





EL TIEMPO DE LA INEDIA  
El invierno de Gunter



EL TIEMPO DE LA INEDIA  
El invierno de Gunter

Riccardo Campa



anthropiQa 2.0

© Riccardo Campa  
© anthropiQa 2.0  
Lulu Press Inc (edición compartida)  
<http://www.anthropiQa.com>  
[editorial@anthropiQa.com](mailto:editorial@anthropiQa.com)  
Badajoz, España / Raleigh (North Carolina)

Edición primera, octubre de 2014  
I.S.B.N. 978-1-312-61700-1

## Índice

Prefacio	9
Las voces	11
El idilio	35
La eventualidad	50
La brevedad	67
Índice onomástico	



## Prefacio

En la tradición literaria latinoamericana la dictadura tiene un componente estético además de político e institucional. Su aceptación y su rechazo fluyen de una tensión emotiva, que se refleja en las representaciones espectaculares. El vigor de la eficiencia y su enunciación condenan a los «herejes», a los disidentes, al exilio o a las prisiones de la patria, de las cuales a menudo se salvan por el descredito del poder dominante o por el compromiso ideológico, asumido como el tributo de la supervivencia.

En la obra de Augusto Roa-Bastos, *Yo el Supremo*, el aspecto más inquietante de la dictadura es su premonición trascendental. El Supremo, de hecho, le dicta a su secretario las leyes que deberá divulgar después de su muerte. Él anhela así a una fracción de eternidad, de la que estarían excluidos los comunes mortales.

En *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos, la dictadura se impide el futuro a cambio de un presente manifiesto, de lo más inmóvil y prescriptible posible. Todos los tentativos de modificar lo existente son como exorcizados por una sorprendente concepción de la inedia, de la perpetuación de un estatus ineficaz y ditirámico, en cuyo interno se agitan, sin demasiadas pretensiones, voces de disenso y acciones imprevisibles, que preanuncian el alba, el que Francisco de Goya y Lucientes ilustra en un capricho, en el que los excluidos afirman, con un grado de esperanza y de recelo: «Si amanece, nos vamos».

Roma, miércoles de cenizas de 2014.  
R.C.

Las citas están indicadas en el texto con el número de las páginas de la edición: Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter*, Edición crítica por Tracy K. Lewis, Servilibro, Asunción, Paraguay, 2013.

## Las voces

La pluralidad de las voces, de las interlocuciones, que confluyen para vivificar la trama de la novela, delimitan, en disolvenca, las profecías de los Karái y las demoniacas actitudes de los detentores del poder. La intimidación refleja el desconcierto en el que se agita, como un pleonismo, el anhelo comunitario. La cosmología guaraní se conjuga con los riesgos previsionales de la gnoseología moderna. Las personas, exacerbadas por la inflexibilidad pretoriana, propenden a un entendimiento gestáltico, a una comparación intuitiva, empática, evanescente. La relatividad de la experiencia implica la gestación de los significados recónditos de las palabras. A los márgenes de la consecuencialidad, las personalidades de mayor relieve se interrogan con el objeto de propiciar una manera de ser y de actuar conforme con la idea de liberación de la indolencia y de la intimidación. El mecanicismo insidia las conciencias y las homologa de acuerdo a las pruebas coyunturales, relevadas arteramente, para ocultar una suerte de (sacrificial) paz social. La dictadura es una suerte de metáfora de la perdición antropológica, inmovilizada, con el fin de denigrar la misma propensión salvífica de las convulsionadas conciencias. La presencia del «otro», en las circunstancias adversas al transcurso de los eventos, pregonando el advenimiento de una edad dorada, de una edad en la que el empuje de la imaginación asuma formas evidentes, conmensurables en las transacciones cotidianas. El baluarte ideal supera las perturbaciones interpersonales y va pregonando su decadencia. El advenimiento de una época vertebrada en la consciente participación humana desconcierta a los tetrágonos perpetuadores de la inmanencia.

La práctica de la paradoja confiere a la argumentación un grado de problematicidad, en la que se despliega el entendimiento humano en su dilemática determinación. La relación existente entre la experiencia individual de los

protagonistas de la novela y el condicionamiento objetivo se identifica con un fragmento de la geopolítica mundial. La alterada concupiscencia dictatorial se presenta como un repertorio de expedientes tentaculares, que inhiben la adhesión participativa y aún menos la decisional. La peregrinación del exilio es un repertorio de inhibiciones, una equimosis de propensiones disolutas. Su misma permanencia equivale a un juicio con el apoyo de la historia. Toto Azuaga, durante el seminario de otoño en la Universidad de Oklahoma, hace referencia a la vida religiosa de los Tupí-Guaraníes, influenciada por el chamanismo. Los Payé se proponen, con sus artes médicas, afirmar la cohesión social. Los Karaí, personajes enigmáticos, persiguen el intento de hablar, de activar el diálogo, propedéutico al entendimiento comunitario. Esta función evoca aquella socrática de la Atenas del siglo V, dominada por los sofistas. Sus enseñanzas son recibidas con entusiasmo por los pueblos indígenas, que encuentran en la argumentación el fundamento de la propia identidad, condicionada por la parentela y por el localismo. «Y he aquí, sin embargo, el extraño discurso de los Karaí: sostenían no tener padre, sino ser hijos de una mujer y un dios. No importa ahora el fantasma megalómano que lleva a los profetas a autodivinizarse. Lo que importa es esa ausencia y ese rechazo del padre. Al no haber padre, no hay linaje» (p. 40). Los lazos de la sangre no exceden la concordia intelectual. El nomadismo de los Karaí se diferencia de aquel homologado en las sagas y en las leyendas. Sus peregrinaciones consisten en hacer que los individuos estén menos vinculados al lugar, a las parentelas y a los intereses, que se instauran en la situación sedentaria.

La propiedad y la familia, en los significados tradicionales de estos términos, evocan las reflexiones políticas a partir de la República de Platón hasta *El Capital* de Karl Marx. «El discurso profético de los Karaí puede resumirse en una comprobación y una promesa: por una parte, afirman sin cesar el carácter profundamente malo del mundo y, por otra,

expresan la certidumbre de que es posible la conquista del mundo bueno» (p. 41). La inquietud de los Karáí se manifiesta en el rechazo de lo terrestre y en la imaginación de una forma mimética del vuelo, de la dimensión neumática de la existencia. El cambio, al que ellos aluden, está caracterizado por el rechazo de la ferocidad terrenal, de la geometría euclidiana y de los postulados de la aritmética racional. Su cosmología anticipa las geometrías riemannianas, abiertas a las diversificaciones morfológicas de los fenómenos de la realidad, como las nubes y los cúmulos glaciares. Su malestar nos lleva a pensar en su fracaso que, sin embargo, constituye el aspecto indicador de las profundas transformaciones modernas. «La radicalidad de su deseo de ruptura no se limitaba a prometer un mundo sin preocupaciones. Confería a su discurso una carga destructora total del orden antiguo» (p. 42). La confutación de los límites de las áreas, de las tierras, de los objetos, se sintoniza con las ramificaciones del Edén terrenal. Las emigraciones religiosas de fines del siglo XV por parte de los Tupí-Guaraníes tienen como meta el país de los dioses. «Al encontrarse desprovistos de poder para guiar a las gentes hacia la Tierra sin Males, los Karáí no cesan de ponerse en marcha en viajes interiores, que los llevan por el camino de una reflexión sobre sus propios mitos e inclusive a una especulación propiamente metafísica, como lo testimonian los textos y los cantos sagrados que pueden escucharse todavía de sus bocas» (p. 43). La escatología de los indios Guaraníes constituye una práctica de purificación. Al término de la experiencia terrena de la humanidad se le corresponde la plenitud del ser. Las creencias de los indios Guaraníes los habilitan para considerar la nueva realidad tecnológica como el peristilo de la atmósfera celeste. El misticismo antiguo parece debilitarse en la contingencia contemporánea.

Eliza se exhibe en la trama de la novela con el estupor de una mujer de acción frente al atardecer de New Jersey. La traición sentimental no la satisface y ambiciona a una inocente

procacidad, que la alinee furiosamente con el curso de los tiempos. La muerte del padre no la induce a conversar acerca de la inmortalidad con el arzobispo de Corrientes. La angustia de cuantos temen la decadencia y el fin no puede ser atenuada por las creencias religiosas de Pancho, su pareja, economista y agnóstico, mientras la hermana de Pancho, Amapola, es católica practicante. También el arzobispo Cáceres teme la muerte. Las sugerencias evangélicas sobre la liberación del alma, sobre su regreso a la derecha del Padre, no consuelan más allá del límite de la razón. Eliza sospecha, a menudo, que sus pensamientos acerca de la muerte se inspiren en la literatura. Miguel de Unamuno escribe *Del sentimiento trágico de la vida*. La prima, Soledad Sanabria, es católica, a la manera del padre Ernesto Cardenal, aunque el gobierno dice que es comunista. «Su sobrina y una compañera de colegio, Verónica Sarriá, organizaron las manifestaciones estudiantiles de junio en protesta por la visita del general Alexander Haig, emisario del presidente Reagan. A los estudiantes no les gusta que Reagan apoye a los ingleses en las Malvinas» (p. 57). El enamoramiento tiene una connotación sediciosa, de doble filo, sirve para enorgullecer a las almas abiertas a la aventura y para atemorizarlas frente a la insuficiencia de las satisfacciones vividas sensualmente en las glorias de la juventud y de la madurez.

Madrid es para Eliza el océano de los recuerdos. Su habitación en Pittsburgh y Antonio Machado constituyen las reminiscencias de una época legendaria, a la que se une, como un pleonasma, el encuentro con Gunter, un economista que mira con indiferencia el curso de los eventos, como si esto no impregnara directamente sus sensaciones, sus pensamientos y sus decisiones contraídas en la cotidiana costumbre. La guardia civil y el monasterio son los emblemas (las categorías cognitivas) de la España franquista, que tiene la característica de atraer la atención de los intelectuales, disgustados por el clamor de la modernidad. Los movimientos

políticos y culturales de los años Treinta presagian a veces la repetición somnolienta del pasado. Esta regresión parece tranquilizar a las conciencias inquietas, confiadas en abandonarse a falsas certidumbres y propiciar así la supervivencia al reparo de la problematidad existencial. Eliza elige a Walt Whitman como elegíaco cantor de un universo renovado por el vigor de las generaciones, que exhiben su disgusto por la guerra. Gunter en cambio se propone penetrar, en 1939, con la conclusión de la guerra civil española, en el gran país del Norte. Los Estados Unidos se describen aun legendarios y en el Paraguay la aversión hacia el totalitarismo parece conjurar los goyescos desastres de la guerra. Después de la muerte de sus padres se preocupa por la vida de Amapola, casada con Sanabria y madre de Soledad.

La experiencia subyuga también a monseñor Cáceres, llamado en causa por la agonía de padre Marcelín. «La memoria, cráter colectivo, ilumina sombras, espectros, sueña reclutas, brigadas, mochileros, una mineral infantería de heridas enterradas, el marcial Apocalipsis del pombero, la repetición laboriosa de las Furias, la eucarística bruma donde resisten subconscientes y múltiples los pañuelos del miedo, la adarga del coraje, la voluntad del ser, el muro de la vida» (p. 78). La tensión emotiva del religioso es una ráfaga de ideas, palabras, monólogos y vaniloquios, latentes en la angustia. La reflexión sobre la futilidad de las cosas se declina en innumerables modos, cáusticos y débiles, según las actitudes con las que se identifican. La vaguedad y la congruidad confluyen en la revisión proustiana de todo cuanto sucede fuera de la deliberación mental. Las causas que determinan los fenómenos constituyen la apoteósica remisión de los pecados de gloria. La inmortalidad es una categoría esotérica en las reflexiones del que acompaña a un demente o a un enfermo de asma.

La Guerra del Chaco es literariamente una reflexión sobre la muerte, sobre la hora más apropiada para volver inflexible el

acuerdo entre los combatientes y el más allá. El agua es el ingrediente del bautismo, de la energía vital que induce a enfrentar las travesías de la existencia con la confianza en la felicidad providencial. La lucha, a cara descubierta, no admite ni la venganza ni el deshonor. La identidad es una abstracción que se refleja en los campos de batalla como una Furia y como una fascinación celestial. Los eventos bélicos, en los cuales refulge el patriotismo de los jóvenes intencionados a sacrificarse para no traicionar los ideales que inflaman las acciones decisivas del enfrentamiento con el Mal, se desarrollan bajo los ojos de los mismos cantores, de sus mismos relatores. La historia es un florilegio de intenciones que la admiten en el recuerdo individual y en la memoria colectiva.

La tendencia de los interlocutores de la novela a minimizar sobre algunos autores (Hegel: «Vengo a merendar contigo y lo liquidamos»; «...anclados en el umbral como cansados de leer a Dostoevskij») es la estrategia mediante la cual reducir a proporciones coloquiales las temáticas de particular importancia y obtener extemporáneo consuelo. Es una inconsciente forma de autolesión intelectual. Verónica se revela, en la narración, en los rumores de la casa dominada por el padre Evaristo Sarria-Quiroga, que regaña a Alberto por haber ido a nadar con los vecinos judíos. La nueva enfermera se llama Violeta, denominada, por la mujer de Evaristo, Carmen Sevilla, como la actriz española, protagonista del film *Violetas imperiales*. Evaristo teme la intervención de la policía militar, intencionada a enviar a las Malvinas también a los herederos de las familias burguesas. El calor desempeña una función clasista en los países sub tropicales. Lo sufren principalmente los burgueses, los habitantes de las mansiones modernas, dotadas de aire acondicionado y de todos los comforts modernos. Y, sin embargo, los sufrimientos climáticos, a los cuales los burgueses parecen estar expuestos, son aquellos relativos al control de la temperatura caliente y húmeda que afligiría a los pobres y a los

desheredados si estos no tuvieran otras necesidades primarias que satisfacer, con muy pocas posibilidades de éxito. Verónica y Soledad enfrentan en un clima aséptico pero inexplicablemente insatisfactorio la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. Y es justamente la dialéctica hegeliana que atrae la atención de las dos jóvenes en relación a la influencia del nombre sobre la esencia de las cosas, hasta notar, como una rareza, la analogía entre el nombre de bautismo de Eliza y el de la señora Lynch. Por otra parte, también el Che se llama Lynch: Ernesto Guevara Lynch. La señora Lynch es una aventurera irlandesa y compañera del caudillo paraguayo Francisco Solano López, durante la Guerra de la Triple Alianza.

El diálogo sufre una fastidiosa intrusión de un idioma en el otro. «Lo que pasa» afirma Eliza «es que en los Estados Unidos hablamos inglés por casualidad, y en cambio ustedes, en Latinoamérica, hablan español como destino» (p. 98). La versatilidad española se fastidia frente a la esencialidad, al prosaísmo anglosajón. La languidez, que se desprende de la unión de estos dos idiomas, se vuelve un adhesivo en las recíprocas incomprensiones. La imposibilidad de traducir algunos efectos sonoros del español al inglés provoca aquellas incomprensiones, en las que se esconde el antiguo, amigo, rencor de los dos hemisferios del Nuevo Mundo. El diálogo se dilata en los nombres personales. Malena nomás es el nombre ficticio de una joven mundana, que se exhibe, primero, con una actitud crepuscular y, después, con la mesurada incidencia de las Erinias subtropicales. Alberto descubre que tiene la misma edad de la hermana: diecisiete años; y que se prostituye para pagarse los estudios. Verónica, en efecto, se exhibe con Chipi. Sus modos de ser son descarados enfrentándose con la normalidad. Es una prostitución burguesa, que se ingenia para ser más original que la tradicional. Nadar desnudos en el río es más emocionante de la copula en el cuarto maloliente de un prostíbulo.

La mística de los sentidos responde a la afiliación ideológica. La subversión de la aflicción de los instintos se interconecta con la disciplina militar. El padre de Sarriá, el coronel don Alejandrino, héroe de la patria, manifiesta un acercamiento ideal con Verónica. Está de su lado cuando ella enfrenta al general Haig y es golpeada por la policía. Tampoco es «virtualmente» extraño a las manifestaciones callejeras el padre Marcelín, contrario a la dictadura y en sobrentendido desacuerdo con el obispo Simón Cáceres. Viejo combatiente del Chaco, padre Marcelín está intranquilo, pero confiado, en la providencia divina. El representa el equivalente cristiano del espíritu panteísta, latente y activo en algunas áreas del País. La bandera nacional paraguaya tiene imprimido el sombrero frigio, emblema de la Revolución francesa, del Iluminismo y de la democracia, entendida como participación igualitaria en la vida institucional.

Monseñor Cáceres espera en el aeropuerto de Corrientes la llegada del avión, proveniente de Asunción, en el que viaja Roberto Azuaga. Monseñor Cáceres dice que, a pedido de la señora Gunter, vino a esperar a Roberto Azuaga porque ella estaba ocupada en una investigación sobre el barroco colonial, en Misiones. Además, desde Misiones no hay vuelos diarios. Monseñor Cáceres dice que le ha dado la extrema unción a padre Marcelín antes de quedarse en el aeropuerto para esperar el avión que llega de Asunción. Un diálogo reiterado sobre los mismos temas, sin alguna posibilidad de exorcizar el aspecto voluntariamente alusivo. Una prueba del significado particular en la creación de una espera que, aun extenuante, debe exaltar la bienvenida, el buen ánimo, la docilidad. Las alucinaciones de la señora Sarriá-Quiroga es la única nota con un contenido inquietante. Todo lo que es superado adquiere una atracción particular, ilusionando a los que lo practican y que creen asumir actitudes progresistas y parecer anti provinciales. En la conversación entre Cáceres y Azuaga, la curiosidad anula el chismerío. La hija adoptiva de

Gunter es casi ciega. «La hija de los Sarriá-Quiroga, Verónica, se encariñó mucho con la señora de Gunter, y le ha dicho que va a estudiar medicina para operar a la cieguita y devolverle la vista» (p. 120). El diálogo sobre la miseria en el mundo trata de desviar la atención, útil para acceder a lo existente, aunque funestado por la dictadura, con menos mala gracia de cuanto normalmente se ostenta en el sector de la crítica y de la conspiración. La propaganda aisladora, generalmente a cargo del poder totalitario, apunta a la fustigación de las costumbres, que se acercan a la contaminación extranjera. La literatura, desde los tiempos de Madame de Staël, sensible a las traducciones lingüísticas, es un incomparable instrumento de emancipación social.

La muerte de padre Marcelín es un daño para el colegio en el que enseñaba. Su autoridad académica era alentadora para la burguesía paraguaya, deseosa de confiar a sus propias hijas a un ministro riguroso y de buenas maneras. La evocación de la figura de padre Marcelín se realiza en una atmósfera somnifera, donde el ejercicio de la fidelidad parece prevalecer sobre cualquier otro criterio, incluso el de la competencia. «Estaban en la sala de estudio Flaubert, cuando entró la directora, una religiosa encorvada, de escasa estatura y edad inmemorial, y tras ella, Cáceres, Azuaga y un novato vestido a la burgués y un bedel con un enorme pupitre a cuestas» (p. 135). Las horas del remordimiento tienen el color del otoño. Azuaga, de acuerdo con Cáceres, se encarga de corregir los deberes, asignados, en su momento, de parte de padre Marcelín. El ejercicio filosófico, al que deben someterse las alumnas, hace que Azuaga se adapte al ambiente, en el que deberá trabajar. Cáceres le comunica la identidad completa de una estudiante: Soledad Montoya Sanabria Gunter, prima política de Eliza: «Organizó un gran alboroto estudiantil en junio, cuando vino Haig. Escribe poemas y lee a Trotsky» (p. 141). La identidad cultural de Soledad se desprende de las manifestaciones a las que participa, y de las lecturas, de las que recibe la cobertura ideal para sus convicciones. Es una

joven especial: su perro se llama Raskolnikov. El nexo con *Crimen y castigo* de Fëdor Dostoevskij implica la adhesión a un tipo de reivindicación intelectual de la libertad de actuar, al reparo de los condicionamientos económicos, que el egoísmo social legitima dentro de ciertos límites. La lucha contra el exorcismo usurero supera las inhibiciones y los condicionamientos de las sociedades clasistas, que se enfrentan con las instancias (y hasta con las pretensiones) de la modernidad. Durante el recorrido en auto con Soledad Sanabria y Verónica Sarriá, yendo al aeropuerto para recibir a Eliza, de vuelta de Misiones, Azuaga se da cuenta que el uso de drogas es parte orgánica de la laboriosidad desencantada. Chipi, el personaje desprejuiciado, al que no se le presta atención, sino en modo despreciativo, es obligado a pagar la cuenta del bar con una voz de «tabacalero napolitano en una ópera bufa» (p. 153). Soledad y Verónica se inclinan en la desequilibrada coalición de la recíproca tolerancia. La relación que las une, se desprende de sus mismas intolerancias. La eficacia consiste en ser interactivas, empeñadas en una burla continua, contra las convenciones aun no consolidadas y que presagian un mundo desenfrenado, pero impregnado de un inestimable malestar. Como en *El desierto rojo* de Michelangelo Antonioni, la protagonista femenina de la película, Monica Vitti, se aburre de la buena vida, que considera un torpe cálculo de la suerte, tecnológicamente ubicada entre las brumas de los pantanos de Comacchio. Chipi se ve como Raskolnikov, el protagonista de *Crimen y castigo* de Fëdor Dostoevskij, que mata a la usurera, responsable de aterrorizar las mentes de aquellos que se le acercan por necesidad y que consideran la usura como la forma más sórdida del conflicto social. También Ezra Pound se obstina en considerar el préstamo bancario como una forma de usura legal, atenuado por un más respetuoso nexo entre la necesidad y su sortilegio. La relación sentimental entre Soledad y Verónica mimetiza una unión incestuosa, cegada por la necesidad inextinguible de interacción emotiva (del desgaste del alma). Verónica encuentra el brazo

transpirado de Soledad. «En la inseparable penumbra la ve, quizá por primera vez, abrasada, ansiosa, espléndida. Sus ojos recorren ebrios ese cuerpo tenso, escultural, ceñido como un diamante en llamas por la húmeda solera naranja. Verónica la tomará silenciosa en sus manos vacilantes. Acariciará aquella cabecita enrojecida de deseo, la alzará suave, con dedos sedientos, hasta sus labios ardientes. Temblando de ternura y vértigo, sentirá que los quemantes brazos de su amiga la aprietan también desesperados» (pp. 154-155). Con una ligera estructura estilística la relación entre las dos mujeres asume las formas de un sacrificio, vuelto aún más evidente por la escabrosidad de las situaciones, receptoras de un esoterismo antiguo como las montañas.

Toto Azuaga, en el escenario del teatro del colegio, es el término último de la mirada de Soledad y Verónica, ambas ajadas por el calor y por el temor de todo lo que se represente como una revancha con respecto al soñoliento clima del régimen tutelar. La duda es peligrosa. El pensamiento, que se entrena en los circuitos de la conjetura y de la pretensión, no asegura finales mediáticos, capaces de ser socialmente solventes. Lo inaceptable del dualismo bien-mal no admite otro, de revancha, entre la belleza y la fealdad. La importancia de lo físico prevalece en las disquisiciones de los críticos del régimen, que paradójicamente exalta la importancia de las actitudes aunque pregone el sopor. La enfatización del aspecto se enfrenta con su misma demonización. Por esta razón, la inquietud es alegórica, sin consistencia.

El descrédito de la moral universal, profesada por los católicos y por los comunistas, está a la merced de todo observador de la realidad contemporánea. El principio de la subsidiariedad, en cambio, le permite al humanismo moderno encontrar en la elegía del progreso su lógica sucesión factual. La irreprochabilidad es dual: por un lado, lo permitido; por el otro, lo prohibido. Sin embargo el progreso es el resultado de la prohibición que se transforma en necesidad y por lo tanto en

legalidad en la evidencia. La dificultad, que los protagonistas de la novela manifiestan, teniendo que mostrarse à la page, consiste en no rendirse a la reglamentación absolutoria de las contradicciones de la humanidad. La tentación totalitaria, de hecho, se identifica con la resignación: con el quietismo de los que renuncian, de los derrotados y no, como parecería, de los humildes, por naturaleza propia revolucionarios.

Los propietarios podrían ser los protagonistas de los dramas de Eugene O'Neill. La posesión es una actitud catártica, profesada en el monólogo. El vaniloquio tiene una función aseverativa: no admite alternativas, que no sean consideradas como invalidantes del anhelo de redención. En la literatura italiana, el monólogo del Innominado (en *Los novios* de Alessandro Manzoni), a finales de su carrera iconoclasta, se dirige a Dios. Su disquisición es de una elevada búsqueda interpretativa, no reconoce a las humanas debilidades sino un esforzado reconocimiento de compromiso, considerado de poco valor con respecto a la gracia santificadora. La interlocución hombre-Dios prescinde del dolor, disperso en el mundo. En la narración de Manzoni, el Innominado intercede tempestuosamente ante Dios, mientras, al mismo tiempo, en otra parte del mundo, Lucia, la mujer subyugada por su deseo, solloza. El espasmo lingüístico de uno se dilata en el silencio gestáltico de la otra.

La interdicción política de la programación del teatro de Bertolt Brecht y de Jean-Paul Sartre se manifiesta en las costumbres de aquellos, que potencialmente podrían captar el mensaje. La euforia de los condenados de la historia es urticante; corrompe cualquier asignación moralista, para difundirse en la inusitada ligereza de la vida, así como aparece y se representa en el agitado entreacto de la muerte senequiana o asfíctica. Es indescifrable el rol de Lavinia, la heroína romana que asegura a la providencia de los hechos una plástica solución literaria. La *Eneida* de Publio Virgilio Marone representa el tiempo de la mente, del cual se extienden las

suertes de Roma. El enlace de las empresas imperiales es la lengua latina, caracterizada por la noción del tiempo (de la *consecutio temporum*) y por la problematicidad de los paralelos cognitivos (de los periodos hipotéticos).

La revolución de las costumbres encuentra su baricentro en la escuela. Toto Azuaga, profesor de filosofía, tiene el deber, no tanto del educador, cuanto del reformador social. Es el inspirador del comportamiento autonomista, ya sea bajo el perfil decisonal, ya sea bajo el perfil deliberativo. Es amigo de Eliza, la profesora angloamericana de Verónica, mujer de Gunter, y se identifica con la ráfaga de entusiasmo y de protesta, que la publicidad acredita (y debita) a los Estados Unidos de América. Las relaciones entre profesores y estudiantes se identifican con una familiaridad, desconocida en los ambientes satánicamente vinculados a la jerarquía tutelar y tiránica. El tuteo sorprende a la generación de los padres, que consideran la manera de comunicar moderna como una forma de subversión. *A Electra le sienta bien el luto* es una obra teatral de ruptura con el mundo estancado de los condenados de la historia en contumacia. La pornografía es considerada por los tradicionalistas la forma impropia de representación de la realidad. La degeneración para ellos se representa en el teatro moderno, que es el reflejo de los traumas del conflicto mundial. El humanismo integral, de inspiración francesa, es considerado un artificio conceptual o más bien una forma de expiación *en plein air*. «Un individuo que se permite tutear a sus alumnas y hace la propaganda de Freud es un indecente. ¡Así está este país por falta de mano dura! ¡Estos milicos son unos flojos! ¿Por qué no aprenden de Pinochet?» (p. 175). El modernismo es considerado pecaminoso en cuanto permite a las clases emergentes introducirse en los grupos económicamente consolidados para controlar efectivamente los recursos. La homosexualidad emerge como una ruina social en todos los regímenes dictatoriales, caracterizados, enfáticamente, por el desprecio del peligro, por el carácter indiscutible de las decisiones, por la

perentoria exigencia de un orden tumbal, que haga prever, como en *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, la ejecución de los asuntos corrientes (del Estado) frente a los vestigios de la eternidad.

La desconfianza de la sociedad se desprende de las hostilidades raciales, que los sobrevivientes del pasado inclinan a favor del equilibrio social. En la obra de Roa Bastos, las vicisitudes terrenales de la humanidad están reguladas por los ritmos testamentarios; los transcurros de los seres humanos son casi insignificantes con respecto al fin emotivo, al que están destinados. El tirano se propone humildemente a la eternidad. De hecho, dicta a su secretario las leyes, validas por un periodo de tiempo, después de su partida, para que representen la permanencia terrenal y el peristilo de la eternidad. Las tiranías son mortificaciones colectivas, a cargo de un indiciado del delito de heterodoxia. El clima, que los tiranos congelan con sus juicios, parece evocar las turbulencias del equinoccio, las tensiones, que afligen al centinela, a los pies de Jesús, antes del amanecer.

Los sobrevivientes de la guerra del Chaco parecen tomar nueva forma en las visiones del futuro de los jóvenes, con los que no hay diálogo; con ellos prefieren el gesto, la supremacía silenciosa del acto, aun simbólico e innecesario. El cultivo de los geranios, al que se dedican los héroes nacionales, confiere una nota de hipertrófica consolación a una atmósfera soñolienta y decadente. El padre de Alberto y Verónica accede a los rituales del *ancien régime* con el propósito de conjurar las que considera como mistificaciones modernas. Las preocupaciones que más lo afligen son las que se refieren a la libertad de movimiento, a los peligros de los encuentros y de las amistades. Teme las goethianas afinidades electivas. Y, por otro lado, es Malena quien le confía a Eliza, la mujer de Gunter, su perplejidad acerca del casamiento con Alberto. «Brecht enseñó que una situación convencional puede ser cambiada mediante efectos inesperados» (p. 199). La muerte de un personaje público, por otra parte imprevista, es trofeo

de la prensa y de los círculos elitistas, tendencialmente dispuestos a sobrevalorar el prestigio civil o militar para después refutar el recuerdo. Pero el suicidio de los cónyuges Evaristo Sarrià-Quiroga y el incendio de su casa esconden la tragedia de una clase social, asfícticamente enfrentada con el curso de los tiempos. Su decadencia no tiene nada de heroico porque no responde a ninguna exigencia moral o ideal, exteriorizada como corrector de la existencia y como consuelo de su iniciación de buen auspicio y sacrificial. Ese acto hace pensar a la caída de los dioses de provincia, aun no alineado con las profundas revueltas (metropolitanas) de la época. El conformismo de manera impone una regla remisiva en cuanto se ajusta al aspecto declamatorio e inquisidor. Dos personas se abstraen del concierto mundano para afirmar la propia razón de ser. Prefieren desaparecer en las volutas de humo de la propia fortaleza antes que acceder, con perspicacia y ánimo compungido, al abrazo divino. Su camino en la tierra parece exento de toda reivindicación celeste.

El relieve literario, dado a las «situaciones límite» - según la definición de Karl Jaspers y Martin Heidegger - se refiere a Ernest Hemingway, el autor de *Fiesta*, *Por quién doblan las campanas*, *Al otro lado del río y entre los árboles*, *El viejo y el mar*. El escritor norteamericano se apasiona por las formas liminares de la existencia, por las sugerencias que provoca la muerte en los que se le entregan de malagana. Las corridas, la caza mayor, la guerra, son las epopeyas, en las que la aprensión por la existencia es puesta al examen de una «prueba más grande» (según la expresión de Alessandro Manzoni, cuando identifica en el sacrificio de la vida un cálculo que la supera). Hemingway participa en las profundas agitaciones europeas de los años Treinta y Cuarenta del Novecientos, tratando de fijar en la memoria colectiva los éxitos desastrosos y moralmente degradantes. El auxilio de la razón es decisivo; sirve para condicionar las actitudes propulsivas a un fin último, que las justifique con el sentido común. La exaltación del cuerpo degrada en la «fiscalidad»,

en el culto de la iniciación en las pulsiones instintivas, reguladas por irrupciones de energía trepidante. En la narración de la novela de Marcos, la fuerza se despliega en la trama de las relaciones interindividuales, en la red de los conflictos y de las sospechas de naturaleza política y cultural, que las condiciones objetivas vuelven fragmentarios, subliminales, ilusorios. El Mal se exterioriza lastimosamente en la constricción y en el arrepentimiento (individual y colectivo).

La falta de control de los impulsos letales, como los que siente Alberto, se debe a la angustia del espacio y a la asfíctica explicación de la ritualidad cognitiva. El fin de padre Marcelín coincide (en la ilusoria conmemoración de Alberto) con la desaprobación de los métodos escolares empleados, no tanto para aprender, sino para actuar. La inedia es el adhesivo de la dictadura, donde la tristeza asume las prerrogativas de la reflexión. El aprendizaje es una plegaria propiciadora de amplios horizontes mentales. El aspecto externo es determinante a los fines de la aprobación o de la desaprobación general. «El padre Marcelín era nuestro celador y no nos permitía decir malas palabras, ni siquiera caramba. Había que decir recórcholis. Si le desobedecíamos, nos torcía los dedos de la mano que no nos servía para hacer los deberes y nos pinchaba las mejillas. Los sábados no nos pinchaba las mejillas para que no las tuviéramos rojas cuando vinieran nuestros parientes y encargados al día siguiente» (p. 210). La ficción se perfila como una resolución didáctica capaz de metamorfosear el crédito y el descredito, conseguidos utilizando las idiosincráticas convenciones conjeturales. En su apartamento, padre Marcelín recibe, uno a uno, los jóvenes, confiados a sus cuidados de educador. La vergüenza, el pudor y la inoportunidad congestionan el silencio y el escándalo. En la versión de Marcos, la espiritualidad de fachada de un religioso se contrapone a su conducta privada. Como Zósimo de *Los hermanos Karamazov* de Dostoevskij, también el padre Marcelín goza de una fama usurpada con la

responsabilidad de sus mismos sostenedores, de aquellos que prefieren santificarlo antes que profundizar en sus íntimas inclinaciones. La ferocidad del proyecto de Alberto, para liberarse de la aflicción del padre Marcelín, se presenta casi anunciada, como un acto debido, no tanto a la rebelión, cuanto a la dignidad de cada una de las personas, destinada a soportar las vejaciones sexuales de un religioso, diferente de aquel representado por Georges Bernanos en la novela *Diario de un cura rural*. El protagonista de la novela de Bernanos es el cura de un modesto poblado que lo tolera como si fuera una insidia para la humanidad. Él, en cambio, trata de liberarse de la maldita herencia paterna, brindándose en intentos sacrificados, como el de reducir el placer del vino y rechazar las tentaciones de la carne. Muere en el lecho de una prostituta, amiga de un amigo, en París, en la donación de un difuso sentimiento de gratitud para aquellos que se ocupan de conciliar la ortodoxia religiosa con las sugerencias de la modernidad.

Alberto, Verónica y Soledad fuman, en la cama, marihuana y se acuerdan, en sucesión, sobre el doble homicidio, cometido por Larraín. Verónica incita a Alberto para liquidar a Larraín. Es un «asunto» complicado, pero de seguro efecto psicológico, sobre todo para el que considera Larraín invencible, en su imperio prostibulario, rodeado de guardaespaldas y rufianes. El abandono sensual evoca las impresiones de la infancia que Soledad conecta con la vida del padre, el peluquero Ampelio Sanabria, connotado por la prensa como comunista. La prensa del régimen es contraria a las representaciones escénicas, que abren la mente a la creatividad y a la autodeterminación. «Papá no sabía hablar inglés ni guaraní. Pretendía hablar un poco de francés, y mamá le decía que era pedante» (p. 219). La conflagración política es un enfrentamiento a dos voces: una popular, clandestina e incierta; la otra institucional, deliberativa e interferente. La vuelta en *bateau-mouche* a Corrientes se extingue en la memoria como un presagio. «Me parecía

entonces que la luna debía sentir frío en aquella agua oscura... La gente que viaja en barco es buena, porque nunca tiene prisa» (p. 222). El río Paraná, que comunica Buenos Aires con Corrientes, declina su andar nostálgico con los reflujos de las olas, que abrazan, como en un alquimia, las algas, los líquenes, que fluyen en los pensamientos de las personas, que se separan cada vez más del muelle. La travesía fluvial se parece a una fortaleza vigía para explorar los litorales del cosmos móvil, inexorablemente cercano a la orilla.

Alberto acepta, desconcertado, las imposiciones del padre, Toto Azuaga, que considera poco edificantes las amistades del hijo, tratándose de personas involucradas en la espiral del lupanar. Zumaya afirma que el arzobispo también está involucrado en estas relaciones. La propuesta de Azuaga, que es la de adoptar la tragedia griega (ya utilizada por Eugene O'Neill) a la sensibilidad moderna, implica utilizar mascararas americanas, para darle a la escena un grado de libertad expresiva, necesaria para «actualizar» el conflicto antiguo a las catarsis moderna. La intención es la de las novelas policiales: descubrir el autor del crimen. La escenografía debe conciliar la presencia del público y la jugada letal.

Azuaga se propone como director del evento. A Alberto le toca el gesto extremo. «Solo tiene que volver a tiempo para el final, cuando todos se saquen las máscaras para saludar al público. Larraín se merece esos balazos. Lo haría yo mismo, después de todo ya no voy a vivir mucho, pero comprendo que tiene que hacerlo Alberto» (p. 227). El inspector Roberto Amador Zumaya, irrumpiendo en el camarín de Verónica, completamente desnuda pero con una máscara en la cabeza, pronuncia pocas palabras concitadas para anunciar el fin cruento de Larraín, «un hombre del partido». Y cuando Zumaya pregunta con quien está hablando, esta se pronuncia en una prueba de autor. «¿Yo? – dice Verónica, y declama su papel: Agonía limón, tristeza unánime, nostalgia solidaria,

agua sombría, soledad cotidiana, lluvia escondida, elegía fugaz, cristal herido, júbilo traicionado, amor cautivo, alegría plural, libre costumbre, silencio confidencial, beso urgente, aventura sin límite, gruta del sueño, aciago desamparo, hueco del grito, insomnio vespéral, piel infinita, silueta sin broquel, lámpara impune, licor salvaje, alondra en la mañana, orilla del coraje, camino oscuro, amargo girasol, tregua furtiva, deseo y cereal, perfil anónimo, palabra transparente, centella pura, levedad del recuerdo, fuego inerme, fulgor casual y roto, pupila y ala, penumbra puntual, peligro eléctrico, pétalo de la sangre, nácar celeste, eco de la ternura, aroma íntimo, pausa fluvial y hierba, conducta sin baluarte, azar remiso y húmedo, negación del infecto, rincón temprano, dócil, mansa erosión, cintura de la nieve, espléndida ceniza, cachorro del diamante, muda y mundial así contra el flagrante, el perverso, el tardío, el opaco. Aliviar, amanecer, clarear, arder, permitir, perdonar, resistir, seducir, tejer, restituir. Rehusar» (pp. 228-229). La eficacia de los contrastes simbólicos se desprende de la relación entre un sustantivo nominal y un adjetivo verbal: por una combinación de significados y de sonidos, aparentemente inéditos, pero de hecho permanentes en la argumentación de la ficción y en la alegoría figurativa. Una página ésta, en la novela, de paradójal vigor creativo, en el límite de la definición cognitiva. El fin de la representación teatral coincide con el peristilo de la realización ilusoria, que compendia, a través de amplios espacios temporales, el recorrido accidentado y liberador de la condición humana.

En realidad, la interposición de Alberto frente a Gumersindo Larraín finaliza con un movimiento inesperado por parte del mismo Larraín, que logra derribar, ensangrentado sobre la alfombra de Damasco, a su atacante. Larraín constata, con una mueca de débil satisfacción, el cuerpo transfigurado de Alberto y se limpia las botas sucias de sangre, mientras despliega el último número de *Playgirl*. Y, no se da cuenta, en la excitación sensual, que está nuevamente bajo tiro. «Solo entonces advierte a aquel enmascarado con rostro de Santo

Sudario que avanza hacia él con zancos de alto coturno, piel de tigre y una reluciente pistola automática en sus dedos de cisne» (p. 232). El mayordomo encuentra a los cadáveres a las diez de la noche, cuando pasa a apagar las luces de la biblioteca. Zumaya, una vez en la escena del crimen, nota que el circuito cerrado ha registrado lo sucedido. La investigación es conducida de manera de no dar a conocer al público las causas del doble asesinato. La explicación oficial consiste en cargar el gesto mortal a un asesino, con un disfraz de tigre, que sorprende a los dos hombres, retirados en una conversación. El hecho de que se hayan examinado proyectiles de dos revólveres no genera perplejidad, ni tampoco incómodos interrogantes oficiales.

El País se reúne en el dolor junto a la tía de uno de los muertos, el coronel Alejandrino Sarriá-Quiroga, heroico voluntario de la guerra del Chaco. Sin embargo no se atenúan los interrogantes que en algunos ambientes se plantean, sobre todo por las razones del encuentro-coloquio entre los dos extintos. «Casi todas las coartadas eran imperfectas» (p. 236). Soledad es capturada con la acusación de chamanismo. El coronel Sarriá-Quiroga, la noche del crimen, en vez de participar en el teatro, en la representación de la obra de O'Neill, en la que actúa su sobrina favorita, juega a la canasta con sus vecinos. Los investigadores están obligados a enfrentar una brigada de personas, enteradas de lo sucedido, que atestiguan ante las autoridades con una única versión de los hechos. La duda, que vaga inédita en la opinión pública, es la que se refiere a la declaración de Amapola Gunter, que a la hora del crimen está en un autobús, después del encuentro con el general Juan Francisco González, el que habría podido ofrecerle, como de costumbre, su auto o su helicóptero para regresar a su casa. La detención de Soledad, con la sospecha de homosexualidad, se configura como la enésima persecución del régimen hacia los jóvenes disidentes. Monseñor Cáceres, «el obispo rojo de Corrientes», le aconseja a Azuaga regresar a los Estados Unidos.

Eliza también está bajo la mira de la policía, controlada por la influencia del marido, presidente del Banco Mundial. La hermana de Gunter, Amapola, se dirige a la cuñada Eliza para que vuelva a Washington a convencer al marido de ocuparse en Corrientes de la situación de la sobrina. Verónica se refugia en lo de los abuelos, el coronel y su mujer doña Ernestina, para ocultarse de la mirada inquisidora de los investigadores. Su escondite es descubierto inmediatamente por la policía que la somete a las mismas torturas de Soledad. «El jefe masticó estas palabras: - Esta noche vas a tragar tus propios excrementos. Después le contó a Verónica que Soledad ya lo había hecho, y que ahora estaba en la etapa en que le introducían en la vagina un tubo de vidrio con una rata hambrienta» (p. 240). La satisfacción, con la cual el policía describe las torturas a las que son sometidas las jóvenes, va más allá de la persecución política, supera hasta la venganza, para delinearse como una psicosis colectiva, que el régimen alimenta como una práctica necesaria para fomentar el temor pánico, que las sociedades civilizadas combaten desde siempre, desde cuando se apartan del funambulismo arcaico y amenazador.

Los dos infartos del coronel se relacionan con dos situaciones angustiantes de la sobrina, encarcelada y sin esperanzas de redención. La firmeza, con la que el coronel no intercede en favor de la sobrina, constituye motivo de satisfacción para esta última que, después de tres meses de prisión, sufre de una fuerte presión en el pecho. La muerte del coronel coincide, por un benéfico efecto de sintonización patriótica, con la liberación condicional de Verónica. Padre Marcelín, después del te ofrecido por doña Ernestina al final del servicio fúnebre en honor del marido, toma del brazo a Verónica y la acompaña al jardín, donde el coronel hablaba en voz alta con los geranios.

La inquisición se despliega en tono profético. La policía exalta, confutando, la identidad de las personas. Nombre: Soledad Montoya Sanabria Gunter. Zumaya preside el interrogatorio:

quiere saber si la joven es lésbica, si es comunista, y si se disfraza (o se ha disfrazado) de jaguar. La joven responde que se transformaría en jaguar, si pudiese, para escapar lejos del lugar de la persecución y de la perdición. El sosiego del investigador es circunspecto pero se expresa con frases de una grosería inaudita (quizá no permitida ni por la misma ética ministerial). Pero las formalidades no impiden la investigación y sus connotaciones, que degeneran en la dramaticidad psicológica y tentacular. La denigración individual persigue el fin de poner en duda la identidad de las personas sometidas al interrogatorio, que se connota como una prueba de fuerza de la autoridad inquisidora, con respecto a los sujetados a la acción policial. El aspecto más pesado de estos coloquios, descrito con gran pericia, desconcierta al mismo perseguidor, que se rebaja a las imposiciones de la gente, aun no completamente atemorizada por la sombra de un régimen en naftalina. La interlocución es desprejuiciada y alusiva: combinada por puntos suspensivos, abreviaciones, interpolaciones de palabras, para descifrar, más que aclarar, un estado de ánimo. El desafío, en el que se manejan los interlocutores, consiste en la supresión de palabras, no tanto a lo esencial, cuanto más bien a lo proverbial. La condena es ya conminada por una entidad invisible que incumbe, como una amenaza, en la diatriba iconoclasta, sufrida por los incautos y despiadados opresores del régimen.

El arma del diálogo despótico se despliega ante todos los ciudadanos condenados en contumacia. Se salvan solamente aquellos que no han sido arrollados por el demonio de la sospecha y de la soberbia del poder inquisidor. Las estaciones de policía son como formaciones de guerra, desestimadas por sus mismos componentes. Como en la novela *El desierto de los tártaros*, de Dino Buzzati, las grandes maniobras se van posponiendo en un memorable concierto con el agotamiento. Los milicianos vagan angustiados, en la esperanza de divisar al enemigo del otro lado de la línea del horizonte. El memorial, al que parecen

destinar sus pretensiones hegemónicas, es un vacío esquema de escritura. La palabra, que campea en las páginas, es una trama de vacío y vacuidad, dos cifras de la misma mortificación existencial. La vida de la estación es estresante; no permite al recuerdo o a la memoria expandirse emotivamente por miedo a que la acción sacuda la distracción. El escenario es como un retorno de eventos improbables, que satisfacen la exigencia del conflicto, si se pudiera finalmente recurrir a las armas y afrontar deliberadamente el ludibrio de la incontinencia y de la aberración.

Eliza y Gunter, «antes del escalofrío en el cono» (p. 249), se dejan llevar por la atmósfera soporífera de la *Ville Lumière*. París es un espectáculo de la imaginación, la meta, a la que arriban los exiliados, los curiosos, los vanguardistas del arte, de la literatura, del teatro y del cine. Cuánta humanidad se aglomera en los *boulevards* y en los *bistrots* de la ciudad que, después de la segunda guerra mundial, marca el baricentro de la homeostasis del mundo. El arco de triunfo, Victor Hugo, *Notre Dame*, *Les Champs-Élysées* son la elegía de la modernidad, el encanto descompaginado en el exhibicionismo de sus fabuladores. París, de hecho, es el predicado nominal de un propósito incumplido. La íntima insatisfacción individual entretiene el anonimato; la *place Vendôme*, *Les Tuileries*, *Les Invalides* son las etapas forzadas, cumplidas por aquellos que, en París, se refugian osando, con algún cuidado, a la eternidad. *Puerta de las lilas* de René Clair propone en clave nostálgica el vértigo de aquellos que en París fracasan en el intento de sacrificar a un ideal el propio talento, dulcemente conmisericordándose. París bien vale una misa y se abona naufragando en ella, con amable presunción. En las evocaciones de aquellos que transcurren una suerte de noviciado, *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust se presenta como un viático, tonificado por el ardor remisivo de los estilemas mentales. Las estancias parisinas son las de los clérigos vagantes, que anotan todo por temor a olvidar. Los

viejos amigos desterrados viven en contumacia, felices de ser motivo de envidia, apenas atenuada por el compromiso emotivo. En París, es anómala la indulgencia. Los fracasos son las manchas de los éxitos ajenos. La osmosis intelectual es tal que induce en tentación hasta los indiferentes a las bruscas evoluciones del comportamiento.

El chichisbeismo se acerca a un clamoroso exhibicionismo, amenizando el folclore. En las conversaciones de los sobrevivientes a las persecuciones en sus países de origen se consolida, como una amenaza, la nostalgia, aunque acorralada por el fin trágico de los parientes latinoamericanos desolados en el «lugar de la decadencia», en sus famosos Países de origen. La prisión de los parientes lejanos atenaza las mentes esperanzadas de los resucitados en París. «Amapola está triste, la pobre – dijo Gunter – por eso a la vuelta, la próxima semana, pasamos por Corrientes. Después de todo, es mi única hermana» (p. 253). Don Livio Abramo se sorprende de que los cónyuges Gunter, en vez de correr a Corrientes, se queden curioseando en París, en busca de las sugerencias, que los residentes ofrecen, recordándoles las escapatorias mentales, como ellos consideran la falta de contacto con el contexto patriótico. En París, el internacionalismo es el concierto de los patriotismos, que se armonizan en la premonición de una época sedentaria, al reparo de los golpes terrenos. El mito de París se declina en la temperie cotidiana. Cada evento, registrado en las orillas del río Sena, parece estar destinado a influenciar la aventura colectiva de todos aquellos que participan, aun pasivamente. La laboriosidad, de hecho, se enriquece de artefactos que no inciden en la firme intención de los individuos.

## El idilio

La nostalgia se deshace como la gaza sobre una herida. En su trama memorial se reflejan los actos cumplidos, a lo lejos, por los predecesores de los protagonistas de la narración. Los cónyuges Gunter se dejan llevar por las delicias de la vida sedentaria, recorrida por rápidas intuiciones y por angustiantes vacilaciones. El universo privado está como esculpido en mármol, parece privado de las características polémicas de la acción que agota. Las pequeñas cosas de pésimo gusto se agolpan en la mente de los dos protagonistas, faltos de recursos inventivos y de premisas polémicas contra el imperante régimen político.

El hiato, que se abre entre el ambiente de los recuerdos y de las reflexiones y el lugar de la práctica institucional, compromisoria, fraudulenta, es ineludible, como el día del juicio universal. «El amplio y confortable despacho del gobernador de Corrientes evitaba el buen gusto con un pudor castrense» (p. 264). En el despacho del gobernador de Corrientes se dilata, en su brevedad, un silencio remoto, en el que se abisman los pensamientos de paz de aquellos que se aproximan a un reducto ideal de guerra, sostenido vigorosamente por una imprudente inspiración bélica. El funesto propósito de perseguir a los heterodoxos contrasta con la visión del fracaso de cada acto, destinado a recompensar con la indiferencia por el dolor la inquietud existencial de los revoltosos, de los marginados, en el punto adverso, potencialmente alternativo a la condición actual. El compromiso para combatir la ignominia coincide con la acuciante exigencia de eliminar la ignorancia. Al rigor de la norma se contraponen la nobleza del perdón. Gunter solicita una intervención humanitaria en favor de la sobrina, una joven incapaz de participar en el análisis político sin sacrificar su dignidad y su prestancia vital. El presidente, activo en la guerra, en el Norte del País, está personalmente empeñado en resolver una cuestión que, ante los ojos del tío, se presenta

como poco importante y que, frente a las autoridades constituidas, se delinea con un grado de inusitada importancia ideológica. Ante la pregunta, de Eliza al marido para conocer el resultado de la intervención ante el gobernador, en favor de la sobrina, Gunter responde: «Va a ser un largo invierno». (p. 267). El frío es una condición liminar del consenso, de la colaboración, de la solidaridad. La represión de los réprobos por parte del poder constituido implica, no solo una amenaza de los derechos positivos, sino también la transgresión de los más elementales criterios de gestión humanitaria de las relaciones interindividuales. La persecución no se refleja en ningún veredicto político, tampoco en el dictatorial, sino por la intervención de una psicosis colectiva, que transforma la anomalía en patología, para atribuirla al veredicto socrático y al juicio inquisidor de la historia.

Atilio va a esperar a Soledad al aeropuerto Kennedy. «Atilio es de tu pueblo, tío, pero petiso, de cara colorada, unos cincuenta años, y hace más de veinte que vive en Nueva York. Papá fue su peluquero y su amigo. Solían irse juntos a la cancha del Cerro. Papá le había escrito para que me ayudara hasta que empezara mi cursillo de inglés y mi bequita» (p. 271). El recorrido en auto (con un viejo «Impala» verde) desde el aeropuerto al centro de Nueva York es un ensayo de incontinencia forzosa de ideales frustrados. La disciplina bajo proceso es la sociología, que Atilio considera identificada con la experiencia, con la ciencia de la calle. Eugène Sue, en *Los misterios de París*, inaugura una sesión literaria mediante la descripción de una parte del universo ciudadano, afligido por el malestar y por la delincuencia. Juntamente al ejercicio connotativo del alzamiento de la plebe, Honoré de Balzac se pone a la prueba con una suerte de enciclopedia social, formada por la inmensa publicación de las obras sobre la burguesía intolerante en el peristilo de la Europa moderna, antes del segundo conflicto mundial y sucesivamente en la fase de la reconstrucción y del bienestar difuso. «El año pasado tenía un Toyota, ahora tengo un

Impala» (p. 275). El nivel económico se distingue por el tipo de auto, que estandariza el modelo de vida y el estilema con el cual enfrentar el juicio de la comunidad. La coyuntura se explica también en el uso de los instrumentos musicales, a los que se conectan comportamientos y preferencias estéticas. «Eso quiere decir tocar a Emiliano [Fernández, músico y poeta popular paraguayo] en balalaika, en vez de con guitarra» (p. 276). El monólogo de Atilio está lleno de reiteraciones. Su convicción consiste en volverse completamente incomprensible, como sucede con los sin patria, como Artigas, que lucha por la independencia americana y se tormenta en el exilio. La penosa existencia de un recluso en el recinto doméstico de un País hospitalario anuncia la estación de las esperanzas sociales, traicionadas por el conformismo y por la ausencia de un ardor patriótico, difícilmente exigible a las poblaciones inmigradas, depositarias de temblorosas aspiraciones edificantes, al límite con la satisfacción competitiva, reivindicadora. Los reformadores sociales latinoamericanos son ejemplares en dejar huella de sí mismos en los lugares poblados o desiertos, en las metrópolis o en los pueblos perdidos en el hemisferio semivacío de la vanguardia nostálgica, más allá de la línea del horizonte.

Las vicisitudes sociales de la dictadura concurren para determinar el endeudamiento con los órganos internacionales. La rígida correspondencia entre las normas de comportamiento y la fidelidad al sistema constituido comporta la remisión de los pecados de vanidad y de insolvencia. La democracia facilita la creación y la inventiva en cuanto permite la trasgresión, aunque la persiga jurídicamente. Aquella admite la inevitabilidad del desequilibrio social como propedéutico a la renovación. La actitud de espera autoritaria condena las energías emergentes a la marginalidad hasta cuando se agotan, en la agitación o en la ataraxia. La inconmensurabilidad de las renunciaciones y de los sufrimientos influye en el nivel de vida de las personas normales, pero les

permite enfatizar sus prerrogativas a las clases medias o altas, falsamente burguesas e inopinadamente modernizantes. Toto Azuaga observa, con inusitado desaliento, el escenario internacional, imaginando un inmemorial fluir de eventos, de los cuales un mal inexorable lo apartará. La manía de cazar se presenta como una suerte de secreto revanchismo frente a la vida, tan atractiva y tan insidiosa, que no permite reponerse de la impróvida marcha de los eventos. Cuando el cuerpo se transforma en la morada del mal, el desaliento es propiciador de efectos sacrílegos o edificantes. El ceremonial de la existencia tiene una función ilusoria, pero sirve también para relacionar las estrategias del intelecto con la resistencia de la naturaleza en sus fases primigenias. El aprendizaje del subjuntivo – le dice Azuaga a Eliza – es una propensión relevante. Del latín se desprende una declinación verbal que permite circunscribir los ámbitos de la potencialidad y de las posibilidades expresivas. La *consecutio temporum* y los periodos hipotéticos constituyen los arquitectónicos de la conceptualización, de la argumentación y de la confutación. La *consecutio temporum* le permite a Azuaga figurarse la muerte, siempre para el mes sucesivo. Su locución recuerda un verso de Giuseppe Ungaretti: «La muerte se descuenta viviendo». «Ya me jodí la vida. Tragos todos los días, ni un mísero ejercicio, carne gorda a patadas, poca fibra, lo que Juana de Arco las revistas. La pira por colérico y calórico. El año que viene estiro la pata. Por eso quería tanto que vinieras ahora» (p. 297). El endecasílabo es responsable del deterioro. El adiós al vicio favorece el fin. La existencia se aquieta en el crepúsculo de todos los recursos de reconocimiento, que alimentan la curiosidad, la digresión y la inconsciencia.

Eliza es recibida con simpatía en la comunidad académica de Corrientes. Le presentan a la hija del presidente de Argentina, Raúl Alfonsín. Teme que Toto Azuaga se mate con el fusil con el que fulmina a los pájaros. «Echaba de menos a su marido, tan germánicamente seguro de sí mismo que parecía siempre

más allá del Diluvio» (p. 297). El aplomo teutónico no le confiere seguridad a la actitud, sino aprensión al comportamiento, dirigido a diagnosticar las dimensiones de la acción. En el aeropuerto, Eliza se despide de Azuaga, presagiando el fin de una amistad. Recuerda un poema de Jorge Luis Borges sobre los Límites, sobre las atmósferas perentorias de la condición humana. Él mismo repite en casi todas las entrevistas, en las que se menciona el fin de la existencia, que la «buena muerte» es el apogeo de la existencia. El recorrido en el Hades, si bien peligroso y cautivante para los poetas, permanece secreto a los seres vivientes, que ambicionan ilusionarse o desesperarse, según sus aficiones mentales. El contento de un moribundo, sin embargo, puede ser sólo imaginable. La expectación, que precede el fin, se declina en la soledad. En la *Antología personal* (1951), compendio de las composiciones predilectas de Borges, la cognición del tiempo se armoniza con la de la muerte. Para el escritor argentino, el declinar de la existencia se manifiesta melancólicamente. De alguna manera, la muerte marca el nivel de aceptación de la vida, que aparece en la pantalla de la imaginación sospechada de crimen contra las perspectivas silábicas, originarias, elementales, de la experiencia existencial. La incestuosa actitud predictiva concurre para definir el horizonte salvífico de la indeterminación y de la eventualidad. Borges, cultor de las literaturas arcaicas, percibe en la identificación, la extemporaneidad de las sugerencias poéticas, que refuerzan la perspectiva de una inédita e improbable conformación de la realidad.

Gunter se presenta en la habitación del abogado como un espeleólogo en una caverna aun sostenida por un soplo de luz. La mirada recorre examinando las obras de arte puestas en las paredes de la sala de espera. El intercambio de amabilidades no enriquece el diálogo de efusiones, sino que lo degrada al rango de la oportunidad fáctica. La pedantería del léxico recuerda los amores disolutos de los anacoretas,

pero no a la delegación promocional. Las circunstancias no prevén intersticios memorativos, afectivos, didácticos. La reticencia telefónica es perjudicial a la explicación efectiva. La ausencia del Estado de derecho no puede dar pie a cualquier tipo de ostentación afectiva, amistosa. Gunter se da cuenta de la condición en la que se encuentra el País, pero considera las «relaciones particulares» como los antidotos necesarios para determinar el interés y el bienestar colectivo. Él espera pasar sobre la estación política y regular, sin comprometer sus actitudes prudenciales con los que pueden ayudarlo, las modalidades para rescatar a la sobrina de la burocracia policial, en la que está como enredada.

El recurso legal es ineficaz – según el presidente del colegio de abogados – en cuanto referido al código silente, oscurecido por el poder disoluto de la dictadura. El abogado es explícito en cuanto al procedimiento clandestino, apto a extinguir el crimen liberando fraudulentamente el sospechado de la policía política. « ¿Por qué ha de estar eternamente prohibida la alegría? ¿Por qué pensar que pensar es un crimen? ¿Por qué hay que poner cepto a las ideas? En Derecho debemos juzgar solo los hechos. Los hechos consumados y probados. Acá tenemos una legislación liberticida, que para colmo se burla a cada rato» (p. 308). El *Habeas corpus* es rechazado por la corte. No se puede confiar ni siquiera en el aspecto formal del sistema vigente, conforme al arbitrio. «Este país – suspiró [el abogado], con voz grave – es un país dramático, mezquino, descabellado, turbio, corrompido, con yeta, provinciano, atrasado, violento, peligroso, pobre, miedoso, aislado, sin amigos, ignorado, golpeado, castigado con saña, martirizado, oscuro, de sueños abortados, de manos taladradas, de guitarras podridas, odioso, insoportable» (p. 309). Cuando el abogado se revela con una lista de adjetivos denigratorios de la condición, en la que se encuentra el País, Gunter parece salir del sopor, envejecido.

Eliza participa con moderado furor iconoclasta en la revolución estudiantil, inaugurada, en Berkeley, a fines de los años Sesenta del siglo XX. En 1975, está en Bucarest, con Gunter, desde 1976 empleado en la embajada estadounidense en Rumania, en la que, por un breve periodo, actúa como encargado de negocios, en la espera de que el nuevo responsable diplomático, sucesor del embajador fallecido, presente sus credenciales. El escenario, en el que se entristece la mirada, está ofuscado por un cielo cubierto por el invierno y por el ahorro energético, impuesto por las circunstancias. La penumbra es el sortilegio de las esperanzas equinocciales de un observador desencantado de una dictadura sin escrúpulos y surreal. El frío tiene la apoteósica jactancia de las fuerzas naturales, que la dictadura no logra enfrentar con los recursos energéticos artificiales. Un joven disidente ejercita una empatía de fuerza redentora, en favor de una comunidad difícilmente homologable en el bagaje de las iniciativas consuetudinarias. La subversión al descrédito jurídico clama desde la fe en la trascendencia de la condición humana. Las amenazas son las represalias de los que están a favor y de los que son contrarios al asilo político, al auxilio en favor de aquellos que anhelan la libertad sin necesariamente subvertir el orden constituido. La identificación de Gunter con los jóvenes rumanos, intransigentes contra el régimen de Ceaușescu, se despliega íntimamente con la inmediatez de las señales espaciales y temporales.

Los desastres de las dictaduras son de diversa naturaleza: sostienen la opacidad del sistema normativo e impositivo; agitan (como en los dibujos de Francisco de Goya y Lucientes) las mentes de los insurgentes. Las víctimas del tabaco y del alcohol son subsidiarias del florilegio de los resucitados, de aquellos que, liberados del baño penal, se agitan en las aberraciones del compromiso latente y difuso. El primer marido de Eliza es un intérprete del mal oscuro, que entorpece los sentidos y degrada la voluntad a la sombra de la

decisión, portentosamente extirpada de sus fundamentos conceptuales. En 1954, Eliza y Gunter se exilian de España y llegan a Pittsburgh, en el sector sur de Oakland. El regreso de Eliza en el *alma mater*, para el doctorado, coincide con la etapa de reclusión del marido, no dispuesto por otra parte a perfeccionar las relaciones familiares con un parsimonioso inglés. El divorcio para la pareja es una justa reparación a las frustraciones involuntariamente soportadas por los dos. El marido vuelve a Madrid y se une al grupo de los poetas de los domingos, que pueblan los espacios abandonados por la exacerbada dinámica decisiva. Eliza se gradúa en 1957 y ocupa el cargo de profesora asistente en la Universidad de Maryland: encargo que se le confió, «no tanto por la calidad de su tesis [sobre Antonio Machado], que el comité de personal no se molestó en leer, sino por su impecable dominio del idioma, que pronunciaba con los labios más sensuales del mundo» (p. 319). En el otoño del mismo año, en la casa de su decano, conoce a Gunter. El idilio la aleja del sentimiento de ausencia y de la escabrosa existencia. Cuando Gunter vuelve, antes de lo previsto, de Rumania, el ardor femíneo de Eliza parece renovarse con el perfume de Chanel. El nombramiento de Gunter en la presidencia del Banco Mundial asegura el buen humor a su sensualidad.

La resignación es el propósito de la práctica paroxística, que ambiciona refugiarse en la duda, con la intención de acreditar la capacidad de la argumentación conceptual. El desconcierto existente entre el hermetismo castrense y la desenvuelta práctica civil alienta las previsiones, que Eliza y Gunter se proponen conseguir del coloquio con el general Francisco Javier González. Frugalidad y soberbia son el bagaje de Gunter, heredado de la experiencia militar en Alemania. El intento de ambos es el de interesar en las suertes de la sobrina detenida la autoridad del oficial del Comando de Caballería, cuya secretaria es sobrina del mismo general, y estudiante de sociología. El general le promete a Gunter su mediación en favor de la joven recluida, por la consideración

hacia Sanabria, la mujer del peluquero, al que lo une un vínculo de amistad. El general revela las simpatías anarquistas de su amigo peluquero, considerada la perfecta oposición de la sistemática constituida. Este exalta su sabiduría natural y el entusiasmo con el que enfrenta los desafíos de la modernidad: «Perro que ladra no muerde» (p. 329). El general elogia la rebelión juvenil. El también, de ser joven, manifiesta la inquietud de las generaciones que se asoman a la existencia. Y, por esta razón, los familiares le indican la carrera militar. La resolución cautelar relativa a la joven sobrina de Gunter decae, gracias a la intercesión del general, que confiesa ser sólo un intermediario del Ejecutivo. Al despedirse de Gunter, el militar le pide que comunique a la joven su afecto hacia el padre. Entretanto, Eliza y Amapola, frente al Departamento Central de la Policía, esperan entrever la silueta de Soledad, finalmente libre. La madre, las manos entrelazadas, acariciando una cajita de madera, marca rítmicamente las palpitaciones en la espera de ver a su hija. Su contenido nerviosismo es el aspecto espasmódico del régimen, que deja siempre vislumbrar lo peor y solamente, como espejismo, el advenimiento de una tierna intervención benéfica. A la tensión emotiva de las personas normales se contrapone la introspección inquisitoria del poder tutelar.

Soledad deja al diario las poesías que sus poetas preferidos le dedican a las sugerencias de la penumbra, de las imágenes reflejadas en palabras. Su satisfacción consiste en ordenar paráfrasis, epígrafes: anotaciones sonoras, que no necesitan traducción. Involuntariamente elabora una doctrina poética, exaltada por Ezra Pound, en la primera mitad del Novecientos, cuando el sonido tiene una prerrogativa movilizadora con respecto a la escritura. Aldous Huxley afirma que la radio contribuye de manera determinante a la consolidación del totalitarismo. La muerte de Soledad evoca, por un reflejo condicionado, el eco de cuanto había subyugado su fantasía. Junto con el recuerdo de Soledad va el dolor de todos aquellos que se piensan exiliados, deportados, o regresados

del lugar de donde han escapado. El viaje es la profilaxis de la alienación. En la soledad del exilio las conjeturas pugnan en la mente y la reactivan a cada mínimo intersticio conceptual.

Soledad representa la resistencia a la falsificación, a la mistificación de la realidad, así como se delinea en el entendimiento de los seres dotados por la razón de una circunspección cognoscitiva, que vuelve riesgosa la acción. La muerte redime a los fantasmas de la mente del rigor exponencial, con el que se postulan a la experiencia sensible y al sufragio universal. La descripción, que pone en relieve el nombre de los mártires políticos y sociales, se concentra en las viejas fórmulas de encomio, sin detenerse en el significado ideológico del comportamiento heterodoxo o transgresivo. La intransigencia, reconocida a los muertos del régimen, los registra como los amigos de los exaltados de cualquier especie, contribuyendo así a su denigración. «Soledad siempre se opuso a lo que llamó el *establishment* cultural, al mundillo de la “vida de artistas”, donde el autobombo, las rencillas y elogios pagados con elogios junto a la mediocre creación y la escuálida formación ideológica constituyen la frustración más patética...» (p. 352). La revolución, lamentablemente, no se conviene con los buenos modos. El fusil se concilia con el libro, considerado este último un axioma mental. Las ideas y la lucha se compenetran en la subversión de lo existente y en la previsión de lo existible. La puesta en escena teatral – la payasada – no vale a los fines, que los revolucionarios se proponen conseguir. Las profundas revueltas sociales prescinden de las formas consabidas de deslegitimación testamentaria. Su rigor cuenta con una espontaneidad furiosa de entusiasmo.

La muerte de Soledad, causada por una hemorragia interna en el policlínico de la policía, coincide con el suicidio de González. La imposibilidad de conciliar la amistosa intervención del general González con la liberación de la joven, acusada de subversión política, influye ambiguamente

en el sentido común. Las acciones de la prensa desconciertan a la opinión pública, que se orienta con dificultad, entre las explicaciones oficiales de los sucesos y las reservas mentales de los lectores. La presidencia asume connotaciones fuertes y oscuras. La potencia del mal causa el deterioro de quien en él persevera con inusitada perversión. «La versión oficial atribuyó el suicidio del general al conocido hecho de que González padecía una enfermedad incurable. Pero la sobrina del general contó a todo el mundo en la Facultad de Sociología que su tío no había podido aguantar el deshonor y la vergüenza de la muerte de Soledad, a cuya familia le había prometido que saldría sana y salva» (p. 355). El gremio de los peluqueros es invitado a preparar el elogio fúnebre de González, elevado en el mismo día de la muerte al rango de general de división.

La persona designada en el evento debería ser Sanabria, pero se aconseja la participación del cuñado prestigioso, Gunter, que «recuerda que podía haber ordenado una corona, pero dos entierros en un día han sido demasiado. Lo sacude el arranque de la otra banda, en la que un trompetista indio toca la danza de Barrios» (p. 356). La ceremonia fúnebre es enriquecida por la presencia, no solo de los jóvenes conscriptos del arma de caballería, sino también de las alumnas de la escuela de las hijas del difunto, de los clérigos regulares e irregulares, de la aristocracia y de la gente común. Este tributo de la multitud ante un suicida por el abuso de las virtudes teológicas del poder tutelar constituye un agravio al destino del régimen. Las estructuras principales del ordenamiento totalitario no son insensibles a las prerrogativas de la amistad y de la solidaridad. La ostentación objetiva del poder no puede competir con la comunidad de ideales y de costumbres. La dictadura, exacerbando las tradiciones, prohíbe sus cambios, aun bajo el aspecto representativo, obteniendo un resultado contrario al esperado.

Entre las autoridades diplomáticas y consulares, que participan en el entierro, falta el representante de los Estados Unidos. Su ausencia tiene una doble y contrapuesta justificación: por un lado, tiende a eclipsar la conocida y constante interferencia del gobierno de Washington en los asuntos internos del Paraguay; por otro lado, renuncia a la celebración de auténticos personajes del orden militar, patriotas, y por lo tanto en sintonía con el sentir común de la gente. «En cambio [Gunter] ve, con sorpresa, a un viejo señor obispo, casi tan alto como él, duro y enigmático como un atardecer de grillos y luciérnagas entre los montes ocre del Guairá» (p. 357). Gunter toma la palabra penúltimo; su desconocimiento de la retórica funeraria asegura al evento una nota de auténtica evocación emotiva, una recordación realista de la persona, que se está honrando. La protesta igualitaria anula las reservas mentales, que sin embargo interceden entre los servidores del Estado autoritario. El anonimato – afirma Gunter – permite expresar el propio luto sin atarlo a las oportunidades del presente y – obviamente – del pasado. La memoria del difunto se identifica con la, igualmente dolorosa, pérdida de una joven vida, que el general habría salvado si hubiese podido, utilizando su ascendiente burocrático e institucional. Entre un anciano señor en uniforme y una joven aparentemente desprejuiciada se entrelazó una red de sensaciones, que la distancia temporal y espacial no descompone, pero tampoco solidifica en el caos de las circunstancias.

El gobernador pide ayuda (que no obtiene) al obispo, con respecto a la creación de la eternidad. El «lindo velatorio» tiene un final movido por una acción equivocada de un centauro, provocando la ira del gobernador. El fantasma, que persigue la arrogante jactancia del poder, se propone como un enigma, que los observadores de la escena son capaces, cuanto menos, de interpretar. La arrogancia del poder no puede callar la autenticidad del patriotismo. La gente, atravesada por un sentimiento de condena, por las falsedades

del poder, decide hacerse cargo, a futura memoria, de las imputaciones morales, de las que una comunidad se siente responsable cuando propone perpetuarse, con dignidad, en el escenario internacional. La burla es la categoría irreverente en relación a las acciones policiales y militares. La elocuencia de los hombres probos se sostiene con el despliegue de las tropas, que presentan las armas como tributo de obediencia frente al poder, esa entidad metafísica, en la que se esconden también los siniestros planes de los notables, de los jefes del régimen. Al protectorado anímico en favor de los personajes públicos se contraponen el desconcierto de aquellos que no pueden contar con la amistad de componentes orgánicos del régimen totalitario. El anonimato se vuelve, por lo tanto, un grupo, una especie de refugio para aquellos que no osan alejarse de las cumbres del poder y aceptar las imposiciones de las partes rocambolescas del mismo. Recurrir al humorismo tiene la función didáctica del razonamiento por hipérbolos o por elipsis. La argumentación se propone siempre en clave extemporánea para evitar la censura de superficie que, como una aplanadora, trata de uniformar la diversidad. Los lugares comunes y los tic recurrentes reconfortan la vista, pero no satisfacen la conceptualización.

La vida trasladada en una escena impide la sobriedad. La dictadura está comprometida con la literatura; la democracia con la inutilidad. La democracia constata la escasez de todos los esfuerzos, destinados al conseguimiento de objetivos disolutos. La responsabilidad individual se figura en la práctica colectiva. En Madrid, Eliza registra el nuevo curso de la vida, al reparo de favores y de dificultades oficiales, lejos de los amigos, en comunión con sus propios pensamientos, peregrina en las calles, en un tiempo familiares. «Solo quería caminar por Argüelles, pasar enfrente a su viejo apartamento, el primero, de soltera, que se conservaba intacto sobre Fernández de los Ríos, y apretar fuerte la mano de Gunter, que nunca entendería, el muy hijo de puta, lo enamorada que

seguía estando de él» (p. 368). Madrid es el lugar del «no recuerdo», un sitio del alma que espera mudarse hacia un lugar celestial desconocido, del que las romanzas y los epitafios de los poetas mencionan para consuelo parcial de los expatriados, de los naufragos, en la tierra de los padres.

El aterrizaje regular del aéreo y las normales actividades en la aduana eximen a Eliza de la atracción novelesca. Los hechos son de una normalidad espantosa. Las novedades, que encuentran Eliza y Gunter, son imprevistas y, de alguna manera, no gratas. La pasión esotérica del libertinaje, sedado por la mansedumbre doméstica, se asoma bajo la forma de un encuentro casual: Livio Abramo, un amigo del área austral, un pintor brasileño de temperamento oceánico. «Bueno, parece que tenemos que encontrarnos en los momentos más raros – dijo Eliza, emocionada – Estamos de paso nomás. Nos vamos a Asunción esta misma noche» (p. 370). Livio, acompañado a un ministro, se presenta como un artista popular, que se codea sin dificultad con las autoridades constituidas. Gracias al arte, el origen geopolítico, más que un inconveniente o un problema, desenvuelve un rol benéfico, providencial. «Eliza consideraba que aquel latinoamericano pequeño y suave, pero terriblemente duro con los demás y consigo mismo en cuestiones de pasión moral, llevaba sobre sus cansados hombros de desterrado esa raíz y esa suma de conciencia que cada pueblo confiere, come un puñado de tierra, a sus artistas más grandes» (p. 371). Una suerte de extraterritorialidad se instaura entre un personaje que milita en el empíreo de la creación artística y el sistema, que lo ampara, por momentos curioso, en otros, desconcertado, por no contar con los recursos intelectuales necesarios para interceptar esa presencia (diagnósticamente hegemónica, dominadora, imperante).

El encuentro en un restaurante conocido es como un saludo en la cubierta de una nave. Los pensamientos se detienen a cada plato servido, para retornar entre una comida y otra, con la furia del tornado. El ambiente es soberbiamente gobernado

por una calma hierática, que recuerda el pampero, el viento austral, que se vuelca como una condena sobre los sembradíos. Gunter muere por un cáncer de próstata, en 1987. «La vida en su patria fue dura, pero feliz. Eliza plantó un lapacho turquesa al pie de su tumba, y se quedó a esperar a que le florecieran alas» (p. 271). La vida de los dos amantes se entrelaza en el florecer de una esperanza, que embruja, como una esfinge, los pensamientos preliminares a la perdición. Las celebraciones son las particiones polémicas, que la mente remueve como remotos propósitos de acción. Los nombres de los sobrevivientes quedan desconocidos, dignos solamente si perpetúan, en el recuerdo angustiado, las Hespérides de la falsa resignación.

## La eventualidad

La historia política interactúa con los acontecimientos de la novela. Los personajes parecen comprometerse con el curso de los hechos, que van a perpetuar. El proceso explicativo se declina en la fabulación de aquellos que se preocupan de satisfacer sus inclinaciones emotivas y racionales, al reparo del bullicio de la moral corriente. La hegemonía del desorden se interconecta con la abstracción mistificadora, patrimonio del aparato político e institucional. La ética, en manos de la gente común, en un anonimato de pretensiones desconcertantes, contiene sin éxito a la *élite* el derecho cuanto menos de convalidar o confutar los privilegios de la casta, de los cuales es sostenedora.

El encuentro entre el brigadier Gumersindo Larraín y el doctor Evaristo Sarriá-Quiroga se realiza en una atmósfera hipnótica, en la que parece consolidarse y después disolverse la apoteósica cognición del poder tutelar, de aquel misticismo arcaico, que connota las hazañas sin sentido, cumplidas como en un rito, capaces de evocar tensiones ocultas en un organismo institucional definitivamente indulgente. Mientras se dirigen a la biblioteca (una especie de capilla Sixtina en miniatura), el brigadier, el gordo, toca suavemente el brazo de su huésped, como si fuera de porcelana. Los dos personajes avanzan como danzando antes de sentarse uno enfrente del otro: el recorrido tiene casi un encanto en el sentido introductorio a la vanagloria. «Atravesaron el inmenso vestíbulo repleto de espejos con marcos de oro y tapices toledanos, y se sentaron en un salón en penumbras, decorado con manzanas y zapallos impresionistas, napoleones y madonas de mármol y la Enciclopedia Británica encuadernada en cuero de venado» (p. 186). La cigarrera, que el brigadier Larraín exhibe a su huésped, expone las sugerencias del humo con la música de Lara, la protagonista de Doctor Zhivago: un invento japonés, un amuleto que confunde las vicisitudes de la guerra perdida (imperdonablemente). La

guerra, Hitler, los judíos son los apotegmas de una búsqueda de significados categóricos, alejados por un temperamento catártico. Ambos interlocutores aborrecen los hornos crematorios de los nazis en el clima europeo, que inflama los ánimos, también aquellos que sin rémoras practican ejercicios de genética, como el mayordomo que «produce» gatos con un ojo azul y el otro negro.

La guerra del Chaco asume connotaciones universales en la evocación de los impedimentos familiares, que afectan el equilibrio mental y característico de la burguesía asentada. El padre del doctor Sarriá-Quiroga, héroe de la nefasta aventura bélica, se embelesa frente a los geranios, que cultiva con un firme afecto, casi catártico; y habla de poesía con la sobrina. Rechaza la jubilación: Reliquia y blasón de la urbe, exclama el brigadier Larraín. Es el hijo del doctor Sarriá-Quiroga que despierta preocupaciones por querer casarse con una tal Malena, a la que le podemos arrancar las uñas inmediatamente!, conforme a las practicas inquisidoras, utilizadas por el sistema policial y tutelar. Sin embargo, es la hija del doctor Sarriá-Quiroga, Soledad, la que provoca preocupaciones por la amistad con una compañera de estudios, de arquitectura. El doctor Sarriá-Quiroga le propone al brigadier ser el tutor de sus dos hijos, con el equivalente en dinero del diez por ciento de la renta. La aceptación es celebrada en silencio, con un vaso de whisky en la mano. La imprevista muerte del doctor Sarriá-Quiroga y de la mujer asoma en los encargos y en las prebendas recibidas en vida, considerada una expiación voluntaria de los pecados de vanagloria y de soberbia, cometidos inadvertidamente, sin íntima participación. La tragedia, sin embargo, enciende la imaginación de los lectores de la tristísima descripción indiciaria de lo sucedido. Se escribe en los periódicos que la mujer del doctor Sarriá-Quiroga, en un acceso de ofuscación psicológica, haya asesinado al marido y que después se haya suicidado, incendiando la casa. A Verónica, que debe identificar a los cadáveres, no se le escapa ni una lagrима

antes de encerrarse en una habitación con Soledad, que «sintió que la mano de Verónica le agarraba la suya con violenta dulzura clavándole las uñas hasta hacerla gemir ahogada» (p. 203).

Terminadas las exequias, el protagonismo de Larraín se dilata en formas de imperiosidad equinoccial. El joven Alberto, hijo del difunto Sarriá-Quiroga, tiene la impresión de estar frente a un ingenioso compendio de iniquidades de la naturaleza, superando, como desde una planicie de buenas intenciones, al tutor, con su inmensa obesidad y su cavernosa pupila miope: el brigadier Larraín. «Alberto detestaba la palabra tutor... La detestaba desde niño, porque su padre, que vivía en aquel tiempo en la estancia, le había dejado de pupilo en la escuela, bajo la tutoría de Marcelín. Yo estaba presente esa noche, después del entierro, cuando se lo contó a Soledad. Ya no la llamaba Malena» (p. 209). El padre Marcelín Noutz es el encargado del buen funcionamiento del colegio, en el que están prohibidas las malas palabras, hasta caramba. «Había que decir recórcholis. Si le desobedecíamos, nos torcía los dedos de la mano que no nos servían para hacer los deberes y nos pinchaba las mejillas. Los sábados no nos pinchaba las mejillas para que no las tuviéramos rojas cuando vinieran nuestros parientes y encargados el día siguiente» (p. 210). La crueldad y el vicio de la homosexualidad de padre Marcelín se despliega sobre todo sobre los colegiales gratis, destinados al oficio religioso, independientemente de sus vocaciones. Alberto logra, sigilosamente, poner una víbora venenosa en la cama del padre Marcelín, regalo de una mujer adivina. Su muerte, sin embargo, no provoca ningún alivio en el colegio, desde el momento que es reemplazado, sin ningún relevo, por el hermano mellizo, igualmente odioso e inexorable.

Padre Marcelín es el aspecto maligno de Dios. Los seres temerosos de Dios se miden con sus turbios representantes terrenales. Alberto, Verónica y Soledad conjeturan sobre la

muerte del padre y de la madre, quizás por mano del mismo falso heredero testamentario, Larraín, propietario de una cadena de prostíbulos. El cambio del nombre de Soledad, en el de Malena, responde a una exigencia operativa. Soledad, la hija del peluquero Ampelio Sanabria, evocando el episodio del padre Marcelín, le dice a Alberto que tiene que apoyar la instigación de Verónica: liquidar con dos golpes de pistola al gordo Larraín. Soledad recuerda su infancia y su juventud, en Corrientes y en Buenos Aires, llena de entusiasmo por la música, el teatro y las elegiacas conmisericordias de la gente enyesada en sus pensamientos y en sus acciones, en las agitadas atmósferas del nacionalismo radical e implacablemente transgresivo. «Papá nos sacaba fotos, de acuerdo, pero solo en blanco y negro, porque en colores era muy caro todavía. Sin embargo, yo recuerdo aquel color gris, triste como los miércoles de ceniza, y me gusta» (p. 222). El clima suburbano es menos oprimente del ciudadano, metropolitano, pero al mismo tiempo anodino y desgano. Las revoluciones parecen estallar siempre desde las periferias, por el grado de atonía largamente soportado. El fastidio de la inteligencia se conjuga con el malestar de la condición existencial.

Las dictaduras se combaten con las máscaras. Ellas mismas se reconocen en la ficción escénica, que logran enfatizar en la cotidianidad. La máscara, como en el carnaval de Venecia, es valorizada por el anonimato, que ambiciona desacralizar los mitos de la lealtad y del compromiso. En la máscara se refleja el sentido de abandono a las fuerzas primigenias, a las que generan afinidades y oposiciones entre los que se interiorizan de la dramaticidad de la condición humana. Toto Azuaga urde la conjura que venga el mal cometido con otro mal, en el intento, sin embargo, de interrumpir el círculo vicioso que generan el rencor reprimido y la intemperancia emotiva. La representación escénica es una obra de O'Neill, que es una suerte de transfiguración de la tragedia griega en el contexto contemporáneo. El homicidio de Larraín es una ofensa para el

partido, grita el inspector Roberto Amador Zumaya, que no comprende la oleada de palabras utilizada para contener como en un sortilegio los significados de los gestos, a los que involuntariamente se refiere.

La emboscada, que Alberto tiende a Larraín, es la macabra representación de la conciencia herida. Larraín despliega, en el enfrentamiento, su despiadada destreza hipocondriaca. Entre ellos, se insinúa el ritmo de una danza sediciosa, que tiene como epílogo la muerte. «Desde su butaca [Larraín] mira a Alberto, la cara desfigurada por los orificios y sus ojos vidriosos desesperadamente desorbitados sobre la alfombra encharcada de sangre y masa cerebral. Larraín suda, y los labios le tiemblan casi imperceptiblemente. Por fin se levanta vacilando, con el oscuro pedazo de carne en la mano, y camina hasta el cadáver temblando de excitación. Con el pie voltea el cuerpo del muchacho boca abajo. Se arrodilla a su lado y forcejea hasta arrancarle el pantalón. Solo entonces advierte a aquel enmascarado con rostro de Santo Sudario que avanza hacia él con zancos de alto coturno, piel de tigre y una reluciente pistola automática en sus dedos de cisne» (p. 232). Según la reconstrucción de lo sucedido, formulada por la policía, mientras conversaban, los dos son sorprendidos por un asesino disfrazado de tigre. Uno de los muertos es el sobrino de un mito de la guerra del Chaco, el coronel Alejandrino Sarriá-Quiroga. El chamanismo y el estado de sitio contribuyen a enardecer las conjeturas, que la opinión pública, favorecida por los medios, se ejercita en confirmar y en confutar con palpitante determinación. El viejo coronel, si bien la noche del crimen esté jugando a canasta con los vecinos, sorprende que no haya ido al teatro a aplaudir la sobrina. La coartada de los domésticos de Larraín es indiscutible: la noche del delito están viendo una película de Jorge Mistral. Amapola Gunter declara que, a la hora del crimen, está en un ómnibus, yendo para su casa, después de haber tomado té con el general Juan Francisco González, comandante de Caballería de la región militar del Noreste. Las noticias locales

relevan que el general habría podido ofrecerle a Amapola su auto o su helicóptero.

La policía parece intencionada a buscar en los grupos juveniles los responsables del doble homicidio. La detención de Soledad suscita un movimiento de indignación en la comunidad estudiantil. Azuaga, aconsejado por monseñor Cáceres, el obispo rojo de Corrientes, se instala en los Estados Unidos, alejándose así de las malas lenguas de la ciudad y sometiéndose a un nuevo ciclo de quimioterapia. Soledad es sospechada capciosamente de homosexualidad y Eliza es acusada de infidelidad conyugal. Francisco Javier Gunter sostiene estar muy ocupado para poder enfrentar las asperezas provincianas y confiar plenamente en la inteligencia de la sobrina, hija de Sanabria. «Un viernes, la ropa interior llegó manchada de sangre. Amapola le rogó llorando a su cuñada que viajara a Washington para traer Gunter a Corrientes a toda costa» (p. 238). Verónica, cuyas lecturas revolucionarias no chocan con las costumbres del abuelo coronel, amante, además de los tallarines *al dente*, del café *espresso*, se preocupa al ver cuatro individuos que se dirigen hacia la puerta de su casa. Don Alejandrino, el coronel, tiene justo el tiempo para ver como un hombre corpulento con cabeza de boxeador zarandea a Verónica, mientras se deja caer en los brazos de la mujer doña Ernestina, preso de un mesurado dolor, preludio del primer infarto.

Verónica es sometida a tortura, acusada de formar parte de los artistas del teatro, mayormente drogados y homosexuales. A Soledad le han reservado un tratamiento salvaje: una rata hambrienta le es introducida con un tubo de vidrio en la vagina. Verónica sospecha con orgullo que el abuelo es el único octogenario de Corrientes que haya leído el *Ulises* de James Joyce. Este pensamiento, tan desconcertante, psicológicamente regenerador, sirve para potenciar el amor propio e inducir el pensamiento en la tentación de buscar elementos de defensa, de juicio, de pretensión, en las

condiciones más alejadas de la condición humana. «Cuando el coronel sufrió su segundo infarto, Verónica seguía incomunicada, pero ya no la molestaban de noche» (p. 241). El coronel no intercede en favor de la nieta, que considera deberle a la actitud del abuelo ese quid de mejora ambiental del que se ilusiona ser beneficiada. El viejo coronel, en coma, recibe al padre Marcelín, que observa con sus ojos burlones, preso, como siempre, de su intransigencia moral. Con que fin, por otra parte, acreditarse ventajas, si se va a morir. La noche del domingo de resurrección, Verónica es liberada, sale de la cárcel, toma un taxi y llega a tiempo para asistir a la entierro del abuelo. Padre Marcelín acompaña a Verónica al jardín, en el que resuenan las palabras del abuelo, dirigidas en voz alta a las plantas. «Entonces Verónica supo que debía admitir la escritura como un arte de adelgazamiento, despojado de cabras, de una tradición palabrera, pero no de la ternura, de la generosidad, del heroísmo» (pp. 243-244). La habitación, en la que aletea la pétreo consistencia de un ideal, parece desnuda, aunque los objetos se puedan tocar como las invisibles demostraciones de un tiempo retráctil, que ambiciona el olvido.

El inspector Zumaya interroga con el énfasis perifrástico de la policía a Soledad Montoya Sanabria Gunter, acusada de meretricio en *El nido del amor*, de ser lesbiana y comunista. Y le confiere al monólogo un tipo de excentricidad noumenica, una hagiográfica configuración de la realidad política en virtual pero continuo estado de sitio. La impiadosa fustigación de las costumbres, consideradas degradantes, es llevada más allá del límite de la sagrada tolerancia. Para contener sus efectos devastadores se presagian múltiples tentativos de discreta corrupción. La persuasión, de hecho, es una corrupción camuflada de humanitarismo solidario. El gobernador de Corrientes, que el viejo coronel prefiere no encontrar ni en su lecho de muerte, resume, a los ojos de Gunter, una atracción aun finalizada a metas edificantes del punto de vista doméstico, personal. El despacho del gobernador «evitaba el

buen gusto con un pudor castrense» (p. 264); en un cuadro al óleo sonrío (no se sabe bien el por qué) el general Leopoldo Gualtieri. La estudiante de dieciocho años, objeto de la conversación entre el gobernador y Gunter es una joven sin escrúpulos, transgresiva, subversiva, incendiaria, ecologista, marxista, masona.

La libertad de pensar supera la de actuar en una rutina aparentemente ocasional, de hecho organizada, genética, tentacular. «Clavados en relojes que no hieren tus horas, en dialectos que no escuchan tus sílabas, en rincones que no escuda tu sombra, en veredas que ignoran tus veranos, en un sitio que no sueña tus lágrimas, en el párpado azul de tu memoria, en vacíos eléctricos y ajenos, en nostalgias de violentas y oscuras pesadillas, en ardientes y mudas cicatrices, en antiguos y limítrofes gritos, en errantes y unánimes guijarros, en un solo, innumerable estrago, en la espera de ocuparte de nuevo, en la víspera de invadirte las huellas, en la puerta de tu sol liberado y en la clara palabra de tu intacta ternura, ¡vigilamos!» (p. 265). La aberración es el punto muerto del horror: más allá de cualquier astucia sacrificial se delinea la constricción, la premisa emotiva de la purificación. El espectáculo de la inocencia esconde el desprejuicio sin motivo, sin límites, sin incentivos. Gunter afirma que el perdón ennoblece y potencia el poder soberano y que las ocasiones de insurrección de una joven (hija de su hermana, viuda) no pueden elevarse al nivel de contencioso jurídico, normativo. La guerra, las infaustas cofradías (como las ligas por los derechos humanos, Amnesty International) turban la mente del presidente y desvían sus decisiones. «Va a ser un largo invierno – le dijo Gunter» (p. 267) a Eliza, en la puerta de casa. Los inviernos literarios – desde *Ana Karénina* de Lev Tolstoj a *La Historia* de Elsa Morante – son las estaciones del alma, en las tensiones políticas de la circunstancia histórica. El invierno es la representación estacional de las tinieblas, en las que se temen los rigores de los conflictos interindividuales y las tramas de las

persecuciones políticas. El ingenio de los artistas y de los escritores para trasladar en las atmósferas naturales los tormentos del alma evoca una trayectoria religiosa, que la mente persigue casi sin darse cuenta, quizás para aceptar como inevitable el dolor. La intimidad doliente es distinta del sufrimiento infligido por absurdos sistemas normativos.

La inflación genera desconcierto y el malestar social se encanala en el conformismo, que es una forma de protección y de disolución al mismo tiempo. La inseguridad encuentra su final orgiástico en el totalitarismo. El progreso puede tener efectos devastadores en algunas clases sociales y puede presentarse como una oportunidad favorable para pocos. «El año pasado tenía un Toyota, ahora tengo un Impala» (p. 275). La riqueza se presenta como la prerrogativa de aquellos que se profesan sostenedores de un nivel de bienestar general. La inestabilidad financiera provoca gestos desconsiderados, locura improvisa, vaguedades intelectuales, desconcertantes previsiones contemporáneamente. La prosperidad y la penuria de un pueblo se regulan – aproximadamente – por el nivel (internacional o menos) de transgresión de lo existente. La *debacle* económica exorciza la potestad de imperio: redime de la hipertrofia para abismar a las personas, abatidas por el fracaso, en el torbellino de la inconsciencia. El sufrimiento del prisionero es provocado, de hecho, por la restricción de su espacio vital, por la negación de las potencialidades capaces de colaborar en el metabolismo natural. En la ficción inventiva, el pasado tiene un desarrollo misterioso, felino: el de un animal que, en la jaula, se prepara para utilizar su patrimonio energético para conseguir sus objetivos, incautamente negados por las circunstancias.

Entre Toto Azuaga y Eliza se instaura un diálogo sobre el aspecto nebuloso de la condición humana: sobre la ostentación por parte de algunos pueblos de clamorosa arrogancia y de excesiva superioridad con respecto a otros pueblos, que tienen a su favor los destinos de la modernidad.

La tradición se ofusca en el discernimiento orgiástico, en la discriminación.

La civilización se presenta como irredimible bajo el perfil económico y tecnológico. Se revela como un patrimonio adquirido y disperso en el tiempo, al reparo de las perturbaciones de la tecnología, de la artificialidad. Toto Azuaga tiene un cáncer tal vez, por lo cual es moderno; Eliza se propone atravesar, con su mente, el barroco jesuita, sostenida por Gunter, el gringo. La discrepancia entre los dos está determinada por el subjuntivo. La tradición lo usa para anagramar el tiempo circular (la *consecutio temporum* y los periodos hipotéticos); la modernidad lo desatiende por la imperiosidad radioactiva del indicativo. «Para colmo, como te dije siempre,» afirma Toto Azuaga dirigiéndose a Eliza «nunca vas a aprender el subjuntivo. No se dice no creo que tenemos. Es tengamos. ¿Oíste?, no creo que tengamos» (p. 294). La corrida emotiva en los recuerdos es la opalescencia de las oportunidades fallidas. La película que hierde los ojos es una prueba de fuerza con las aproximaciones de la cotidianidad. «Un domingo nublado y polvoriento, la misma camioneta, él la llevó de vuelta al aeropuerto por la planicie dura y desolada, crispada de tortugas y pozos petrolíferos. Aguantando las lágrimas, ella iba recordando Madrid, no su roto Jarama de estudiante, sino el de Paco Ibáñez, el de la gente en vilo, la España de la rabia y de la idea, la España de Sofía» (pp. 297-298). Las notaciones memorativas son el *trait d'union* de las actitudes y los puntos de vista más adecuados a los condicionamientos ambientales. El encuentro de Gunter con el presidente del Colegio de Abogados se lleva a cabo en un ambiente en el que se destacan una pintura al óleo del Mariscal del Chaco, general José Félix Estigarribia, y un busto de hierro alado de John Fitzgerald Kennedy. El diálogo se detiene enseguida en el argumento de interés común: la detención de la sobrina de Gunter. La pedantería del solicitante indispone ligeramente al abogado, que espera llegar al punto. Su respuesta es sarcástica y predictiva. La

dictadura ignora el derecho y actúa en un exasperado estado de emergencia. «La voluntad del sátrapa es lo único vigente. El Eterno ha apresado a su sobrina, y la pondrá en la calle cuando le dé la gana» (p. 307). El ordenamiento jurídico, aunque vigente, es desatendido. Las dictaduras tienen la característica de exaltar los músculos de los brazos, de las piernas, en detrimento de los del cerebro. El exilio es la versión ecuménica del amor por la patria. En sus meandros mentales, la tierra, los árboles, los crepúsculos antemeridianos y los arrebatos de la luz meridiana, se alternan, como en una efeméride. El país, del que uno se aleja, por un necesarismo de dignidad intransigente, se mueve, trata de mantenerse al reparo de las diferencias terrenas en las atmósferas neumáticas, en las que se conserva intacto su atractivo. Las aficiones se contienen «otro» tiempo, que se propicia más generoso y exaltante.

La legalidad es, por así decirlo, innecesaria (que la vulgata traduce en ineficaz). La suspensión del juicio jurídico confiere la imponderabilidad normativa a los regímenes, que se imponen, confirmándose a menudo en un plano formal (asistiendo al *Te Deum* de la Iglesia circumspecta), con un rigor transitorio que desemboca en la persecución insistente y permanente con respecto a la oposición. La joven, Sole, es tal vez marxista independiente: un delito, que alimenta los parloteos de la prensa oficial, asegurada por las ampliaciones de las palabras vacías de sentido. El significado de las convicciones se sintetiza casi siempre en un slogan, que suena –al menos en las intenciones de los exegetas de la dictadura– como un versículo de la Biblia, como un pasaje del Evangelio, en ventaja de los mismos detentores de la fuerza bruta, del encarnizamiento genético frente a los «diferentes» (de mentalidad) y de los «apartados» del grupo político. Y, por lo contrario, «¿por qué ha de estar eternamente prohibida la alegría?» (p. 308). Las dictaduras tienen en realidad un color tenebroso: sugieren el miedo cervical, la cuchilla diabólica sobre las cabezas de las criaturas consideradas erróneamente

inocentes. El pensamiento es un crimen si no está dirigido por otros y por lo tanto salvaguardado del conformismo. El compromiso asume las connotaciones de un pacto de lealtad, que tiene como meta el fin altisonante y glorioso. La legislación liberticida enciende los ánimos de todos aquellos que están cautivos o en el exilio. Gunter y el abogado atraviesan simuladamente un largo túnel, con la esperanza de reencontrarse, con un vaso vacío en la mano sobre una fortaleza natural, liberada de una pesadilla.

Eliza, la mujer de Gunter, presencia impotente a la inexorable agonía, bajo quimioterapia, de su viejo amigo de Oklahoma, abatido por el alcohol y por el tabaco, consumados en desviado laconismo, con costumbre académica, sin sobresaltos y aparente desilusiones. Gunter está trabajando en la misión diplomática estadounidense en Bucarest. Su falta de conocimiento del rumano lo induce a circunscribir, en un remolino de sugerencias emotivas, su diámetro de observador: los cielos invernales, los edificios dañados por el terremoto, los tranvías color naranja, que arrancan en los circuitos ciudadanos, componen un escenario memorial, afín al de los exiliados (desterrados). La ciudad está siempre en penumbras a causa del ahorro energético y deja prever una suerte de letargo, del que se despertara para acceder a un clima de recogido entusiasmo. Gunter se despierta traumáticamente del tenor soporífero en el que vive Bucarest, a causa de un intento de incursión en la embajada de los Estados Unidos, en la que se desempeña temporariamente como encargado de negocios. El gobierno rumano le manifiesta su desagrado y, en cuarenta y ocho horas, está en Washington, esperando la nominación como presidente del Banco Mundial. Los sucesos rumanos lo alientan con amargura: ponerle fin a una experiencia inquieta sin perspectivas salvíficas es providencial.

Queda la expectativa de la libertad occidental, condicionada por la desigualdad y por la iniquidad, pero en un ámbito

humanamente tentado por el recurso a la competencia. La prosperidad como un fin a conseguir es de todos modos más alentador de la suficiencia existencial en la inspiración de la uniformidad dialogante bajo la coraza de un rígido sistema de seguridad nacional. La liberación mental se refiere a la práctica de los *nonsense*. «Educar la mente en la paradoja, no en la certidumbre. La revolución es el derecho a dudar» (p. 324). El hermetismo castrense le abre las puertas a la sospecha, a la contricción del pensamiento para que no se interroge sobre sus recursos inventivos, apotropaicos. El coloquio con el general de caballería, González, pedido por Eliza, abre una mesurada esperanza en Gunter que, como buen alemán, considera la rígida norma de comportamiento un aspecto poco saliente de la seriedad. El general admite su actuación en favor de la sobrina de Gunter para complacer a Sanabria, cuyo marido es anarquista y por lo tanto potencial demolidor del templo del orden constituido, del cual el servicio militar tiene las mismas prácticas rituales de las religiones arcaicas. El fanatismo de los anarquistas no se despliega en gestos espectaculares, sino en el aniquilamiento radical de toda estructura preestablecida a las libres actitudes de los seres vivientes. La rebelión – afirma el general – es la actitud de la juventud. Él recuerda haber estado endemoniado y por esta razón encaminado a la carrera militar.

Amapola y Eliza esperan confiadas sentadas en un escaño de fierro frente al Departamento Central de Policía de Corrientes. Poco después, Eliza «se levantó, se puso su abrigo de visón, se colgó del hombro su cartera Cartier comprada en la plaza Vendôme, dejó sobre el escaño una novela de Bellow que había estado leyendo, y le pidió a Amapola que le cuidara el asiento» (p. 335). La conversación telefónica de Eliza con Gunter desde el Ludo Bar es fuente de un alivio y de una esperanza, aunque no se registren novedades relevantes. Antes de volver al Departamento Central de Policía, Eliza se acerca al mausoleo de la ciudad, un panteón, proyectado por el arquitecto italiano, Alessandro Ravizza, según el modelo

parisino de Santa Genoveva, en el que reposan los padres de la patria. La monumentalidad, sin embargo, es inversamente proporcional a la grandeza de los que ahí están inhumados. Los grandes reformadores sociales generalmente ocupan un simple sepulcro, marcado con un nombre y un apellido y, a veces, solo con un apellido. Su majestad consiste en acreditarse a la eternidad con una identidad epigramática, casi el sortilegio de la esencialidad. Eliza piensa que la atmósfera del templo compendia, por así decir, el sentimiento difuso en los hombres, que consideran la fidelidad como el sentimiento que anima la existencia. Nota que el general González se declara fiel, por sobre cualquier preconcepción, a un peluquero anarquista, desaparecido de la escena del mundo, pero presente como un disoluto interlocutor, en su mente de hombre de orden y de acción. «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» (p. 341). La fuerza incontenible de la libertad reconquistada se venga de la contracción forzada de los gestos de júbilo.

El destierro de los próceres de la independencia latinoamericana es el lugar en el que se celebra – más o menos ociosamente – la interacción regional. La muerte en un País distinto de aquel, en el que se ha actuado a fines constitucionales, constituye la prueba más evidente de la existencia de la patria común de los latinoamericanos. La muerte personal y la muerte de la patria se conjugan en los mensajes últimos de aquellos, que se consideran impregnados por un sentimiento que sobrepasa las mismas comunidades de individuos, tutelados por el reconocimiento del estatus de ciudadanos de un orden político, normativo. La obra de Domingo Faustino Sarmiento, *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), ejerce una profunda

influencia sobre todo el Cono Sur de América Latina, en la cual los flujos migratorios desde Europa y en parte también desde otras áreas del planeta tienden a conferirle una connotación multicultural y multilingüística. El presidente de la República Argentina es constitucionalmente el presidente de la Nación Argentina. El acento puesto en la nación comporta, ya sea con intentos didácticos, la exaltación de las energías modernistas, capaces de sintonizarse con los procesos industriales e innovadores de las regiones (europeas) más avanzadas del mundo. A los personajes de la literatura campestre – de las vastas llanuras, de las líneas del horizonte más lejanas – se contraponen las imágenes sonoras de los cantos dolientes, melódicos, sincopados, de la época de la transición de la cultura campesina a la cultura urbana. El drama de la disolvencia de una realidad imaginada en otra no explorada influye en el estado de ánimo de los latinoamericanos, evocadores de espacios vacíos, en los cuales aguzar la mirada remisivamente, confidente, conciliadora. Los personajes de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato se sintonizan con la nueva realidad después de haber recorrido, en contumacia, la trayectoria que desde Europa los renueva en el Nuevo Mundo.

La distancia entre una atmósfera mental y otra queda marcada en una canción, en los versos de nostalgia. «Eliza se había quedado a tomar café en la casita donde vivían Verónica y su abuela, después del entierro de Soledad. Sus paredes a la cal habían sido blancas» (p. 350). El recuerdo se insinúa furtivo en un libro, en un compendio de palabras, unidas por un verbo, por la tensión emotiva, en la que toma forma el tiempo. La sucesión de los eventos y de los preceptos permite aferrar un improbable terminal salvífico. «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» (p. 353). La memoria es indulgente y absolutoria. Pero la degradación del cuerpo es

inevitable. Las personas ya no logran reconocerse con el aspecto deformado por el deterioro y la crueldad del tiempo. La muerte de Soledad Montoya Sanabria Gunter, debida a una inexplicable hemorragia interna, deja desorientados a los familiares, a los que el suicida, general González, no tiene el ánimo de justificar su desventura salvífica. En virtud de un decreto en honor a su memoria, el general de brigada González es promovido al grado de general de división. Amapola y el representante de los peluqueros insisten para que sea Gunter el intérprete del elogio fúnebre. Con circunspecta resolución, Gunter se refiere a la personalidad humana e institucional del alto oficial, enriquecida por reconocimientos públicos, debidos a la organización de las instalaciones militares, baluarte del País. «A mí nunca me ha interesado la política y no puedo entender a los políticos, que pasan toda una vida de espantosos sacrificios con tal de llegar a presidente y que durante unos pocos años les toquen el himno adónde van. Me parece que para uno es más motivo de satisfacción sentirse un ciudadano anónimo entre cuatrocientos millones de latinoamericanos, que ser presidente de cualquiera de nuestras republiquetas» (p. 358). El patriotismo de Gunter tiene las expresiones esenciales de un apego a la tierra de los padres, de los que se afirman en la memoria colectiva con la discreta presunción de los fundadores de un baluarte de ideales y de aficiones, de los que es necesario ser intérpretes para la mayor gloria de las generaciones futuras. La eternidad es compromisoria con respecto a la contingencia terrena, ejercida con el entusiasmo del soñador o con las lisonjas del tráfuga. En la obra de Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* (1974), el sentimiento de la permanencia terrena se une con la propensión a la eternidad mediante la escritura, el signo decodificable de la brevedad terrena. La obra de los fundadores de eras se anula en la ignorancia de quienes los apoyan hasta perder la noción de sí mismos.

Eliza piensa en Madrid, no como una estación para revivir mentalmente, sino como un lugar ya lejano de la memoria, hasta el punto de imaginar el descubrimiento de lugares antiguos, frecuentados extemporáneamente en somnolencia. La memoria es la epopeya de la reminiscencia de las aficiones humanas, ya sin fuerza en la cotidianidad. La inestabilidad emotiva permite recuperar la sorpresa, en la experiencia sedentaria. «La vejez de Madrid la rejuvenecía, y Eliza quería confiarle sus recuerdos como a un amigo antiguo, porque todavía tenía muchas ganas de vivir» (p. 368). La perturbabilidad es un contrafuerte emotivo, que se extingue en la eventualidad. El encuentro con Livio Abramo es casi una celebración: la despedida de Gunter de los artistas, de los literatos, de los intelectuales, que sincronizan sus preferencias con las volutas del mundo. «Gunter, que había abjurado de chico del luteranismo, murió en 1987 de un cáncer de próstata durante la exuberante y cristianísima Navidad del sur, en la que hasta las flores de coco se refrescan con agua bendita. La vida en su patria fue dura, pero feliz. Eliza plantó un lapacho turquesa al pie de su tumba, y se quedó a que le florecieran alas» (p. 371). El epílogo de una larga estadía, en el plano inclinado de la expiación del pecado de orgullo, prueba la coherencia terrena de un hombre marcado por la sucesión de los hechos, que están entre los propósitos de acción y la melancólica distracción de no realizarlos.

## La brevedad

La profecía tupí-guaraní anima las ficciones de la Tierra sin Mal: el lugar, en el que los humanos y los dioses confabulan. Las expectativas de los mortales se declinan en la regeneración. La memoria de largo alcance y la memoria de breve duración delinean la reactividad humana en el mar de las sensaciones y en el circuito de las argumentaciones. El diálogo cumple la función de criterio evaluativo de las actitudes o de las notaciones, que los personajes de la novela entretajan, con el fin de encontrar, en los intersticios de la práctica habitual, las causas y las justificaciones de las actitudes de aquellos que consideran la toma directa de la realidad el punto de fuga para ulteriores satisfacciones estéticas. La polifonía diserta sobre la fidelidad y sobre la arbitrariedad de los significados de las palabras, utilizados en la escritura.

Las referencias a los clásicos, presentes en la novela, componen unas sucintas exegesis críticas dentro de la explicación conceptual. La novela queda, de todos modos, por encima de la suma de sus «influencias». Por otra parte, la manía de colocar una obra literaria en las categorías representativas de la misma es un ejercicio, no solo estéril, desviante: ambiciona homologar la creatividad para que sea fácilmente memorizable. El diálogo intersubjetivo es acelerado, para reducir las connotaciones idiosincráticas de los personajes en función de la categoría, que permite objetivar sus intervenciones. La interdicción de cada injerencia filosófica, que condicione su lectura, es legítima en una obra literaria, que ambicione acercarse al lector con un fundamento de innovación y de genuinidad.

La lucha entre las tribus antiguas se presenta a los europeos como la manifestación satánica de una religión pánica. El mesianismo arcaico, además de tener una función terapéutica, se delinea como una «visión del mundo» en

permanente evolución. El cambio se presenta como la forma autopropulsada de un demonio subversivo, que desconcierta las propensiones sedentarias, misticadoras. Los Karaí desarrollan un rol edificante: en la palabra interceptan la tensión emotiva de los que creen poder entender la inquietud de la existencia. Su peregrinaje tiene un fundamento socrático: se propone convencer, dialogar, comprender. Ellos propician la comprensión entre las tribus que están en conflicto. La auto-adivinación intercede ante las fuerzas pneumáticas a fin que las angustias terrenas se anulen en el concierto cósmico. El nomadismo se identifica con la improbable búsqueda del padre, que desde lo alto de los cielos sostiene las suertes del género humano. Los Tupí-Guaraníes profetizan la época de la bondad: el advenimiento de una renovación mental y material, capaz de consolidar las erráticas interpretaciones del mundo. La lucha contra el Mal tiende a asegurar la igualdad en la disparidad. El Apocalipsis anticipa la regeneración. La liberación de las mujeres discrepa con la mística tradicional. La búsqueda del país de los dioses se configura como el viaje de la esperanza de los pelegrinos europeos, que se arrastran de un santuario a otro, en la búsqueda de un signo, que los vincule con razón de causa a las energías del universo. La última expedición en búsqueda de la Tierra sin Mal ocurre en 1947 y se dirige hacia Santos, en Brasil. El fuego destruirá este mundo y permitirá la supervivencia solamente a los indios Guaraníes, en la espera de unirse a los dioses.

La elección de sólo una etnia es propedéutica a la desactivación de la contingencia terrena y el fortalecimiento de los vínculos celestes. Mediadores de espíritus, los indios Guaraníes sugestionan a los primeros misioneros cuando se aventuran en los sitios profetizados por la potestad persuasiva en el itinerario del descubrimiento y de la conquista.

El epitafio de la modernidad es el desconcierto de los indios, absortos frente a lo imprevisto. Su desconfianza ante las

innovaciones modernas es aparente: en la búsqueda del bienestar (de la ausencia del dolor) le contienden a la tenacidad de los conquistadores la bondad de los expulsados, evangélicamente protegidos por la gracia divina.

La narración de la novela es la implacable vicisitud de aquellos que se obstinan en encontrar en las anómalas volutas de la ambición el sustituto de la condescendencia celeste.

La novela narra cuanto han realizado – creyendo lo contrario – los modernos sostenedores de la autoflagelación. Hasta las modernas sectas (episcopales) se enfrentan, en el diálogo entre monseñor Cáceres y Eliza, como las antiguas etnias, todas subyugadas por los «falsos dioses mentirosos» (según la locución de Dante Alighieri). La influencia del obispo es evocada como la sabiduría de los indios, habituados a la glorificación de los males ajenos. La muerte entretiene a los dos interlocutores sobre dos frentes aparentemente contrapuestos: el de la esperanza del obispo y el del desconsuelo sin desesperación de la (joven) señora Gunter. Para ambos le es clara la incertidumbre, la problematicidad de la existencia. El elogio de la vida los asocia considerando enigmático cada pretexto para encerrarse en el reducto (de las sensaciones, de los pensamientos, de los propósitos, de las simulaciones). El ateísmo es inabordable. Cada ser humano aspira tener un sentido, por más insignificante que sea en el movimiento fluctuante del universo. Ninguno de los dos interlocutores se considera exaltado por el advenimiento del apocalipsis. También la decadencia y el fin de las cosas son manifestaciones aproximadas de la inquietud cognoscitiva, que consume las palabras como la ceniza por el fuego crepitante del hogar. *El viaje definitivo* (1911) de Juan Ramón Jiménez es una égloga de la muerte, una voluptuosa alusión a la conclusión de la vida. La declinación se relaciona, en los seres humanos y en las cosas, a un veredicto divino, que lentamente se despliega en el canto de los pájaros, los

trovadores del aire. El canto de las criaturas se concilia con la armonía de las esferas. El Apocalipsis y el cumplimiento de los asuntos corrientes parecen desplegar nuevos aspectos del universo, según los diseños imperscrutables de su creador o de la casualidad. La imposibilidad de reducir la ficción a la escenografía de la realidad salvaguarda la alternativa de lo existente en lo existente.

La constatación de que la experiencia se agote en la inmediatez, es auxiliada por el sortilegio de la muerte, incentivado en la sugestión de los mitos, de las fabulaciones, de las angustias existenciales. El delirio es la apódosis de la Nada, que la reflexión vuelve evidente en el registro de las inmemorables ocasiones fallidas. La tendencia a reducir la vertiginosa evolución de las cosas en la reflexión condicionada del estado de ánimo permite imaginar – platónicamente – el tiempo, como la imagen móvil de la eternidad. Esta actitud mental relaciona el dolor con la conciencia del ser, en la endemoniada temperie de la realidad (natural y artificial), modelada por el cálculo del pensamiento conjetural. En la melancolía se anula la pasión. El deseo se conjuga cínicamente con el dolor, que ostenta una valencia cósmica (universal). El narcisismo latente en cada actitud humana atenúa la dramaticidad de la evidencia. El autobiografismo se dilata en la convencionalidad, con el objeto de obtener en los propios ámbitos actuativos la posibilidad de recuperar las goethianas afinidades electivas (publicadas en 1809, a inicios de un siglo de rebeliones ideales, científicas y políticas, que presagian el Novecientos, el llamado «siglo breve»).

El estilo narrativo acompaña el aspecto emotivo para condicionarlo al *milieu* cultural, en el que se manifiesta. El aforismo se convierte así en el recurso literario de una época atenuando su fragmentariedad. La escritura atomizada y fluctuante consiste en el dispositivo conceptual, mediante el cual exasperar la precariedad. La suposición permite volver

menos impropia la interrogación, propuesta por Cristóbal Serra, sobre las abejas, que usan los aguijones para asegurar la miel a los seres humanos. La biografía está como empañada por la intención polémica o exegética del escritor, que trata de darle una connotación potestativa en el límite de la responsabilidad individual y colectiva. Los diarios personales son desatendidos en cuanto tendencialmente exasperados con respecto al curso de los eventos. El testimonio asume el tenor de una denuncia a futuro, con la convicción que ahogara en el olvido. «De la docena de “*chantiers*” que tiene abiertos,» escribe Manuel Alberca, *La «caja negra» del yo*, «Cuadernos Hispanoamericanos, 762, Madrid, diciembre 2013, p. 137 «y en los que sigue trabajando, pues los trabajos de genética textual tienen algo de excavación arqueológica, que se cierra o se abre temporalmente, sin estar seguro nunca de haber agotado todos los materiales pendientes de extraer, aquí se centra en seis». La movilidad de las instancias perceptivas de los protagonistas delinea antropológicamente el escenario institucional en el que son llevados a actuar. La obra no consiste en fragmentos, sino en pensamientos y actitudes, reflejados en la temperie política, en la que se celebran con artimañas la constancia y la irreductibilidad de la resistencia a la inseguridad y al deterioro (singular y colectivo).

El humor negro y agresivo es extraño a la representación de la realidad paraguaya. Su componente misteriosófica es aparente e ineficaz. La brutalidad burocratizada confiere un grado de credibilidad social. La escritura muy controlada, no permite imprevistos, o resultados improbables, como en un cuento a sorpresa. La narración presenta una organicidad inventiva, que desconcierta sólo a los que se abstienen de referirse al buen sentido. Es abolido el victimismo, si bien los personajes son inducidos a debatirse entre las redes de una burocracia sacralizada por los vértigos del poder tutelar. La cotidianidad registra la heterogeneidad de los comportamientos para sintonizarlos con la esperanza en una

fuerza redentora, que se anida en la inflexibilidad del potentado decisorio. La civilización aparece como acosada por el súper poder y por la salvaje extravagancia de los tutores del orden, pero se difunde en la atmósfera una suerte de insatisfacción, destinada a desembocar en revuelta. Las relaciones sentimentales dejan prever una consolidación en el sentido social: los afectos prefieren las democracias, los espacios abandonados por el rigor primigenio y por las tentaciones místicas, transcendentales. En las democracias, la exigüidad de la condición humana es considerada un factor de cohesión, salvífico. El consuelo de la solidaridad y de la complementariedad reduce las asperezas de la existencia. La gente sustituye el pueblo en las declamaciones oficiales, durante las cuales la impaciencia de la función material, concreta, se delinea como irrenunciable.

En la inedia, fraudulenta imagen del ocio, se reflejan la apocalíptica frustración y los excesos de la naturaleza. El bagaje de los gestos y de los ecos es alternativo al silencio reprimido por el asombro (kantiano) frente al cielo estrellado. El cronotopo de Michail M. Bachtin computa la unidad de tiempo, con la que se mide la interacción entre el hombre y la realidad. La guerra reduce la distancia entre el fragor de la lucha y la atrofia de la voluntad. La reminiscencia del campo de Marte es la apoteósica evocación de los sobrevivientes de la batalla. La prueba del valor está en el declinar de la vida, en su fulguración bajo el fuego enemigo. El heroísmo esconde una pasión violenta, anclada a una frustración, conceptualmente indiscutible. La eliminación de un precario complejo de culpa (de incompatibilidad, de insolvencia, de deslealtad) induce a afrontar el peligro con una jactancia difícilmente consensual. El heroísmo es la prueba individual frente a un convencimiento no del todo consolidado por la razón. La glorificación de un gesto ejemplar durante la lucha armada es la pantalla a la insondable propensión por el compromiso y por la supervivencia. Los cantos de guerra y los

arrullos infantiles tienen el mismo origen: el temor ancestral de lo irracional, de la inconsciencia y de la epitelial agresividad.

Las andanzas de las clases burguesas imitan una fertilidad inventiva y comportamental, no apreciada por el aparato burocrático-administrativo. En la novela, las actitudes de los protagonistas juveniles parecen inspirarse en el comportamiento descrito en las revistas extranjeras de moda. De hecho, la aversión por el modelo oficial es el síntoma de la intolerancia, que se desahoga con actitudes aparentemente irreverentes, pero sustancialmente conciliadoras y ostensivas. Los ímpetus de las jóvenes mujeres, en la trama de la narración, sostienen aquella instintiva repulsión por la asfixia totalitaria, que no logran reprimir y que, con dificultad, logran expresar en la intimidad de los circuitos domésticos, salvaguardados por una suerte de permanente moralismo, aún en auge en la opinión comunitaria. La hipocresía es el solvente genético de todas las situaciones, en las que se exterioriza, como ineludible, la llamada elección de fondo: de este lado del sistema político o del otro, materializado por la furia redentorista de los tutores del orden absoluto.

El sarcasmo es afiliado al pesimismo, que se insidia paradójicamente en aquellos que mandan antes que en aquellos que obedecen. En el agnosticismo de fondo el poder político encuentra la fuerza para reaccionar en forma violenta. El acostumbamiento al mal sedentario lo eleva a los reflejos condicionados, que comprueban la evidencia con la amargura de la insolente y sospechosa sorpresa. La estratégica meditación se reserva para el ajedrez o para la fortuna, en sus salvajes y tendenciosas manifestaciones. La tristeza, conjugada con la rabia, es la sensación difusa en todos los grupos sociales. La dictadura, como la tiranía, incide sobre las prerrogativas más exasperadas de la condición humana y anula sus antídotos providenciales. Las cicatrices de guerra son remuneradas con una copiosa cantidad de dinero

(ventajas, ganancias, privilegios). La megalomanía de algunos personajes públicos es sorprendentemente provocadora: sirve sobre todo para sugestionar las «inmediatas proximidades» de los que consideran tener que favorecer elecciones de lealtad o de oposición al régimen imperante. Los comercios ilegales y las ilícitas riquezas parecen ocultar la torpe operación del demonio insurgente.

Aun las extravagancias de los jóvenes de buena familia de la época dictatorial están sostenidas por una ética excesiva, cercana al escándalo. Estas se asemejan a las prácticas de iniciación de las poblaciones primitivas, que consideran el azar como el preludio de la influencia demoniaca (divina). La juventud, aparentemente sin prejuicios es, en realidad, la ingenua transformadora de las costumbres existentes, que afligen las normales expresiones vitales. Como en las películas de los años Sesenta y Setenta, en algunos Países europeos el desarrollo económico difunde una especie de forzada alegría, que se identifica con la virtual transgresión del orden constituido. Los encuentros y los juegos de sociedad no entretienen a sus sostenedores, pero los instruyen en el conformismo (cuando no a la indiferencia política), a la aceptación de los condicionamientos sociales. La íntima violencia incandescente, a la que se refiere un personaje de la novela, representa la contraindicación de la ataraxia. La omnipresencia de la indolencia ferina celebra sus fulgores apocalípticos con la misma impaciencia, con la que se evoca la inocencia (y la virginidad). Los prelados también se alinean mentalmente con la modernidad. Ellos se profesan deudores de los ángeles, de los arcángeles y de los querubines, con el intento de evitar el despiadado juicio de los garantes del sistema autoritario. El misticismo facilitado (como la aprensión por el Graal) sostiene la suerte de unos pocos, continuamente preocupados por las pocas oportunidades del País. La sugestión, que provocan las innovaciones sociales, se convierte en el aprendizaje de un nuevo orden mental.

El progreso y la reacción se conjugan de modo espontáneo y turbulento. El elitismo social permanece en los conventos femeninos, casi perpetuando un orden institucional, olvidado o hasta prohibido por el poder imperante. La dictadura se despliega en la jerarquía, pero persevera en el populismo, refugiado en fórmulas de significado disoluto, temeroso de la dialéctica, la aproximación y la argumentación dilemática. A veces, en el seno de las familias adineradas, se agita alguna persona presa de alucinaciones. «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» (p. 118). Las sensaciones, que alegran el alma, fortalecen la identidad y preparan para el reconocimiento del *milieu* cultural, en el que se animan los pensamientos y se legalizan las acciones. «Comprendía que la esperanza, más allá del amor, de Dios y de la muerte, eran esa pequeña silla en una biblioteca, ese alegre y esas lágrimas de cielo y sangre que surcaban como un desafío de fuego la mañana hostil» (p. 125). El eco de las palabras se dilata en el espacio vacío y puede ser captado por quien, engendro, se propone interpretar abreviadamente los mensajes, que se filtran en el aire. El entusiasta se prepara para compenetrarse en las atmósferas emolientes de un hemisferio del mundo en precaria estabilidad. El recuerdo, en cuanto reconstrucción mental de los sucesos pasados, es el sortilegio del alma, el término con el que la memoria colectiva instaura una relación discrásica (distónica) y afectiva. El buen humor es la versión irónica de la inquietud existencial. Los personajes, que vivifican los hechos delineados en la novela, se refugian, no solo en los refranes y en los lugares comunes, sino también en las expectativas de renovación moral, social y económica, que constituyen los perímetros ideales de los derechos positivos de la época contemporánea.

La inocencia es un atributo de la comunidad en sus intrínsecas manifestaciones dispositivas y decisionales. El conflicto con el régimen autoritario es considerado como una

condena divina, que puede ser expiada mediante las resoluciones de aceptación y de tolerancia. La amabilidad y la discreción, sin embargo, no gozan de plena ciudadanía, en cuanto sujetas a las idiosincráticas interpretaciones del régimen, que utiliza los indicios (policiales) para emitir sentencias indiscutibles y persecutorias. La metodología didáctica, introducida en las escuelas en beneficio de las jóvenes generaciones, no convence y no consigue resultados prácticos. El discurso educador, expresado con los estilemas de la retórica oficial, provoca sonrisas o cuanto menos cierto recelo en aquellos que se proponen no otorgarle excesiva importancia. Los aplausos, con los que se cierran los discursos oficiales, se identifican con un ritual, que no sugestiona. Las ceremonias, en las que se difunde el sentido de pertenencia a un sistema privo de consenso, son a veces formas de ostentación del poder, siempre abocado en relevar la legitimación, que el moralismo (y, obviamente, la crítica) no concede con facilidad. Refugiarse en el deporte se resuelve en un aporte de prestigio para el régimen autoritario, que considera el rigor una aposición de la disciplina. El deporte – desde siempre – aporta ventajas y a veces también desventajas a los regímenes, que lo consideran un instrumento terminante en la opinión pública, nacional e internacional. Algunas veces, los anagramas de un pasado familiar, reflejados en las señas del registro de la población, recuerdan un pasado emocionante: «Verónica levantó el desafiante mentón de los Sarriá-Quiroga que había surcado los mares con las carabelas de Pedro de Mendoza. Su tono era enérgico desde hacía cuatro siglos» (p. 138). El sermón evangélico se atenúa en las formulas preceptistas de practica actuación.

Una estudiante se pierde con la imaginación en los meandros de la escuela y en la plenitud de la naturaleza: «Por eso, ella mira, lejana, en la ventana, sus ojos renunciaron a la clase de historia y Alejandro es ahora esa nube viajera. Ella tiene sus cuitas. A los catorce inviernos, el cielo no ha cambiado

todavía» (p. 140). La ambigüedad congénita de una joven favorece una doble función: la de cumplir con los deberes de la escuela y la de encender de erotismo las lunas caducas de algunos maduros personaje del régimen: «El ceño tristón de Azuaga pareció desalentarla» (p. 141). La curiosidad del profesor Azuaga evidencia la identidad de la joven con una doble vida: su nombre es Soledad Montoya Sanabria Gunter, hija de un peluquero romántico, prima política de Eliza, escribe poemas y lee a Trotsky. Estas actitudes son nefastas en un régimen tentacular bajo el perfil de la abdicación por parte de las clases pudientes de la sociedad. La conciencia de poder obtener un beneplácito no sostiene los intentos transgresivos de la joven, destinada a sufrir personalmente y a impresionar a una amplia comunidad de personas. Su perro se llama Raskolnikov, el protagonista de *Crimen y Castigo* de Fëdor Dostoevskij. La ansiedad por la revuelta no tiene en cuenta, por parte de la joven, de la conversión genética del autor del crimen de la usurera en la teleología de los comunes mortales. Lo dionisiaco de las instancias revolucionarias se conjuga con lo apolíneo de las cautivantes remisiones religiosas. Todo pretexto anacreóntico se pierde en la inconsistencia. El sufragio de la redención social comporta la aceptación de los cánones, a través de los cuales se despliega en la cotidianidad.

La extraterritorialidad y la extra-temporalidad – propuestas con carácter interpretativo por un movimiento de la literatura contemporánea – no se encuentran en la obra de Marcos. El hecho de que Franz Kafka dedique pocas líneas a la primera guerra mundial en la fase preliminar de *El proceso* y que James Joyce, durante el primer conflicto esté completamente absorbido por la escritura del *Ulises*, no depone en favor de la incompatibilidad temporal de la escritura con la historia. En realidad, las temáticas, que Kafka y Joyce enfrentan, reflejan el desasosiego psicológico de los protagonistas de una época de profundos disturbios institucionales. El Apocalipsis es, de hecho, una categoría psicológica, aun si se difunde en una

época recóndita o actual. En efecto, en Marcos, los pensamientos y los actos cumplidos por los protagonistas de su obra parecen alejarse de la propia temporalidad para rechazar sus implicaciones morales y existenciales. La contemporaneidad del escritor no consiste en enumerar los hechos de la crónica, sino en investigar en la intimidad de aquellos que se consideren responsables de los eventos, entregados al reconocimiento (y a la evaluación) de la historia. La inoportunidad es irrelevante en la trama de la narración literaria. El arte refleja el mundo y se irradia en el mundo según escansiones diferentes de las adoptadas para evidenciar los fenómenos políticos y sociales, estadísticamente destacables. En la obra de Marcos está ausente la obsesión. Y, por lo contrario, su escritura no tiene el registro expresivo de una obra consoladora o de un repertorio testamentario.

La trama de la narración es linear, sufragada lúdicamente por crónicas acerca de la «actualidad», entendida como tensión catártica. El autor desdeña la fragmentariedad y el paroxismo. La elegancia inventiva se identifica con las frases recobradas de enunciaciones poéticas, que caracterizan el Novecientos. Las impresiones arquetípicas, presentes en los herméticos y en los cabalistas, están ausentes en los escritores subyugados por la realidad efectiva y abocados en recuperar las connotaciones menos evidentes, pero más inquietantes y significativas. La representación de las convicciones no completamente patentes tiene quizás una débil afinidad con las condiciones misteriosas de Jakob Böhme, en la corriente de Eckhart. El *Mysterium* es la compensación de la incerteza humana, cuando se priva de la problemática racional (que, en verdad, en los tiempos de Pitágoras, Giordano Bruno y Pico della Mirandola, asume connotaciones esotéricas y misteriosóficas). La profundidad y la sutileza del vuelo conviven en la obra de Marcos, tan intensamente íntima en su fraseo polivalente. La regeneración engaña y soborna la inquietud, como en el poema *Ver un mundo en un grano de*

*arena* de William Blake. La película *La Vía Láctea* (denominación profana del Camino de Santiago) de Luis Buñuel es el epigrama de la consternación moderna ante la realidad que se deshace bajo los ojos del más disoluto de los observadores. La herejía (como la dictadura) es fuente de reflexión sobre todo para los ortodoxos de la doctrina del respeto de la dignidad humana dondequiera se practique a favor de los ordenamientos normativos e institucionales. Los heterodoxos de Marcelino Menéndez y Pelayo son los depositarios de una verdad absoluta, que atemoriza a los comunes mortales. La sobria resolución de las metáforas confiere a la escritura de Marcos una connotación clásica, una sintonización con los recursos lexicales, que la tradición asigna a la elaboración de sus exegetas. El tejido conectivo de la narración está compuesto por periodos de sólida estructura, libres de las complicaciones expresivas, a las que a veces los escritores recurren en su faz preliminar a la aceptación general. A menudo las resoluciones formales responden a una exigencia de exteriorización (de exhibicionismo con un buen fin).

La desinhibición de las jóvenes es de tal modo arriesgada que se confunde con una representación teatral. Los modelos comportamentales y las frases incómodas son tomados del cine, la cámara oscura en tecnicolor que reproduce con expresiva eficacia cuanto se presentaría a la experiencia como normal. La conversación, entre ellas, parece desprenderse de un pensionado de mujercitas de vida alegre. Sus sorprendentes inclinaciones satisfacen preferentemente la propia hipertrofia. Sus distracciones están inscriptas en el pentagrama de una sinfonía jamás iniciada, que reúne una serie de indescifrables expectativas. Sus juergas persiguen el fin – probablemente involuntario – de manifestar, a grandes voces, la libertad de las costumbres, paradójicamente desacreditadas por la determinación magnética de los tutores del orden. Durante la carrera en el auto, Soledad confiesa estar deslumbrada por la normalidad, que parece distenderse

al reparo de las tensiones y de los engaños del mundo, así como se comprime a la observación consuetudinaria. Hasta la homosexualidad se narra con sobriedad y con pudor, aunque el monólogo (de Verónica) logra transmitir al lector, no tanto el embarazo, cuanto la íntima satisfacción de sacrificar el complejo de culpa a la libre determinación. «Verónica la tomará silenciosa en sus manos vacilantes. Acariciaría aquella cabecita enrojecida de deseo, la alzará suave, con dedos sedientos, hasta sus labios ardientes. Temblando de ternura y vértigo, sentirá que los quemantes brazos de su amiga la aprietan también desesperados» (pp. 154-155). La pecaminosidad de lo sucedido entre las dos amigas se manifiesta en la confesión, que se preanuncia como liberadora.

Con una sucesión de frases y de periodos (que recuerda la prosa de Jorge Saramago), la narración se agota en una sucesión de significados, que derivan de la infancia, de las relaciones amorosas, para alcanzar el éxtasis de breve momento y de indescifrable explicación. La experiencia de una fluida correlación de significados, no necesariamente conectada con una teleología, torna previsible la duda tentacular. Del conjunto de palabras, sostenidas por un débil hilo interactivo, se desprende la pretensión de elaborar un marco de eventos, sin que las normas de la representación los condicionen a significados inmodificables. La decodificación de los significados de las palabras se actualiza por grados, dejando una estela de signos, que dejan vaticinar su revitalización. La legalidad no coincide con la bondad. «Lo que a mí me molesta de los curas y de los comunistas – Azuaga había sorbido, inquieto, su café de menta – es que creen en una noción universal de la moral. No hay buenos ni malos. Sólo hay lindos y feos, o si querés ponerlo de otra manera, la gente como nosotros y los hijos de puta. Pero nada de eso me quita el sueño» (p. 162). Los estilos de vida y las costumbres modernas perjudican las usanzas burguesas, basadas en la falsa moral y en la reputación económicamente voluminosa.

La subversión de estas categorías sociales en función de aquellas estrictamente sentimentales provoca un conflicto entre las generaciones de los padres y las generaciones de los hijos.

La homosexualidad ejercita una presión sin precedentes sobre las decisiones, sobre las actitudes y sobre las costumbres. La sensación difusa consiste en hacer coincidir las relaciones afectivas con la sorpresa, que la gente continua exorcizando como innecesaria. La convivencia entre dos mujeres se manifiesta como una novedad, el descubrimiento de un modo de vivir, distinto, al menos aparentemente, de las costumbres consolidadas. La lectura de Herbert Marcuse y de José Carlos Mariátegui parece desconcertar a las personas, que consideran la convivencia homosexual como la consecuencia de nefastas doctrinas progresistas. La madre de una de las jóvenes considera al matrimonio en modo tradicional, celebrado entre un hombre y una mujer, en el respeto del precepto evangélico. Si no se casa, no puede conciliarse con el tío ni con la madre. La confesión por parte de la joven, que en la novela se dirige a Verónica es perspicaz, obligando al consenso y a la afabilidad. Ella sugiere una estrategia sintetizada, suave, para elaborar ante las resistencias mentales de los familiares y amigos. La auto-confesión recuerda los antiguos adagios de las dinastías que convencían a algunas jóvenes mujeres a huir del mundo y a abandonarse a los rigores y a los vértigos del convento. Las similitudes entre la discreción de las relaciones homosexuales y la abstinencia (por cierto no virtual) de las reducciones monacales tienen algo en común, aunque de modo aproximado y variable, según las distintas circunstancias.

La ceremoniosa acogida del brigadier Gumersindo Larraín al doctor Evaristo Sarriá-Quiroga recuerda una habitación victoriana, animada por todas las inquietudes sexuales, de las cuales constituye el peristilo social. «Larraín se levantó, se dirigió hasta una consola de barniz dorado, de la que extrajo una cigarrera de plata con incrustaciones de topacio. La abrió.

Sonó una música metálica. La exhibió ante su amigo» (p. 187). La música del *Doctor Zhivago* evoca el idilio y la revolución. La epopeya de la revolución bolchevique se difunde en una atmosfera apasionada, en la que el protagonista logra obtener todos los sostenes burgueses y decadentes: abandona a la familia, que emigra a París; se acerca a Lara para casarse después, en Moscú, con una mujer proletaria que lo mantiene hasta su trágico final. La canción de Lara perpetra una perturbación sentimental: sostiene la tensión emotiva de una mujer, que con la revolución abraza el propio incestuoso compromiso mental. El brigadier es un adversario del general soviético, que descubre en la joven, con la que mantiene un sumario intercambio de ideas después de la revolución, que lleva en bandolera una balalaica, el instrumento predilecto de Lara. Y se compenetra de las notaciones tentaculares, que cada evento de relevancia planetaria determina en la opinión pública.

El mayordomo, que se retira, arrastrando los pies como un felino sobre los tapices de Damasco, es un iniciado en la demoniaca concesión con el totalitarismo contemporáneo. «¡Pobre hombre! Vino de Alemania en las últimas... Hace años que está conmigo. Mi mujer no lo soportaba. Le gusta experimentar con gatas embarazadas. ¡Viera que lindos gatos produce: con un ojo azul y otro negro! Le gusta la ciencia al pobre viejo. Pero, así como lo ve, tiene mucha energía todavía. Seguramente nos va a sobrevivir a los dos...» (p. 189). Los experimentos de genética, realizados en la Alemania nazi, tienden a destacar algunas actitudes genéticas, necesarias para afrontar los rigores de la naturaleza.

La intemperancia social se refleja en el elegante registro expresivo de Thomas Mann, que en el *Doktor Faustus* describe la consternación moral del protagonista, ocupado en musicalizar el Apocalipsis, gracias a la improbable correlación demoniaca. Las exploraciones de la existencia de los

sobrevivientes de eventos excepcionales son a menudo consonantes eufónicas de particulares propensiones psíquicas. Un personaje, que emerge de la guerra del Chaco, se dedica, con intemperancia maníaca, a la cultivación de geranios. A la técnica de la rebelión de los personajes se inspiran las obras de Luigi Pirandello, exegeta de Miguel de Unamuno. La represión infantil, actuada en el colegio dirigido por el padre Marcelín, es el precedente de la pérdida emotiva en la edad adulta. La práctica pedófila del padre Marcelín incide en el perfil sentimental de todos aquellos que sufren su influencia. La muerte del padre Marcelín se debe a la fantástica venganza de un joven, disgustado por las propuestas del religioso al que le introduce una víbora venenosa para eliminarlo de la escena, ocupada después por el hermano gemelo del muerto, asegurando continuidad en la enseñanza y en la conducta, donde reside, por muchos aspectos, la buena prensa de un instituto educativo. El desconcierto psicológico consiste en considerar un gesto de ese tipo como pertinente con una reacción acorde al daño sufrido.

La anatomía influye notablemente en la representación escénica de la narración. Cuando Alberto, Verónica y Soledad conjeturan acerca de la personalidad de Larraín, que consideran el asesino del peluquero, lo hacen acostados mientras toman cerveza y se drogan. «Después Verónica arrojó la botella vacía hacia el afiche de Robert Redford. Se levantó de nuevo, y empezó a pasearse con gesto preocupado por la habitación. El sudor imprimió la huella de su espalda y sus glúteos en el terciopelo rosado del sofá» (p. 218). Verónica propone liquidar a Larraín entre las risas de Alberto. El homicidio se delinea como la venganza de quien considera una obligación moral actuar en nombre de un ineludible derecho a la felicidad terrena. El ambiente, en el que el peluquero Ampelio Sanabria vive, es el de la vida bohemia de Corrientes, en la que los ómnibus producen un ruido ensordecedor: «Bajo el sol del mediodía, las chispas

parecían los relámpagos que salían de la cabeza de Dios en el altar mayor» (p. 220). Por otro lado, el transporte público es indispensable en un País en el que el carburante de los autos es muy caro. El viejo peluquero, en vida, sostiene que los impuestos sobre el carburante van para el presidente y las entradas del contrabando es patrimonio de sus amigos. «Mi abuela,» evoca Soledad «que era de Ávila, dijo que los rojos eran ateos, pero que Franco era peor. Mercedes se rio, y parecía que cantaba. También me dijo que le encantaba mi nombre...» (pp. 220-221). La relación entre los nombres y las personas, a las que se imponen, establece una costumbre, destinada a transformarse en el patrimonio comunitario.

El aspecto elegíaco, sonoro, prevalece sobre el escrito, automatizado. El aspecto prevalece sobre la palabra. El signo (del cuerpo, del espíritu) anticipa la organización mental alrededor de sus significados, en el intento de volverlos obligatorios en la práctica cotidiana. «No se trata de un mero conflicto argumental, sino de un conflicto estético: el choque cómico de lo vulgar y lo irónico, el choque dramático de lo cotidiano y lo crítico, el choque trágico de lo sublime y lo abyecto» (p. 226). El asedio al que es sometido Larraín, es una desenvuelta sucesión de palabras conectadas débilmente con un significado. Pero Larraín es el que tiene razón acerca de sus presuntos asesinos. Con la habilidad que lo supera, él logra subvertir los destinos del conflicto con Alberto, que cae sobre la alfombra, el rostro transfigurado y el sexo accesible a la mirada perdida y oprimente de su tiránico ejecutor material. Pero es también su momento crucial, inesperado e inevitable. «Solo entonces advierte a aquel enmascarado con rostro de Santo Sudario, que avanza hacia él con zancos de alto coturno, piel de tigre y una reluciente pistola automática en sus dedos de cisne» (p. 232). El epílogo es teatral: la protervia cede bajo la débil jactancia de un joven, apenas iniciado en el ejercicio sacrificial.

El mayordomo encuentra el cadáver de Larraín, sucesivamente elevado al rango de general de división, a las diez de la noche, cuando se dirige a apagar las luces de la biblioteca. El inspector Roberto Amador Zumaya interviene, a la llamada del mayordomo, para tomar, del sistema de seguridad de circuito cerrado, la escena del crimen. «La hipótesis oficial de la policía fue que Alberto y su flamante tutor se encontraban charlando amablemente en el momento en que fueron baleados por un asesino disfrazado de tigre» (p. 235). Todos los resultados lógicos de lo sucedido prueban lo contrario de cuanto asentado en el comunicado oficial. Los interrogatorios oficiales denotan un amontonamiento de testimonios con el único intento de demoler la prueba acusatoria e invalidar todo intento afflictivo hacia los ejecutores materiales de los delitos. Soledad es encarcelada, sospechosa de complicidad con los autores materiales del crimen y acusada por homosexualidad. Verónica es arrestada sucesivamente y sometida a las nefastas torturas de la policía. Puesta en libertad vigilada, después de tres meses de detención, por la muerte del abuelo, el viejo coronel Alejandrino Sarriá-Quiroga, héroe nacional.

El interrogatorio a Soledad Montoya Sanabria Gunter se desarrolla en la más pérfida configuración persecutoria. La denuncia es la de haberse disfrazado de jaguar y haber irrumpido en el departamento de Gumersindo Larraín. Una especie de exilio en su propia patria, el de Soledad, que amplifica la condena del poder constituido. Los Gunter, de vacaciones en París, encuentran a los desterrados, los patriotas que viven en barricadas ideales sus esperanzas de redención. Los golpistas latinoamericanos viven, por así decir, en las evocaciones parisinas de los prófugos, una suerte de leyenda con connotaciones castrenses y sociales. Aquellos forman parte ya de un panteón negativo, que encuentra el consuelo de la remembranza en los *bistrots* y en los locales más exclusivos de *Place de la Concorde* o de los *Champs-Élysées*. Los poetas, abolidos por el «fuego amigo» en la

propia patria, encuentran en la conmemoración de los evadidos una especie de colocación metafísica en el registro de la historia literaria. Paradojalmente, su sacrificio físico es premiado por un inédito consenso cultural. Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos es una obra escrita en el exilio con un referente orgánico en Paraguay.

La iniciación en la intemperancia estilística se debe a la certeza que sea permanente la condena divina de un pueblo que es, en muchos sentidos, temeroso de las fuerzas celestes. Los pintores (Livio Abramo, Candido Portinari), en París, colman las galerías de arte de obras que exaltan la dulzura de la existencia y la alegría. Ellos se refugian en los *boulevards*, que reflejan el mundo real en los estilemas de la fraternidad y de la igualdad. El desconcierto, que los asalta, es representado por los rostros de las personas adormiladas en los metros o tumefactos por el maquillaje en las vidrieras de los negocios, que evocan transcurros desencantados y lejanos años luz de aquellos de la infancia americana. Una especie de fustigada ironía se declina en las comparaciones y en los balances políticos. La vida como *boulevardiers* se envuelve en el olvido. El riesgo y la indulgencia concurren para recrear la identidad perdida durante las migraciones bíblicas de fines de los siglos XIX y XX. Las efigies de las aventuras lejanas, en las planicies patrióticas, son constantemente contrapuestas con las de la experiencia parisina. La *Ville Lumière* está poblada de rostros que evocan en la mente otros rostros, hasta confundir los familiares con los ocasionales, invertebrados (como diría José Ortega y Gasset) en el tiempo neurálgico y sincopado.

Aquellos que sufren la extradición, la pérdida de identidad y el dolor del aislamiento en una realidad ajena, se apelan al Juicio Universal, a una especie de compensación esotérica, que invade el alma y recrimina toda forma de reatamiento, de mesura, en imaginar el premio de la regeneración. En el Bronx, en Estados Unidos, los latinoamericanos son más

sobrios de aquellos de París: han despuntado una especie de iniciación en la competencia, en la selección, en la interactuación y en la rendición de cuentas. Los latinoamericanos de los Estados Unidos están como vacunados contra la nostalgia. El crepúsculo de los dioses nórdicos no los sojuzga ni los fastidia: piensan que los mitos nórdicos se pierden en las brumas de los cielos sin fondo. En París, los exiliados latinoamericanos se cobijan como pájaros espinos en los locales del rencor memorioso; en los Estados Unidos, los latinos conducen por cuenta propia y con dificultad una temperie artificial, en la cual se identifican. «Yo ya no tengo patria, como dijo Artigas» (p. 276). En los Estados Unidos, el inmigrado es un potencial fundador del Nuevo Mundo. La estatua de José Enrique Rodó es ejemplar: su *Camino de Paros* es la conversión hacia una realidad más abierta de aquella nacional. El patriotismo del que considera la cabina de una nave su domicilio está formado por ímpetus planetarios. Rodó muere, de hecho, en el Hotel delle Palme, en Palermo.

Las crisis económicas europeas y estadounidenses se fijan en la mente de los observadores latinoamericanos con una indulgencia diferente de la que ostentan hacia los propios Países. Estos son víctimas de la intromisión estadounidense, del capital gringo, que persigue el provecho como un rabdomante los efluvios de la tierra. «Así son estos días en que las horas gimen, los espacios viajan como recuerdos pálidos, las nubes tienen lágrimas oscuras y la radio un solitario y triste ruido amargo. Ya casi no me quedan memoria ni esperanza... No me queda ni voz para hablarle a mi sombra, y la palabras, ásperas, difíciles, se parecen a ti» (p. 286). La separación es el trauma de los latinos: su destino aparece siempre como incierto. En contraposición al hebreo errante, ellos buscan un destino, desde el que se puedan imaginar los prodigios y las infamias de sus lugares de origen. La proveniencia es un mito que subvierte la nostalgia temiendo lo «nuevo», lo «apoteósico» y lo «permanente». En

las vastas superficies del Nuevo Mundo, el movimiento se presente como una insidia: el antídoto es el asentamiento, la contaminación con el hábitat natural, difícilmente modificable en la artificialidad, con la cual se mide el universo moderno.

El viento es el elemento natural, que caracteriza la existencia latinoamericana: desde el pampero al siroco, la interdicción a la famosa tendencia a la perdición permite superar la angustia y aprehender el mecanismo de la acción. La indolencia es condenada como una terapéutica anulación del potencial creativo. Elisa reacciona al temperamento sumiso del universo latinoamericano. «Echaba de menos a su marido, tan germánicamente seguro de sí mismo que parecía siempre más allá del Diluvio» (p. 297). La contingencia humana asume un significado simbólico, conectado con las fabulaciones consolatorias. Elisa, de hecho, prefiere asociarse a las consignas familiares para tener la fuerza de afrontar los eventos. «Recordó la frase que su madre les repetía a ella y a su hermana cuando su padre agonizaba en Pittsburgh: El Paraíso consiste en morirse contento» (p. 298). El mismo pensamiento triste, que se baila en el tango, según la trayectoria conceptual de Ernesto Sabato.

Aldous Huxley afirma que la radio es la emisora de las dictaduras. Sin este abrazo sonoro, los dictadores tendrían dificultad en conectarse con las multitudes, subyugadas por la palabra de un Vercingetorix de turno. «Es una voz monocorde, petrificada, única, excesiva. Tiro la radio. Estiro la cadena. Y comienza el futuro» (p. 305). Las nociones de latín, refutadas por el abogado a Gunter, constituyen las antiguallas de las dictaduras. Estas invocan las pandectas y desatienden su verificación por temor a caer en la heteronomía conceptual. El instituto jurídico, que supera la contingencia, es el *intuitus personae*, la determinación extemporánea, mediante la cual los colegas se movilizan en contra de los subversivos del régimen. La reivindicación de los derechos políticos recuerda la iniciativa de las Madres de Plaza de Mayo, a las que se le aseguran el consenso y el apoyo de la opinión pública

mundial. Mediante estos testimonios individuales se evidencia la dramática temperie del totalitarismo, en cualquier parte se manifieste como un mal necesario e ineludible.

La detención es la categoría potestativa puesta bajo acusa como ilegal y contraria a todos los ordenamientos de relevancia civil. El recurso legal es restablecido al final del proceso, una formulación compromisoria, que concierne al sistema articulado *manu militari*. «¿Por qué ha de estar eternamente prohibida la alegría? ¿Por qué hay que poner cepto a las ideas? En Derecho debemos juzgar solo los hechos. Los hechos consumados y probados. Acá tenemos una legislación liberticida, que para colmo se burla a cada rato» (p. 308). La insistente promulgación de decretos del gobierno se inspira en una típica explicación del derecho, según la conveniencia y la inmediatez. Los totalitarismos, socialmente estancados, jurídicamente son hipertróficos: operan hasta en la intimidad de los seres, que voluntariamente o constrictivamente le aseguran su permanencia. El *consensus* no es una categoría definible de su realidad efectiva. Su consistencia genética se contrapone a la política interventora norteamericana. La sujeción a un poder tutelar es el único factor político, al que recurrir por su imparcial apariencia institucional. La claridad estadounidense es interpretada de manera persecutoria o reductiva: «Benjamín Franklin solía decir que es mejor un buen maestro de escuela que veinte poetas» (p. 314). Cuando el sentido común recuperará el escenario social, «Nadie recordará cómo era el olvido» (p. 326). La simplicidad se opondrá a la apologética exaltación de la determinación.

La sabiduría se desprende, como una pervivencia, de la reminiscencia. El remoto pasado y el presente pródigo redimen de la sospecha iconoclasta cuantos se entregan a la esperanza. «La espera es larga, y mi sueño de ti no ha terminado (Eugenio Montale). Inútilmente tardan esta ausencia, porque tú me recuerdas. Mi silencio amanece sin grilletos, porque tú lo enamoras. Espérame en la esquina final

de la mañana. No podrán desterrarme de la vida» (p. 327). El compromiso para obtener un bien supera las reservas mentales de quien actúa para conseguir el bien, la pacificación interindividual y la humanización de los ordenamientos políticos e institucionales.

El entusiasmo supera las contrariedades y une a las personas más allá de sus convicciones a menudo controvertidas y disociadoras. «Necesitamos huevos, no huevadas», dice el general González en el coloquio que mantiene con Gunter, que intercede por una solución favorable en la situación de la sobrina. «Pero la libertad somos nosotros, y cuando tú la ocupas, amanece» (p. 328). Francisco de Goya y Lucientes, en un capricho, utiliza la palabra amanece. La explicación de una obra de compromiso social dice textualmente: «Si amanece, nos vamos». El alba es el peristilo del día, precursora de la luz, en la cual los seres se redimen de la inedia y de la perdición. Los anarquistas son las efélides de la normalidad. «Si los febreristas hubiesen mandado, él [Sanabria] hubiera cambiado de mes», afirma González, cuando enfrenta a Gunter en el plano de los principios, que no pueden ser desatendidos en la operatividad contingente y condicionada por la oportunidad institucional. La disciplina, según el militar, no contradice la rebelión, sino, por el contrario, la alimenta. De una reciproca interacción se desprende el equilibrio social, que le permite a todos expresarse libremente según una modalidad considerada adecuada, para asegurar la estabilidad del sistema normativo. La actitud de un combatiente, cobardemente sedentario, tiene una connotación profética: propicia, en el inmediato futuro, gestas resolutivas para la identidad nacional. «Mañana seremos una América libre y unida» (p. 339). La narración se expande en las empresas bélicas, que preceden el ordenamiento institucional del País, con sus lenguas, sus tradiciones, sus creencias. La independencia de los Países latinoamericanos es el resultado de una movilización de intelectuales, que se hacen cargo de los intereses *in itinere* de

los grupos populares, destinados a transformarse en clases dirigentes.

La idea de que los Países latinoamericanos recuperen en la estructura étnica su propia conformación cultural confiere a la movilización interna un factor de cohesión, contrariamente a cuanto sucede en los Países de antigua tradición, en los cuales los cambios políticos provocan profundas convulsiones económicas y sociales. La cercanía entre los hombres y las mujeres de América colma la distancia entre los respectivos Países de proveniencia. «Cuando llega el rocío te invade la nostalgia. Pareces no ser tú sino tu sombra. Tu piel es ya un olvido de mágicos retornos» (p. 350). La melancolía anima la soledad, que se resuelve en impaciencia. El dolor y la liberación del hombre se conjugan en la existencia, que se exhibe con tal debilidad que favorece su contrario. La crueldad teutónica es importada para que se decline en la ineficiencia. Todo lo que recalienta epitelialmente al sistema comunitario mortifica la ligereza instintiva y la solidaridad. «Conversaremos como niños que el invierno desvela y adivinan sus huellas infinitas bajo el silencio confidencial de las estrellas» (p. 352). El cielo es el areópago de la humanidad. El desconcierto (kantiano) del cielo estrellado es fuente de consuelo. El aspecto creativo de la patria se compenetra en la espera, que atormenta al desterrado en su viaje involuntario, como sobre un terraplén modulado por el sisma ondulatorio. Ser en el Nuevo Mundo significa actuar en contumacia o utilizar con inocente cautela el sismógrafo. El hombre del subsuelo de Dostoevskij es inexistente. El hombre latinoamericano es el rbdomante de los horizontes, que anda rondando como un poeta en las pausas de las palabras ajenas.

Los honores fúnebres, reservados a los que se presagian como aparentemente ortodoxos pero *in scrinio pectoris* transgresivos, son un aspecto de la artificialidad del poder. Mientras las fiestas populares terminan, casi siempre, con los

fuegos de artificio, las celebraciones fúnebres se resuelven en una representación escénica de carácter prelaticio y mundano, al mismo tiempo. En estos tristes encuentros declamatorios son las ausencias ante que las presencias las que se hacen notar. El estado mayor de las fuerzas armadas, la *élite* de la burocracia ministerial, deben dar la impresión de estar sintonizadas con el dolor nacional. Gunter no logra participar seriamente al evento, que considera folklóricamente logrado y replicable. «En cambio ve, con sorpresa, a un viejo señor obispo, casi tan alto como el, duro y enigmático como un atardecer de grillos y luciérnagas entre los montes ocre del Guairá» (p. 357). La retórica funeraria, con la excusa de celebrar al difunto, reconfirma a los sobrevivientes en la espiral del poder actual.

Los testimonios se refieren a la esfera privada del general, del que se entretiene el elogio fúnebre, que paradójicamente es dedicado al su recorrido profesional. En las ceremonias públicas de los regímenes totalitarios, el aspecto oficial es delegado a la representación escénica, mientras el recuerdo de los sobrevivientes se refiere a los transcurros humanos (demasiado humanos, por decirlo con la reiteración de Friedrich Nietzsche). El ritual subyuga las mentes de los presentes en las ceremonias oficiales, en las que cada uno piensa o se niega a pensar en la exigüidad de la existencia. El epílogo de *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway es un verso de John Donne: «Por eso, nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti». La muerte alivia la angustia existencial. Su comprensión suscita el entusiasmo enrarecido de los creyentes en el más allá y el artificioso desconsuelo de Arthur Schopenhauer. El viaje en el universo desconocido anula el malestar de la despedida. Los Campos Elíseos dominan la línea del horizonte.



[www.antropiQa.com](http://www.antropiQa.com)



