

MITO Y REALIDAD EN LA NOVELA
EL INVIERNO DE GUNTER DE
JUAN MANUEL MARCOS

MÁRIA DORNBACH
Universidad de Szeged, Hungría



La mayoría del público húngaro se familiarizó con la literatura latinoamericana por medio de obras hasta entonces ya clásicas en el extranjero de escritores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Alejo Carpentier. Casi todas sus obras fueron traducidas al húngaro, y, hasta hoy son asequibles en las librerías. Eso no quiere decir que no se hayan publicado unas obras de otros escritores del siglo XX (por ejemplo, novelas de José María Arguedas, Ricardo Güiraldes, Mariano Azuela, José Eustasio Rivera, José Hernández, Rómulo Gallegos, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos); asimismo, actualmente siguen saliendo obras de escritores contemporáneos latinoamericanos, pero su número no refleja la importancia de este continente dentro de la literatura mundial.

Hasta el año 1975, año de la publicación húngara de la novela *Hijo de hombre*, del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, el público húngaro ni siquiera pudo colocar a Paraguay en el mapa literario universal. Esta novela sirvió de precursora, acondicionando al lector ajeno para la recepción

de una colección de mitos guaraníes, publicada en 1977, bajo el título *El*

Pa'i de cuerpo de Sol. Con ayuda de los textos míticos y el epílogo del tomo, los lectores llegaron a conocer la cultura guaraní. Al final de los años 70, el grupo de músicos paraguayos, Los Pachungos, bajo la dirección de José Arzamendía, residentes en aquel entonces en Hungría, pusieron música al mito guaraní de la creación, traducido al húngaro, incluyéndolo en su repertorio. El destacado etnólogo húngaro, Lajos Boglár, investigador de varios pueblos indígenas de América Latina, entre 1979 y 1997 dirigió varias expediciones a comunidades guaraníes localizadas en territorios brasileños, y siguió publicando sus experiencias en varios estudios y libros.

Después pasaron unos veinte años, hasta la próxima aparición de los guaraníes en un texto literario: en 2017 salió publicado la excelente novela del escritor paraguayo Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter*, cuyo motivo estructurador es la mitología, la creencia guaraní.

La original novela se publicó en 1987 en Paraguay. Faltaban menos de dos años para derrocar a la dictadura de Alfredo Stroessner, dictador desde 1954. Roa Bastos se sirve de un déspota del siglo XIX para trazar a la figura de su famosa novela de dictador *Yo el supremo* (1974), mientras tanto, detrás de la acción de la novela de Juan Manuel Marcos se perfila el régimen de un tirano del siglo XX. En esta última, igual a la de Asturias, el dictador no aparece físicamente en el escenario – a diferencia de la novela guatemalteca ni siquiera en forma de alusiones –, pero la acción está determinada por el clima y el mecanismo político creados por él.

Los acontecimientos, no se desarrollan explícitamente en Paraguay, sino transcurren en apariencia en una ciudad argentina fronteriza, que sirve de máscara del lugar original. Corrientes es una provincia nordeste de Argentina, con la capital del mismo nombre, cuya población, en mayor parte, es

guaraní. Las relaciones históricas entre Argentina y Paraguay sirven de buen pretexto para

transponer geográficamente el escenario. Este enlace lo evidencian varias referencias de la novela. Varias veces aparece la figura de Francisco Solano López, el histórico presidente paraguayo, líder de la guerra paraguaya contra la Triple Alianza, cuyas tropas ocuparon Corrientes en 1865. Más tarde, en los años 80, la historia de los dos países muestra muchas similitudes: a partir de 1976 Argentina también fue dirigida por juntas militares; no cesaron las protestas, estalló la guerra sucia llevada por la dictadura contra la oposición, la guerra de las Malvinas en 1982 que fortaleció el sentimiento nacional desviando así la atención pública sobre la grave declinación económica.

Casi todas las figuras de la novela tienen un vago correlato real: el general centroamericano Gumersindo Larraín recuerda al exiliado general nicaragüense Anastasio Somoza; el general González al general Andrés Rodríguez Pedotti, quien derrocó a Stroessner **dos años después**; monseñor Cáceres, al arzobispo paraguayo Ismael Rolón Silvero. Eliza Lynch representa, coincidiendo hasta en el nombre, a la compañera de origen irlandés de Francisco Solano López.

La acción tiene lugar en los años 80, cuando la dictadura paraguaya está en decadencia. A través de unos actantes, se nos evoca un episodio importante de la historia del país: la guerra del Chaco (1932-1935), símbolo del orgullo nacional de Paraguay; el abuelo de la joven estudiante Verónica Sarriá-Quiroga es el distinguido veterano, el héroe de esta guerra, y como tal una persona sacrosanta, por eso las autoridades le perdonan la vida a su nieta rebelde. El dictador invisible, la fuerza motora de los acontecimientos de la novela, es Alfredo Stroessner que desempeñó el cargo del presidente durante 35 años empleando sin escrúpulos todas las técnicas clásicas de mantener el poder: con el apoyo del ejército suprimió cruel-

mente la oposición, mantuvo en terror al pueblo, cometió toda clase de asesinatos políticos, los secuestros, la corrupción, las torturas. No cultivó buenas relaciones con la iglesia católica. Durante la temporada de la guerra fría guardó amistad alineada con los Estados Unidos. Fue amigo de los nazis, ofreció refugio para dictadores latinoamericanos derrotados y criminales de guerra nazis. Pero en los años 80, las protestas organizadas por los opositores eran más frecuentes y desembocaban en masacres y represalias sangrientas. No obstante, el aire iba agotándose alrededor del dictador, sus antiguos aliados lo abandonaron y la economía iba decayendo. Al final, el 3 de febrero de 1989, con el apoyo del ejército, la iglesia católica y los Estados Unidos fue realizado un golpe victorioso contra el dictador.

Este es el contexto histórico que escenifica la acción de la novela.

Podríamos encajar la obra en las novelas posmodernas, que borran libremente los contornos de géneros, de idiomas mezclándolos para prestarle a cada motivo un sentido poliséptico y crear un metalenguaje literario. La sucesión de acontecimientos reales será interrumpida por un río de frases culebreándose surrealística y mágicamente, mientras tanto, en otras partes, la orgía de imágenes y los epítetos poéticos amontonados convierte la prosa en lírica. Las elegíacas y solemnes metáforas intertextuales de Soledad evocan las canciones heroicas guaraníes que sirven para rememorar a las figuras y las hazañas de los guerreros valientes y los dioses. La acumulación de imágenes surrealistas, las oraciones elípticas sin predicado verbal, son características del estilo nominal. Merecería un análisis del código intertextual de las citas filosóficas, históricas, antropológicas que le prestan un nivel subtextual a la novela enriqueciendo su mensaje ideológico y, al mismo tiempo, contribuyen al estilo modernista de la obra. Los destinos individuales de los protagonistas, investidos con

paralelismos intertextuales, adquieren un contexto histórico, y como tal, se transponen en un cósmico espacio temporal entrañando un sentido cronotópico.

La estructura de la novela no es lineal: la serie de los acontecimientos de la acción que nos lleva hasta la catarsis destella en chispas de recuerdos. Este fraccionamiento le otorga al discurso un dinamismo extraordinario, que será intensificado por la alternación de los narradores en los diferentes niveles narrativos. Este cambio de la focalización será más intensa en la segunda parte de la obra, después de la detención de Soledad; el nivel extradiegético o homodiegético de repente se convierte en nivel hipodiegético, la historia del narrador heterodiegético, el narrador omnisciente o la del narrador autodiegético a veces aparece intercalada en los diálogos como subtexto. Las narraciones autodiegéticas de Soledad se convierten en fragmentados textos surrealistas y líricos.

La obra se caracteriza por una heterogeneidad de géneros: es a la vez una novela policíaca, historia de amor y novela histórica. El misterioso asesinato del general corrupto, perverso y poderoso Gumersindo Larraín, representante del régimen endiablado corresponde al género de las policiales; Larraín, antes de su muerte enigmática, mata a tiros a Alberto Sarriá- Quiroga que acaba de atacarle, y eso les da pretexto a las autoridades para arrestar, torturar y finalmente asesinar a Soledad Sanabria, participante de los movimientos de la oposición. Pero la muerte de los padres de Verónica Sarriá- Quiroga, representantes de la clase privilegiada igualmente queda oculta, no se sabe si la casa fue incendiada por la madre loca o por un desconocido supuestamente encargado por Larraín, o por el mismo Larraín codicioso de los bienes de la familia. Esta última suposición coincide con la caracterización de la figura de Larraín que acentúa su capacidad y su motivación para cometer tal crimen: Alberto, sentado silencioso al otro lado de la ostentosa mesa de ébano, observó esa

ramplona barriga inflada, ese espeso cuero sombrío... ese belfo infecto y vesánico cuyas viciosas comisuras ampolladas aterrorizaban leporinas, ese fétido morro pervertido y acerbo como carroñoso sepulcro arrinconado o pestilente albañal sofocado de flotantes ratas destripadas y heces sanguinolentas en aquel atroz rictus inhumano donde hedían y babeaban la estupidez, la fealdad, la brutalidad, la lascivia y la codicia". También Verónica sospecha de Larraín, pues él tenía motivo para liquidar a la familia acomodada. La muerte enigmática del padre Marcelin ofrece el tercer hilo policíaco, que acaba con una clara resolución: el padre sádico, pederasta fue matado por Alberto de una manera muy insidiosa.

En la historia de amor se desenvuelven el amor lésbico entre las dos protagonistas, Verónica y Soledad, y el amor heterosexual entre Soledad y Alberto, el hermano de Verónica. En el fondo, los acontecimientos políticos, las luchas de la oposición contra el régimen dictatorial crean un contrapunto sentimental y ambiental, se reflejan en los diálogos de los personajes creando un discurso conflictivo.

El paralelismo histórico entre el héroe nacional, el Mariscal presidente Francisco Solano López y los jóvenes rebeldes, está acentuado por las frecuentes citas de los textos de López dentro de la narración produciendo subtextos y un metalenguaje que colocan la acción del presente en contexto histórico. La similitud del libertador del siglo XIX y sus seguidores del siglo XX se refleja también en la figura del jaguar místico cuyas reencarnaciones evidentes son los héroes de la novela de Marcos, por otro lado, en el ejército de Solano López también hubo mujeres vestidas de tigre" personificando las entidades míticas guaraníes. Pero Marcos se abstiene de crear héroes. No se le escapa que en el altar del afán por el mito del héroe nacional puede desangrarse la autenticidad histórica: en los años 70 del siglo pasado, un arqueólogo catalán destacó que los restos exhumados del Mariscal y colo-

cados en 1936 en el Panteón Nacional de Asunción le pertenecen a una muchacha indígena. A pesar de haber encontrado más tarde los auténticos huesos, a pesar de resultar falso en su realidad física, el mito del héroe nacional investido con contenido ideológico es santo e intocable. La caracterización trazada por Marcos sobre Solano López igualmente parece destruir tabúes: lo llama “jaguar barbudo” quien “había dejado una leyenda fascinante de ángel y demonio, dulce y violento, católico y revolucionario, cosmopolita y salvaje, castizo y francófilo... una especie de héroe y antihéroe latinoamericano que los historiadores del norte no pueden clasificar sin equivocarse porque rompe sus criterios de biblioteca y sus supersticiones al pie de la página en pos de ungir a los buenos y a los malos, a los civilizados y a los bárbaros”.

El invierno de Gunter es a la vez novela de contradicciones y paralelismos. La estructuración se basa en contrapuntos: el amor descrito en escenas líricas está en desacuerdo con el terror y el sufrimiento físico; la posición privilegiada contradice a la posición indefensa de unas figuras. Así mismo, el carácter de las dos protagonistas, Soledad y Verónica refleja esta dualidad. Soledad es un nombre hablante: significa abandono, aislamiento que determina el destino trágico de la protagonista. Según varias alusiones en los diálogos, su figura coincide en muchos rasgos con la gitana andaluza Soledad Montoya, protagonista del poema de Federico García Lorca: “Romance de la pena negra”, encarnación de toda la pena del pueblo andaluz, aunque Marcos usa Montoya como nombre y no como apellido. Con esta coincidencia el autor quiere presagiar el destino trágico de Soledad Montoya Sanabria Gunter destacando al mismo tiempo su afición poética, pues la muchacha procedida de una familia pobre no resulta solo una luchadora decidida, víctima y testigo auténtico del terror, sino, al mismo tiempo, es una poetisa de espíritu romántico. Mientras tanto, Verónica viene de una familia privilegiada, ella

podría salvarse de la cárcel, pero siendo un opositor consciente, quiere compartir el destino de su compañera. No es su mérito que las autoridades la dejen salir, lo debe a ser nieta de un héroe nacional de la guerra del Chaco, por eso no pueden aniquilarla sin rastro alguno.

Marcos, a través de la figura de Eliza Lynch, crea una vinculación indirecta de Soledad Montoya y el emblemático poeta genio de la generación del 98, Antonio Machado. Pues Eliza en su tesis doctoral analiza el primer poemario de Machado, titulado *Soledades*. El clima afectivo de los poemas está determinado por la soledad, la tristeza, la melancolía, la angustia, rasgos característicos de Soledad Montoya. Los temas centrales de *Soledades* son el tiempo, la fugacidad de la vida, la muerte, la niñez perdida, el paisaje, el amor. Este mismo ánimo sentimental y la pena existencial se reflejan en los últimos versos de Soledad Montoya, escritos en la cárcel poco antes de su muerte. El final de la carrera de Machado también se parece al destino de la muchacha: en 1939, después de la guerra civil, el poeta gravemente enfermo se constriñe al exilio. La muerte le arrebató fuera de su patria. Antes de su muerte, Soledad Montoya esperaba ser deportada, pero ni siquiera en eso tuvo suerte.

El paralelismo más evidente lo descubrimos en las primeras páginas: la descripción de los profetas tupi-guaraníes y su búsqueda corresponde a la de sus descendientes ideológicos, los jóvenes que luchan contra la dictadura. La descripción inicial sirve de *incipit* determinando el código ideológico de la novela. Los karaí son profetas del cambio y ocupan un lugar especial en la jerarquía de la sociedad guaraní, son seres míticos que incitan a buscar la Tierra sin Males, son los motores de la sociedad. Su figura se une a la de la guerrillera Soledad. La intemporalidad de la obra se manifiesta en este paralelismo de lo real y lo mítico. Soledad se convierte en figura mítica, simbólica, esta función suya será

apoyada por la imagen final cuando aparece con máscara del jaguar. Según la creencia guaraní, el mundo malvado será destruido, excepto los indios guaraníes, por un gran incendio y un jaguar celeste. Soledad Montoya Sanabria Gunter, al ponerse la máscara de jaguar, se enfrenta con los opresores, los representantes emblemáticos del régimen. En las páginas anteriores destacamos dos alusiones referentes a la coincidencia de Soledad y la figura mítica: primero el padre Cáceres, a quien sus enemigos le caracterizan también como jaguar, vio que la hoja de su biblia “había sido desgarrada como por colmillos de jaguar”, más adelante Alberto llama a su novia “un jaguar celeste”. La metamorfosis mítica se repite en el asesinato de Larraín, encarnación del Mal, del Maligno, del terror estatal. Solo al final de la novela llegamos a saber que esta vez su ejecutor no fue Soledad, sino Eliza Lynch, otra figura jaguaresca, quien, igual a sus antecesores, actúa conforme al mensaje filosófico del mito guaraní. La muerte de

Larraín preanuncia la futura caída del dictador. Pero el camino hasta allí está bordeado por muchas víctimas simbolizadas por la muerte de Alberto y Soledad.

El desarrollo de carácter más catártico se efectúa en la figura de Francisco Javier Gunter, al parecer un personaje secundario, que no ejerce mucha influencia sobre los acontecimientos. A lo largo de la acción, se convierte de figura pasiva en figura activa, planteando ideas existencialistas. Quizás por eso aparece su nombre en el título de la novela. Al principio, él es el producto característico del régimen: es un hombre tradicionalista, hijo de padres alemanes tiesos; como presidente del Banco Mundial es el soldado del capital norteamericano, y solo son sus lazos familiares los que le impulsan a comprometerse con la liberación de Soledad. Pero poco a poco detecta las infamias de la dictadura, y por eso ya no es capaz de identificarse con su papel anterior. Aunque no se convierte en opositor luchador, deja el Banco Mundial y el

resto de su vida lo pasa retirado en Paraguay. “La vida en su patria fue dura, pero feliz” – dice una de las últimas frases de la novela.

De los jaguares resalta la figura de Soledad, ella muere como una verdadera heroína identificándose con su misión. Azuaga tampoco traiciona sus ideas, pero le limita su enfermedad que lo mata. El general Francisco Javier González se mete un tiro al enterarse del fracaso de su intención de poner en libertad a Soledad. Eliza Lynch es una verdadera heroína trágica porque no tiene coraje para confesar que en la noche del espectáculo fue ella quien, con máscara de jaguar, mató a Larraín, así que no salva a Soledad.

Los protagonistas, en muchas escenas, se mueven en espacios cerrados (casas, avión, cárcel, cafés) que da la impresión de que son incapaces de salir de su situación, no pueden resolver sus conflictos, igual al cronotopo de las novelas griegas de Bakhtin, donde el mundo y el hombre están absolutamente hechos y son inmóviles”. La cárcel es uno de los cronotopos típicos del hilo policíaco de la novela griega, donde se une el tiempo histórico con el privado.

En la escena del asesinato del general Gumersindo Larraín, que se desarrolla en el interior de su casa, aparece el cronotopo del umbral impulsando los acontecimientos inmóviles y anunciando con su mensaje metafórico el auge de la crisis y la cercanía del desenlace en la acción. La redención será transmitida por la metamorfosis mitológica de la heroína en la escena del entierro al campo libre del cementerio. El episodio es como un flash, cargado de sentido mágico, donde el tiempo espacial se comprime. Con la aparición del ser mitológico, igual a la escena en la casa de Larraín, el tiempo espacial biográfico se diluye en el tiempo espacial universal prestándole al argumento un sentido metafísico.

El cronotopo del camino está representado por el avión que mueve en el espacio y el tiempo a los tres compañeros

solidarios con Soledad, luchadora por el cambio político: a Eliza, Gunter y Toto Azuaga, acercándolos al desenlace y, como tal, se convierte en el elemento organizador del argumento.

La novela, si la sacamos del contexto latinoamericano, transmite un mensaje universal: muestra el mecanismo, la fuerza diabólica de las dictaduras y el camino muy cruel de la oposición que actúa, interviene inevitablemente en el escenario de la historia. Por eso resulta una lectura actual en nuestro siglo también. Para moldear nuestro futuro es imprescindible conocer nuestro pasado. La tarea de la posteridad es rememorar. En la obra de Juan Manuel Marcos, la coherencia interna de esta novela se debe precisamente a la ética urgente y solidaria de traducir la memoria del trauma a la narrativa del trauma.