Martín, una serie de ideas filosóficas que el crítico José Luis Abellán define como subjetivismo idealista (Abellán 77). Según Abellán:

El conocimiento no es, por tanto, una captación intelectual de la realidad, sino el fenómeno de conciencia que se produce

al fracasar ese intento . . . El mundo en que vivimos los hombres es, pues, para Machado un mundo apócrifo porque la razón y la lógica se han impuesto a la realidad construyendo su propia verdad, es decir, inventándola” (78; 81).

Para Abellán, tal idea es de raíz kantiana, génesis que retoma Lita Pérez Cáceres en el artículo, “Una mirada por dentro: Los fundamentos kantianos de *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos como una crítica a la cultura” donde estudia la manera en que los personajes de la novela son “paradigmas del deber” confirmando así esta conexión filosófica kantiana introducida por la figura de Antonio Machado en la novela (Pérez Cáceres 136).

Además, esta concepción de raíz kantiana da lugar a la visión histórica posmoderna según la cual un mismo hecho admite varias versiones o interpretaciones. Abellán concluye que “lo apócrifo cumple en Machado otra función de carácter utópico como medio de cambio y transformación de lo real ... El oficio de historiador puede tener de hecho, pues, un carácter utópico y este solo se pondrá en marcha mediante lo apócrifo, de modo que una de las principales funciones [del historiador] podemos decir que es poner en marcha el sentido utópico de la historia” (83). Esta idea de transformar la historia real a través de lo apócrifo/utópico se da también en la novela *El fiscal*, de otro importante escritor paraguayo, Augusto Roa Bastos. En ambos casos, los novelistas plantean el asesinato y la consecuente caída de Stroessner, simbolizado en *El invierno de Gunter* por Larraín, como una proyección de la historia futura del Paraguay.

Este mismo sentido utópico de la historia permite considerar la novela de Marcos como un ejemplo del género de novela histórica. Sin embargo, *El invierno de Gunter* no responde a los postulados clásicos definidos por Georg Lukács porque no habla de eventos que ocurrieron antes del nacimiento del autor ni los presenta con un estricto realismo (19-

30). En realidad, la novela pertenece a un nuevo tipo de novela histórica que nace en los últimos cuarenta o cincuenta años, “la novela histórica simbólica”, un género que utiliza los eventos históricos de un país como metáfora o símbolo de los eventos de otro.[ii] En su novela, Marcos alude a la guerra sucia y al gobierno argentino del Proceso para establecer paralelos con la dictadura de Alfredo Stroessner en Paraguay. Aunque la acción tiene lugar en Corrientes, Argentina, y se hace una referencia directa al último presidente del Proceso, El General Leopoldo Galtieri (183), los personajes se modelan a partir de sus homólogos paraguayos: Gumersindo Larraín comparte características con Alfredo Stroessner, como la descripción de su belfo y la asociación con los prostíbulos; son las mismas características a las que alude Roa Bastos en *El fiscal* para retratar a Stroessner. El honrado general González comparte características con el general Andrés Rodríguez, quien luego depuso a Stroessner. La tortura de Soledad y Verónica fácilmente puede interpretarse como la tortura generalizada a presos políticos paraguayos. El arzobispo Cáceres posiblemente alude al arzobispo Ismael Rolón Silvero, quien se opuso a la dictadura de Stroessner después de que el régimen destruyó la Universidad de Asunción en 1972. También es histórico el pintor Livio Abramo, quien funciona como alterego de Gunter en la novela.

A pesar de estos datos histórico-simbólicos, donde la novela más se aproxima a la novela histórica posmoderna es a través de su retrato de Eliza Lynch. La protagonista comparte su nombre con la concubina irlandesa del presidente paraguay Francisco Solano López y expresa interés por su tocaya a través de la novela. Este personaje logra crear un diálogo posmoderno en torno a la figura de Elisa Alicia Lynch ya que contradice el discurso negativo sobre Madama Lynch, a quien muchas veces se la representó como una prostituta ambiciosa que manipulaba a Solano López.

Un buen ejemplo de este diálogo posmoderno ocurre cuando Eliza critica el libro *Madame Lynch and Friend: A True Account of an Irish Adventuress and the Dictator of Paraguay Who Destroyed that American Nation*, diciendo que es un libro “mbore” (54). El personaje hace referencia a un libro real de Ayn Brodsky, quien retrata a Lynch como una oportunista calculadora que vio en Solano López un “protector permanente” (26).[iii]

El arzobispo Cáceres defiende asimismo a Madama Lynch cuando Azuaga dice “Eliza quedó fascinada porque descubrió que la vieja se cree Madame Lynch, una puta irlandesa del siglo pasado que fue amante del dictador paraguayo Solano López” (74), a lo que Cáceres, quien es paraguayo, responde: “Era irlandesa, pero no puta (...) con una voz tajante” (74). De esta forma se cuestiona el discurso oficial sobre Lynch, muchas veces escrito por extranjeros y se proyecta una perspectiva distinta sobre esta figura histórica.

El retrato positivo de la histórica Elisa Lynch se duplica asimismo en el retrato positivo de la protagonista del mismo nombre. En la novela de Marcos la sexualidad de la Eliza Lynch aparece como libertad femenina y no como una forma de prostitución. Eliza puede tener relaciones sexuales con Toto Azuaga y otros, haber tenido varios maridos, pero esto no la convierte en el estereotipo femenino de la mujer sexualmente asequible o prostituta. Más bien es una cuestión de perspectivas y los libros sobre Lynch imponen una perspectiva sexista y difamatoria según varios personajes de la novela. Además, la protagonista ayuda a convertir a Lynch en heroína y no en villana, al tratar de escribir sobre ella una novela, de la cual algunos fragmentos aparecen transcritos en *El invierno de Gunter*. Por ejemplo, en una escena, Lynch está en la biblioteca y el narrador dice:

Cerró los ojos, apretó los dientes y murmuró: Venceremos ... Notó a lo lejos los ojos estupefactos de ese muchacho viet-

namita que no hablaba castellano. Entonces madame le sonrió con su perfil de coraje y le dijo en el idioma de él ¿por qué me miras así? (979-80).

En este pasaje el autor yuxtapone dos épocas: la histórica de Madama Lynch y el contexto más contemporáneo de la protagonista. La expresión “Venceremos” se asocia entonces con el movimiento negro de derechos civiles en los Estados Unidos de los años sesenta y setenta, y la protagonista negra de la novela de Marcos. Por otro lado, el vietnamita que no entiende castellano, remite a la guerra de Vietnam que coincidió históricamente con el movimiento de derechos civiles en los Estados Unidos. De esta forma la Madama Lynch queda asociada con los movimientos de liberación, una lucha positiva, y no simplemente con la causa perdida de la guerra de la Triple Alianza (1864-1870), la guerra de Argentina, Brasil y Uruguay, contra Paraguay, en la que Paraguay perdió gran parte de su población masculina.

La positividad que proyecta Lynch se vincula, a su vez, con el cuarto y último género literario que explora la novela: la alegoría/el mito. Si la alegoría se define como una representación de algo abstracto a través de formas concretas, en *El invierno de Gunter*, el aspecto alegórico de la narración se canaliza a través de la concepción mítica del mundo guaraní.

La novela comienza con una clase dictada por el profesor Toto Azuaga sobre los guaraníes. Según los profetas guaraníes:

Afirman sin cesar el carácter profundamente malo del mundo, y por otra, expresan la certidumbre de que es posible la conquista del mundo bueno ... El discurso de los karaí comprobaba la muerte de esa sociedad ... Un malestar profundo agitaba a estas tribus, y los karaí tomaron conciencia de ese malestar y lo anunciaron como presencia del mal y de la fealdad y la mentira del mundo ... Acuerdo profundo, por consiguiente, entre los indios y los profetas que

les decían: “Es necesario cambiar el mundo” ... ¿qué remedio proponían los karaí? Exhortaban a los indios a abandonar la tierra mala para ir a la Tierra sin Males ... territorio perfecto de donde toda alienación está ausente, territorio que fue, antes de la destrucción de la primera humanidad por el diluvio universal, el sitio común de los humanos y los dioses ... Como sus antepasados de hace cinco siglos, [los karaí] saben que el mundo es malo y esperan su fin. Ese mundo será destruido por el fuego y por un gran jaguar celeste, que dejará subsistir solamente a los indios Guaraní ... En esa espera escatológica del fin del mundo, los indios Guaraní saben que entonces llegará su reino y que la Tierra sin Males será por fin su verdadera morada” (21-23).

El hecho de que la novela comience con la narración del Apocalipsis pronosticado por los guaraníes y su eventual llegada al paraíso de la Tierra sin Males, no es fortuito. Marcos establece desde un principio el valor alegórico que enmarca la acción de la novela. La mención del papel del jaguar celeste como motor de destrucción y por lo tanto, arma de justicia que se impone ante el mal, es de suma importancia para entender al personaje de Lynch y su trayectoria novelesca.

Como ya se ha visto, hacia el final de la novela, Lynch se revela como la asesina de Larraín, y la persona vestida con la máscara del jaguar. Si entendemos las acciones de Lynch dentro del marco del mito guaraní, emerge claramente la estructura alegórica de la novela. Lynch, como jaguar celeste, destruye el viejo mundo del mal encarnado por el general Larraín quien representa a su vez la dictadura de Stroessner, abriendo camino para un nuevo mundo bueno, cuya contraparte es la Tierra sin Males de los guaraníes.

A pesar de su carácter justiciero y positivo, Eliza Lynch resulta ser al final un personaje ambiguo en la novela. Es infiel a su esposo y carece de la valentía para confesar su crimen y

salvar a Soledad, quien fue acusada del asesinato de Larraín. En muchos sentidos, Eliza es el personaje posmoderno por excelencia porque no siendo ni buena ni mala, está más allá de las dicotomías tradicionales y esquemáticas.

La proyección alegórica de la novela se ve también reforzada por el aura mágica que rodea a Soledad Sanabria al final de la novela cuando, víctima de la tortura política, muere para renacer en forma de hombre/jaguar:

El hipocentauro con doble cabeza de hombre y jaguar frena de golpe ante el podio ... melena nazarena la de Cristotigre. Soledad Montoya Sanabria Gunter, enterrada ahí mismo esa mañana, está allí. Cacique-hechicera-profeta de los Ka'ai-gua-gualachi ... El arzobispo de Corrientes se ha hincado de rodilla reverenciando la deslumbrante aparición y apuntando su cruz pectoral hacia el cuerpo llagado y resplandeciente se Soledad, en el que se ha borrado el ombligo ... El tigre se eleva de un salto por encima del podio estremecido de pánico. Convertido ahora sí en meteoro, en cometa. Traspone el río y se pierde en el cielo hacia las cordilleras del Naciente. (244)

Soledad es simultáneamente Cristo, figura de amor y justicia cristiana y también el jaguar/profeta, encarnación de la justicia guaraní. De ahí que, desde esta lectura, el género policial que enmarca la novela pueda entenderse también como una alegoría de la cosmovisión guaraní por la búsqueda de un mundo más justo.

Cabe señalar asimismo la presencia de *Yo el Supremo* que en este pasaje funciona como intertexto. En la novela de Roa Bastos, un indio toma forma de un hombre/jaguar en la época del gobernador Lázaro de Ribera para vengarse de la injusticia contra los guaraníes por parte del gobernador de la colonia. Tanto en la novela de Marcos, como en la de Roa Bastos, el jaguar se asocia con la idea de justicia, y esta conexión refuerza el carácter alegórico de *El invierno de Gunter*.^[iv]

A pesar de la complejidad del juego de géneros literarios

que estructura la novela, *El invierno de Gunter* alcanza una gran consistencia interna. Cada uno de los géneros adoptados--novela policíaca, novela histórica, novela existencial, y novela alegórica--apunta a señalar el mismo propósito: la necesidad de fundar un mundo más justo. Las pistas dadas en el caso del asesinato de Larraín se relacionan con el jaguar azul, que a su vez, remite a la novela alegórica y al papel mítico del jaguar como figura justiciera de la mitología guaraní. De modo semejante, la novela histórica- simbólica alude a la caída de Stroessner mientras que la novela existencial que se pone de manifiesto a través de Gunter, demuestra cómo de la indiferencia se puede pasar a la lucha por la justicia después del encarcelamiento y tortura de su sobrina, Soledad. Los cuatro géneros que sucesiva y simultáneamente estructuran la novela ratifican desde distintos ángulos el mismo propósito de luchar por un mundo más justo. La figura redentora es un justiciero enmascarado de jaguar. Al asociar disfraz y justicia, Marcos vuelve a explorar así un locus recurrente en la literatura hispanoamericana contemporánea. Y, de forma magistral, logra combinar el mito guaraní, la historia paraguaya, el símbolo y los géneros literarios, para crear una novela posmoderna que marca un hito en la literatura paraguaya.

OBRAS CITADAS

Abellán, José Luis. "La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo." *El Basílico* 7 (1979): 77-83. Impreso.

Brodsky, Ayn. *Madame Lynch & Friend: The True Account of an Irish Adventuress and the Dictator of Paraguay Who Destroyed that American Nation*. London: Harper & Row Publishers, 1975. Impreso.

Cawthorne, Nigel. *The Empress of South America*. London: William Heinemann, 2003. Impreso.

Cohen, Ralph. "Do Postmodern Genres Exist"? en *Postmo-*

dern Genres. Ed. Marjorie Perloff. Norman: University of Oklahoma Press, 1988. 11-27. Impreso.

Diccionario electrónico de la literatura colombiana. <http://ihlc.udea.edu.co/delc/index.php?tema=516&/> Existencialismo. Red.

García Lorca, Federico. "Romance de la pena negra" en *Romancero gitano*. New York: Penguin, 1996. 25-27. Impreso.

Gregson, Ian. *Postmodern Literature*. New York: Oxford University Press, 2004. Impreso.

Henderson, Helene and Jay P. Pederson, Eds. *Twentieth Century Literary Movements Dictionary*. Detroit: Omnigraphics, Inc. 2000. Impreso.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Fiction, Theory*. New York: Routledge, 1988. Impreso.

Lewis, Tracy K. "Karai omombe'u: mito y originalidad en las novelas de Augusto Roa Bastos y Juan Manuel Marcos" en *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos. 3ra edición. Asunción: Criterio Ediciones, 2012. 259-74. Impreso.

Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Trans. Hannah y Stanley Mitchell. Lincoln: University of Nebraska Press, 1962. Impreso.

Marcos, Juan Manuel. *El invierno de Gunter*. 3ra. Ed. Asunción: Criterio Ediciones, 2012. Impreso.

Merivale, Patricia y Susan Elizabeth Sweeny. "The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story" en *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Eds. Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeny. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. 1-24. Impreso.

Pérez Cáceres, Lita. "Una mirada por dentro: Los fundamentos kantianos de *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos como una crítica de la cultura. *Discurso Literario*, nueva época, 1 (2012): 129-44. Impreso.

Ráfols, Irina. "Rasgos del posboom en la novela *El invierno*

de Gunter de Juan Manuel Marcos.” *El invierno de Gunter de Juan Manuel Marcos*, tercera edición. Asunción: Criterio Ediciones, 2012. 317-46. Impreso.

Rees, Sian. *The Shadows of Elisa Lynch*. London: Headline Book Publishing, 2003. Impreso.

Scaggs, John. *Crime Fiction*. London: Routledge, 2005. Impreso.

Sirvent, Michel. “Reader-Investigators in the Post-Nouveau Roman: Lahougue, Peeters, and Perec” en *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Ed. Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeny. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. 157-98. Impreso.

Stanton, Edward. *The Tragic Myth: Lorca and Cante Jondo. Studies in Romance Languages* 20. The University Press of Kentucky, 1978. Impreso.

Weldt-Basson, Helene Carol. “Introduction: Feminism and Postcolonialism: New Directions in Latin American Historical Fiction.” *Redefining Latin American Historical Fiction: The Impact of Feminism and Postcolonialism*. New York: Palgrave/Macmillan, 2013. 1-63. Impreso.

NOTAS

[1] En su artículo “¿Existen los géneros posmodernos?” Ralph Cohen sugiere la utilidad del concepto de género para analizar la literatura posmoderna, a pesar de la constante ruptura con las normas genéricas que tiene lugar en la ficción posmoderna (Cohen 11-25).

[1] Esta técnica se define y se estudia en detalle en la introducción a *Redefining Latin American Historical Fiction: The Impact of Feminism and Postcolonialism*. Mario Vargas Llosa la utiliza en sus novelas más recientes, *La fiesta del chivo* (2000) y *El sueño del celta* (2010). Por ejemplo, en *La fiesta del chivo*, Vargas Llosa

examina la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana para establecer paralelos con el gobierno de Alberto Fujimori en Perú y criticar a ambos (Weldt-Basson 37).

[I] Así retratada, Madama Lynch no difiere mucho de la línea seguida por otros libros escritos por autores norteamericanos o ingleses como *The Empress of South America* por Nigel Cawthorne (2003) o *The Shadows of Eliza Lynch* por Sian Rees (2003).

[I] Tracy K. Lewis estudia en detalle la conexión intertextual entre Marcos y Roa Bastos en su artículo “Karai omombe’u: mito y originalidad en las novelas de Augusto Roa Bastos y Juan Manuel Marcos.”

[i] En su artículo “¿Existen los géneros posmodernos?” Ralph Cohen sugiere la utilidad del concepto de género para analizar la literatura posmoderna, a pesar de la constante ruptura con las normas genéricas que tiene lugar en la ficción posmoderna (Cohen 11-25).

[ii] Esta técnica se define y se estudia en detalle en la introducción a *Redefining Latin American Historical Fiction: The Impact of Feminism and Postcolonialism*. Mario Vargas Llosa la utiliza en sus novelas más recientes, *La fiesta del chivo* (2000) y *El sueño del celta* (2010). Por ejemplo, en *La fiesta del chivo*, Vargas Llosa examina la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana para establecer paralelos con el gobierno de Alberto Fujimori en Perú y criticar a ambos (Weldt-Basson 37).

[iii] Así retratada, Madama Lynch no difiere mucho de la línea seguida por otros libros escritos por autores norteamericanos o ingleses como *The Empress of South America* por Nigel Cawthorne (2003) o *The Shadows of Eliza Lynch* por Sian Rees (2003).

[iv] Tracy K. Lewis estudia en detalle la conexión intertextual entre Marcos y Roa Bastos en su artículo “Karai omom-

be'u: mito y originalidad en las novelas de Augusto Roa Bastos y Juan Manuel Marcos.”

[1] En su artículo “¿Existen los géneros posmodernos?” Ralph Cohen sugiere la utilidad del concepto de género para analizar la literatura posmoderna, a pesar de la constante ruptura con las normas genéricas que tiene lugar en la ficción posmoderna (Cohen 11-25).

[1] Esta técnica se define y se estudia en detalle en la introducción a *Redefining Latin American Historical Fiction: The Impact of Feminism and Postcolonialism*. Mario Vargas Llosa la utiliza en sus novelas más recientes, *La fiesta del chivo* (2000) y *El sueño del celta* (2010). Por ejemplo, en *La fiesta del chivo*, Vargas Llosa examina la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana para

establecer paralelos con el gobierno de Alberto Fujimori en Perú y criticar a ambos (Weldt-Basson 37).

[1] Así retratada, Madama Lynch no difiere mucho de la línea seguida por otros libros escritos por autores norteamericanos o ingleses como *The Empress of South America* por Nigel Cawthorne (2003) o *The Shadows of Eliza Lynch* por Sian Rees (2003).

[1] Tracy K. Lewis estudia en detalle la conexión intertextual entre Marcos y Roa Bastos en su artículo “Karai omombe'u: mito y originalidad en las novelas de Augusto Roa Bastos y Juan Manuel Marcos”.