

ÍNDICE

<i>PREFACIO</i>	7
<i>LA EVENTUALIDAD Y LA INEXORABILIDAD</i> <i>EL INVIERNO DE GUNTER</i>	9
<i>NOTAS</i>	83
<i>ÍNDICE ONOMÁSTICO</i>	85

PREFACIO

La literatura latinoamericana es el reducto de reconocida eficacia de una variable de la modernidad.

En la tradición novelística de la época del boom, y en la del post-boom, se reflejan las tensiones emotivas y las expectativas racionales de las generaciones que se enfrentan en la realidad, así como parece y se representa.

La novela de Juan Manuel Marcos, *El Invierno de Gunter*, se desprende del compromiso totalitario para devolver en la actualidad solidaria y democrática.

La narración se convierte en las efemérides de la condición humana.

Roma, miércoles de ceniza, 2015

R.C.

La dificultad que la crítica moderna debe afrontar es, en primer lugar, la lectura de un texto escrito y, en segundo lugar, la interpretación de un texto que pueda ser repetido oralmente. La actitud sonora de un texto es determinante a los fines de una posible representación filmica. Paradójicamente, en las películas, en que la música parece constituir la banda sonora de la acción, son el diálogo y la mimesis (*Gestalt*) los que desempeñan una función didáctica. El sonido de las voces anticipa la angustia de las circunstancias, en las cuales se propagan las controversias colectivas y las inquietudes individuales. La objetividad influye miméticamente en la manifestación del pensamiento y en su dinámica (excepcional o consuetudinaria). A menudo el escritor de un libro no está dispuesto a leerlo, cediéndolo directamente al desconcierto del lector, seducido a su vez por la publicidad. El lector lee ante todo la propaganda sustentada por imágenes, que evocan el sonido, y sólo después, fragmentariamente, lee el texto. El lector por antonomasia es el

lector de literatura, de libros de sugestión emotiva o de simple entretenimiento. El arte de la crítica, un tiempo circunspecta, en la actualidad es atraída por la flexión orgánica de las palabras empleadas en el razonamiento. Luis Cernuda, a la luz del magisterio crítico de T. S. Eliot, se propone hallar en la prosa moderna la equimosis de la poesía, con el intento de volverla fundamentalmente disponible en el contexto de la existencia. La crítica ideológica está audazmente comprometida en las circunstancias políticas en las que gravita con propósitos redentores. La resolución de estos condicionamientos alquímicos los vuelve recíprocamente evidentes. Esto es lo que realiza Honoré de Balzac con la *Comédie humaine*, en la cual las intransigencias de una generación se declinan en las características específicas de una época.

El consenso social conforta el pensamiento en sus manifestaciones artísticas y científicas. El intelecto humano vuelve perceptibles las sugerencias que la imaginación y la razón profesan en mutua sintonía. «Lejos de lo que pensaba Aldous Huxley en 1963,» escribe José María Herrera «cuando publicó *Literatura y Ciencia*, el enfrentamiento que se da entre las llamadas “dos culturas” no es un problema de fronteras entre la actividad poética, volcada en las apariencias, y la actividad científica, interesada por la realidad

objetiva que se esconde tras ellas, sino algo bastante más profundo». ¹ El arte y la ciencia indemnizan las intercesiones literarias con claras certificaciones de validez inventiva. La escritura se afina en los ámbitos comunitarios permeados por una ideología, por un sistema institucional o por un simple aparato normativo. La política, aun deformada por una desconsiderada aplicación, influye en la sensibilidad del escritor, que se propone individualizar sus características específicas, reflejadas en la rapsódica contingencia. La propensión cognitiva por parte del escritor es de tipo intimista, no se concilia con las investigaciones sociológicas o estadísticas. La remisión de los pecados de omisión no se le permite al escritor, que se arriesga en los pliegues del ánimo humano cuando es exacerbado por los reflejos condicionados del poder tutelar. La inhibición de la libertad de expresión comporta una sumisión participativa que desemboca, con el tiempo, en la discordia, en la rebelión y en la revolución.

Los regímenes totalitarios dividen a los hombres en dos grupos: uno partidario de la libertad y el otro ocupado en la organización burocrática. El totalitarismo moderno utiliza la tecno-ciencia como factor propulsivo de los procesos económicos y sociales contemporáneos. Por medio de la propaganda el

totalitarismo influye psicológicamente en las determinaciones conceptuales y dispositivas de las masas, que consideran la línea del horizonte como una meta existencial. La escritura literaria no identifica la realidad con la objetividad, sin reducir la experiencia concreta a la insignificancia. La vertebración de la apariencia permite entrever en el reconocimiento de los actos, de los gestos, de los silencios, los simulacros de una participación emotiva de carácter universal. La sociedad tecnocrática induce al descubrimiento, en los propósitos mentales, de un ancla de salvación para los naufragos de la anomia. Recurrir al lenguaje como a un instrumento de salvación se debe a la atención con la que se vislumbran los eventos del pasado aún no metabolizados por la condena eterna del presente. *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust es la reelaboración de experiencias inconclusas aunque no siempre dignas de ser llevadas a cabo. La escisión de las frases en silogismos demuestra la presencia de argumentos necesarios para colmar la historia de sorpresas o de imprevistos. La literatura trata de superar la disonancia entre el sentido y su ausencia. «Mientras que los personajes decimonónicos poseían una conciencia fuerte desde la que se oponían a la inmediatez de un mundo caótico, en la novela contemporánea esa conciencia se diluye».² La ausencia de lo sagrado en

la vida social –sostiene Octavio Paz– lleva el escritor a penetrar en el caótico universo de las interacciones subjetivas. La escenificación del mundo se manifiesta con las máscaras del desorden y de la pérdida. Algunas presencias perturbadoras –como los militares en las tribunas civiles y pacifistas– vuelven perentorio el recurso al exorcismo canoro. La estetización superficial oculta las instancias reales.

La distancia entre el observador y la observación es irónicamente representada como salvífica. La fuga del compromiso a cambio de una conversión orgiástica en la realidad no alcanza la insignificancia. «Las cosas, vistas objetivamente, no coinciden con las cosas vistas desde el punto de vista del placer y del dolor, pero esta, con ser la nuestra, es una perspectiva de la que hay que huir en nombre de la razón. La novela, sin embargo, se resiste a considerar que el hombre sea lo que ahora se dice que es».³ La ironía induce a la aceptación de la razón instrumental, la planificación tecnocrática, con el auxilio del revisionismo, que considera imponderable, no tanto lo concreto, cuanto más bien la factibilidad. El artificio artístico es un recurso expresivo para dar consistencia cognitiva a las proposiciones orgánicas del intelecto humano. La narración se introduce en el circuito representativo con el objeto de atraer la atención de

aque-
 aquellos que operan en la práctica indiciaria del
 remordimiento. La literatura confidencial es una
 exploración en los meandros de la conciencia, con el
 objeto de relacionar cada vez más las afinidades y
 volver más evidentes las diferencias existentes entre
 los seres, atareados en un concierto social, con obli-
 gaciones y privaciones, ambas previstas por la ley o
 simplemente homologadas como sortilegios por la
 costumbre. El optimismo culpable y el pesimismo
 asmático concurren a la ideologización del texto
 literario. La objetividad de la crítica es una patente de
 subsidiariedad entre el frenesí celebrativo y la depre-
 sión mimética. La crítica ideológica –según Karl
 Kraus– cumple su función al tomar conocimiento o
 no de la legitimidad social de la tarea literaria. El
 oficio de la crítica es, en última instancia, huir de la
 banalidad. El poema –para Boris A. Novak– es un
 «espejo mágico», que refleja tanto la intimidad como
 la realidad exterior; los sucesos de la vida colectiva,
 como los laberintos de la subjetividad. El poema es
 concebido como el abrazo de las palabras y la si-
 miente de lo indecible. La limitación alegórica de
 estos dos hemisferios de la condición expresiva
 permite abreviar las distancias entre las elucubra-
 ciones mentales y las astucias tácticas, necesarias pa-
 ra volverlas cuidadosamente utilizables.

La escritura de Juan Manuel Marcos se caracteriza por una elegancia dudosa, evocadora de los barrios de Madrid y de París. Las aficiones se aclaran como una novela en las calles y en las casas de los países (Francia, España, Estados Unidos, Paraguay), donde la historia de *El Invierno de Gunter* se desarrolla con una suerte de angustiante aprensión. El talento del escritor se aplica en conferir el compendio de los recuerdos y de las acciones de los protagonistas de la novela a la sugestión del lector, que se anuncia comprometido en todas las situaciones, en las cuales se perpetúan con vibrante determinación el apego por la libre determinación y el resentimiento por todo aquello que la margine o la prohíba. La novela de Marcos es una confesión para una futura memoria de las insolencias temporales y metafísicas de los regímenes, que consideran la inamovilidad la rapsódica representación de los fragmentos disolutos de la eternidad. La habilidad del escritor consiste en volver repentinas las astucias con las cuales afirmar el recuerdo de los fuertes y de los funestos de los regímenes dictatoriales, siempre en fase degradante y sin embargo persistente, como en una sucesión de silentes hemorragias energéticas. A la lenta e inexorable disolución social se contraponen las intemperancias sensuales, las alteraciones mentales, las alucinaciones.

La novela de Marcos es el apéndice del «tiempo muerto» de las sociedades inmarcesibles cuando están en plena expansión de sus recursos inventivos, factibles, solidarios. El colaboracionismo político es, alternadamente, incongruente y persecutorio. La ferocidad, una connotación difícilmente conseguible en tiempos aparentemente pacificados, se enciende en el sortilegio de los infaustos ejecutores del ciego instrumento de la historia. El valor de la escritura del libro consiste en la elaboración conceptual de los actos cumplidos por los protagonistas, sin conceder demasiado al impresionismo fotográfico. Los rostros, las actitudes de los personajes se revelan en las palabras. La arquitectura del lenguaje es imperiosamente artificiosa, para garantizar a la argumentación un nivel de credibilidad problemática y dilatoria. La ausencia de expresiones enigmáticas permite el fluir de la argumentación como en un coloquio entre personas decepcionadas por el fervor angustiante de sus interlocutores. La narración encubre una tendencia mitológica, la *venganza de Alcmeón*, el psicodrama del «ciclo tebano» de la literatura griega. La ciudad de Tebas, ciudad de las Siete Puertas, fundada por Cadmo, está poblada por dinastías que viven, aman y odian en el interior de sus muros. Las reproducciones iconográficas de la antigüedad, que se refieren al tema de la venganza, tienen una connotación identitaria y

didáctica: las vicisitudes familiares de Alcmeón y de sus padres Anfiarao y Erífyle no se resuelven en la épica dramática de las otras obras griegas, sino que declinan en el bastión de la venganza como estado de ánimo, como actitud, que se agota junto con sus exaltados exegetas. Lo imponderable del mal agrava su descompostura emotiva, plebiscitariamente conectada con los sobresaltos del humor. La novela de Marcos capta las insolvencias mediáticas de los tutores del orden falsamente religioso, al que le debitan la dirección de su malestar.

A los fragmentos testimoniales del «ciclo tebano» le corresponden las intensas diatribas de los defensores de un nivel de dignidad, en continuo contraste con el compromiso. La explicación de los dos dramas, vislumbrados respectivamente en el mito de Edipo y en la agónica teogonía de Stroessner, cae como el telón de un teatro sobre las escansiones del tiempo. Los hijos de Edipo, Eteocles y Polinices, se acuerdan para compartir el trono de Tebas, cuando el padre, ya ciego y junto a Antígona, va errante por el Ática. La división del poder causa el conflicto: Etéocles conquista el reino de Tebas y Polinices se exilia en el reino de Adrasto, rey de Argos, cuya hija toma como esposa, y con el cual planea recuperar el poder. Siete guerreros (Adrasto, Anfiarao, Capaneo, Hipome-

donte, Partenopeo, Tideo y Polinices) componen la expedición contra Tebas y ofrecen el diestro a la tragedia de Esquilo. La parentela de Adrasto está ligada al trono de Argos. Adrasto y Anfiarao son primos, descendientes de dos hermanos, Bías y Melampo, que encarnan, respectivamente, la actitud guerrera y la inclinación mística de la dinastía argiva. Melampo es un célebre adivino y su descendiente, Anfiarao, encarna la figura arquetípica del rey-sacerdote. Sin embargo su casamiento con la hermana de Adrasto le impone obedecer a las exigencias de la otra parte de la familia, desarrollando así los antiguos conflictos del clan. El poder profético de Adrasto le impediría enfrentar a su primo, destinado a sucumbir. Sobornada por Polínice, que le regala el legendario collar de Harmonía, Erífile convence al marido para tomar las armas y enfrentar el destino. La familia patriarcal se desmorona bajo las pulsiones emotivas de la familia extensa. El adivino Tiresias dice que la ciudad podría salvarse si uno de los tebanos, Meneceo, hijo de Creonte, se sacrificase a Ares, dios de la guerra. Diez años después, Adrasto organiza una nueva explosión de venganza contra Tebas movilizando a los hijos de los siete guerreros que habían muerto en la anterior expedición. Esta segunda campaña es denominada la guerra de los Epígonos, los conquistadores de Tebas, según la profecía de Píndaro, en cuyo trono se sienta

Tersandro, hijo de Polinices, nieto de Edipo. La serie de venganzas continua está armonizada en una lógica exponencial, debida a las predicciones de los arúspices y de los adivinos. El mito de Tebas está conectado con el concepto de culpa y la inconmensurable exigencia de redención, que solamente la extinción de las fatigas terrenales puede permitir que emerja con toda su vigencia.⁴ La reforma de Clístenes del 507 a. C. contempla un modelo político participativo, contrario a los tradicionales conflictos de clanes.

La ética civil, que atraviesa la novela de Marcos, oculta una actitud catártica, que es la versión prosaica de la sublimación de la venganza. El ordenamiento político y burocrático de la dictadura paraguaya ostenta una somnolencia letárgica, que transforma al conflicto en una experiencia ilusoria y sin embargo funcional. Los grupos hegemónicos están divididos por la sospecha de que se esconda en algún lado el disenso y que se manifiesten actitudes de postergación por parte de los jóvenes, que se alinean empáticamente con sus contemporáneos de las regiones abiertas a las innovaciones y a la confrontación. Las *élites* militares desempeñan un rol amenazador y estabilizador con respecto a los posibles actos subversivos, los cuales son más pronosticados que temidos. El «círculo mágico» del régimen es inexistente. Todos

lo imaginan, ya sea para alejarse, ya sea para integrarse, según las diferentes predilecciones. Una constatación se eleva, en el *Infierno de Gunter*, sobre todas las argumentaciones: la ausencia de aquella hipnotización de las regresiones sociales (lo opuesto a las revoluciones), que obstinadamente los réprobos del régimen tutelar exorcizan con una torpe afaibilidad. El orden no se ha instaurado y es entregado a un improbable revisionismo. Los cuartos del poder secundario están decorados con el mal gusto de la emergente burguesía europea del siglo XVIII. Las alfombras, los candelabros y sobre todo las cigarreras les otorgan lustre a los pobres defensores de una situación política y social, comprometida en cada orden y grado de la sociedad, aparentemente en letargo. La historia de algunos generales, que pasaron de las sumisas actividades de servicio a la prueba de endebles torturadores, es aplastante. La actitud del acomplejado oficial totalitario no parece ser compartida por sus subalternos, quienes atribuyen las faltas del régimen a su presunción.

El carácter dramático de las situaciones consiste en el temor de una perturbación, que se plantea silente, dispersa por aprobaciones arrancadas por el aparato investigador. En los exhortos policiales aparece una suerte de revanchismo prostibulario por parte de los

inquisidores con respecto a los inquiridos. Un casual observador externo, como el escritor, encuentra inspiración para una pantomima grotesca. Sucede algo semejante a aquello que Juan Ángel Juristo reconoce (dejando de lado que, para algunos escritores latinoamericanos, Cuba se presenta como una Arcadia) en lo referente a la situación cubana de los años pasados. «Como si el Régimen, con el devenir del tiempo, se convirtiera en algo irreal, tan alejado de nuestro imaginario como la representación de la realidad política de Corea del Norte». ⁵ En *El Invierno de Gunter* falta la fascinación del evento revolucionario y, contrariamente, del estancamiento de la involución desequilibradora de las inspiraciones solidarias. El fuerte atractivo, generalmente favorecido por el consenso, que ejercen algunos regímenes autoritarios, denota los reflejos psicoanalíticos, que se atienen a sus melancólicos enfiteutas. La supuesta grandeza del poder absoluto se despliega en una suerte de género literario latinoamericano, dedicado al caudillaje, a una forma secreta y disoluta de gestión del poder. La tradición de este género literario comprende: *Tirano Banderas* de Ramón María del Valle-Inclán; *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa; *Yo, el Supremo* de Augusto Roa Bastos; *El Otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez; *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias. Los dictadores son ajenos a la historia

en cuanto son heresiarcas de la leyenda. La alucinación del poder los condena, sin darse cuenta, al escarnio universal.

Cada personalidad del régimen autoritario oculta otra, libre de vínculos de obediencia burocrática y psicológica. La literatura de esta humanidad, formalmente silente, es paradójicamente oral. Las anécdotas, las alusiones, las tentativas de silencio, son aspectos de una versatilidad, de una dialéctica, escondidas en los propósitos de regeneración, continuamente eludidos o postergados con el objeto de asegurarle a la supervivencia el apoyo de la imperturbabilidad. La filosofía del desapego de las urgencias morales se confunde con una suerte de cinismo compartido en las esferas metafísicas del poder. La potencia política es representada preferentemente por hombres de armas, que se arrogan el derecho de proclamar el deber a la sumisión y a la perversión. El general de la novela de Marcos figura como quien ha recibido un milagro en la corte del rey Arturo; fuma cigarrillos importados de países que prefieren el tabaco como fuente de ingresos económicos; y se angustia con los prejuicios, de los que presagia la infausta influencia en la resignada cotidianidad ciudadana. Prefiere los largos pasillos, suavizados por alfombras y adornos importados

principalmente de Francia. La mesurada vanidad que se complace en manifestar durante los pocos coloquios, que mantiene con las personas conocidas, lo libra del ridículo. Y es justamente esta dimensión onírica del banquete entre los seres mortales que lo vuelve, al mismo tiempo, responsable y crítico de las adversidades del régimen. Las alfombras y el carillón de la cigarrera de plata se contraponen a la impaciencia –por otra parte ostentada– hacia los ambientes considerados por la plebe como sofisticaciones del poder tutelar. Él es el depositario de la leyenda urbana: conoce todos los *pourparler* de las generaciones adultas y los «propósitos verbales» de los jóvenes, que se imitan recíprocamente a nivel mundial. La particularidad de su percepción auditiva consiste en la interpretación a nivel ideológico de las expresiones adversas de los estudiantes, de los presos, de los exiliados, de los inhibidos, de los desheredados. Él descarta de su observatorio oral a los burgueses y a los biempensantes: aquellos, que obtienen ventajas del *status quo*, y que se indignan por cada tímida remisión de pecados, llevada a cabo por la administración pública.

La policía y el poder judicial son respetables solamente si se atienen enérgicamente a las normativas radicales. La intransigencia se delinea como un valor,

que se asimila a la dignidad nacional. La habilidad del autor de *El invierno de Gunter* consiste en apuntar una serie de «señales» expresivas de los personajes del régimen sin describir su cara, la expresión de los ojos, de los labios, con la ayuda de las manos. La única referencia a este aspecto antropológico es la forma de caminar, el movimiento con el que el general se convierte en maestro de ceremonias, en dueño de casa haciendo todo lo necesario para ser formalmente correcto frente a sus invitados, interlocutores y peticionarios. El precepto evangélico, al cual el general se atiene fielmente, es prestar atención a la gente ordinaria con un grado de satisfacción, que resalte la figura y la obra de los que componen la *melior pars* (como cita Marsilio de Padua) de la sociedad. El observador tiene la sensación de que el general se imagine a sí mismo como el protagonista de una forma de ser en el limbo de la especie. El general parece defenderse de los eventos, que el mismo presagia como anunciadores de aventuras. Se da cuenta que la circunstancia política está sometida a profundas modificaciones que la lealtad institucional preserva, con todas sus fuerzas, de la degeneración. Sostiene que el excesivo rigor y el extremo formalismo comportamental invalidan el ordenamiento vigente. Su evocación oral es una ramificación de la existencia de las generaciones heroicas, que

se identifican con las venas pulsantes de la identidad nacional.

El general es amigo de un anarquista, de un hombre casi sin oficio, que divaga por las calles del mundo en busca de una compañía para el camino, que le sostenga durante su travesía entre las insidias de la ritualidad de la creación. Lo inconexo (término usado por Octavio Paz para comentar el *Manual del distraído* de Alejandro Rossi) entre las bravatas de la infancia y la disciplina de la adolescencia se identifica con la juventud salvadora, con la militancia en un sistema de normas, que habilitan a la actuación del mando luego de haber ostentado el de la sumisión. El modelo reflexivo y enigmático, propuesto e impuesto por el cuartel, es perseguido como un rasgo estilístico universal para declamar, servir e imponer con la soberbia de los donadores de prosperidad.

El incipit del discurso del general es más bien el preámbulo de una oración, que la conveniencia, a menudo, no permite que se exhiba con los tonos rutilantes de las palabras ásperas, recurrentes, alternadas, siguiendo la retórica de iniciación de los miembros de una misión milenaria, como es aquella de las armas. La cruzada cristiana es una prerrogativa de los anacoretas de un misticismo de batalla. La