

# LA TIERRA SIN MAL Y EL PENSAMIENTO METAFÓRICO EN LA NOVELA DE JUAN MANUEL MARCOS EL INVIERNO DE GUNTER

IGOR PROTSENKO

Universidad Autónoma San Sebastián, Paraguay

**Resumen.** En el artículo se examinan algunas técnicas del uso y funcionamiento de la metáfora en la novela *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos. Se pone de manifiesto el papel y la naturaleza de la metáfora en la construcción de la trama de la novela. Se destaca que el efecto de la creación del texto es resultado de las siguientes particularidades de la información metafórica: la perspectiva panorámica, la notable presencia de elementos inconscientes en su estructura y el pluralismo de reflexiones figurativas. Se analiza la relevancia del núcleo metafórico de la novela, representado por la idea de la *Tierra sin Mal*. Asimismo, se observa el uso de mitos y leyendas guaraníes y su carácter metafórico en el desarrollo de la trama. Se pone énfasis en la metáfora propia del autor, empleada por él mismo para crear las imágenes de los protagonistas, y a su vez la metáfora conceptual es la herramienta para entrelazar las distintas líneas narrativas. Como una de las técnicas especiales, se destaca la identificación de los personajes históricos con personas reales, lo que da la alusión metafórica de eterno torrente del tiempo y su repetición en cualquier sociedad. Así *El invierno de Gunter* que, por un lado, estaba en orígenes del nuevo movimiento de la literatura latinoamericana, *Post-boom*, por otro, nos permite clasificarla como novela-metáfora.

**Palabras clave:** *El invierno de Gunter*, metáfora, *Post-boom*, leyendas, mitos, Paraguay

## INTRODUCCIÓN

El descubrimiento de la literatura de América Latina a mediados del siglo XX fue tan inesperado que pareció el efecto de la explosión de una bomba en el mundo literario, lo que explica el nombre del nuevo movimiento: *Boom* de la literatura latinoamericana.

Poco después comenzó un periodo de aceleración en todas las esferas de la vida: económica, política, social, etc., y la literatura no quedó al margen. A partir de las últimas dos décadas del siglo pasado surgió y se desarrolló rápidamente otro movimiento literario, conocido como *Post-boom*. Algunos de sus rasgos característicos, en comparación con el *Boom*, son los siguientes:

- La recreación artística del habla popular que lleva al cambio del carácter de la narración, en su mayoría es literatura urbana;

- La recuperación del referente y de lo cotidiano;
- La desacralización de la épica altisonante por el medio de la ternura y el humor;
- La dignificación de los géneros populares;
- La hibridación del lenguaje: se usan igualmente y se mezclan las lenguas europeas con las indígenas (en todos niveles: léxico, sintaxis, estilística, etc.) y no solamente para subrayar el colorido de la trama, sino para mostrar la realidad del lenguaje y nacional aceptación del mundo de cada uno de los países, por un lado, y la realidad no mágica ya, sino verdadera de la vida de los pueblos.

La literatura paraguaya está en vanguardia del *Post-boom* de la literatura latinoamericana y la novela *El invierno de Gunter* es un ejemplo indiscutible.

El objetivo de esta investigación es analizar el carácter de la metáfora en la literatura paraguaya, identificando los rasgos específicos del uso de la metáfora y las expresiones metafóricas a partir de la novela *El invierno de Gunter*. Se busca destacar la metáfora extensa principal y su función en la construcción de la trama de la obra. Además, se pone énfasis en los rasgos nacionales y temporales de la metáfora, así como en su relación con la mitología y el folclore del país donde se originó la novela.

## APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA NOCIÓN DE LA METÁFORA CONCEPTUAL

Además de la definición clásica de metáfora que se basa en el transferencia del significado (del griego *metaphora*) por semejanza (analogía), sustitución (significado figurativo en lugar de significado literal) o interacción (oposición/interacción de imagen y significado), se han propuesto tipologías y clasificaciones basadas en la función, semántica y estructura del tropo (Cárcamo Morales, 2018); las metáforas se analizan desde el punto de vista del objeto y del lenguaje, de la forma y de la semántica, etc; se tienen en cuenta su ontología, uso y funciones (Lakoff y Johnson, 2012); y también se describen metáforas individuales de los autores en el idioestilo de una amplia variedad de poetas y escritores, en particular, Pasternak (Mukhortikova, 2018).

Existen numerosas sistematizaciones de enfoques de clasificación y análisis de metáfora, desde su distinción en poético y retórico (Horváth, 2003) hasta su estudio desde el punto de vista de dos o tres componentes (Avdeenko, 2013).

Aristóteles ya distingue entre la metáfora retórica, que existe mecánicamente en el lenguaje natural, y la metáfora poética, que nos sorprende por lo inesperado, por la novedad de sus analogías (Aristóteles, 1997). El primero vuelve a adquirir especial importancia en la lingüística cognitiva, mientras que el segundo se encuentra principalmente en los textos literarios.

Potebnja clasifica las metáforas según su estructura y forma. Distingue entre metáforas simples y complejas según las formas lingüísticas y gramaticales de expresarlas, y destaca que muchas veces toman la forma de personificación. Sostiene que obras enteras pueden convertirse en metáforas extendidas, lo que Potebnja demuestra utilizando ejemplos de alegorías, fábulas y paráboles (Potebnja, 2003). Siguen tradiciones de Potebnja desarrollando metodología del formalismo en la investigación de metáfora Tomashevsky (1999) y Freidenberg (1998), clasificando metáforas como nominativos y verbales.

El científico búlgaro Todorov investiga metáfora desde el punto de vista de estructuralismo y destaca como principales los aspectos retóricos y lógicos, dejando la semántica en un segundo plano (Todorov, 1977).

Últimamente metáfora conceptual o cognitiva ha sido de particular interés. Lakoff y Johnson, pioneros de la lingüística cognitiva, proponen una visión de la metáfora distinta a la postulada por la teoría clásica al establecer el denominado *giro cognitivo* (Steen, 2011). Lakoff confirma que 'la mayoría de las metáforas conceptuales son parte del inconsciente cognitivo y se aprenden y utilizan automáticamente sin conciencia' (Lakoff, 2008: 18). Cristina Soriano a su vez profundizando la teoría de Lakoff y Jonson subraya que 'las asociaciones conceptuales subyacentes no parecen activarse en cualquier circunstancia, sino que dependen de varios factores' tales como: el tipo de actividad que se está llevando a cabo, la convencionalidad de la expresión y, quizás lo más importante, contexto (Soriano, 2012: 115).

La finalidad del presente artículo es, basándose en los principales aspectos de la teoría de la metáfora, revelar, analizar y destacar ejemplos concretos que muestran específicos tipos de metáfora, giros metafóricos y su función en la novela del escritor paraguayo Marcos *El invierno de Gunter*.

El autor de esta novela, Marcos, es uno de los principales ideólogos del *Post-boom*. Basado en las teorías de Bajtín, emplea una técnica progresiva de intertextualidad entrelazando el tiempo artístico con el tiempo histórico, al mismo tiempo que mantiene las tradiciones culturales nacionales. Se centra en los temas actuales de la vida social del Paraguay de aquella época: la vida de los jóvenes, relaciones entre ellos y con la sociedad, la lucha de la juventud contra el régimen dictatorial; la necesidad y el derecho de cada país a preservar, apoyar y guardar sus propias raíces culturales e identidad (en nuestro caso, la mitología guaraní).

En esta novela, oculta y disfrazada tras la metáfora, se encuentra una protesta contra la dictadura en general y contra cualquier violación de los derechos humanos. Al mismo tiempo, es un canto lírico a la belleza, el amor y la humanidad.

Publicada en 1987, ese mismo año recibió el Premio *Libro del Año* en Paraguay y fue reconocida por los expertos como una de las obras más importantes de la historia del país.

Su autor, Marcos, es uno de los intelectuales paraguayos más destacados en la lucha por la democracia. Debido a su compromiso, fue perseguido, torturado y obligado a huir, viviendo muchos años en el exilio. Es decir, las emociones y sentimientos que experimentan los protagonistas de la novela fueron vividos personalmente por el autor, quien los conoce de primera mano.

## ANÁLISIS DEL PENSAMIENTO METAFÓRICO EN LA NOVELA *EL INVIERNO DE GUNTER*

Esta obra escalofriante, fascinante y de refinado humor es, según Lewis, simultáneamente una novela policíaca, una oda amorosa, una reflexión sobre las raíces míticas y una celebración del lenguaje (Marcos y Lewis, 2013: 13).

Es un vibrante caleidoscopio de técnicas narrativas inéditas en el Paraguay de la época, como el torrente de conciencia, la intertextualidad y la polifonía de tiempos literarios e históricos. Además, es un commovedor testimonio del idealismo y la lucha de la juventud y los intelectuales contra las dictaduras de los años ochenta del siglo XX, logrado en gran medida gracias al uso abundante de metáforas y otras herramientas del lenguaje literario (Marcos y Lewis, 2013).

En las novelas, al igual que en las obras líricas, las metáforas y expresiones metafóricas se utilizan para generar un impacto emocional en los lectores. En ocasiones, transmiten significados que no pueden expresarse directamente con el lenguaje convencional o que carecen de una nominación específica en la lengua actual. Además, desempeñan un papel clave en la estructuración de la trama, cumplen funciones valorativas y poseen un carácter sugestivo.

Las expresiones metafóricas en las novelas destacan porque suelen cumplir funciones cognitivas o conceptuales, influir en la determinación del género literario y, en algunos casos, tener un carácter mnemotécnico.

*El invierno de Gunter* es una obra en la que la función principal de la metáfora es la creación de la trama y del propio texto.

El efecto de la creación del texto es resultado de las siguientes particularidades de la información metafórica: la imagen panorámica, la presencia significativa de elementos inconscientes en su estructura y el pluralismo de las reflexiones figurativas (Marcos y Lewis, 2013).

La *metáfora de creación del texto* se entiende, por un lado, de manera literal, como la base generadora del texto, y por otro, de forma alegórica, como la construcción de una capa de subtexto. En este caso, el subtexto se concibe como el trasfondo en el que se desarrollan los acontecimientos.

El autor en su novela no menciona directamente Asunción, la ciudad donde transcurre la trama, sino que la describe de manera metafórica, aludiendo ocasionalmente a algunos de sus elementos emblemáticos, como el Panteón de los Héroes o el Lido Bar, alterando su ortografía (*Ludo Bar*) o modificando su denominación (*Panteón Nacional*). Asimismo, uno de los monumentos más

representativos de la ciudad, la estatua de Juan de Salazar, fundador de Asunción, no es nombrado explícitamente, sino presentado a través de una metáfora: ‘A pocos pasos de ella (de *Lido Bar*), un capitán español con su espada de piedra apuntaba aún a la quimera que lo había guiado a fundar esa ciudad en su ruta a El Dorado, hacía más de cuatrocientos años’ (Marcos, 2020: 32).

Desde el punto de vista formalista, en este caso, la metáfora no introduce un nuevo significado, sino que *crea* la ilusión de un concepto, rompiendo la lógica del significado para dar paso a una asociación (Tomashevsky, 1999: 55-56). Esta metáfora, en sí misma, no posee un significado fijo; *su comprensión depende del contexto comunicativo, así como de las experiencias sociales y personales tanto del emisor como del receptor* (Mukhortikova, 2018).

Sabemos que la trama se desarrolla durante la Guerra de las Malvinas, en un Paraguay gobernado por la dictadura de Alfredo Stroessner. Sin embargo, el autor también nos transporta al período de la Guerra del Chaco, en los años treinta del siglo XX. Los protagonistas de una época interactúan en otra, y el tiempo narrativo se entrelaza de manera casi milagrosa: de una estructura lineal pasa a ser circular, luego se ralentiza, y así sucesivamente.

Todo ello genera una atmósfera misteriosa en la novela e implica un carácter metafórico e irreal. Este recurso es utilizado por Marcos para ocultar la dura realidad del período de Stroessner y así lograr la publicación de su obra.

La función de la *metáfora de creación del texto* en *El invierno de Gunter* se cumple a través de la imagen simbólico-metafórica de *La Tierra Sin Mal*. Este concepto posee tanto las características de un símbolo como las de una metáfora, aunque no son lo mismo. Algunas de sus diferencias han sido analizadas por Avdeenko:

- Desde el principio, la metáfora es ‘falsa’; es aquello que imaginamos e interpretamos a nuestra manera. Cuando hablamos de una metáfora, entendemos que es una alegoría, algo conceptualmente imposible, a veces incluso ilógico;
- El símbolo falso no existe; siempre es estable. Cuando tratamos con un símbolo, comprendemos su significado como una realidad;
- A diferencia de la metáfora, los símbolos no son creados por el autor o el lector ni se interpretan; su significado es fijo y se aplica de manera intacta en la trama de la obra. La metáfora, en cambio, puede ser motivada y expandida, es decir, explicada y continuada, permitiendo recrear el mito a partir de fragmentos de aceptación subjetiva y objetiva del mundo, de lo colectivo e individual, de la realidad y la fantasmagoría, un rasgo característico de la literatura de América Latina (Avdeenko, 2013).

*La Tierra sin Mal* forma parte de la mitología paraguaya y representa una alegoría del paraíso idealizado y perdido. Es un lugar donde

[...] las flechas van por sí solas directamente a la caza, en donde el maíz brota sin que se le cuide, un territorio perfecto del que toda alienación está ausente, un territorio que existió antes de la destrucción de la primera humanidad por el diluvio universal, el sitio común de los humanos y los dioses. (Marcos, 2020: 42)

En otras palabras, simboliza el bienestar, la tranquilidad y la felicidad espiritual.

El mito de la *Tierra sin Mal* funciona como una metáfora expandida que une todas las líneas narrativas de la novela, atrayendo hacia sí todas las imágenes metafóricas y concentrando la idea central de la obra.

Sobre este lugar mítico hablaban los *karai* ('Señor, líder') del pueblo guaraní, quienes, por un lado, 'afirmaban sin cesar el carácter profundamente malo del mundo, y por otro, expresaban la certidumbre de que es posible la conquista del mundo bueno... ¡El mundo es malo! ¡La tierra es fea!... ¡Abandonémosla!... para ir a la Tierra sin Males' (Marcos, 2020: 41), es decir, cada ser humano y la sociedad en su conjunto deben aspirar al mejoramiento, a la perfección, a una vida libre de sufrimiento espiritual y pecado.

La *Tierra sin Mal* se percibe como metáfora transversal, es decir, mecanismo que mide la fuerza y el foco de los contenidos, procesos o actitudes, que a su vez se transforma en una realidad artística que resalta la idea principal de la novela: cada persona debe encontrar y encontrará su propia *Tierra sin Mal*. Incluso Soledad, quien la alcanzó al morir.

Existe una polémica sobre validez de comparar el mito y metáfora. Nosotros seguimos confirmaciones de Potebnia quien polemiza con la opinión que la fuente de mito fueron metáforas entendidas incorrectamente ya que el mito en que 'la imagen se transfiere íntegramente (sin descomponerse) en significado y es un acto de cognición' (Potebnia, 2003). Además Cassirer reduce la metáfora a la creación de mitos, basándose en que el mito y el lenguaje están conectados con el pensamiento lógico y son diferentes de él (Cassirer, 1990).

El entrelazamiento de metáforas de distintos estilos y características da lugar a una novela de un nuevo género: la novela-metáfora.

Diversos investigadores han interpretado la enigmática imagen de la *Tierra sin Mal* de maneras diferentes. El periodista Álvarez describe esta noción como *suelo intacto que no ha sido edificado* (Álvarez, 1995).

Meliá destaca que el guaraní es un pueblo éxodo y lo que busca es la tierra que le sirva de base ecológica. Esa conclusión proviene del entendimiento que para los guaraníes la tierra es fundamental en su vida en la que ellos despliegan su modo de ser. Por otro lado, Meliá señala que no debemos olvidar que para los guaraníes la tierra tiene un fundamento religioso. Los *Mbyá* ('pueblo guaraní que habita en el Paraguay'), por ejemplo, consideran que la tierra se engendra en la

base del bastón ritual del verdadero Padre Ñamandú ('Padre del Pueblo') (Meliá, 2013).

Saro Vera, a su vez, explica que la *Tierra sin Mal* es un lugar privilegiado e indestructible, donde la tierra produce por sí misma sus frutos y donde no existe la muerte (Vera, 1992: 25).

En la novela *El invierno de Gunter*, la interpretación de la *Tierra sin Mal* genera ciertas peculiaridades. Desde el punto de vista del castellano y la mentalidad europea, esa noción tiene un significado directo y se entiende como la *Tierra sin Maldad*. Pero en la novela-metáfora, el autor utiliza esta noción con un significado diferente. Esto se debe a que

[...] todo está en su idioma (guaraní – I. P.), civilización, historia, sabiduría, moral, concepción del mundo, el genio, el alma [...] sistema extraordinario de expresión, no es sólo ordenación de signos más o menos convencionales. Es uno de los idiomas más sabios y hermosos, poéticos y filosóficos, a la vez, el más antiguo del mundo que se conoce. (Saro Vera, 1992: 15)

Los guaraníes poseían una delicada imaginación y en su lengua casi no hay palabras que no sea 'el resultado de un activo reflexivo' (Saro Vera, 1992: 20). 'Es un lenguaje a la par rico y sabio. No hay idea, por sutil o abstracta que fuera, que no pueda expresarse en guaraní' (Saro Vera, 1992: 21).

El fenómeno analizado en la lengua guaraní se dice *Yvy Marae'y*. Los componentes de esa frase corta son: *yvy* 'tierra'; *marae'y* 'sin manchas, virgen', que a su lugar proviene de *mara* 'limpio, virgen' y *e'y* negación 'no ser decepcionado'.

En guaraní las frases son como si fueran una sola palabra porque corresponde a una idea, es decir a una idea responde una sola palabra. Es porque, según creen los guaraníes, 'las ideas son cosas y a una cosa no pueden corresponder dos palabras' (Saro Vera, 1992: 77). La idea de *Yvy Marae'y* tiene carácter religioso, mítico, casi místico y no mitológico: la tierra sin manchas, virgen, *Tierra sin Pecados* que, según cosmovisión de los guaraníes, en la forma metafórica se entiende como el *Paraíso Terrestre*. Porque se trata de la tierra que es santa para los guaraníes. Y no hace falta morir para llegar al paraíso, hay que buscarlo durante la vida, se encuentra en algún lugar de la Tierra quizás cerca de nosotros, hay que saber reconocerlo.

Así, observamos el fenómeno que Cassirer mencionó en su tiempo, diciendo que la estructura del mundo lingüístico y mitológico en su mayoría se determina de iguales imágenes espirituales. Son diferentes por su contenido, pero los dos tienen la misma forma conceptual, la que mencionamos como pensamiento mitológico (Cassirer, 2010). Ese tipo de pensamiento especial es la peculiaridad de la sociedad paraguaya que se refleja en su literatura de diferentes géneros.

El uso de las metáforas por los primeros poetas generó la aparición de la mitología, lo que confirma Cassirer, quien está convencido de que la metáfora

es mucho más que una forma de embellecer el lenguaje; es uno de los modos esenciales de representación del mundo (Cassirer, 1990).

El mito guaraní sobre la *Tierra sin Mal* es el “epígrafe” de la novela, refiriéndose a la antigüedad, y representa y refleja la idea principal de la obra: la sociedad actual espera la muerte, ya que esta debe desaparecer porque agita la conciencia de malestar, la presencia del mal y la mentira en la realidad. En él se refleja la aceptación del mundo de los indígenas guaraníes, cuyas huellas aún se conservan en las tradiciones culturales de la sociedad paraguaya actual.

Por otro lado la *Tierra sin Mal*, basándose en la teoría de Lakoff y Jonson se considera como la metáfora imaginativa y creativa, que no remite conceptos cotidianos, sino ofrece nuevo modo de analizar, comprender la existencia de la sociedad, formar un concepto nuevo (en nuestro caso, según la novela, el concepto de la nueva sociedad paraguaya), así que la mayoría de nuestras experiencias sociales se entienden a través de los términos metafóricos y nuestra percepción del mundo es básicamente metafórica (Lakoff y Johnson, 2012: 181-182).

El uso del mito, los elementos mitológicos y del folclore en general, revela un carácter nacional de metáfora que, a su vez, subraya el colorido cultural del Paraguay.

Al analizar todo el contenido de la novela, queda claro que el autor utiliza esa leyenda como una figura, es decir, como una herramienta retórica para preparar a los lectores para entender todas las metamorfosis que sufre el protagonista.

Cuando conocemos a Gunter, su vida es “primitiva”, sin los valores humanos comunes, el *Mba’emequā* (‘la tierra con sus males’), aunque era rico y ocupaba un cargo importante, siendo director del Banco Mundial. Soledad, su sobrina, llevaba una vida llena de sufrimientos. Como *karaí*, él la transformó y le mostró el camino hacia la verdad, hacia la realidad, le aterrizó, rechazó ideales efímeros y, al final, Gunter encontró su propia *Tierra sin Mal*, su Paraguay, y se encontró a sí mismo en la vida, en esta Tierra: ‘La vida en su patria fue dura, pero feliz’ (Marcos y Lewis, 2013: 380).

Así, se revela otro aspecto de la *Tierra sin Mal*: es una metáfora conceptual o cognitiva en la que el concepto de la Tierra se repensa como la felicidad en todas sus manifestaciones (tranquilidad, bienestar, amor, etc.), lo que le permite atraer y agrupar a su lado otras líneas metafóricas de la novela.

Cada personaje de la novela, incluso los secundarios, está metaforizado y se percibe como una metáfora cognitiva y un símbolo de las relaciones humanas en la sociedad. Por ejemplo:

*Larraín*: sinvergüenza, traidor de los valores morales. A continuación se especifica:

Esa ramplona barriga inflada, ese espeso cuero sombrío, ese rechoncho cuello de puerco, la vileza cerril de aquel hocico, el untuoso ritual de aquel bufón, ese belfo infecto y vesánico

cuyas viciosas comisuras ampolladas aterrorizaban leporinas, ese fétido morro pervertido y acerbo como carroñoso sepulcro arrinconado o pestilente albañal sofocado de flotantes ratas destripadas y heces sanguinolentas en aquel atroz rictus inhumano donde hedían y babeaban la estupidez, la lealtad, la brutalidad, la lascivia y la codicia.

(Marcos y Lewis, 2013: 294)

*Evaristo Sarría-Quiroga:* honestidad, dignidad. Citamos:

Los ojos de Sarría-Quiroga son ahora los ojos del lector, sus oídos son los oídos del lector, el olor que él huele es lo que huele el lector, como en las situaciones límite de Hemingway, en que el humo es más humo, el peligro es más vertical, y el beso una ciruela jugosa. (Marcos y Lewis, 2013: 196)

*Verónica:* alegría y deseo de vivir experimentando. ‘Los ojos de Verónica, más negros que nunca, echaban chispas’ (Marcos y Lewis, 2013: 76), ‘Gritaba dichosa en medio de las mansas olas, [...] se hundía y emergía ágil y ruidosa chapoteando como un torbellino’ (Marcos, y Lewis, 2013: 78).

*Monseñor Cáceres:* seguridad y fuerza del pueblo paraguayo.

Cáceres se levantó y dio unos pasos hacia el ventanal de la bahía. Alto, moreno, cano, manos grandes, cerca de los ochenta, como los campesinos al final de su vida, esa misma vialidad sin tiempo, un seco labrador de hombros cuadrados y un enorme rubí en los dedos curtidos. (Marcos y Lewis, 2013: 26)

*Elisa Linch:* intelectualidad, belleza y romanticismo. Así escribe el autor:

estaba buscando un poema [...] paciencia, no lo encuentro – ¿Qué poema? – El viaje definitivo de Juan Ramón Jiménez. – Pero hombre –rió Elisa–, digo monseñor, ese me lo sé de memoria [...] así que a usted le angustia que se queden los pájaros cantando – dijo Elisa. (Marcos y Lewis, 2013: 30)

En esa claridad de aguamarina ingravida, en el trasluz jovial de la mañana, mariposas y lámparas conmemoran aladas el rocío y el sol, la vida, el aire [...] Como un mediodía musical y ligero salta entonces al viento, enamorada. ¡Sus manos, vastos ríos de luz y olor a verde! ¡Y sus labios, racimos de palabras! (Marcos y Lewis, 2013: 32)

*Tío de Soledad Atilio:* aunque aparece en un episodio muy corto, se asocia con la sabiduría del pueblo de *doble piel*: ‘Vos sos pura filósofa. Estudiá computación, la ciencia del futuro. Aprovechá que si no, vas a crepar de hambre. Las hembras locas parecen más hijos cada día, y a la tierra no le da más el cuero. Estudiá algo práctico, con la divisa ajena’ (Marcos y Lewis, 2013: 32). Se trata de la raza guaraní, de los paraguayos: ‘Castellanos y vascos no encontraron

las minas de Pizarro. Fundaron, más al sur, esa raza bifronte, doble piel, doble alma, doble lengua [...]’ (Marcos y Lewis, 2013: 32).

*Soledad*: poesía de la vida, amor y lucha por su Patria, libertad espiritual.

Me iré de ti, patria mía, tal vez por mucho tiempo. Te debo una explicación: no me voy, me arrancan de tus huevos. Pero me llevaré tus pájaros, tus árboles, tus ríos, tu parábola exacta, todas tus esperanzas compartidas. Me iré con tus penurias y tus labios. En alta voz, mi patria, te nombraré de nuevo. Me echaré en los hombros tus láminas bermejas para que me reconozcan y te reconozcan en mí. Me iré, pero contigo. Manera de quedarse. (Marcos y Lewis, 2013: 306)

Todos ellos encontraron su *Tierra sin Mal*, su paraíso terrestre.

Como afirma el autor, uno de los rasgos distintivos del post-boom y de toda la literatura latinoamericana, sin importar los acontecimientos, incluso los más terribles, que nos sucedan a nosotros, a nuestros queridos, al pueblo y al país, el optimismo es el que gobierna el mundo. E incluso la muerte, en sus peores manifestaciones, puede convertirse y considerarse como el inicio de algo nuevo, aunque aún desconocido, pero feliz, que llegará en un futuro próximo.

A Francisco Gunter, le conocemos a través de los recuerdos de su esposa y otros personajes. Sus padres ‘le habían enseñado a su primogénito, la dignidad del Kaiser’ (Marcos y Lewis, 2013: 38). ¿Por qué de Kaiser? Es un préstamo del alemán y significa *emperador*, que a su vez proviene del latín *César*. Existen varias explicaciones sobre la etimología de esta unidad lexical, pero en la mayoría de los casos los investigadores destacan los significados de *fuerte*, *valiente*, *dominante*, *cruel*, etc. Así, usando una metáfora conceptual, más concretamente, un tipo especial de metáfora sociomorfa, el autor nos hace suponer que la conducta de Gunter muestra su superioridad indiscutible entre otros, está encima de todos, tiene poder sin límites (Cárcamo Morales, 2018). Ante los ojos de los lectores aparece un paraguayo de origen alemán con los rasgos de carácter y la conducta tradicional, según estereotipos, de los representantes de la raza germánica.

La esposa de Francisco nos da la imagen de su marido, recordándolo en los primeros capítulos de la novela:

Gunter tenía entonces treinta y siete [...]. Un tipo flaco y alto le había estado lanzando miradas de ternura militante mientras prusianamente masticaba unos tallitos de apio con queso de segunda [...]. La ponía nerviosa. Pensó que aquel teutón, que se creía un soltero codiciado entre los funcionarios de Washington, sería aburridísimo en la cama [...]. No podía imaginarse a sí misma con esa corpulencia encima suyo tratando de introducirle en la boca una lengua de apio. (Marcos y Lewis, 2013: 32)

Gunter también masticaba cebolla, la cruda gama de la artillería culinaria germana. Y tragaba galones diarios de cerveza (Marcos y Lewis, 2013: 35).

El uso en la forma metafórica de los *culturologemas* alemanes subraya los rasgos del carácter del protagonista: *mirada, militante; prusianamente masticaba; teutón*, etc. Esto confirma el estereotipo en la imagen de los germanos: apasionados a los combates, cerveza, comida pesada, es decir, la gente dura, propensa al dominio con poca caricia en su conducta.

Es notable que, para resaltar el matiz de la arrogancia brutal germánica en el carácter de Gunter, el autor utiliza una metáfora aguda (*diáfora*), como *artillería culinaria*, que en este caso cumple funciones estilísticas dentro del contexto mencionado. De hecho, este tipo de metáforas no son raras para describir los caracteres y la conducta de los personajes. En algunos casos, la cadena de metáforas agudas se transforma en una metáfora extensa, con matices simbólicos y alegóricos. Por ejemplo, al describir al presidente de Argentina Sarmiento Domingo, famoso por su larga historia de desdén hacia Paraguay, quien en su obra *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* muestra a EE.UU. e Inglaterra como modelos para fomentar la prosperidad en su país y quien, por fin, fue exiliado en Paraguay, un país que abunda en naranjos, se dice: '[...] y así llegó Sarmiento, el primer mono proyanqui argentino, que murió exiliado en un naranjo sin antes gritar que era Inglaterra la madre del borrego y la barbarie el tigre' (Marcos, 2020: 38). En esa descripción, el autor hace alusión al Paraguay con connotaciones positivas y amorosas. Es que, según la mitología guaraní, para los indígenas nativos, el tigre o *jaguar celeste* es un animal sagrado, símbolo de justicia y prosperidad.

El autor no menciona directamente al Paraguay, sino que usa algunas alegorías, comparaciones y metáforas para describir su tierra con amor y dignidad:

Castellanos y vascos no encontraron las minas de Pizarro. Fundaron, más al sur, esa raza bifronte, doble piel, doble alma, doble lengua (alusión al bilingüismo paraguayo que llevó al aparecerse la ‘tercera lengua’ del país, *el jopará*), con la que su marido [...] no se identificaría [...], por más de haber nacido en la Mesopotamia del Nuevo Mundo. (Marcos, 2020: 12)

A su vez, la metáfora asociativa-psicológica *esa corpulencia*, ‘el que tiene gran masa corporal’, ‘abundante en algo’, ‘tiene la gran medida de naturaleza de algo’, junto con la transmisión metonímica *lengua de apio*, refuerza la actitud despectiva hacia el personaje.

La descripción de Gunter se hace con el uso de las metáforas en su función pragmática (Austin, 1982: 52), es decir, nos permite analizar al personaje desde el punto de vista social, y no solo como una herramienta comunicativa o figura retórica.

Volviendo al episodio en el que el protagonista experimenta metamorfosis espirituales, mencionamos que Gunter inicialmente siente macabras ganas de reírse durante la ceremonia de entierro de Francisco Javier Gunter (tocayo del protagonista principal), es decir, demuestra los rasgos negativos de su carácter.

De repente, ve con sorpresa a un viejo obispo, ‘duro y enigmático como un atardecer de grillos y luciérnagas entre montes del Guairá’ (Juan Manuel Marcos utiliza una metáfora propia para describir a la persona luciente, con alma limpia, carácter firme y duradero) (Marcos, 2020: 32). Algo cambia dentro de Gunter inmediatamente. Toda su vida pasó en un segundo ante sus ojos, sucedió el renacimiento espiritual.

En su discurso de luto, recordando a Francisco Javier y su encuentro en Guasú, menciona que esa persona le impresionó por su posición cívica y humana. Dice:

Esta mañana he renunciado a ella para reintegrarme al Paraguay para ver en qué puedo ser útil por allá. 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. (Marcos, 2013: 369)

Así, resulta que Gunter se encontró con su *Tierra sin Mal*, su paraíso espiritual, descubrió para sí mismo su país, sus raíces, la felicidad de amar y ser amado por la gente y por su patria. Rompió el círculo vicioso de la alienación humana. Ese lugar es Paraguay, su tierra-madre. Eso le costó la muerte de su sobrina. Llegó el momento de servir a su país, pagando por sus pecados y por su propia salud. ‘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 florezcan alas’ (Marcos, 2013: 380).

Sin duda alguna, ese acontecimiento es mostrado a través de una amplia metáfora contextual. Gunter subraya que tanto el general Francisco como su sobrina Soledad han pagado un alto precio para que muchos de los presentes aprendan algunas cosas.

La resurrección de Soledad Montoya, ‘destrozada’ por las autoridades locales a causa de sus poemas imbuidos de amor por el país, el drama de lo que estaba sucediendo y el llamado a la libertad y la democracia enterrada por la mañana, aparece frente a las altas autoridades de la ciudad, quienes recién la mataron, en el personaje del hipocentauro con doble cabeza de hombre y jaguar, como símbolo de justicia y venganza. Frente a ellos, ella se detiene de golpe ante el podio. Soledad aparece como *Cacique-hechicera-profeta* (‘persona con poder e influencia’) de los *ka’aguá-gualachí* (‘pueblo guaraní’): ‘Se arranca la máscara de cera dejando caer un revuelo de plumas, de escamas, como un Cristo-Eva silvestre. Casi albina de puro blanca. Alba la tez. Albos los ojos. Melena nazarena la del Cristo-Tigre’ (Marcos, 2020: 370).

En esta pequeña descripción, con el entrelazamiento de varias metáforas, el autor refleja la idea principal de la novela, descubre la filosofía guaraní, del Paraguay, de la vida: Soledad como Cristo-Eva simboliza la pureza del alma;

Soledad como Cristo-tigre es una alusión que muestra la fusión de dos religiones, cristiana y pagana, dos culturas, dos formas de aceptar el mundo en el que el Dios, solo Él, quien nos protege, ayuda, apoya y se preocupa por nosotros, tiene el derecho de juzgar. En este caso, no es Soledad quien juzga, sino el Tigre-Dios, quien llega para administrar justicia. Soledad-Tigre, *Cacique-hechicera-profeta* de los *ka'aiguá-gualachí*, en comparación con aquellos que la torturaron hasta la muerte, no los mata ni hace nada malo. Vino para advertir y prevenir sobre el terror, las torturas y el maltrato. Para recordar que todas nuestras acciones y pensamientos están bajo el poder de Dios.

Un interés especial provoca el apellido del protagonista. Como se mencionó más arriba, los padres de Gunter ‘le habían enseñado a su primogénito, la dignidad del Kaiser’ (Marcos, 2020: 125). Siendo hijo de padres alemanes, es lógico que su apellido sea alemán (*Günther*), que proviene del nombre germánico *Gundahar* y se interpreta como ‘guerrero de ejército’ (*gund* ‘guerra’ y *hari* ‘ejército, guerrero’) o ‘el que lucha por su pueblo’ (por insinuar algunos autores que la primera voz *gundi* se interpretaría como ‘pueblo’). Así observamos alusiones entre el apellido del protagonista y su forma de educación.

Además, Juan Manuel Marcos utiliza y desarrolla, basado en Rosch (1973: 328-350), un modelo relativamente nuevo de la cognición de la metáfora, que supone la existencia de prototipos, es decir, un conjunto de objetos considerados como equivalentes (Mukhortikova, 2018).

Se nota la referencia del protagonista de la novela con un personaje literario negativo: el Rey Gunter de la saga germánica *Cantar de los Nibelungos* en la que Gunter quien, después de traicionar a su amigo y quitar el tesoro de su hermana, no se siente culpable porque en su mente la moral del rey y la moral universal no coinciden.

También podríamos implicar la reflexión de la imagen de la persona real, San Gunter de Turingia quien tras su peregrinación se recluyó al monasterio hasta su muerte aproximadamente en la mitad del siglo XI. Así, pide la comparación de un ser humano real con el protagonista de la novela, la vida del quien se cambió radicalmente: sobreestimando los valores, se volvió hacia la gente, a su pueblo, a los ideales de la bondad humana.

La atención especial merece el análisis del título de la novela *El invierno de Gunter*. En la novela el lexema *invierno* aparece trece veces y solamente en cuatro de ellos con su significado directo ‘estación del año’ o como la parte adjetiva del grupo nominal: ‘El viento de invierno les azota la cara’ (Marcos, 2020: 116); ‘[...] donde hacía mucho frío en invierno’ (Marcos, 2020: 204); ‘[...] conversaremos como los niños que el invierno desvela y adivinan sus huellas [...]’ (Marcos, 2020: 356); ‘al final de aquel invierno de 1893 [...]’ (Marcos, 2020: 373).

En otros casos dicha lexema refleja desplazamiento metafórico o es parte de la expresión metafórica u otros tipos. Por ejemplo: ‘el invierno ha cruzado por

sus ojos' (personificación) (Marcos, 2020: 40); '[...] no ha elegido ni ese invierno ni nada: ni casa, ni esa ciudad, ni el viento' (metonimia ) (Marcos, 2020: 42).

El sentido metafórico del lexema *invierno* se activa gracias a las demás características, referentes, por ejemplo, al color: *blanco* se asocia al periodo de la vida, final de la vida; o al comportamiento: *relaciones frías*, etc. Aunque en la mayoría de los casos *el invierno* se asocia al frío, a los semas adicional 'congelado' y 'el que congela'.

En este caso, la metáfora no aísla las características y cualidades abstractas del objeto, sino que revela la imagen semántica de su esencia, cumpliendo la función de caracterizar al atributo. Así, se crea *el mundo invisible* de Gunter: un modelo de su conducta, sus cualidades morales, su estado de conciencia y emociones.

Así, *El invierno de Gunter* es una compleja metáfora imaginativa con ciertos matices de metáfora indicativa que sirve para crear o describir el mundo interior del personaje. De otro modo, según el comentario de Lewis, la frase de Eliza Lynch sobre su marido: 'Prefería mirar hacia delante, en medio de ese infierno tropical para colmo en invierno' nos muestra un complicado juego de simultaneidades en el tiempo y en el espacio (Marcos, 2013: 71).

En la novela se observa un juego que atraviesa toda la obra sobre los ejes *sur/norte* (espacio) y *verano/invierno* (tiempo).

Eliza está en Corrientes (sur) en diciembre (verano austral), pero está pensando en España (norte) en el mismo mes (invierno boreal). Nos hace pensar en el concepto de Bakhtin del cronotopo, la acción en una obra literaria de un tiempo y un espacio particulares, pero en este caso es un cronotopo flexible y complejo que enfatiza la esencial unidad del hombre y del mundo. (Marcos, 2013: 71)

De hecho, la novela abunda en cronotopos del mismo tipo, lo que permite darnos cuenta y valorar las actividades del tiempo de la trama a través de las acciones pasadas en lugares determinados. 'Va a ser largo invierno' (Marcos, 2013: 50), dice Gunter después de entender que la vida en Paraguay es complicada y que el problema que pensaba resolver en un segundo exige un largo tiempo.

Así, la metáfora del título tiene carácter cognitivo y cumple una función modeladora que, por un lado, permite al autor hacer algunas predicciones sobre el desarrollo de los eventos, y por otro lado, crea la imagen del protagonista, predeterminando la manera, carácter y estilo de su pensamiento, así como su aceptación de su entorno personal y mundo interior.

Para resumir, nos hemos concentrado en una parte breve del problema del uso y función de las metáforas en la novela de Marcos *El invierno de Gunter*. El formato del artículo no permite abarcar todos los aspectos del tema, lo que nos provoca continuar la investigación. Por ejemplo, las formas de uso de metáforas para crear efectos de carnavalismo y humor, la función y el uso metafórico de las escenas eróticas, las referencias bíblicas, entre otros. Un interés

especial se centra en el uso y la función simbólico-metáforica de uno de los principales personajes de la mitología paraguaya: el jaguar o tigre celeste, tema a que dedicaremos nuestras investigaciones posteriores.

## CONCLUSIONES

En la novela, la metáfora representa la realidad de la vida. Gunter y su vida se presentan como un símbolo metafórico del universo entero. La imagen de cada uno de los personajes se construye mediante metáforas de distintas categorías, principalmente las propias del autor. En la novela, las metáforas sobre el amor se expresan en términos de palabras irrationales y emociones intensas que van más allá de la razón, reflejando la aprobación en el amor hacia la familia, no hacia Dios, sino hacia las personas. La obra subraya que el tormento racional, el seguimiento inverosímil de ideas ajenas, la soledad desprendida de las personas y la ausencia de amor en la literatura latinoamericana son los pecados más terribles contra el ser humano. Y *El invierno de Gunter* de Marcos es una impactante confirmación de ello.

Según la teoría de Richards, al analizar las metáforas, como las empleadas en *El invierno de Gunter*, aprendemos a comprender el pensamiento humano (Richards, 1965: 92), tanto de los paraguayos durante la dictadura de Stroessner como de la actualidad.

En esta obra, la estructura narrativa está impregnada de lirismo, donde los sentimientos y emociones de los personajes son los que predominan. Las citas poéticas de los autores favoritos del autor se entrelazan con sus propios poemas, hasta que se vuelven completamente indistinguibles. La palabra se convierte en vida, la prosa en poesía, el hombre en jaguar, y la muerte en amor. Cada palabra, cada episodio y cada capítulo de la novela son metafóricos.

En la obra, conceptos como *mujer, patria, libertad, poesía, revolución, flor, jaguar, misterio, amor, sexo, y muerte* se presentan como símbolos universales de la existencia. Este complejo sistema figurativo de la novela está lleno de contrastes: colores, desde el blanco mortal hasta los ojos esmeraldas; sonidos, desde la poesía y la música hasta los gritos de amor, dolor y horror; frío y calor; sol y nieve.

Los contrastes en *El invierno de Gunter* se yuxtaponen hasta el punto de una hostilidad irreconciliable y, al mismo tiempo, tensa, convirtiéndose el uno en el otro. La identificación de los personajes modernos con los héroes de las leyendas de la antigüedad transforma la historia seca y antigua en un destino humano moderno. La repetición milagrosa de los nombres de héroes y personajes históricos convierte la historia antigua y árida en una realidad viva, llena de lo bueno y lo malo, lo dulce y lo amargo, con sonrisas y lágrimas. El amor por cultivar geranios, jugar al ajedrez, la rebelión y la increíble fe en la poesía se repiten en la vida de los héroes como si fuera una herencia.

En la magia de *El invierno de Gunter* todo es posible y, por tanto, lógico: no solo una decisión drástica de cambiar el destino, empezar una nueva vida desde cero, liberarse de las cadenas o, por el contrario, esconder algo para siempre, vengarse cruelmente, incluso matar, sino también la resurrección de entre los muertos no parece sorprendente. Porque el invierno (que se asocia con la dictadura de Stroessner en Paraguay) no durará para siempre, el hombre no vive en cautiverio, el amor vence a la muerte y el maestro crea una palabra que encarna la esperanza de la belleza de la existencia.

Nos hemos concentrado en una parte breve del problema del uso de la metáfora en la novela de Marcos *El invierno de Gunter*. El formato del artículo no permite abarcar todos los aspectos del tema, lo que nos lleva a continuar la investigación.

## RREFERENCIAS

- Álvarez, M. R. (1995) *El Yvymaraeýj, la Tierra sin Mal*. Disponible en <https://www.musicaparaguaya.org.py/latierrasinmal.htm> [Consultado el 3 de septiembre 2024].
- Avdeenko I. A. (2013) Simvol y metáfora. En *Filologicheskie nauki: voprosi teoriyi i praktiki*. [Simbolo y Metafora. Ciencias Filológicas: preguntas de la teoría y práctica.] Tambov: Gramota. Disponible en : [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2013\\_3-2\\_02.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2013_3-2_02.pdf) [Consultado el 11 de noviembre de 2024].
- Aristóteles. (1997) *Poética és más költészettani írások*. (Trad. Ritoók Zsig-mond.) B. Gábor (ed.). Budapest: PannonKlett.
- Cárcamo Morales, B. (2019). Teoría de la metáfora conceptual y teoría de la metáfora deliberada: ¿propuestas complementarias? *Estudios de Lingüística Aplicada*, 0(68): 165-198. Disponible en doi: <https://doi.org/10.22201/enallt.01852647p.2018.68.719> [Consultado el 3 de septiembre 2024].
- Cassirer E. (1990) *Sila metafory* [La fuerza de la metáfora]. Disponible en <http://www.philology.ru/linguistics1/kassirer-90.htm> [Consultado el 15 de julio 2024].
- Cassirer, E. (2010) *Versuch über den Menschen*. Leipzig: Philosophische Bibliothek.
- Giménez Caballero, E. (1958) *Revelación del Paraguay*. Madrid: Espasa.
- Guasch, A. (1956) *El idioma guaraní: gramática, vocabulario doble, lectura*. Asunción: Imprenta nacional.
- Horváth, K. (2003) A szó mint metafora. A retorika, jelelményet és nyelvel-mélet összefüggéséről. *Világosság*, 11(12): 143-149.
- Freidenberg, O. M. (1998) *Mif y literatura drevnosti* [Mito y literatura en la antigüedad]. Moscú: Vostochnaya literatura. Disponible en [https://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg=mif\\_i\\_lit\\_drevn.pdf](https://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg=mif_i_lit_drevn.pdf) [Consultado el 15 de julio 2024].
- Lakoff, G., Jonson, M. (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lakoff, G. (2008) The neural theory of metaphor. En R. Gibbs (ed.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp. 17-38). Nueva York: Cambridge University Press.
- Marcos, J. M. (2020) *El invierno de Gunter*. Kyiv: Stanitsa.
- Marcos, J. M., Lewis, T. K. (2013) *El invierno de Gunter*. Edición crítica. Asunción: Servilibro.

- Melià, B. (2013) *La tercera lengua del Paraguay y otros ensayos*. Asunción: Servilibro.
- Mukhortikova, T. (2018) La metáfora en el siglo XX: dos maneras de interpretar el concepto. *Lingüística y Literatura*, 74: 130-143.
- Potebnja, A. A. (1990) *Teoreticheskaya poetika*. Moscú: Vishaya shkola.
- Rosch, E. (1973) Natural categories. *Cognitive Psychology*, 4: 328-350.
- Shelestyuk, E. V. (2001) Metáfora: dvuhkomponentnaya ili trehkomponentnaya struktura? En *Aktualniye problema lingvistiki: Uralskiye lingvisticheskiye chteniya* (pp.125-126). Ekaterinburgo: Ed. UrGPU.
- Soriano, C. (2012) La metáfora conceptual. En I. Ibarretxe-Antuñano y J. Valenzuela Manzanares (coords.) *Lingüística cognitiva* (pp. 97-121). Barcelona: Anthropos.
- Steen, G. (2011) The contemporary theory of metaphor. *Review of Cognitive Linguistics*, 9(1): 26-64.
- Todorov, T. ([1967]1977) Trópusok és figurák. (Trad.: Vajda András). Budapest: Helikon.
- Tomashevski, B. V. (1999) *Teoriya literatury. Poetika*. Moscú: Aspekt-press.
- Vera, S. (1992) *El paraguayo, un hombre fuera de su mundo*. Asunción: Lector.

## THE LAND WITHOUT EVIL AND METAFORICAL THINKING IN GUNTER'S WINTER BY JUAN MANUEL MARCOS

**Abstract.** The author of the article examines various techniques regarding the use and functioning of metaphor in the novel *Gunter's Winter* by Juan Manuel Marcos. The article highlights the role and nature of metaphor in constructing the novel's plot, emphasizing that the effect of the text's creation results from specific characteristics of metaphorical information: a panoramic perspective, the notable presence of unconscious elements in its structure, and the pluralism of figurative reflections.

The relevance of the novel's central metaphor, represented by the idea of the *Tierra sin Mal* ('Land Without Evil'), is analysed. Additionally, the use of Guaraní myths and legends and their metaphorical nature in the development of the plot is observed. The unique use of metaphor by Juan Manuel Marcos to create the protagonists' imagery is underscored. At the same time, conceptual metaphor serves as a tool to intertwine the different narrative threads. One of the notable techniques is the identification of historical figures with real people, creating a metaphorical allusion to the eternal flow of time and its recurrence in any society. Thus, *Gunter's Winter*, which was, on the one hand, at the origins of the new Latin American literary movement known as the post-boom, can, on the other hand, be classified as a metaphor-novel.

**Keywords:** *Gunter's Winter*, metaphor, Post-boom, legends, myths, Paraguay

**Igor Protsenko** (Phd) trabaja actualmente en la Universidad Autónoma de San Sebastián, Paraguay. Sus intereses académicos incluyen la semántica histórica, lingüística comparativa y tipológica, sociolingüística.

 <https://orcid.org/0000-0002-6195-636X>

Correo electrónico: protsenk2002@gmail.com