

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

IRINA RÁFOLS
Universidad del Norte



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

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

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

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

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

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

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

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

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

esta tendencia se clasificó como Neobarroco, Posmodernismo, Posboom.

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

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

Dentro del contenido de ideas surge una inquietud literaria

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EL CONCEPTO DE NOVELA GALILEANA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LA INTERTEXTUALIDAD: RELACIONES ENTRE DIVERSOS TEXTOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O en este otro párrafo:

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

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

Acusaciones a Soledad:

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

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

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

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

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

LA IDEOLOGÍA DE MIJAÍL BAJTÍN

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

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

EL PROBLEMA DE LAS IDEOLOGÍAS

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

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

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

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

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

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

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

ACUSACIONES IDEOLÓGICAS DE LA DICTADURA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LA POLIFONÍA: UN JUEGO DE VOCES EN LA ESCENA LITERARIA

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

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

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

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

EL METALENGUAJE Y EL LENGUAJE OBJETO

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

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

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

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

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

La distinción entre lenguaje objeto y metalenguaje fue

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

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

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

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

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

En este párrafo encontramos la prueba de un metalen-

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

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

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

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

Aquí vemos otro ejemplo de metalingüística:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BIBLIOGRAFÍA

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

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

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

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

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



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