

TAPA

José Antonio Alonso Navarro

**Juan Manuel Marcos: un
periplo por su voz poética**

José Antonio Alonso Navarro

Juan Manuel Marcos: un periplo por su voz poética

Editorial de la Universidad del Norte
Brasil 141 e/ Mcal. López y José Berges.
Asunción, Paraguay

Arte & impresión
Paolo Fiorotto.
originalestreviso@gmail.com

© José Antonio Alonso Navarro.
© Universidad del Norte 2019.

ISBN: _____

Hecho el depósito que marca la Ley N° 1.328/98
Derechos reservados.


UniNorte
Editorial de la Universidad del Norte
2019

Contenido

I.	Dedicatoria.....	11
II.	Agradecimientos.....	13
III.	Prólogo.....	15
IV.	Algunas palabras en la voz del poeta Juan Manuel Marcos.....	27
V.	Introducción.....	29
VI.	Ensayo: un periplo íntimo y lírico por <i>La víspera encendida</i> , de Juan Manuel Marcos	49
	• El título.....	51
	• La dedicatoria.....	65
	• El prólogo: las primeras pistas.....	69
	• El material gráfico o visual.....	75
	• Contexto histórico, estructura y desarrollo. Variantes con relación a la edición de 1979	87
	• Lenguaje y estilo.....	125
	• La epicidad del poemario: el coronel histórico y el coronel mítico y literario.....	139
	• La argamasa literaria: las figuras del arte	151
	• La crítica velada.....	191
	• Lengua poética versus lengua cotidiana.....	197
VII.	Conclusión.....	203
VIII.	Bibliografía.....	205
IX.	Posfacio.....	209

“No muráis todavía, hijos míos, os pido que soportéis dos horas más para ir a morir todos juntos en Yrendagüé”.

Eugenio Alejandrino Garay Argaña

I. Dedicatoria

A F.L.A.

A la mujer paraguaya, sin duda alguna.

II. Agradecimientos

Deseo expresar mi agradecimiento de corazón
al Doctor Juan Manuel Marcos por sus
valiosos consejos y comentarios.

III. Prólogo

Algunas gestas militares trascienden el mero fragor de las batallas y se convierten en hitos culturales que vienen luego a reflejar y describir la identidad nacional. Curupapyty fue la venganza por la masacre de Tuyuti en 1865; Boquerón fue el soldado guaraní volviendo a experimentar una costosa victoria luego de un descomunal esfuerzo, pero la batalla de Yrendagüé librada entre el 5 y 8 de diciembre de 1934 combinó elementos mágicos y esotéricos, con una sobrehumana energía, en un medio hostil con arena, espinas, calor y ausencia de agua, para culminar con la inesperada victoria en la madrugada del

día de la Virgen de Caacupé. Para completar el marco mítico de la hazaña, el victorioso comandante se había destacado también en las letras como periodista, y hasta fungiendo de espía inglés en vísperas de la guerra. Estos elementos desafiaron y entusiasmaron al autor de la obra presentada al intentar describirla en *La Víspera encendida* (Criterio 2017).

Juan Manuel Marcos no necesita presentación, pues sabemos que le avala una larga trayectoria de fecunda labor intelectual y de profundo compromiso con la patria. De sólida formación en filosofía y letras en renombradas universidades. Como todo joven idealista en un ambiente dictatorial sofocante conoció el activismo contestatario más o menos en la época en que se inspiró para esta creación. Tuvo una pasantía por las mazmorras del régimen y conoció el exilio en la sangrienta década del 70. Fue profesor en el exterior en universidades de prestigio internacional. Regresó a la patria con una clara visión de nuestra realidad nacional a través del devenir de nuestra historia. Rector en la actualidad de la Universidad del Norte (UniNorte), que poco a poco se ha ido forjando como bastión de animación cultural.

La víspera encendida, presentada en 1979, fue íntegramente reescrita según se manifiesta en la última

edición. En ella se señala, al mismo tiempo, que se trata de una experimentación del lenguaje literario que explora las fronteras de la poesía y la narración. El protagonista es una emblemática figura de nuestra historia, el Coronel Eugenio Alejandrino Garay, a quien le fue encomendada la misión de recuperar los únicos pozos de agua dulce en un árido desierto cerca de Bolivia. Las fuerzas paraguayas no habían logrado desalojar a los bolivianos en el mes de noviembre, por ello el Gral. Estigarribia se puso en contacto directo con Garay para discernir si el desafío era alcanzable y si él se animaría a comandar la 8va. División de Infantería.

Era el momento que Garay había estado esperando toda su vida, una misión casi imposible, pero de vital importancia, como el mismo hiciera saber a sus hombres: “Nuestro Gral. Comandante en Jefe del Ejército ha ordenado una operación importantísima, cuyo éxito es capaz de producir la terminación de la Guerra.” A mi madre, Beatriz Rodríguez Alcalá, le tocó publicar la biografía más completa de Eugenio Alejandrino Garay. Hoy somos tres Beatrices en estas lides, lo cual fue un aliciente para explorar la exquisita poética narrativa de Marcos. Se nota que mi madre, por los capítulos de la obra, quedó claramente impresionada por la doble condición del coronel héroe como guerrero y ‘escribidor.’ Al

describir las peripecias de Yrendagüé, Beatriz Rodríguez Alcalá hace una síntesis elocuente: “Garay no será defraudado por los suyos. Con extraordinaria eficacia, la 8va. División irá abriendo silenciosamente piques por la noche para evitar la observación aérea del enemigo y el agobio del calor. El día 6 se produjeron inconvenientes en el aprovisionamiento de agua, y la columna tuvo que esperar la llegada de los aguadores. La orden había sido marchar sin parar y esto pareció una insubordinación. Pero la espera resulto fortuita y casi enviada por el cielo”, pues, según Efraín Cardozo: “De haber seguido la marcha la columna hubiera tropezado con la 7ª. División Boliviana, hubiera desaparecido el factor sorpresa y nuestras tropas hubieran sido dispersadas en el bosque.” Garay exigió el inmediato envío del agua y la respuesta fue negativa. “No habría provisión de agua”. Por esto la 8va. División Paraguaya quedó librada a su suerte y aquí la batalla pasó a ser leyenda. Se siguió la marcha sigilosa mientras muchos jóvenes soldados caían fulminados por la sed.

El comandante Garay cumplió con la misión de elevar la moral de sus soldados con la famosa frase en guaraní: “No mueran todavía hijos míos, lleguemos a Yrendagüé para beber agua a nuestro gusto o morir todos juntos en ese lugar.” “Anira é na pe mano che rai kuera

ñanguahena la Yrendagüé pe. Ya hú hangua ñande gusto pe osino y ramo ña mano mba oñondivé upepe”. El día 7 de diciembre, en la penosa avanzada, a las 2 de la tarde, el Batallón 40 salió del monte a un cañadón sucio hasta llegar a un camino transitable por donde acababa de pasar la División Boliviana y siempre con la ayuda de la suerte pudieron capturar con sigilo 4 camiones con agua, leche condensada y carne enlatada. Lo que sirvió para posibilitar la continuidad del operativo. Repuestas las fuerzas, siempre marchando en la oscuridad a la una de la madrugada del día 8 se tomó un puesto sanitario y apenas una hora después se tuvo contacto con las escasas defensas de Yrendagüé en mano de los bolivianos. Y a pesar de los pocos soldados disponibles, el Comandante dispuso el ataque pues ya se hacía necesario el aprovisionamiento de agua. Así se hizo, y los soldados, sacando fuerzas a puro coraje luego de 22 horas de marcha, entraron en el fragor de un combate que duró varias horas hasta que, alrededor de medio día, los bolivianos abandonaron sus fortificaciones, pues estaban temerosos de ser totalmente rodeados, dándose a la fuga. Así, la odisea culminó en total éxito y todos los episodios parecían salidos más bien de la literatura de ficción que de un hecho real.

Los bolivianos, seguros de que nadie podría atravesar el desierto, salieron en busca del enemigo en el sitio convencional pero errado, dejando una escasa guarnición

para defender los valiosos pozos. Creyéndose superados por una multitud de soldados, abandonaron las armas y las posiciones inexpugnables dejando el terreno libre a los exhaustos combatientes compatriotas que ya estaban usufructuando sus últimas energías. La primera creencia entre los soldados fue la del milagro de la Virgen de Caacupé. No había otra manera de explicar. Estos 50 kms de desierto a lo largo de tres días con su feliz final selló prácticamente el desenlace de la contienda, pues cortada la provisión de agua a las numerosas tropas bolivianas, ellas tuvieron que replegarse al noroeste, hacia las estribaciones andinas. Muchos murieron de sed en una marcha conocida como de la muerte.

Los paraguayos llegaron a proveer de agua a los moribundos bolivianos donde todavía pudieron hacerlo. El agua en el desierto marcó la diferencia entre la victoria y la derrota. Marcos le da a la hazaña unas características altamente creativas al comparar las peripecias de la marcha hacia el objetivo, y se retrotrae metafóricamente a la sala de redacción, escuela de combate, de valor y abnegación en una época dura de nuestra historia: “..... en la vigilia repetida de la Redacción. Recuerda sus secretos desafíos (asaltado de voces). Las zancadillas de la gramática. La humildad del diccionario. La paciencia del borrón” p.33. Rara vez se ha descrito, se ha comparado

el esfuerzo bélico con la publicación de un periódico, y hay que admitir que es novedosa e impactante. Marcos, conocedor de nuestra historia, aprovecha estas líneas para rendir también un homenaje a otros héroes de otras épocas al decir:

*“- ¡Que venga Rivarola (Valois) montado en el relámpago!
¡Y Fariña, (Tte. José María) por el río secreto de la sangre!
Que traiga Talavera (Natalicio) su alfabeto de espinas,
su código perpetuo su aguijón implacable
su poesía o su muerte (que son maneras de
ser o inescrutable fábula).
¡Que vengan a morir de nuevo, los eternos!
¡Qué remonten el tiempo lanchones de
Coímbra, el fuego de Humaitá,
Los sablazos de Bado!” (Capitán Matías)*

Pero un escritor como Marcos sabe que la guerra no se hace solo con espadas ni fusiles:

*“ Que asuman la defensa de nuevo, los
andrajos, los callos, el machete, el yatagán,
el pora, las llagas, el verano, la rabia, la
tifoidea , el alacrán, la sífilis, el beso, los
recuerdos , los magos, los cantores, el arpa,*

la Guaranía, Correa, la palabra."¹ (Julio el dramaturgo)

A través de Marcos se pregunta el Comandante enfrentado a la titánica responsabilidad al depender de él el éxito o la tumba:

*"¿Cómo despertar en aquellos hombres,
sin fuerza para la muerte
y el amanecer, una sed nueva?
¡Tenía que levantarse, levantarlos con su palabra!"²*

La guerra del Chaco afectó a toda la nación. Y la Batalla de Yrendagüé le permitió al Coronel Eugenio A. Garay, ingresar al Panteón de los inmarcesibles. Su figura decoraba el desaparecido billete de 10 guaraníes devorado por la inflación, pero quizás la mejor descripción se debe a la poesía y no a la crónica histórica como Hugo Rodríguez Alcalá dijera en un poema:

*....."Y este dios, este anciano de anchos hombros,
de blanca greña y azulados ojos
que ignora la fatiga, las distancias
la sed, el hambre, el sueño, les repite:
¡Un poco mas de esfuerzo, compañeros,
para juntos morir en Yrendagüé
o para revivir con la victoria!»*

(«El Coronel Garay llega a Yrendagüé»).

Hugo Rodríguez Alcalá

Y hoy Juan Manuel Marcos agrega la creación propia para seguir admirando en la distancia aquella gesta heroica que nos marcara a todos tan profundamente al punto de haberse convertido en la última contienda entre hermanos, a partir de la cual el campo de batalla fue suplantado por la mesa de negociaciones y la hostilidad mutua por la integración fraterna.

Beatriz González de Bosio
Historiadora

1. Ibid pag.58

2. pag.91

IV. Algunas palabras en la voz del poeta Juan Manuel Marcos

“La batalla más memorable directamente conducida por Estigarribia fue la gigantesca operación de Campo Vía, que decidió el curso final de la guerra. Pero hubo otras igualmente decisivas, como la de Nanawa, que canta Emiliano R. Fernández en “13 Tuyutí”, que se desarrolló de enero a junio de 1933. Uno de sus comandantes, a quien menciona el poeta, fue el entonces mayor (luego general, embajador en Londres y ministro de Defensa) Francisco “Pancholo” Caballero Álvarez, primo hermano de mamá, hijo del general Bernardino Caballero y de doña Julia Álvarez, hermana de mi abuelo. En esa batalla

participó como capitán de Sanidad mi tío, el Dr. Carlos Álvarez, junto con otros distinguidos médicos como Ramón Jimenez Gaona, y Carlos Ramírez Boettner, y el odontólogo Guido Michelagnoli, a todos los cuales el famoso Pa'i Pérez les administró dos veces la extremaunción. El insólito protagonista de La víspera encendida y de la batalla de Yrendagüé, del 5 al 8 de diciembre de 1934, bajo un calor infernal en la selva más inhóspita del Chaco, fue el coronel Eugenio Alejandrino Garay, un viejo militar que también era hombre de letras. Lo imagino sentado en un tronco, la noche antes de la batalla, pensando qué podía hacer para alentar a sus hombres. El relato dura el tiempo en que el viejo coronel consume su cigarro".

V. Introducción

Querido/-a lector/-a, antes de nada, te ruego me permitas proporcionarte algunos datos de interés sobre la excelsa figura de un renombrado intelectual paraguayo, pero universal, que tanto ha contribuido al acervo cultural de Paraguay. Su nombre: Juan Manuel Marcos Álvarez. Juan Manuel Marcos Álvarez nació en Asunción, República del Paraguay, el 1 de junio de 1950. Su interés e inclinación por la cultura y la literatura desde muy joven lo llevaría a convertirse en el futuro, como estaba ya escrito en las letras doradas de su sino, en escritor, y académico. Con el tiempo, haría compatibles estas dos nobles actividades con su actividad política como parlamentario en las funciones de diputado primero, y posteriormente

como senador. Su obra es la más publicada, traducida y estudiada de la literatura paraguaya actual en el mundo. Su trabajo cultural, político y universitario ha dejado huellas fundamentales en el Paraguay contemporáneo.

Juan Manuel Marcos Álvarez es hijo de un exiliado madrileño que combatió en la Guerra Civil Española y de una maestra de escuela de profunda raigambre familiar en el Paraguay, Marcos estudió en el Colegio de San José, de Asunción, de cuya centenaria Academia Literaria fue Presidente; se graduó en Filosofía, como mejor egresado, en la Universidad Nacional de Asunción; se doctoró en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, y en Letras por la de Pittsburgh, Pennsylvania, y cursó estudios postdoctorales en las de Yale y Harvard. Ganó seis concursos de cátedra, hasta alcanzar el máximo rango docente y la inamovilidad académica, en los Estados Unidos, donde enseñó en la Universidad Estatal de Oklahoma, en Stillwater, y la Universidad de California, Los Ángeles.

Durante la dictadura del general Alfredo Stroessner, Marcos formó parte de la revista *Criterio* y el movimiento Nuevo Cancionero Paraguayo, los dos grupos generacionales más combativos en la resistencia cultural. También fue redactor del semanario universitario *Frente*, y los periódicos *El radical* del Partido Liberal Radical

de entonces, y *Sendero* de la Conferencia Episcopal Paraguaya. Condujo programas en Radio Caritas y Radio Chaco Boreal, y colaboró con los grupos de artistas Joven Alianza, Teatro Popular de Vanguardia, y Anguekoi. En 1977, como varios de sus compañeros de lucha, sufrió prisión y cuatro meses de asilo diplomático en la Embajada de México en Asunción, y marchó al exilio con su esposa Greta Gustafson y su hijo Sergio, con quienes vivió tres años en Madrid, y nueve años en las ciudades de Pittsburgh (Pennsylvania), donde nació su hija Valeria Jimena; Stillwater (Oklahoma) y Los Ángeles (California) en Estados Unidos, hasta la caída de la dictadura en 1989.

En 1991 nació en Asunción su hijo Juan Diego. En el periodo 1989-1993 fue elegido Presidente del Centro de Estudios Democráticos (CED), auspiciado por el Instituto Internacional del Partido Demócrata de los Estados Unidos, y el organismo paraguayo (CERPA), auspiciado por la Fundación Friedrich Naumann del Partido Liberal de la República Federal de Alemania. Desde 1995 es profesor del Instituto de Altos Estudios Estratégicos (IAEE) del Ministerio de Defensa Nacional.

En 1991 fundó la Universidad del Norte, hoy con 20.000 alumnos y 30.000 egresados, de la cual es Rector desde entonces. Esta institución ha realizado la mayor contribución privada a la enseñanza superior,

la investigación científica y la cultura en la historia del Paraguay. La Universidad cuenta con el único museo universitario del arte, y con Compañías profesionales de Ballet, Ópera y Orquesta Sinfónica de unos 200 artistas de 19 países. Con la participación de varios de ellos, formados por numerosos maestros europeos y latinoamericanos de la Universidad, se han multiplicado las sinfónicas y las compañías de ballet y ópera en el país.

En el campo de la investigación científica, la Universidad ha creado la mayor editorial universitaria del Paraguay, varias revistas especializadas anuales y semestrales, y un amplio ciclo internacional de simposios y conferencias, con la participación, entre otros, de doce laureados con el Premio Nobel. A su regreso al país, fue elegido Diputado y Senador de la Nación, así como Presidente de la Comisión de Educación y Cultura, líder de Bancada y de la coalición parlamentaria mayoritaria, Presidente de la Comisión Bicameral de Educación Superior, y el único Presidente paraguayo del Parlamento Cultural del Mercosur (PARCUM), que aglutina las comisiones legislativas de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela.

Fue también Presidente en Ejercicio y veinte años Vicepresidente del Partido Liberal Radical Auténtico

(PLRA). Como parlamentario, dio un inusitado impulso a la cultura, mediante la creación de instituciones como la Orquesta Sinfónica Nacional y el Centro Cultural del Poder Legislativo, la protección de numerosos artistas desvalidos, y una extraordinaria expansión de la educación superior pública y privada. En un acto público en la Quinta Ykua Satí de Asunción, a comienzos de 2007, con su colega, el senador Miguel Abdón Saguier, fueron los primeros en proponer e impulsar una Alianza de las fuerzas opositoras, que finalmente triunfó en las elecciones de 2008, produciendo la primera alternancia política en 60 años. Juan Manuel Marcos inició su actividad poética con la publicación de poemas en revistas y periódicos, y letras de música en festivales populares.

En 1970 obtuvo el Premio René Dávalos de Poesía por su libro *Poemas*, de un jurado compuesto por Augusto Roa Bastos, Ruben Bareiro Saguier y José María Gómez Sanjurjo. En 1973, su montaje teatral *López* incluyó varias letras con música de Maneco Galeano, Carlos Noguera y Mito Sequera, así como en 1974, su montaje *Comuneros*, que fue prohibido por la policía. En 1976 fue lanzado en Buenos Aires el primer disco con una letra suya: *A la Residenta*, con música de Carlos Noguera, y arreglos de Oscar Cardozo Ocampo, por el Grupo Vocal Dos. En 1979 publicó la primera versión de *La víspera encendida*, que

recibió una mención de honor del Instituto de Cultura Hispánica.

En 1987 fue invitado por la editorial Alcándara a publicar su libro *Poemas y canciones*, que ha sido traducido hasta la fecha al chino, inglés, portugués y ruso. Los compositores Jorge Krauch y Jorge Garbett también musicalizaron poemas suyos. Sus poemas del Nuevo Cancionero han aparecido en docenas de discos, especialmente en *Sembrador canta a la poesía* (2013) y *Compañero poeta* (2016), y profusamente en la red. En 2017 fue distinguido como Homenajeado del 45º Festival del Lago Ypacaraí (el más antiguo del país), siendo el cuarto escritor laureado en su condición de letrista, después de Félix Fernández, Teodoro S. Mongelós y Augusto Roa Bastos.

En el campo del ensayo y los estudios literarios es autor de más de 70 ponencias y conferencias internacionales, más de 50 artículos en revistas académicas arbitradas de las Américas, Europa, Asia y Oceanía, como *Anales de Literatura Latinoamericana*, *Anales de Literatura Medieval*, *Cuadernos Americanos*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Confluencia*, *Discurso Literario*, *Escritura*, *Estudios Paraguayos*, *Hispanamérica*, *Hispania*, *Hispanic Review*, *Inti*, *Latin American Indian Literatures*, *Latin American Literary Review*, *Modern Language Notes*, *Monographic Review*,

Plural, *Puro Cuento*, *Revista Iberoamericana*, *Río de la Plata*, *Studies in the Humanities*, etc., y varios volúmenes de actas selectas de congresos académicos, y los libros *Roa Bastos, precursor del postboom* (México, Premio Internacional Plural de Ensayo 1982), y *De García Márquez al postboom* (Madrid, 1986).

En 1983 fundó en Estados Unidos la influyente revista *Discurso literario*, de cuyo consejo editorial formaron parte, entre otros, Jacques Derrida, Hans Georg Gadamer, Claude Lévi-Strauss, e integró el consejo de unas 16 revistas, congresos y colecciones internacionales. En el campo narrativo, su novela *El invierno de Gunter* obtuvo el Premio Libro del Año 1987 en Asunción, fue reeditada en Cuba y España, ha sido objeto de una minuciosa edición crítica por el hispanista estadounidense Tracy K. Lewis, ha sido adaptada como audiolibro y en su versión cinematográfica, y ha sido traducida al alemán, árabe, bengalí, bielorruso, búlgaro, catalán, checo, chino, coreano, croata, esperanto, estonio, francés, gallego, griego, guaraní, hebreo, hindi, holandés, húngaro, inglés, italiano, japonés, letón, lituano, maratí, polaco, portugués, rumano, ruso, serbio, tamil, turco, ucraniano, urdu, vasco, vietnamita y otros idiomas, y ha sido declarada de interés educativo nacional por el Ministerio de Educación.

Su obra ha sido objeto de estudio en innumerables ponencias, artículos, tesis y libros de críticos de los cinco continentes, y en simposios y cursos de universidades como la Estatal de Nueva York en Oswego, Harvard, y Rennes. Marcos ha sido reconocido con la *fellowship* de la Fundación Nacional para las Humanidades (NEH) del Gobierno Federal de los Estados Unidos de América. También fue condecorado por las respectivas Medallas de los Ministerios de Defensa Nacional y de Cultura, por el Profesorado Honorario de las Universidades de Kansas, Federal de Río de Janeiro, Nacional de Mar del Plata y UCES de Buenos Aires, y por el Doctorado Honorario de las Universidades Megatrend de Belgrado y la Federal del Sur de Rusia en Rostov del Don.

En 2017 el Congreso de la Nación le otorgó su máxima distinción cultural, la de Maestro de las Artes en el ámbito literario. *El invierno de Gunter* es una novela que ha sido escrita diez veces a lo largo de trece años. Su texto entreteje minuciosamente las técnicas de la vanguardia y la Postmodernidad, desde la corriente de conciencia de Joyce, Faulkner y Virginia Woolf, al diálogo polifónico y la carnavalización de procedencia bajtiniana, y alberga chispazos vívidos que nos recuerdan temas y tópicos arraigados en algunas obras de Shakespeare. Esta novela abierta da cabida a una trama que conjuga los géneros de

la intriga policial, el amor y el erotismo, la sátira social, una parte significativa de la historia de América Latina, y una reflexión puntual sobre los principales mitos del Paraguay.

En un recorrido que tiene como protagonistas a un frío economista paraguayo de origen alemán llamado Gunter y a su esposa, una exótica y hermosa mulata afroamericana llamada Eliza Lynch, el lector se enfrenta a un país sudamericano sujeto a una dictadura militar en la que brilla y resplandece llameante y contradictoria, el siempre vivo idealismo de una juventud encomiable. Dicho esto, mi querido/-a lector/-a, me gustaría compartir contigo mi interés por Juan Manuel Marcos Álvarez como poeta. Muchos de sus poemas están recogidos en un libro de poemas titulado *Poemas y canciones*, que fue publicado por vez primera en Asunción en 1987, en la editorial Alcándar, en su Colección de Poesía 57. Posteriormente, *Poemas y canciones* fue publicado en el año 2013 por la Editorial Servilibro (Asunción, Paraguay). Un año antes, en el año 2012 apareció una edición bilingüe español-portugués a cargo de la traductora brasileña Daiane Pereira Rodrigues, edición que fue publicada de igual manera por la editorial Servilibro Asunción, y volvió a presentarse algunos años más tarde en 2017 en la Feria Internacional del Libro de

Asunción con el título más intimista de *Hazme un sitio a tu lado*.

En el año 2015 se publicó su edición bilingüe inglés-español en los Estados Unidos, en la editorial Stockcero. El encargado de la traducción al inglés fue el profesor Tracy K. Lewis, de la Universidad del Estado de Nueva York en Oswego. También en ese mismo año fue publicado en China en su edición bilingüe chino-español a través del Bureau de Compilación y Traducción del Partido Comunista chino. La traducción fue elaborada por el traductor chino Yin Chendong; traductor con una copiosa labor de traducción a su espalda y familiarizado con autores como Gustavo Adolfo Bécquer, Pedro Antonio de Alarcón o Luis Vélez de Guevara, entre otros. Y felizmente, en el 2017 *Poemas y canciones* apareció en su versión en guaraní publicado por la Editorial Criterio de Asunción. Los poemas fueron traducidos al guaraní por el profesor Tracy K. Lewis y revisados por el propio autor Juan Manuel Marcos. De igual manera, *Poemas y canciones* fueron traducidos al ruso y al ucraniano en ese mismo año. Los responsables de las traducciones al ruso y al ucraniano fueron Alexandr Dzuba y Yulia Shtaltovna respectivamente.

El libro de *Poemas y Canciones* de Juan Manuel Marcos abarca una selección de poemas que pueden encuadrarse

en tres etapas diferentes que han sido delimitadas muy bien por el profesor Lewis:

- (1) La primera etapa va de 1969 a 1977: son éstos años de gran actividad creadora, fecunda y artística de Juan Manuel Marcos y también de intenso activismo contra la dictadura de Alfredo Stroessner.
- (2) La segunda etapa va de agosto a diciembre de 1977. Éste es un período triste y desafortunado en la vida del escritor que lo lleva a la búsqueda iniciática de otros rumbos en el exilio tras su salida de Paraguay como consecuencia del régimen stroessnista. En esta etapa Juan Manuel Marcos se exilia en Méjico; y
- (3) La tercera etapa abarca los años de 1977 a 1989. Durante estos años Juan Manuel Marcos se refugia en países como España y Estados Unidos, países en los que destacará notablemente como profesor y escritor.

Los temas de *Poemas y canciones* son variados y diversos y giran en torno al amor; a la nostalgia y añoranza; a la soledad; a los temas históricos, patrióticos y de gesta, como los dedicados a López o a las (2)

Residentas paraguayas; y hay, cómo no, poemas a favor de la libertad, poemas que describen puntualmente situaciones personales y anecdóticas propias de la experiencia de Marcos en el exilio, como los dedicados a algunas de sus alumnas de un importante colegio teresiano; y poemas del exilio propiamente dicho. El profesor Tracy K. Lewis ha dicho con gran acierto que “la exterioridad que Marcos incorpora a su poesía abarca una rica gama de poetas y estilos internacionales”, y menciona, por ejemplo, al escritor peruano César Vallejo, a los españoles Federico García Lorca y Luis Cernuda, al cubano Nicolás Guillén, a la mexicana Elva Macías, al austríaco Georg Trakl, a los italianos Eugenio Montale, Libero de Libero y Cesare Pavese, a los franceses Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire, al cantautor chileno Víctor Jara, y a los escritores paraguayos René Dávalos, Hérib Campos Cervera, y Augusto Roa Bastos. Pero el profesor Tracy K. Lewis va más lejos y encuentra en los poemas de Marcos resonancias propias de Pablo Neruda; de Walt Whitman, de los antiguos profetas guaraníes de la *Tierra Sin Mal*, del poeta paraguayo Natalicio Talavera, e incluso de José Asunción Flores, creador de la Guaranía, sin olvidar al argentino José Hernández, autor del poema épico gauchesco Martín Fierro.

En relación con la fecundidad poética y capacidad creadora de Juan Manuel Marcos, el literato e historiador francés Alain Saint-Säens apuntó en un libro suyo titulado *Paladín de la libertad* publicado en la edición en español de 2015, y en la edición en francés (*Paladin de la liberté*) de 2017, lo siguiente: “En ocho años, de 1969 a 1977, Juan Manuel Marcos, joven poeta paraguayo, desarrolla una obra creativa, poderosa, lírica y múltiple, al servicio de la lucha por la libertad en contra de la dictadura opresiva y sanguinaria del General Alfredo Stroessner (1954-1989). Al lado de Emilio Pérez Chaves, Maneco Galeano, Mito Sequera, Carlos Noguera y algunos más, Juan Manuel Marcos funda en 1971 la Joven Alianza, una cooperativa de creadores y artistas muy rápidamente prohibida por la Policía del Estado”. Además, Saint-Säens pone de relieve, en términos generales, la lucha épica inicial de un hombre joven que poco a poco habrá de convertirse a través de una lucha de marcado carácter intelectual, en un héroe de gesta, en forjador de una nueva poesía, de una nueva leyenda, de un nuevo cancionero paraguayo, en un ambiente regido por la intolerancia y la ausencia de pensamiento crítico, y lo hará subvirtiendo una cultura mediatizada y alienada por las fuerzas de choque del poder, reivindicando primero y proponiendo después un tipo de literatura-poesía épica que explore las raíces de la identidad paraguaya y abre el camino que conduzca hacia

la consecución de la tan ansiada libertad.

Un claro ejemplo de ello lo encontramos en el montaje teatral de *López*, donde el propio autor trata de exaltar el ánimo patriótico de los paraguayos instándoles en cierta medida, como lo hizo también Augusto Roa Bastos en *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo*, a llevar a cabo una reflexión de sí mismos como pueblo, y a reflexionar acerca de su destino, símbolo de futuro y, por consiguiente, de cambio. Por otro lado, hay que decir que música y poesía van de la mano, por lo tanto, no ha de extrañar que Juan Manuel Marcos fuese el gran impulsor de un Nuevo Cancionero. Este nuevo movimiento de evolución cercana y paralela a la lucha democrática de radio Ñandutí, contó desde el primer momento, en los años 70, con compositores, poetas e intérpretes. Entre los compositores se destacaron Maneco Galeano, Carlos Noguera, Mito Sequera, Jorge Krauch y Jorge Garbett.

Y entre los intérpretes, las voces más vibrantes y significativas fueron las de los grupos **Vocal Dos** (Carlos y Jorge Pettengill, y Enrique “Guaí” Torales), **Juglares** (Jorge Krauch, César Cataldo, Alejandrino “Chondi” Paredes, Ricardo Flecha y Juan Manuel Rivarola), **Sembrador** (Maneco Galeano, José Antonio Galeano, Derlis Esteche, Gilda Arias, y Chela Villagra Marsal, a los que se sumaron Ati Troche, Jorge Garbett, Claudia

Abente, Jorge Arturo Aponte, Luis Barriocanal, Jorge “Tuga” Ramírez, y Gilda Heisecke), **Gente en Camino** (Gustavo Verna y Hugo Pomata), y dos desprendimientos o apéndices de **Juglares**, que fueron **Ñamandú** (con Flecha y Paredes), y **Contrapunto** (encabezado por Rivarola). Tampoco deben ser olvidados solistas como Marcos Brizuela, Santi Medina, Graciela Abatte, Rafael Acosta Vallovera, Menchi Barriocanal, y de la nueva generación, Mariví Vargas, y Dalma María Ferreira.

Las letras de las piezas musicales del Nuevo Cancionero fueron escritas, en parte, por algunos de los propios compositores, como Maneco Galeano (“Despertar”), Carlos Noguera (“Canto de esperanza”), y Jorge Garbett. También adoptaron como letra algunos textos de diversos poetas de Paraguay y el resto de América Latina. Maneco musicalizó poemas de Augusto Roa Bastos y José Luis Appleyard; Noguera, de Elvio Romero, José María Gómez Sanjurjo, Carlos Villagra Marsal, el poeta de su propia generación Emilio Pérez Chaves, el español Rafael Alberti, y hasta el poeta francés Louis Aragon; y Garbett, de Roa Bastos, José Antonio Galeano, el chileno Pablo Neruda y el uruguayo Mario Benedetti.

Juan Manuel Marcos es, a día de hoy, el único letrista del Nuevo Cancionero que escribió su poesía para la música

de la *totalidad* de los compositores de este movimiento: Galeano, Noguera, Sequera, Krauch y Garbett. Estas canciones se encuentran grabadas y publicadas en discos de los diversos intérpretes y grupos del movimiento, así como de otros cantantes profesionales. Algunas de sus letras han sido acogidas profundamente por el espíritu popular.

Entre ellas:

a) Con música de Maneco Galeano,

- ¡Independencia o Muerte!
- El agua será nuestra

b) Con música de Carlos Noguera,

- A la Residenta
- Canto a Alberdi
- Lope tiempo
- Una antigua sangre
- Por encima de los océanos
- Elegía a René Dávalos
- Hazme un sitio a tu lado
- Esta casa algún día
- Te llevaré conmigo
- Balada para Julio Cortázar

c) Con música de Mito Sequera:

- Coplas americanas
- Preguntas de niño
- Distancia

d) Con música de Jorge Krauch:

- Epigrama

e) Con música de Jorge Garbett:

- Recupero la voz

A estas letras podemos sumar el libreto para la Sinfonía *In memoriam Fernando de la Mora* de Diego Sánchez, y para el poema sinfónico *Atardecer* de Fabián Vivé. Juan Manuel Marcos es considerado el principal ideólogo del Nuevo Cancionero. Actuó como el presentador del primer Festival del movimiento, dedicado a los damnificados por la creciente del Río Paraguay, en el Teatro Municipal, en enero de 1971. Fue elegido por unanimidad de sus compañeros como el Secretario General de la asociación Joven Alianza, nombre original que nucleaba al grupo, en 1971. Además, Marcos influyó en la formación intelectual de sus principales exponentes, ofreciéndoles libros y discos que ampliaron su conocimiento del espíritu generacional que se imponía en América Latina, y asesorándoles hasta en la creación de sus propias letras, e impulsó la elaboración de los montajes teatrales *Nandejara Rekové* (en

coautoría con Antonio Pecci), de 1972, y *López*, de 1973, y escribió un tercero, *Comuneros*, que fue prohibido por la policía en 1974.

Simultáneamente, Juan Manuel Marcos pudo dirigir periódicos estudiantiles como *Opinión* y *La Estrella*, programas de radio como *Academia Literaria* de Cáritas, y *Arte en radio* de Chaco Boreal, y de televisión como *Nochenueve* de Canal 9, la sección cultural de periódicos de circulación nacional como *Sendero*, *Frente* y *El Radical*, colaborando con la sección cultural del diario *La Tribuna*, y participando en el consejo editorial de la principal revista generacional, *Criterio*. Compartió con sus compañeros su amistad con grandes líderes del Nuevo Cancionero latinoamericano, como la argentina Mercedes Sosa, que siempre consideró públicamente a Marcos su mejor amigo en el Paraguay: el uruguayo Alfredo Zitarrosa; y el grupo chileno Quilapayún. Los poemas de Juan Manuel Marcos espejan con una gran fuerza mágica un intenso carácter lírico que hacen vibrar los sentimientos de mayor hondura, y esta intensidad cobra una fuerza mayor cuando son musicalizados como el gran poema *Hazme un sitio a tu lado*.

En el momento de escribirse este ensayo sabemos que el autor está trabajando en reunir todos sus poemas y recopilarlos en un volumen con el título de *Poesía reunida*.

Dicho volumen va a constar de cuatro partes que incluirán los poemas de *Poemas y canciones*, de *La víspera encendida* (versión final), de *Poemas* (Premio René Dávalos, 1970), y poemas dispersos que aparecieron publicados en revistas como *Confluencia*, *Rocky Mountain Review*, *Criterio*, *PEN del Paraguay*, *La Estrella*, *Anales Medievales*, y libros, como las antologías de Amaral, Méndez Faith, Carlisle, Martínez, Bareiro Saguier-Villagra Marsal, así como en letras de música y traducciones dispersas en programas de mano, cuadernillos de discos, y la revista de humanidades *Discurso Literario*.

Es evidente que no hay duda del enorme valor estético y literario que poseen los poemas recogidos en *Poemas y canciones*, encomiados por renombrados hispanistas. Alain Saint-Säens casi al final de su libro *Paladín de la libertad* escribe de Marcos como poeta: "Juan Manuel Marcos, poeta de todos los suyos, cumple así lo que Elvio Romero, en Juan-Bautista visionario de la poesía, contempla en su libro *El poeta y sus encrucijadas*, es decir un ciclo de simbiosis perfecta entre la pasión de un hombre y la meta reencontrada". En el ensayo que viene a continuación, me gustaría centrarme sobre todo en los poemas que aparecen en la versión final del libro de poemas de *La víspera encendida*, publicado por Criterio Ediciones en 2017. Quiero, como digo, centrarme en ellos a través de un periplo náutico íntimo, esto es, a través de un viaje

intimista e impresionista, si se quiere, en el que predomine y prevalezca la naturaleza lírica de los sentimientos y emociones del ser humano en combinación con algunos apuntes literarios de interés para profesores y estudiantes. Echaré el ancla en sus poemas con el fin de ahondar en su fuerza expresiva y emocional y en la sensación lumínica que producen en mi alma como lector y poeta. Voy a bucear en el parnaso poético de Juan Manuel Marcos, y a humanizarme o bañarme de intensa humanidad a través de sus redes internas y laberintos de emociones varias, y a comunicarme con sus vasos anímicos del espíritu electrizante que fluya por la metafísica de sus poemas o en la alquimia de sus secretos develados. *De poeta a poeta.*

VI. Ensayo: un periplo íntimo y literario por *La víspera encendida*, de Juan Manuel Marcos

El título

La víspera encendida es el libro que está situado sobre mi mesa ahora. Lo llevo contemplando desde hace un rato, un buen rato. Y me gusta todo de él. Al margen de la magia del contenido que el libro de Juan Manuel Marcos pueda brindarnos con gozo, no hay que olvidar que el libro es un cuerpo físico, un organismo corpóreo, tangible, y orgánico. Puede palparse, olerse, y sentirse en toda su más extensa y prolongada materialidad. Es un libro que invita, seduce, y, sobre todo, evoca. Ese es justamente el vocablo: *evoca*. Evocar, en su revestimiento de infinitivo y forma no-personal, procede del latín *evocāre*. Según el DRAE (Diccionario de la Real Academia Española), evocar significa (a) recordar algo o a alguien; y (b) dicho de una

cosa: traer algo a la imaginación por asociación de ideas. Así es. Su color o tonalidad verde oliva me trae a la mente la sensación esperanzadora de ser invitado a descubrir sus entresijos, esto es, todo aquello que se ha cocido dentro de su fogón por obra, gracia y encantamiento de su hacedor y *criador*³, en antiguo castellano.

El color verde oliva me trae a la mente recuerdos muy vívidos del pasado: de la infancia y juventud, y muy especialmente, de esos vetustos libros decimonónicos de gran poder de convocatoria que apenas se ven hoy en las librerías de las grandes urbes, y ese color tan magistral de la aceituna española aloreña, que atrapa al paladar más exigente, y lo transporta por la ruta de las comarcas más mágicas y campiranas. El color verde es un color que no está exento de cierta solemnidad, y aparece en algunas religiones tradicionales. En la religión católica, por ejemplo, el color verde simboliza la virtud de la esperanza, y suele hacerse uso de él después de Navidad hasta Cuaresma, y después del Tiempo de Pascual hasta el Adviento. La esperanza radica esencialmente en la venida de Jesucristo como Mesías y el episodio de la Resurrección redentora.

3. El español medieval hace referencia a las variantes del castellano habladas en la península ibérica entre el siglo IX hasta entrado el siglo XV aproximadamente antes de producirse el reajuste o cambio consonántico que daría origen al español contemporáneo.

El verde aparece también en el islam y desde la época de la dinastía fatimí, que adornaba su estandarte con este color como símbolo de apoyo al primo del profeta Mahoma Ali ibn Abi Talib. En la heráldica tradicional surge también hacia el siglo XVI este hermoso color que recibe el nombre de sinople o sínople. Por otro lado, este mismo color es el color de la ecología y de los partidos políticos que reivindican el buen trato a la naturaleza y al medioambiente en general. Y algo que me llama la atención poderosamente es que este color posee unas connotaciones bastante positivas en la cultura occidental. Por ejemplo, en un semáforo el verde indica libre acceso para circular, y en las playas europeas, el verde indica que el mar se encuentra en óptimas condiciones para los bañistas. El verde está muy arraigado en la cultura celta, de manera especial en Irlanda, cuyo trébol es precisamente de color verde. Y un rápido destello visionario que cae o se desborda en el cáliz de mi imaginación, me hace asociar ese mismo color verde del libro con un uniforme de campaña⁴, con los ropajes de un militar, algo que tendremos que tener muy presente a partir de ahora.

4. Los ejércitos de Cuba, Venezuela, España, y Alemania tienen el color verde oliva para sus uniformes militares, y Argentina también desde el año 2006, color que ya había tenido en su uniforme desde la década de los años 60 hasta mediados del 90.

Y acompañando a este color que otorga la sensación de bienestar, serenidad, y solaz, al tiempo que calidez, aparece en la portada del libro la imagen de una figura humana que parece estar vestida con un uniforme militar. Y aunque se trate de un militar, es una imagen amable, afable, no es perturbadora porque no se halla en la vorágine del combate.

Es una imagen que otorga paz al ojo, pues se trata de la imagen de un hombre relativamente joven que parece leer con una calma infinita un libro, y parece concentrarse en una miríada de papeles que reposan encima de una mesa. Y casi a la altura de su hombro, me parece distinguir tímida, casi invisible, apenas perceptible, la imagen de una bandera: la bandera paraguaya, con sus tres colores característicos: rojo, que en la heráldica recibe el nombre de *gules*⁵, el blanco puro, inmaculado, y su azul característico, un azul que bordea la semántica entre la alegría y la sensación de un futuro próspero y prometedor para una nación, acompañado de bonanza y esplendor.

Con estos elementos me viene a la imaginación ideas asociadas a la épica⁶ o al concepto de epicidad, a la gesta,

5. Otros colores característicos en la heráldica son el color *gualdo* o *gualda*, que es el amarillo, o el *azur*, que es el azul.

6. Muchos son los pueblos que han contado las gestas y epopeyas de sus grandes héroes. En Sumeria se compuso *La epopeya de Gilgamesh*; en Grecia, la *Ilíada* y la *Odisea*; en Roma, la *Eneida*; en la antigua Persia, el *Shahnameh*; en la India, el *Majabharata*; en España, el *Cantar de Mio Cid*; en Francia, la *Chanson de Roland*; en Inglaterra, *Beowulf*; y en Alemania, el *Cantar de los Nibelungos*.

y a las grandes acciones épicas o bélicas de los hombres que han servido para ganar algo que resulta tan difícil de lograr y de mantener: la libertad y la dignidad de estos y de sus pueblos. Sin embargo, el libro no se ha abierto aún, es decir, no lo he abierto aún.

Está sin deshojar, sin ajar, y sin desflorar. Ahora me estoy limitando a regodearme en él, en su forma, color y aroma. Quiero imaginarme el universo que me voy a encontrar en su tripa, y materializar a través de la mecánica de la fantasía, intrigado, las voces que voy a escuchar. Pero evocar posee una tercera acepción. Quizá esto no te lo esperabas, querido/-a lector/-ra. Evocar significa también llamar a un espíritu o a un muerto.

Los libros de poesía contienen los espíritus particulares del poeta, es decir, todas esas *fantasmagorías* que han ido gestándose en lo más hondo del poeta a lo largo de su experiencia vital y de su historia personal, es decir, su sabiduría, su percepción de la vida, y su conocimiento de su propio devenir histórico como hombre. Y el libro, de modo genérico, me hace evocar mis propias fantasmagorías en virtud del aura y halo que lo rodea. Evocar es un vocablo del que también hace uso su autor, Juan Manuel Marcos, en el prólogo del libro. De esto se da uno cuenta en seguida tras una primera ojeada o tras un primer vistazo lúcido y penetrante. Con esta

palabra, con la palabra *evocar*, el autor ofrece las primeras pistas acerca del universo temático del libro, que dará impulso al motor de los poemas contenidos en este. *La víspera encendida* es un título mágico, y, al mismo tiempo, sagrado o sacralizado. Se compone de dos vocablos claves: *víspera* y *encendida*. Una *víspera*⁷, término procedente del latín *vespĕra* (“la tarde”) es siempre algo esperado, en especial, de un acontecimiento que forma parte del porvenir inmediato, y que puede formar (o forma) parte de la historia o de la *intra*historia de las personas, si se nos permite el uso de este término unamuniano.

La *víspera* es una vigilia también, y se asocia con la tarde. Por esta razón, un evento significativo suele celebrarse desde la tarde anterior, y en esto hay algo de solemne. De ahí que antes utilizara la palabra sagrado o sacralizado. La *víspera* es, por lo tanto, una espera, y, a veces, la espera de toda una festividad colectiva que demanda reflexión, respeto, dedicación y compromiso. Y como toda espera, la *víspera* suele traer sentimientos tan piadosos como edificantes, y

conducir a una circunstancia gloriosa y sublime. En

7. El DRAE define el vocablo *víspera* de varias maneras: 1. f. Día que antecede inmediatamente a otro determinado, especialmente si es fiesta; 2. f. Cosa que antecede a otra, y en cierto modo la ocasiona.; y 3. f. Inmediación a algo que ha de suceder.

otras ocasiones, esta *víspera*, esta espera, trae ciertos sentimientos aciagos de impaciencia, y el anhelo de que lo que esperamos ocurra con prontitud o lo antes posible. Y mientras llega lo febrilmente esperado, uno siente en el alma, esa desazón, esa inquietud, esa angustia o congoja que tanto duele y, aparentemente, tarda tanto en desaparecer hasta la llegada de lo ansiado. La *víspera* se asocia asimismo directamente con la historia o con la naturaleza histórica de los acontecimientos humanos, y nos induce de alguna manera a estar atentos a la culminación o explosión sin límite de una gesta o hazaña esencial para el hombre. Y a esta *víspera* mencionada en el poemario de Juan Manuel Marcos le acompaña un adjetivo sumamente poético: *encendida*. Este es un adjetivo que entronca con la magia de la luz⁸, de la vida, de lo poético. Por tanto, en este caso, no se trata de una *víspera* oscura, preñada de tinieblas, o de una *víspera* guardada en lo más remoto y recóndito de las catacumbas cristianas, sino de una *víspera* dotada de lumen, de luminiscencia, de claridad irradiada.

8. El tópico de la luz ha estado siempre muy presente en la mente de los poetas, incluso, en los títulos de sus obras, como en el segundo poemario de la poeta peruana Blanca Varela que bautizó con el título de *Luz de día*, un poemario de tintes surrealistas que abarca poemas en prosa.

Es bien sabido que la luz y sus derivados léxicos han sido siempre motivos, tópicos, *topoi* o elementos muy recurrentes en la literatura, la religión y la filosofía. La imagen de la luz se ha presentado a lo largo de la historia como símbolo, metáfora o alegoría del conocimiento y, en este sentido, de la transcendencia humana. De ahí que el propio término haya servido para denominar determinados periodos claves para la historia de la humanidad, como el Siglo de las Luces o el Siglo de Oro⁹, este último período áureo asociado al esplendor de grandes obras y de grandes autores. El magnífico Platón no se mantuvo al margen de todas las implicaciones asociadas a la luz cuando desarrolló su alegoría (mejor que mito) de las cavernas. En su alegoría, como recuerdas muy bien, querido/-a lector/-ra, el filósofo griego hace referencia a una caverna en la que se hallan algunos hombres-esclavos atados con cadenas que, desde su mismo nacimiento, solamente pueden dirigir la mirada hacia la pared que está situada al fondo de la caverna. Y en ella, lo único que pueden apreciar son sombras indefinidas que se forman gracias a la lumbre de una hoguera que está cerca de ellos. Para estos hombres, todas esas sombras proyectadas en la pared constituyen

9. El Siglo de Oro español abarcó fundamentalmente los siglos XVI y XVII. La muerte de Pedro Calderón de la Barca, acontecida en 1681, parece poner punto y final al Siglo de Oro español. El término fue acuñado en 1754 por el marqués Luis José Velázquez en su obra *Orígenes de la poesía castellana*.

una verdad o la verdad de la realidad que los circunda. No empero, hallarían la auténtica verdad de una realidad más consustancial y profunda si alguno de tales hombres pudiera darse la vuelta, y pudiera contemplar directamente la luz de la hoguera, que se aleja de una realidad compuesta esencialmente por apariencias sensibles.

Y si, además, fueran capaces de salir de la cueva hacia el exterior, podrían ascender al mundo inteligible, donde se encuentra justamente la idea de Bien simbolizada en el poderoso astro Sol. Y el Sol es y representa, a la par, luz, vida, calor, y sabiduría o conocimiento. Pero aparte de sabiduría o conocimiento, que para otros filósofos se asocia a la *doxa* o ciencia, la luz es transformación, pureza y contacto con la divinidad. La luz, por tanto, parece erigirse en el último sendero después de haberse alcanzado un excepcional y sobrenatural estado de conciencia que en un estado normal no hubiera podido alcanzarse. Y esta última idea me hace recordar a los grandes místicos y ascetas de la literatura como San Juan de la Cruz, Fray Luis de León o Santa Teresa de Jesús¹⁰.

10. Marcelino Menéndez Pelayo llevó a cabo una clasificación muy interesante por escuelas. El máximo representante de los ascetas dominicos, por ejemplo, es Fray Luis de Granada. De los ascetas y místicos franciscanos menciona, entre otros, a San Pedro de Alcántara y a Fray Juan de los Ángeles; de los místicos carmelitas a San Juan de la Cruz y a Santa Teresa de Jesús; de los ascetas y místicos agustinos, sobre todo, a Fray Luis de León; y de los ascetas y místicos jesuitas a San Francisco de Borja y a Juan Eusebio Nieremberg.

¿Te acuerdas, querido/-a lector/ra, de la vía iluminativa?

La vía iluminativa constituye un paso intermedio entre la vía purgativa y la vía unitiva. Esta vía es clave, y pudiera juzgarse una de las más trascendentales, pues la idea de luz o iluminación que conlleva nos remite directamente a la elevación del entendimiento hacia el Ser Sublime de la creación que es Dios. La luz, en sentido religioso y bíblico, es símbolo asimismo del Bien en su lucha (o antítesis) contra el Mal, en una dimensión dual o dicotómica asociada a Dios y al Diablo. Luego tenemos el fuego¹¹, elemento vital, natural, y esencial en todas las culturas de la humanidad que se asocia de igual modo a la vida, a la luz, al conocimiento, a la literatura, a la música, la pintura, la escultura, al mito, y a la cultura en general. Quién no recuerda en la mitología griega a Prometeo, hijo de Jápeto y de la oceánide Clímene, que robó el fuego de los dioses en el tallo de una cañaheja para entregárselo a los hombres, y de esta manera, protegerlos, o a Loki, en la mitología escandinava, también asociado con el fuego, que fue encadenado a una roca para ser atormentado por un águila.

11. Algunos especialistas, como Rodrigo Cordero, al hablar de mito y totemismo en Sigmund Freud y Claude Levi-Strauss, hablan del mito como fuego femenino y de la razón como del fuego masculino.

Asimismo, en la mitología griega el Etna era el volcán en cuyo interior estaban situadas las fraguas de Hefesto.

Los caldeos consideraban al fuego una deidad suprema, y en la antigua Persia se le rendía culto de manera exclusiva.

El fuego ha sido siempre testimonio y símbolo de vida o de la presencia vital de un dios, de un santo, o de una persona, y mientras se mantenga encendido en una pira, en un templo, en una iglesia o en un cirio, así se mantendrá el recuerdo vívido de cada uno de ellos. Creo que esa santificación del fuego, esa veneración, esa presencia, y la importancia que se le ha dado siempre en las diferentes culturas, ha procedido de la creencia de que muchos pueblos han considerado que este elemento tan arraigado en la vida del ser humano había sido traído del cielo. En Grecia, por ejemplo, ardía siempre un fuego sagrado en los templos de Apolo, Delfos, Ceres y Minerva. Los romanos, continuadores de la grandeza cultural de los griegos, conservaban un fuego sagrado en los lugares destinados a las vestales, y muchos de los pueblos de los indios americanos demostraban su gozo y felicidad danzando alrededor de un fuego.

Los masones han hecho uso también del fuego entre sus símbolos queriendo significar su presencia y labor en las logias, y fundamentalmente, la noción de creación e

iluminación. Y en relación con la religión católica y judía, el fuego se ha vinculado en ocasiones al acto o necesidad de purificación y limpieza, y, en términos militares, al ardor, a la valentía y al espíritu de lucha de los guerreros. El fuego forma parte de la teoría de los cuatro humores, teoría que propusieron filósofos y médicos de la antigua Grecia y Roma, junto con el aire, la tierra y el agua, y que sostiene que el cuerpo humano posee cuatro sustancias elementales denominadas humores cuyo equilibrio muestra el estado de salud de hombres y mujeres. Pero aún hay más. El fuego, intuyo, como elemento simbólico, podía relacionarse con el ardor y la candela que iluminan el espíritu esforzado del soldado ante una poderosa arenga militar antes del combate¹². Y es que una buena arenga puede hacer auténticos milagros, pues puede encender poderosamente la fe, la esperanza, el valor y la seguridad de un soldado allí donde el caudal de los sentimientos permanezca vacío y sin llamear.

12. Es famosa la arenga militar que el General George S. Patton dio a las tropas del tercer ejército de los Estados Unidos en 1944 antes de la invasión aliada a Francia: *"Men, all this stuff you hear about America not wanting to fight, wanting to stay out of the war, is a lot of bullshit. Americans love to fight. All real Americans love the sting and clash of battle. When you were kids, you all admired the champion marble shooter, the fastest runner, the big-league ball players and the toughest boxers. Americans love a winner and will not tolerate a loser. Americans play to win all the time. That's why Americans have never lost and will never lose a war. The very thought of losing is hateful to Americans. Battle is the most significant competition in which a man can indulge. It brings out all that is best and it removes all that is base (...)."*

Esto lo sabían muy bien griegos y romanos, que enseñaron al mundo cómo llevar a cabo una arenga encendida en la víspera de la lucha. La arenga debe poseer ese tono elevado capaz de encender pasiones, enardecer los ánimos, y ser capaz de llevar a acometer las más temerosas y temibles acciones a quienes la escuchen. La arenga suele ser política, religiosa o militar, y han sido muchos los intelectuales, los políticos, y los religiosos que a lo largo de la historia se han destacado por haber hecho tan buen uso, aunque no siempre con un noble fin, de la arenga, la retórica y la oratoria. Recordemos, sino, las arengas de Protágoras, Demóstenes, Cicerón, Julio César, Francisco de Asís, Ignacio de Loyola, Lincoln, Hitler, o Manuel Azaña.

El título del presente poemario, de *La víspera encendida*, que yace esperando a ser leído, conlleva esa idea de esperanza, luz y conocimiento, demagogia, divinidad, pasión, incertidumbre y fuego, que será desvelado a quienes hayan de abrir con entusiasmo las páginas de su corazón ignoto.

La dedicatoria

Casi todos los libros poseen ese elemento tan primigenio o esencial, pero tan revelador o significativo como es una dedicatoria¹³. A primera vista, parece un agregado más al libro, un adorno u ornato desprovisto de magia y transcendencia. Nada más lejos de la realidad. Se trata de un elemento místico que va dirigido a encender o mantener la memoria de un ser querido, admirado, respetado o venerado que ha ejercido en nosotros y en nuestra experiencia de vida y educación un fuerte impacto que el paso rancio y herrumbroso del

13. El escritor francés del siglo XVII Antoine Furetière fue quien dijo que quienes crearon las dedicatorias y alabanzas fueron los mendigos.

tiempo no ha logrado borrar de la memoria, de nuestra memoria. La dedicatoria es un homenaje, un acto de gratitud que conlleva, además, respeto, ese respeto a personas que también en la vida, y cada uno a su manera, hizo cosas consustanciales dignas de recordarse.

En algunas ocasiones, la dedicatoria suele ser una carta o un breve apunte o nota que se dirige a una sola persona, a varias personas o a toda una colectividad determinada.

Y algo digno de mencionar, querido/-a lector/-ra, es cómo las dedicatorias han formado parte del acervo cultural de los grandes autores clásicos, comenzando por los autores de la literatura latina como Horacio, Virgilio o Lucrecio. Y esta práctica habitual de los autores latinos llegó a extenderse asimismo en la Edad Media, el Renacimiento, y el Siglo de Oro de las letras españolas. Miguel de Cervantes Saavedra, por ejemplo, dedicó la primera parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605) al duque de Béjar a la manera de un panegírico, como era costumbre en la época. La segunda parte (1615) se la dedicó al conde de Lemos en forma epistolar y agregando grandes dosis de fantasía. En dicha correspondencia, Cervantes fantasea explicando que el emperador de la China desea fundar un colegio español en su país, y desea que el propio Miguel de Cervantes sea su rector. Sin embargo, Cervantes rechaza la propuesta haciendo saber

al lector acerca de la generosa contribución económica que él mismo espera recibir del propio conde de Lemos.

En *La víspera encendida* el autor dirige la dedicatoria a su padre, a Don José Marcos Blázquez¹⁴, a su memoria.

Visualmente, la dedicatoria de *La víspera encendida* es sumamente llamativa, con letras en cursiva, negrita, y de un tamaño lo suficientemente considerable, pero sin ahogar a la vista, para que resalte como se debe, con lucidez y luminoso destaque.

14. Don José Marcos Blázquez fue un renombrado ingeniero que combatió en las filas del bando republicano durante la Guerra Civil española. Al término de la misma, se exilió en Paraguay y contrajo matrimonio con una maestra paraguaya de ilustre familia: Doña Amanda Álvarez.

El prólogo: las primeras pistas

Un prólogo es siempre la antesala de un gran acontecimiento que va a ocurrir, el inicio de un mágico periplo vinculado a una víspera singular que va a estar marcado por balizas o indicadores informativos destinados a ponernos al tanto de lo que nos vamos a encontrar en nuestro recorrido una vez comenzado el rumbo hacia lo desconocido. El prólogo suele servir de introducción o contexto introductorio antes de darse inicio a la lectura del texto de marras. Al mismo tiempo, sirve para justificar su gestación o producción, y trata de encaminar al lector lo mejor posible para que comprenda con precisión lo que está a punto de leer. El prólogo es como un paso o nivel previo que aporta datos relacionados con la obra

(circunstancias, episodios, fechas, anécdotas, pinceladas personales, etc.) que han de incitar y estimular su lectura. Normalmente, el prólogo suele escribirlo un experto o especialista de reconocido prestigio que se ha destacado en una disciplina del conocimiento determinada. En otras ocasiones, lo escribe el propio autor de la obra a la manera de un liminar de extensión variable.

Y cuando se trata de defender la obra a capa y espada, se compone un prólogo llamado galeato. Pero cuidado, el prólogo no es una introducción, que suele poseer una extensión mayor y un carácter de erudición superior al de un prólogo, ni tampoco un prefacio, que revela cuál es la intencionalidad de una obra, es, simplemente, en la terminología de Genette¹⁵, una especie de paratexto, que orienta al lector y lo informa de la obra a través de su título, o subtítulos, epílogos, escolios, glosas, notas a pie de página, etc. El prólogo de *La víspera encendida* fue escrito por el propio autor, Juan Manuel Marcos, en 1979, año en el que sucedieron muchos acontecimientos históricos o se implantaron y/o cambiaron numerosos paradigmas. Entre tales acontecimientos, una conservadora Margaret Thatcher comienza ese mismo año su labor, en su papel de la “Dama de Hierro”, como Primera Ministra

británica. También en ese mismo año la Empresa Sony saca a la venta el primer *walkman*, y de modo alternativo, se suceden dos importantes revoluciones: la revolución sandinista y la revolución iraní. En Nicaragua se impone la revolución popular sandinista contra la dictadura de Anastasio Somoza García, y el Ayatollah Jomeini toma el poder en Irán tras la huida del Sha.

El prólogo es tremendamente compacto y significativo, pues en pocas palabras, Juan Manuel Marcos hace saber que el mismo “evoca, en una primera lectura, una gran gesta heroica: la victoria de Yrendagüé, durante la Guerra del Chaco (1932-1935)”¹⁶. Y hace, además, una mención indirecta, sin revelar abiertamente su nombre, del héroe que guio tan encomiable como decisiva gesta dentro del marco de la historia del Paraguay: “un viejo coronel, que también era hombre de letras”. Fíjate, lector, que el poeta Juan Manuel Marcos no emplea un pasado indefinido tan radical como “fue” cuando menciona al coronel en su papel de hombre de letras, sino un pretérito imperfecto “era”, como si Marcos deseara que con el uso de ese tiempo verbal y el aspecto que conlleva, se evitase un alejamiento del pasado, y, por el contrario, se fomentase un cierto acercamiento al presente destinado a apoyar

15. Cfr. Genette, G. (Traducido por Jane E. Lewin). *Paratexts Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

16. Cfr. Ramírez Boettner, Luis María. *El conflicto entre Paraguay y Bolivia sobre el Chaco*. Asunción: Intercontinental Editora, 2016.

más la continuidad del papel del intelectual paraguayo en un tiempo que raye el futuro, y por lo tanto, a perpetuar su memoria.

Y como remate al breve prólogo, un apunte personalísimo del autor en virtud del cual resalta, por otro lado, que de alguna manera la victoria de Yrendagüé se va a convertir en un acicate o *leitmotif* literario que haga posible su exploración particular de “las fronteras y las posibilidades expresivas de la poesía y la narración”. Es clara la advertencia aquí. Marcos se ha planteado un doble reto literario y artístico con este poemario: (1) hacer uso de todo su conocimiento y potencial cognoscitivo en materia poética: recursos, estilo, dominio expresivo de la lengua española, y sus posibilidades creativas y figuras retóricas y literarias; y (2) calibrar su capacidad para contar o narrar una historia vinculada a un episodio clave y victorioso en la historia del Paraguay dentro del contexto bélico de la Guerra del Chaco como fue la Batalla de Yrendagüé.

El prólogo de *La víspera encendida* se caracteriza por una extrema sencillez y una enorme claridad que responde justamente, repito, a esa dicotomía intencional del autor, que es que el lector sepa que la base del poemario radica en una motivación épica, y que este desea, para contarla, apoyarse en su erudición en materia expresiva, poética y

narrativa. Y otra característica que destaca con relación al prólogo, es que este ha sido impreso en el libro en letra cursiva, hecho este que resulta tremendamente agradable y placentero a vista, y crea esa sensación de soltura, fluidez y disfrute cuando se lee y se asimila.

El material gráfico o visual

Hay libros de poemas que no poseen imágenes, ni dibujos, ni fotografías, ni grabados, ni ilustraciones, ni ningún otro material gráfico o visual, y otros que sí, que sí se apoyan en el componente visual para otorgar a sus poemas, a sus textos cargados de magnetismo impreso a través de la palabra, el colorido magistral del dibujo, el cuerpo, el revestimiento de la imagen, cargada de simbolismo, penetración visual, alegoría en lo infinito, y fecundo caudal de fantásticas connotaciones tonales. Federico García Lorca gustaba de acompañar algunas de sus composiciones poéticas con dibujos con el fin de reforzar a través de imágenes y colorido la polisemia de sus palabras y metáforas, y con el fin de exteriorizar mejor el cuerpo de

su poderosa personalidad. Cuando escribía, Lorca dibujaba también, y era raro no hallar entre sus montajes teatrales, correspondencia epistolar, tarjetas postales, dedicatorias, y poemas algunos de sus vistosos dibujos. Y estos mismos dibujos descollaron enormemente en su *Romancero gitano*¹⁷, los cuales contribuyeron con mucho a describir el trágico y misterioso mundo de los gitanos; en el *Poema del cante jondo*, a la hora de incursionar en la diversidad temática y lírica de la canción andaluza; y en *Poeta en Nueva York*, cuyos dibujos fueron la excusa, el recurso o la estrategia ideal para poner más hondamente de relieve su aciaga crítica y denuncia de las lacras de la sociedad moderna, capitalista e industrializada.

La policromía inmersa en sus dibujos sirvió para describir también a nivel visual una variada gama de temas como el amor, el erotismo, la represión, la muerte, la vida, la espera, el engaño, la fecundidad, la esterilidad, la homosexualidad, y motivos de la naturaleza como el agua, la sangre, la luna, etc. Rafael Alberti¹⁸, poeta también de la

llamada Generación del 27 junto con Lorca y otros como Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre o Gerardo Diego, entre otros, se dedicó de igual modo a lo largo de su vida a combinar el sagrado oficio de poeta o bardo con el de pintor. Cuántas horas pasó dibujando el vasto y ancho mar azul de su musical tierra: Cádiz. Estos dos oficios, lejos de desgajarse el uno del otro y tomar cursos de acción diferentes, se aunaron con pasión para cristalizarse en una sola unidad artística. Te recomiendo, mi querido/-a lector/-ra, que ojees con lujuriosa y fértil fruición su obra *A la pintura*, de 1948, que constituye básicamente un homenaje a la pintura clásica española, o sus *Liricografías* de 1954, obra que comprende poemas de gran belleza adornados con coloridos dibujos llenos de vitalidad, luz, y optimismo. Me viene a la mente también Miguel Hernández y su obra *Poliedros*, en los que demostró su gran habilidad y destreza como pintor o dibujante, y que posteriormente pasó a llamarse *Perito en lunas*. Poemas y dibujos se amalgaman en esa obra para revelar descaradamente al mundo sus entelequias y ensoñaciones poéticas. ¿Y qué decir de esos fabulosos caligramas ideados por las vanguardias del siglo XX? Bellas creaciones artísticas de enorme belleza y originalidad que pretendían formar una figura que representase muy nítidamente a nivel visual la temática principal del poema. Qué grandes esos vanguardistas como Guillaume

17. Una edición del *Romancero Gitano* (incluye *Poeta en Nueva York* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*) que contiene ilustraciones de Federico García Lorca es la siguiente: García Lorca, F. *Romancero Gitano*. Barcelona: Librum, S.A., 1995.

18. En un principio, Alberti se inclinó más por la pintura que por la poesía. En 1917 se marchó a Madrid con su familia y allí, en la capital, este decide dedicarse a la pintura logrando exponer en el Salón de Otoño y en el Ateneo de Madrid. Tras la muerte de su padre en 1920, Alberti comenzó a escribir sus primeros poemas, actividad que perduraría ya toda su vida. Su primer libro, *Marinero en tierra*, que le llevaría a ganar el Premio Nacional de Literatura en 1924, fue publicado ese mismo año por la editorial Biblioteca Nueva.

Apollinaire¹⁹, u otros excelsos poetas como Vicente Huidobro que fueron capaces con una visión sin par de dibujos y poesía desde la dimensión cubista o surrealista. Veo ahora en la mesa de mi despacho uno de los primeros caligramas de Huidobro titulado *Triángulo armónico*, que aparece en su obra *Canciones en la noche*, de 1913.

La víspera encendida no trae en su vientre dibujos hechos por su autor, pero sí hay en él una serie de fotografías de gran valor histórico que ilustran muy bien el contexto en el que se desenvuelve la temática del libro: la Batalla de Yrendagüé y la historia de uno de sus protagonistas: un viejo coronel ilustrado y versado en las letras que piensa en qué hacer o cómo arengar a sus tropas de tal forma que los lleve hacia la victoria final. Las fotografías no son meras recreaciones de la Guerra del Chaco, sino fotografías auténticas tomadas *in situ* en pleno conflicto, y que muestran la dureza del combate y los rostros de sus protagonistas: rostros heroicos a veces, cansados otros, pero no exentos de esperanza, incertidumbre, marcialidad, desilusión o fatalidad. El color que predomina en las fotografías de *La víspera encendida* es el color verde, color del que hablamos o especulamos con anterioridad, y que es el propio de un uniforme militar

19. Son bien conocidos los caligramas de este autor que aparecen en su obra *Poemas de la paz y de la guerra 1913-1916* publicada en 1918, y sus ideogramas con los que se anticipó a lo que se denomina hoy en día "poesía visual".

de combate o de camuflaje, y cuya mención es frecuente en la obra de Juan Manuel Marcos. En total, *La víspera encendida* contiene unas 10 fotografías que, según pude averiguar, proceden del Ministerio de Defensa paraguayo.

La primera fotografía, en mi opinión, pretende ser una de las más impactantes en términos visuales y, de hecho, lo es. Muestra a las tropas paraguayas en formación mientras son testigos históricos del desfile de algunos de sus superiores, y del soldado que porta el principal símbolo de una patria: la bandera. Es de destacar la marcialidad, el paso firme, y la disciplina de los soldados paraguayos en el contexto de la Guerra del Chaco²⁰. La segunda fotografía que aparece en el libro nos muestra a un coronel no viejo, sino joven, el mismo que aparece en la portada del libro, y que ojea con interés papeles y documentos desparramados encima de una mesa de campaña. La fotografía es esencial, pues apoya a través del cuadro visual que ofrece la descripción poética que hace Marcos del coronel a lo largo de la obra. De esta manera, podemos ponerle rostro, aunque algo joven, al coronel descrito en los poemas de *La víspera encendida*. La tercera fotografía del poemario de Marcos es una fotografía imponente, sobre todo, por la manera en la que fue tomada: casi en

20. En la actualidad existe la Unión Paraguaya de Veteranos de la Guerra del Chaco, situada en la Avda. Aviadores del Chaco y Santísima Trinidad, Asunción, Paraguay.

contrapicado para destacar justamente la imagen de un soldado paraguayo combatiente y veterano en la Guerra del Chaco. El soldado posee un rostro serio y circunspecto, meditabundo. Es un soldado que está, quizá, en espera del combate, de ser llamado a una nueva misión. Es la fotografía, además, de un soldado altivo y firme que parece permanecer, a todas luces, a la espera de una nueva incursión contra el enemigo, y se concentra en el devenir de lo que ha de suceder en las próximas horas sin bajar la guardia, siempre atento y vigilante.

La cuarta fotografía recoge visualmente otro magnífico testimonio histórico de los combatientes de la Guerra del Chaco. Muestra un grupo de unos 13 soldados paraguayos que están en fila y en posición de descanso. Parecen distendidos y relajados, pero todos tienen algo en común: esperan con toda probabilidad las instrucciones del Alto Mando. La quinta fotografía muestra a un importante destacamento de soldados paraguayos marchando de a dos en fila india. Es de destacar el cansancio de la mayoría de ellos. Algunos de tales soldados, por cierto, están heridos, sucios y demacrados. Esto demuestra la dureza y el rigor del combate. La sexta fotografía pone de relieve otro cuadro pictórico de un día cualquiera durante la Guerra del Chaco: un grupo de hombres en uno de los vehículos que eran utilizados con frecuencia en dicho conflicto. La fotografía da cuenta, en particular,

de algunos de los recursos utilizados en la lucha contra los bolivianos. La séptima fotografía me ha sorprendido sobremanera, pues muestra a hombres, mujeres y niños por igual. Se trata de otra escena histórica de ese momento que pone rostro a la gente paraguaya que vivió ese episodio histórico y trascendental para Paraguay. Contemplamos las vestiduras de la época de las gentes que aparecen en la fotografía junto con sus peinados, gestos, ademanes, y miradas, y hasta me parece escuchar sus voces nítidas mientras suenan en la proximidad de un tiempo sincrónico congelado ahora gracias a una fotografía como la que se muestra; me parece escuchar sus voces melódicas y humanas, a veces cristalizadas en español y otras veces en guaraní.

La octava fotografía se centra en un momento álgido del combate. Es una fotografía importante que ha logrado poner en pausa parte de un episodio bélico para mostrarlo al lector moderno años después. Un pequeño grupo de soldados se apila detrás de unos cañones con el fin de prepararlos para ser disparados contra el enemigo. Asistimos, pues, a un pedazo de la batalla, o somos partícipes de la misma como testigos desde una posición privilegiada en el diván de la sincronía o de la atemporalidad. Se nos muestra a los soldados en acción, cumpliendo su deber como defensores del país al que aman, y en el que han vivido toda su vida. Ahora no es

tiempo de descanso ni de paz, sino de lucha, es tiempo de vivir el fragor de la batalla y, quizá, de morir si ha llegado la hora²¹. Y me vienen estos versos a la memoria de Juan Manuel Marcos: “*Vaga sombra, huésped del fogón y la melancolía, sus hazañas de río y cañonazo/visitan esta noche de soledad y arena.*” La novena fotografía nos muestra a los soldados en reposo, en silencio, fumando el humo del tabaco, más placentero que el inhalado en el campo de la batalla. Ahora no tenemos la sensación de ver héroes en pleno conflicto, sino hombres, en el sentido más hondo y profundo de la palabra HOMBRES, hombres de carne y hueso hechos de barro en sentido bíblico, hombres con sus tristezas y sus miserias, con sus alegrías y sus cánticos, hombres con su cornucopia de esperanza y con su amargura de desencanto, hombres que combaten cuando tienen que combatir llevados por unos ideales y la necesidad de batallar y guerrear azuzados o picados por la garrocha de una noble causa que es: la patria. La décima fotografía es muy significativa, y debe serlo, pues es la última que acompaña al poema número IX: *Mamá Leona despierta al coronel*. De nuevo se observan a los hombres del bando paraguayo en plena lucha. Hombres que portan revólveres, fusiles de combate, y cañones de singular envergadura.

21. Entre el ejército paraguayo se contabilizaron unas 30.000 bajas.

No hay nadie quieto, inmóvil, sino en constante movimiento mientras atacan al fiero y bravo enemigo sin cuartel y a discreción frente a la atenta mirada de un superior al que vamos a asociar con el afamado coronel protagonista de la narración en verso; coronel que asiste a la lucha de sus hombres guiándolos y arengándolos con el fuego de la palabra ígnea. Detrás de los soldados observamos un pequeño cerro adornado con palmeras y otros árboles paraguayos, imagen vívida de la tierra que con tanta bravería y valentía están defendiendo estos hombres. Poetas como Juan Manuel Marcos han demostrado también que es posible la fusión magistral entre la imagen, el dibujo, la pintura, o la fotografía y la palabra para poner ante los ojos del lector lo que constituye en el poemario de dicho autor un pequeño gran trozo de la historia paraguaya: la victoria de Yrendagüé durante la Guerra del Chaco. Y viendo tales fotos una y otra vez no dejo de pensar en el entrañable *tío Carlos*, tío del poeta Juan Manuel Marcos, que participó activamente en la Guerra del Chaco. El tío Carlos, o Don Carlos Antonio Álvarez Riveros, nacido en 1900 y fallecido en 1988, era el tercer hijo de los 14 que tuvo la abuela del poeta, Doña Concepción Riveros Vigil de Álvarez, después de Juan Manuel y Josefina. La madre del poeta, Doña Amanda Álvarez, nacida en 1916, era la menor de todos. Don Carlos Antonio Álvarez se graduó como bachiller en el Colegio Nacional de la Capital y

en la Universidad Nacional de Asunción. Su título de médico fue firmado por el propio presidente Eligio Ayala. Después, se especializó en Chicago y Nueva York. Ejerció como clínico y cirujano muchos años, antes y después de la guerra.

Al empezar la Guerra del Chaco, fue incorporado con el grado de Capitán de Sanidad, grado, por cierto, firmado por el presidente Eusebio Ayala. Hizo los tres años de guerra en el frente de batalla sin solicitar ningún permiso de descanso. Realizó miles de operaciones quirúrgicas a los soldados, según consta en sus certificados militares, y en algunas ocasiones, hasta le tocó combatir cuerpo a cuerpo, como en la batalla de Nanawa. Recibió las dos máximas condecoraciones de la guerra, la Cruz del Chaco y la Cruz del Defensor, además de la Medalla de la Sanidad Militar. Posteriormente, fue ascendido a Mayor, Teniente Coronel y Coronel, por los respectivos presidentes Félix Paiva, José Félix Estigarribia y Federico Chaves. Y un dato muy significativo digno de tomarse en cuenta: no aceptó ascensos de los dictadores Morínigo y Stroessner. Con el tiempo, volvió a especializarse, esta vez en Psiquiatría y Neurología, en Washington DC. Ganó los rangos académicos de Profesor Asistente, Adjunto y Titular, y ejerció dos veces como Decano de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad Nacional de Asunción. También fue Decano de la Facultad de Filosofía,

donde enseñaba Historia de la Psicología. Como Profesor Titular de la Cátedra de Clínica Neuropsiquiátrica, ejerció durante tres décadas la dirección del Hospital Neuropsiquiátrico, de 500 pacientes indigentes, al que él denominaba Manicomio Nacional con el fin de burlarse de las autoridades nacionales, indiferentes al dolor de sus semejantes. Adorado por los pacientes, trabajó en el Hospital con toda abnegación los siete días a la semana por un sueldo de 100 dólares. Cuando el poeta Juan Manuel Marcos fue tristemente perseguido por la dictadura del General Stroessner, el *tío Carlos* lo introdujo a él, a su esposa Doña Greta Gustafson, y a su hijo Sergio en la embajada de México, conduciendo su propio coche el 25 de agosto de 1977. Murió el 5 de junio de 1988 de una corta enfermedad paradójicamente neurológica, llamada polirradículo neuritis.

Contexto histórico, estructura y desarrollo. Variantes con respecto a la edición de 1979

Toda obra de arte posee una estructura que, a su vez, conforma la unidad de su cuerpo total, de su arquitectura. En el caso de un libro de poemas como *La víspera encendida*, cada uno de sus poemas es poseedor de una carcasa, de una estructura, o de una configuración externa e interna que permite su existencia en el plano de la significación en el macrocosmos artístico. Y unidos todos los poemas en su conjunto, conforman un cuerpo celeste mayor que está perfectamente estructurado y organizado. La estructura se entiende como la disposición armónica de

las partes dentro de un todo, o de un conjunto de ideas, ideologemas, conceptos, o nociones aunados entre sí cuyo objetivo es materializar o dar vida a la esencia de la propia obra. Y la misma deviene en la creación de una realidad o de realidades con significación propia al estar dotada de dispositivos mecánicos externos e internos que generan finalmente un sistema unitario total.

La víspera encendida se estructura en diez poemas que describen, ya lo hemos dicho, a su protagonista principal, un anciano coronel, dentro del marco de un episodio de gran significación para la historia del Paraguay y la Guerra del Chaco: la batalla de Yrendagüé. Para entender este poemario en su máxima extensión, hay que entender o conocer, por consiguiente, aunque de manera general, la Guerra del Chaco y su dimensión histórica. En la Guerra del Chaco estuvieron involucrados Paraguay y Bolivia desde el 9 de septiembre de 1932 hasta el 12 de junio de 1935. El objetivo de ambos países era ejercer el control y la hegemonía del Chaco Boreal, un territorio que está situado en la zona más septentrional del Gran Chaco. En la actualidad, el Chaco Boreal se reparte entre Paraguay (que cubre la parte de Paraguay occidental); Bolivia (que cubre la mitad oriental del departamento de Tarija, un sector del departamento de Chuquisaca, y la parte sur del departamento de Santa Cruz; y Brasil, que ocupa el Chaco Boreal en la parte de Chiquitania en las

áreas occidentales de Mato Grosso del sur y el extremo sur del Mato Grosso. La Guerra del Chaco fue uno de los conflictos bélicos más importantes de Sudamérica en el siglo XX, y ocasionó la muerte de unos 60.000 bolivianos y de unos 30.000 paraguayos en un entorno bélico y hostil que se caracterizó fundamentalmente por la falta de agua y una precaria alimentación.

Debido a la fuerte presión de los Estados Unidos, se firmó un tratado secreto el 9 de julio de 1938 en virtud del cual Paraguay renunció a 110.000 km² ocupado por sus tropas una vez finalizada la guerra, y el 21 de julio de ese mismo año se firmó en Buenos Aires el denominado *Tratado de Paz, Amistad y Límites*²². Según los historiadores más prestigiosos, es difícil determinar las causas reales de la Guerra del Chaco. La cuestión es que cuando Bolivia y Paraguay alcanzaron su independencia como países, estos se dieron cuenta de que existía una zona despoblada de dudosa jurisdicción o no delimitada aún que concernía a los “nuevos” países, de modo que se hizo necesario establecer los límites territoriales de cada uno de ellos con el principal problema de que la delimitación se hizo con documentos contradictorios o poco confiables. Los tratados de delimitación territorial acordados entre 1879 y 1907 no fueron aceptados por

²². El canciller argentino Carlos Saavedra Lamas desempeñó un papel fundamental como mediador para poner fin a la Guerra del Chaco.

ninguno de esos dos países, y esa falta efectiva de división territorial en los años sucesivos derivó finalmente en el estallido de la guerra entre Paraguay y Bolivia a partir del 9 de septiembre de 1932. Algunos generales bolivianos que participaron en este conflicto fueron Filiberto Osorio, José L. Lanza y Hans Kundt. Quizá el más destacado entre todos ellos fue Hans Kundt, que llegó a Bolivia contratado por el gobierno boliviano el 11 de marzo de 1911 comandando una misión de 18 militares alemanes con el fin de reorganizar el ejército.

En diciembre de 1933, tras fracasar sucesivamente en Nanawa, Campo Grande y en Alihuatá-Campo Vía fue reemplazado por Daniel Salamanca. Sin embargo, desde el comienzo hasta el fin de la guerra, el ejército paraguayo estuvo liderado por José Félix Estigarribia, que en 1931 recibió el rango de teniente coronel, y el 18 de junio se encargó de dirigir la primera división emplazada en el puerto Casado. Tras la renombrada batalla de Boquerón fue ascendido al grado de coronel en 1932. La movilización de los soldados paraguayos durante la Guerra del Chaco se hizo fundamentalmente desde Asunción a través del río Paraguay hasta Puerto Casado y desde este lugar hasta la base militar central situada en el Chaco a través de un más que precario ferrocarril.

Podemos imaginarnos las duras condiciones de los soldados paraguayos que irían apilados como ganado en el tren en condiciones muy duras: espacio reducido, escasa higiene, y otras estrecheces propias de la soldadesca como faltas de recursos adecuados de orden militar. De hecho, se hizo notar en el ejército paraguayo muy especialmente la falta de camiones y muy serios problemas en relación al abastecimiento de agua. A estas dificultades considerables, se agregó la cuestión climática. Muchas de las ofensivas realizadas por el ejército paraguayo se llevaron a cabo durante períodos donde el calor era extremo. Pero dentro de lo que cabe, hubo cosas positivas dignas de resaltar durante el conflicto. Por ejemplo, en el ejército paraguayo destacó la unidad o la homogeneidad entre oficiales y soldados a través del idioma guaraní por oposición al ejército boliviano que estaba conformado por distintos grupos étnicos o lingüísticos, con importantes diferencias culturales y de clase entre ellos. Es más, muchos soldados bolivianos²³ pertenecían a la etnia india de los Aymara,

²³. *La guerra del Chaco se había hecho para los indios y los obreros. Los parias, que nunca gozaron de derecho alguno, ahora se ven abrumados por obligaciones; la patria, que nunca les dio nada, les obliga ahora a ofrendar sus vidas en defensa de la soberanía nacional. Una vez que son diezmados, los adolescentes y los ancianos, aquellos que por su temprana o avanzada edad no pertenecen a aquel anfiteatro macabro, son llevados al frente, a seguir rindiendo su vida para una causa que desconocen y no entienden. Mientras que los burgueses, que antes vendían salud, ahora forman legiones de hombres aquejados por las más diversas enfermedades.* En Muñoz, Willy O. "La realidad boliviana en la narrativa de Jesús Lara". *Revista Iberoamericana*, LVII (134 enero-marzo): 225-241. 1986.

los cuales no tenían conciencia patriótica y no sabían muy bien por qué estaban combatiendo y contra quién.

Y un dato, quizá algo anecdótico, que resulta de mi interés es que Paraguay contó con el apoyo de un país que había sido enemigo de aquel durante la Guerra de la Triple Alianza: Argentina. Este país vecino apoyó desde el primer día del conflicto a Paraguay haciendo donaciones y prestando voluntarios, aunque me consta también que Chile tomó cartas en el asunto poniéndose de lado de Bolivia. Una de las batallas épicas más destacadas dentro de la guerra entre paraguayos y bolivianos y motivo central de *La víspera encendida* fue el episodio de la batalla de Yrendagüé o también denominado por los historiadores, el Cerco de Yrendagüé, que involucró fundamentalmente a la 8ª división que el general Estigarribia había entregado al segundo cuerpo paraguayo en diciembre de 1934.

El objetivo de esta división era dirigirse a los pozos de agua del fortín Yrendagüé. Pero esta misión no iba a ser nada fácil, pues sus componentes debían recorrer 70 kilómetros en pleno desierto y en verano bajo una temperatura de más de 45 grados de calor a la sombra, atravesar cerros y montes y tomar el fortín para dejar sin agua al enemigo emplazado entre Picuiba y La Faye.

La 8ª división paraguaya estuvo dirigida por el coronel Eugenio Alejandrino Garay que dio inicio a tan

difícil marcha el 5 de diciembre de 1934. Fue un viaje espantoso y digno de recordarse, toda una proeza épica. Los hombres al mando de tan ilustre coronel llegaron a Yrendagüé tres días después casi deshidratados y extenuados por una caminata tan ardua, logrando, no obstante, tomar el fortín y los pozos de agua. El coronel boliviano David Toro y sus tropas quedaron aislados en Carandaitý. La falta de agua en los soldados bolivianos hizo que muchos de ellos se derrumbasen y acabaran entregándose al ejército paraguayo con el fin de salvar la vida. Otros no tuvieron suerte y murieron de sed o suicidándose en un desierto inclemente, agrio, dador de sed, de vinagre, y veneno de aguijón de alacrán. Triste destino para unos soldados que, sin importar la nacionalidad, eran hombres, al fin y al cabo, hombres con esposas, hijos, hermanos, madres... hombres que murieron en un conflicto territorial que podía haberse solucionado con relativa facilidad si hubiese habido una clara intención de hacerlo. Esta batalla o este cerco fue históricamente uno de los más trágicos y aciagos.

El coronel boliviano Díaz Arguedas fue uno de los que evaluaron el número de muertos por falta de agua (que estimó en miles) y el número de prisioneros, unos 3.000. Es de notar la cobardía de los oficiales del ejército boliviano, que, como suele ocurrir entre los militares de alta graduación, abandonaron a sus tropas en el desierto

sin prestarlas ningún apoyo, ninguna ayuda, nada. Cuántas veces la historia ha mostrado cómo muchos generales y oficiales de alto copete, educados en refinadas academias militares para la élite de una sociedad, evitaron entrar en combate directamente y con valor apostándose subrepticamente en lo alto de un cerro para ver cómo sus tropas eran aniquiladas u obligadas a morir en holocausto en el campo de batalla. El 12 de junio de 1935 se firmó en Buenos Aires el Protocolo de paz donde se pactó el cese de las hostilidades entre Paraguay y Bolivia, y el 27 de abril de 2009, los entonces presidentes de Bolivia y Paraguay respectivamente, Evo Morales y Fernando Lugo firmaron en la misma ciudad de Buenos Aires el acuerdo definitivo de los límites territoriales del Chaco Boreal. Querido/-a lector/-ra, *La víspera encendida* se desarrolla en la Guerra del Chaco y en concreto, en el contexto de la Batalla de Yrendagüé, acaecida entre el 5 y el 8 de diciembre de 1934. El coronel protagonista, cuyo nombre no se menciona en el libro de poemas, es el coronel Eugenio Alejandrino Garay Argaña, que tuvo una actuación destacada en esa batalla que dio finalmente el triunfo o la victoria final a los paraguayos. Consta, lo dije antes, de diez poemas que en el Siglo de Oro bien podrían haberse llamado jornadas, que narran la espera o la vigilia del coronel Garay antes de arengar a sus soldados y conducirlos a la Batalla de Yrendagüé.

Dentro de una estructura general, los poemas del libro son: (1) *El coronel enciende su cigarro*; (2) *Un soldado psiquiatra da un consejo*; (3) *El periodista se viste de verde*; (4) *El escritor entra en la guerra*; (5) *El coronel calla en voz alta*; (6) *El coronel rememora a los héroes*; (7) *El coronel navega lejos de sí*; (8) *La múltiple memoria se puebla de Mamá Leona*; (9) *Mamá Leona despierta al coronel*; y (10) *El coronel se dispone a arengar a sus soldados*. No obstante, de modo más específico, *La víspera encendida* se articula en torno a dos poemas núcleo: (1) uno introductorio; y (2) otro final o conclusivo que sirve como corolario a esta obra poética de Marcos.

El poema introductorio que da inicio a la narración, y que marca el principio de toda la historia del coronel Garay hasta la víspera del clímax o epílogo de la misma que tendrá lugar poco antes de la arenga de este a sus hombres y de la batalla de Yrendagüé es *El coronel enciende su cigarro*; y el poema que recrea la víspera misma de la arenga que los conducirá a la victoria, y la víspera del propio combate en Yrendagüé es *El coronel se dispone a arengar a sus soldados*. El título del primer poema *El coronel enciende su cigarro* está lleno de significación porque sirve, de algún modo, de escolio al lector y lo avisa subrepticamente o abiertamente, en palabras del autor, de que *el relato dura el tiempo en que el viejo coronel consume su cigarro*. Este comienza recreando el principio del monólogo reflexivo

del coronel Garay, cuyo nombre no se menciona y de quien el lector/-ra neófito/-a sabe aún poco. La no mención de su nombre se debe, quizá, a lo innecesario del mismo debido al histórico papel que este desempeñó en la Batalla de Yrendagüé y, por lo tanto, a la fama y popularidad que este ha ejercido o continúa ejerciendo entre el común de los paraguayos, o sencillamente a la ya tan conocida vinculación histórica de Garay al episodio de Yrendagüé: “La inmortalidad debe ser como esta noche”.

El poeta introduce un término clave en este primer poema: *tregua*, que establece, al mismo tiempo, la necesidad de un tiempo de reflexión, y el momento propicio para la misma a través del monólogo meditabundo del coronel y de la voz omnisciente y reflexiva del poeta-narrador. El poeta presenta y comienza a describir al coronel de una manera íntima, cercana, amena, y gradual. La exposición es pausada, calmada, y, repito, gradual o progresiva. El tono del poeta marcado por la serenidad es compatible con la recurrencia a elementos propios de la naturaleza, esto es, al cielo y a su *preñada oscuridad*. La oscuridad es otro elemento de vital importancia, pues deviene como cómplice mágico del misterio y de este momento de reflexión que va a traer a colación datos sobre el coronel. Y el momento de encender un cigarro o lo que queda de él enfatiza este momento de reflexión, de acudir a hacer

presentes en la memoria vívida los recuerdos y los sueños: “Solicita, sin apremio, a sus deshilachados/bolsillos de militar, el último/pedazo de cigarro. // Lo quema con deliciosa lentitud. Y espera, /confiado, el breve y cómplice/monólogo del humo”.

En el segundo poema *Un soldado psiquiatra da un consejo* el tabaco sigue siendo aún un elemento placentero dentro de un entorno anónimo y hostil, anónimo por ser desconocido y, por lo tanto, fatal para la suerte individual del soldado, arriesgado, incierto y peligroso, y hostil, por ofrecerle sin medida el pago cruel de lo desconocido, de la ausencia de juicio, o de la presencia de la temeridad. Pero el tabaco invita a la calma, que es tan necesaria y vivificadora para la aparición de la reflexión planteada en el primer poema. El poeta, ayudado por este entorno fragante y aromático y sereno creado por el tabaco, decide ser cortés y gentil con el lector, y ahonda en la persona y personalidad del coronel aportando datos nuevos acerca del mismo. Y junto a este amable objetivo, brota una confesión de importancia: la que le hace al propio coronel un médico acerca de las secuelas psicológicas que puede ejercer el combate en el soldado, causando que su dolor se mitigue, y le dote de una resistencia extraordinaria. Esta confesión estimula al poeta, y lo lleva a pensar sobre la última causa contradictoria de la guerra que es, sin duda, alcanzar una victoriosa paz en el contexto de un destino asegurado y certero que se plantea en términos

de fatalidad, es decir, de aquello que ya ha sido decidido o determinado de alguna manera por la historia, los hombres o los dioses: “*La victoria es alcanzar la fatalidad. Lo que/ya estaba escrito. Un alfil en la cartografía/de los estrategas, un sitio donde acabarse, /una cita con la paz*”.

El tercer poema se llama *El periodista se viste de verde*, y en él se hace énfasis en la faceta del coronel Garay como periodista, y se hace notar sus cualidades de hombre especialmente versado en la palabra, y en los manejos, destrezas y proezas en la escritura. En los últimos versos se muestra su transición de periodista a soldado, hecho o idea que resume tan bien simbólicamente el propio título. Se destaca, por lo tanto, el uso de los colores blanco y verde²⁴ respectivamente como imágenes simbólicas de los dos oficios del coronel, el antiguo y el nuevo: el de periodista y el de soldado. El cuarto poema lleva por título *El escritor entra en la guerra*. Luce en este título con gran viveza el término *escritor*. Y de algún modo, me recuerda (o lo relaciono, quizá por sintonía sonora) con el término *compilador*, que es de uso recurrente y fundamental en la obra *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos. Actualmente, de acuerdo con el DRAE, el término *escritor* está obsoleto, al menos en el español peninsular, y posee dos acepciones: (1) escritor de escaso

o nulo talento; y (2) escritor. Persona que antiguamente cuando el analfabetismo estaba muy extendido ponía a su disposición de los demás su capacidad de escribir. Obviamente, el uso aquí NO es despectivo o despreciativo en absoluto. Al contrario, considero, en mi opinión, que representa un claro homenaje, aunque algo subjetivo o sutil, a Roa y a la formación periodística, podríamos decir, ortodoxa y tradicional, casi de la vieja escuela, del viejo coronel. En el poema se destaca, continuando el autor la línea de la perspectiva del retrato, que también gustaba mucho al hermano de Antonio Machado, Manuel Machado, el carácter estoico del coronel y su fácil y rápida adaptabilidad al nuevo entorno de guerra o a los rigores y acrimonia de la vida militar, pero sin perder sus cualidades de hombre de letras, de escritor, de *escritor*, ni de soldado, tal como se recoge en los siguientes versos: *Divagó sobre tropos y armamentos, ni tampoco de hombre de paz, pues, dice Marcos poeta, declaró su amistad con las palomas*.

Asimismo, se pone de relieve en este cuarto poema la cualidad de hombre honesto del coronel Garay: *repudió las tentaciones del soborno*. Por otro lado, querido/-a lector/-ra, en esta primera toma de contacto con *La víspera encendida* me he dado cuenta de que Marcos suele acabar sus poemas con una especie de verso conclusivo (o versos conclusivos) que resume (o resumen) lo anteriormente dicho, es decir, recurre a epifonemas. Los epifonemas,

24. Cfr. Ball, Philip. *Bright Earth: Art and the Invention of Color*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.

nos enseña la retórica, son breves enunciados que sirven para cerrar o concluir un texto, en este caso, un poema, condesando así una idea central que proceda de este. En este cuarto poema muy especialmente, el epifonema es fundamental, pues emerge casi como la propia idea central, el núcleo principal, o, en guaraní, el *karacu* (la médula) de todo el poemario. Escucha, pues, querido/-a lector/-ra, los versos finales de este y juzga por ti mismo: *La agonía de un cigarro. Herido como// un túnel. Meditaba. "Había sido que la//inmortalidad era la noche." // (La noche era esa noche, y la vigilia, //una víspera encendida.)*. Estos versos, como ves, son claves, pues anuncian la meditación y la vigilia o la espera del coronel Garay mientras fuma; la meditación sobre lo que va a hacer para alentar a sus soldados en la batalla que se les va a echar encima: la Batalla o el Cerco de Yrendagüé²⁵.

Este episodio, no obstante, no se menciona directamente en el poema, pero podemos intuirlo ya, y considerarlo en la mente una buena ventura para seguir disfrutando de (y, sobre todo, comprender mejor) los poemas posteriores. *El coronel calla en voz alta* constituye el poema número cinco. El poeta pone el acento en la palabra *voz*, *palabra* de gran holgura semántica y

²⁵. Esta batalla tuvo lugar entre el 5 y 8 de diciembre de 1934.

enorme bagaje cultural que asocia a la humanidad de Garay. El coronel es un militar duro, pero es, ante todo y, sobre todo, humano. Él no está exento, infiero de la lectura de este poema, de esa humanidad fundamental que diferencia al hombre de otras criaturas vivas, de esa humanidad que hace que el hombre sea tierno, dude, esté sujeto a la tristeza universal, y sienta nostalgia del tiempo pasado: de la adolescencia, especialmente: *"Amo esa adolescencia imprevista y // veloz que pasó por mi vida como un cometa// prohibido, y dejé alegre, loca, tatuada de// espejismos, bajo una lluvia larga"*. Por otra parte, este quinto poema ofrece al poeta un espacio vital dentro de la reflexión iniciada que ofrece la complicidad y amparo de la noche para tener presente en la mente a una patria soñada por todos en los mismos términos de destino en un futuro atemporal e indeterminado: *"Convoco a los amigos que están lejos. // Soñando, sin embargo, el mismo sueño. La unánime patria, la intacta esperanza, la // víspera invicta"*.

Y de nuevo también en estos últimos versos una mención inesperada de la palabra *víspera*, una *víspera* que ahora se erige invicta, esto es, victoriosa y más viva y presente que nunca ante la tenacidad del coronel que espera activo y en una vigilia de reflexión el momento de arengar a sus tropas y conducir las a un episodio fragoso que la historia reveló tan decisivo para Paraguay como nación como glorioso para sus hombres. El poema

número seis, *El coronel rememora a los héroes*, posee un título que explica con precisión el contenido del poema, título que Marcos traduce en términos poéticos a través de los siguientes versos: “(...) *Fusilaré a la muerte, si es preciso. ¡Que vengan//los de siempre (...)*” Son estos unos versos expresados con rebeldía y llenos de desafío, productos de la seguridad de aquel que se siente apoyado por hombres o por héroes, que, aunque muertos, siguen presentes en la memoria colectiva y en la memoria individual del propio poeta quien clama por ellos ahora a través del viejo coronel, que, a su vez, busca la victoria de un pueblo y la salvación de una patria cuya gloria y fama están en peligro.

Este poema permite rememorarlos o recordarlos con el fin de otorgarles la vida y la potestad para una nueva intervención en la historia, pues el nombre de cada uno de ellos es garantía de éxito y de victoria por sus proezas y hazañas, y por su valor y vigor en las condiciones de combate más extremas: “*Que asuman la defensa, de nuevo, los//andrajos, los callos, el machete, el yatagán,//el pora, las llagas, el verano, la rabia, la//tifoidea, el alacrán, la sífilis, el beso, los//recuerdos, los magos, los cantores, el arpa,//la Guaranía, Correa, la palabra*”. Con hombres y héroes²⁶ así,

26. De los 120.000 soldados paraguayos movilizados en su momento para combatir en la Guerra del Chaco solo quedan vivos 240 excombatientes, reza el pie de foto de una nota periodística aparecida en el diario paraguayo ABC Color el día 30 de septiembre de 2017.

entendemos, quién va a perder la batalla. Estos nombres y estos hombres servirán, en esta vigilia, para alentar al coronel Garay y, al mismo tiempo, para alentar a las tropas bajo su mando, para enardecer sus ánimos y espíritus, y recordarlas que el hombre, con el ánimo encendido, es capaz de sublimarse por encima de su mortalidad para convertirse en criaturas inmortales para siempre en un destino que porta en su estandarte hojas blancas e inmaculadas.

La lista de estos hombres extraordinarios es notoria y alentadora, y abarca nombres como el sargento Cuatí, Real Pero, el Teniente Román y otros valientes militares como Romero, Ríos, Rivarola, Fariña y Talavera. Estos numerosos héroes, por otro lado, permite que la *ficcionalización* poética de Marcos, en su fondo y forma, tenga mayores visos de realidad histórica, y nos acerquen a un Garay más auténtico que legendario, aunque a todas luces el Garay histórico no dista mucho del Garay presentado en este poemario. Esa es la verdad. El epifonema final revela que la patria es poesía porque, en un acto de ensalzarla y engrandecerla en un magnífico acto de epicidad, puede cantársela con versos, y, siendo esto así, el poeta (o el coronel Garay) también desea trascenderse a través de la poesía y fundirse en ella con sus mismos ropajes distintivos: “*Si la patria es poesía, ¡carajo!//yo también soy alejandrino.*”

El coronel Garay ha escogido metamorfosearse en un alejandrino porque este es un verso considerado de arte mayor al constar de catorce sílabas divisibles en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Es un verso que posee un enorme respeto entre los poetas, en especial, entre Alexandre de Bernay, Gonzalo de Berceo, Sor Juana Inés de la Cruz, Antonio Machado o Rubén Darío. *El coronel navega lejos de sí* constituye el poema número siete. Este no es un poema que tenga como fin mostrar nuevos recuerdos en la mente del coronel, sino exponer la noción de lo que supone realmente el acto de recordar, de lo que es el recuerdo en sí, de lo que ello implica como escapismo o desviación de una realidad de la que en ciertos momentos se debe ser consciente: “*La guerra es una fatalidad o una costumbre. // Una pausa de fuego (...)*”.

Esta exposición abierta del deseo de lejanía del recuerdo por parte de Garay se manifiesta ya en el primer verso a través de la entonación de una exclamación tan directa como reveladora de un sentimiento ahogado de desilusión: “*Ah, pero esos son recuerdos!* (Nótese la ausencia del signo de exclamación al comienzo del verso. Si es intencional, pensaremos entonces que el poeta desea reforzar lo coloquial de este acto de habla, y, por consiguiente, su deseo de hacer notar al lector que habla Garay directamente, y no él). Garay se decanta, pues, por un viaje a través del acto de la imaginación

que evite la lejanía del recuerdo y la nostalgia, y apunte hacia el regreso a la realidad. Pero el regreso debe haber sido fructífero, y resultar en la materialización de lo imaginado en realidad. *Y después volver. Los viajes se hacen para// regresar. La lejanía concibió la nostalgia. La//ausencia alumbró los encuentros.*

Este deseo se volverá, no obstante, un elemento contradictorio, pues en algunos versos de poemas posteriores, como el número ocho, el coronel se caracterizará, sin embargo, por su *perseverancia voluntaria del recuerdo*, lo que es compatible (y está en consonancia) con los primeros poemas de *La víspera encendida*. Uno de los elementos más significativos del título del poema número ocho *La múltiple memoria se puebla de Mamá Leona* está en la mención a Mamá Leona, que simboliza, en palabras de su autor, a la Residenta paraguaya. La Residenta como motivo literario e histórico aparece también en el libro *Poemas y Canciones* de este mismo autor, lo que refleja la admiración del poeta paraguayo por las mujeres que desempeñaron un papel fundamental durante la Guerra de la Triple Alianza y, por tanto, en la historia de Paraguay.

En *Poemas y Canciones* Juan Manuel Marcos dedica a Delia Sara Álvarez un poema que lleva por título *A la Residenta*: “*Y ya ves, compañera, la patria está en llamas. //*

Préstanos tu mirada, y tu cántaro seco, // el arado cansado y el sudor de tu frente. // Residenta de fuego, mujer de manos claras. // Tus hijos se quedaron detrás de la campaña. // En tus ojos hay lunas y detenidas lágrimas. // Quisiéramos que sea tu cuerpo de madera//la matriz fulgurante de una nueva era. // Residenta doliente, residenta callada. // Prosigue tu raquílica y larga y vaga marcha. //No olvides que cantamos para que no te olvides// de llevar de los héroes caídos la bandera. // Acuérdate, amiga, de todos los que fuimos // vencedores sangrantes del que ganó la guerra. // Y escúchanos, hermana, fecunda la semilla, // porque estamos esperando debajo de la tierra.

La víspera encendida es un poemario, podríamos decir, de gesta, épico. La epicidad como hilo conductor y galvanizador está presente en esta obra desde el principio hasta el final. No ha de sorprender que parte de esta epicidad dominante que tiene como protagonista al coronel que llevó a la victoria a las tropas paraguayas en la Batalla de Yrendagüé la conforme, asimismo, aunque en términos simbólicos con la referencia a Mamá Leona, símbolo de la Residenta paraguaya en los poemas ocho y nueve. Pero para entender la importancia de la Residenta en la Guerra de la Triple Alianza, hay que entender la dimensión histórica de este conflicto muy presente en la vida de los paraguayos, y el impacto que la Residenta y la mujer paraguaya en general tuvo en dicha guerra. La Guerra de la Triple Alianza fue una guerra en la que

tres países en coalición: Uruguay, Argentina y Brasil se enfrentaron militarmente contra Paraguay entre 1864 y 1870. Según los historiadores tradicionales, la guerra estalló a finales del año 1864 cuando el entonces presidente paraguayo, el mariscal Francisco Solano López²⁷ decidió ayudar al gobierno constituido por el Partido Blanco del Uruguay, que permanecía en guerra civil contra el Partido Colorado, apoyado, a su vez, por el Imperio del Brasil.

Paraguay dejó muy claro que cualquier intervención militar en Uruguay o cualquier agresión contra este pondría en peligro el equilibrio de los Estados del Plata. No obstante, haciendo caso omiso a las advertencias de Solano López, Brasil invadió Uruguay en octubre de 1864. Esto devino en una serie de hostilidades. Una de las primeras de ella fue cuando el 12 de noviembre de 1864 Paraguay logró apoderarse de un buque mercante brasileño, lo que provocó formalmente la guerra entre Paraguay y Brasil. Argentina mostraba simpatías por el Partido Colorado del Uruguay, al igual que Brasil, luego no llegó a apoyar nunca a Paraguay en sus pretensiones.

27. Resulta muy interesante el libro escrito por el escritor escocés Cunninghame Graham. Según este escritor, que de joven vivió algún de tiempo en el Paraguay poco después de la guerra, los paraguayos sin excepción odiaban el recuerdo de López, a quien culpaban del desastre y el infortunio de Paraguay. Cfr. Cunninghame Graham, R.B. *Portrait of a Dictator, Francisco Solano López (Paraguay, 1865-1870)*. London: W. Heinemann Ltd, 1933.

De hecho, el entonces presidente argentino Bartolomé Mitre negó a Solano López permiso para que soldados paraguayos atravesasen territorio argentino con rumbo al Uruguay. Esto derivó en la invasión de Corrientes en abril de 1865 por parte de tropas paraguayas, obligando de alguna manera a Argentina a entrar en el conflicto junto con Brasil y el nuevo gobierno uruguayo formado por el Partido Colorado. Esta Guerra tuvo consecuencias terribles para Paraguay, que tuvo que enfrentarse militarmente a tres grandes países. El conflicto bélico acabó con la derrota de Paraguay en 1870.

Querido/-a lector/-ra, aunque español y madrileño, yo estoy casado con una bella paraguaya y, además, resido y trabajo en Paraguay, un país cálido y afable de gentes amables y trabajadoras, por lo tanto, siendo algo subjetivo, pero sin perder la cordura de la objetividad, te voy a confesar que lamento profundamente no solamente la derrota de Paraguay, sino las graves consecuencias que tuvo la Guerra contra un país que no se merecía haber sufrido tanto, en especial, mujeres y niños. Quiero hacer notar, en especial, la barbarie y la crueldad del ejército brasileño que mató a sangre fría a tantos niños, al menos más de 3500 solamente en la batalla de Acosta Ñu, y después, los quemó, una vez degollados, frente a sus madres. Brasil jamás ha perdido perdón por ello, ni creo que lo vaya a hacer porque ni siquiera ha devuelto a

Paraguay, como debiera, sus “trofeos de guerra”, esto es, objetos que pertenecen, en realidad, a Paraguay.

El sufrimiento que los paraguayos deben haber padecido es indescriptible. Paraguay perdió entre el 50% y el 85% de su población, pero el número es más escandaloso si hablamos de la pérdida de la población masculina adulta: más del 90%. Para llorar. Y parece ser que Piribebuy, uno de los lugares más bellos de Paraguay, en mi opinión, fue de las zonas que más sufrió por sus cruentos degüellos y violaciones. Las mujeres de allí se destacaron enormemente por su valentía al enfrentarse a más de 20.000 soldados enemigos. El militar brasileño más cruel y despiadado, amante, según dicen, del General José Luis Mena Barreto, fue el infame brasileño conde d'Eu²⁸, que mandó cometer

la mayoría de las violaciones, degüellos, y otras atrocidades inenarrables, entre ellas, el mandar quemar vivos a 600 heridos que se encontraban en el hospital de sangre de Piribebuy con sus médicos y enfermeras en su interior. Qué gran “héroe” y qué gran “heroicidad” la suya. Los testigos dijeron que había tanto sangre en las calles como agua de lluvia. El Conde d'Eu fue el responsable

28. Luis Felipe María Fernando Gastón de Orleans (28 de abril de 1842-28 de agosto de 1922) fue el mayor de los hijos de Luis de Orleans, duque de Nemours y de Victoria de Sajonia-Coburgo-Kohary.

también de la matanza de esos más de 3.500 niños y sus madres en Acosta Ñu que mencioné un poco más arriba.

Bien, en el marco de este conflicto se destacaron las mujeres paraguayas, y entre ellas, las llamadas Residentas, que aparecen directamente y/o indirectamente en *Poemas y Canciones* y en *La Víspera Encendida*. Las Residentas fueron mujeres paraguayas que se destacaron en la Guerra de la Triple Alianza por su heroicidad, abnegación, y lucha a la hora de llevar a cabo tareas agrícolas de vital importancia para las tropas paraguayas, proteger a sus hijos, luchar al lado de sus esposos, y defender su país frente a aquellos que quisieron arrebatar la vida de sus hijos y de sus esposos, y atacar su país desalmadamente. Las Residentas tuvieron, por lo tanto, un papel muy destacado en esta Guerra. Sin embargo, fueron, lamentablemente, mujeres olvidadas durante mucho tiempo, hasta que la historia revisionista ha logrado rescatarlas del olvido junto con poetas como Juan Manuel Marcos. En el poema número ocho llama la atención la catarsis que hace el poeta paraguayo en torno al coronel Gray. Nunca hasta ahora en los poemas anteriores habíamos visto una descripción tan vívida acerca de la actuación del coronel como militar y periodista y acerca de su personalidad como ser humano desde diferentes planos lingüísticos y literarios. La abundancia de elementos léxicos que contribuyen a completar la imagen general de este es notable.

Durante la lectura de este poema asistimos como lectores a una fiesta poética y surrealista en la que la lengua, con todos sus recursos y potencial, alcanza cotas de gran belleza formal de manos de Juan Manuel Marcos. Los poemas épicos o en clave de épica como este (junto con el resto de los poemas que forjan *La víspera encendida*) permiten no solamente mostrar la heroicidad de personajes ilustres en la historia, sino cantarlos y elevarlos magistralmente a través de la poesía: “*Imaginó fragatas, destructores, convoyes, /balsas, golondrinas, arietes, botavantes,/ zafarranchos, crucigramas, trópicos,/ comodoros, capitanías, regentes, cañoneras,/bahías, bibliotecas, parientes, excavaciones,/fletes, crucifijos, pleamares, dragaminas,/ periscopios, oraciones, santabárbara,/ proyectiles, oboes, remos, galeras,/claraboyas, remolinos, blasfemias, corbetas, //abordajes, estelas, aritmética, trampolines,/quimeras, morteros, escuadras, adelantados, //filibusteros, mangos, atalayas, aguardientes, //aguaceros, aguacates, lanchones...*”

La mención de Mamá Leona por parte del poeta y de su recuerdo por parte del coronel Garay constituye en este poema un poderoso acicate que se articula como disparador de una gran miríada de imágenes poéticas, símbolo global del despertar de la palabra y sus prodigios, y de cómo está será clave en la historia como medio de azuzar y espolear a las tropas paraguayas hacia el combate y la victoria final en Yrendagüé. *Mamá Leona*

despierta al coronel es el título del poema número nueve. Este título confirma lo ya anticipado en poema anterior. Mamá Leona, símbolo de la Residenta, de esa admirable y gloriosa mujer paraguaya que luchó con tanto ahínco por y para Paraguay, servirá al coronel Garay de estímulo y acicate para la arenga y el combate. Nótese el carácter simbólico del verbo “despertar” en el sentido de “levantar”, “estimular”, “azuzar” o “espolear”. Ortega y Gasset dijo que “la claridad es la cortesía del filósofo”.

En esta ocasión, Marcos poeta tiene la cortesía de mostrarnos con más claridad los pensamientos y la intención de un coronel que en los poemas anteriores, a mi juicio, ha estado sumido en una profunda meditación nocturna más difusa acompañado de “*un minúsculo pedazo de cigarro que se/consumía, ingrato, entre sus dedos*”. El humo que se desprende del propio cigarro puede ser incluso una alegoría de falta de claridad o de embotamiento mental. Y tras la mención a esa “laguna mental” en el poema VIII. Pág. 75, que parecía haberlo perseguido durante los poemas I-VIII, el coronel a partir del poema IX aclara la vorágine de sus ideas y pensamientos preguntándose a través del poeta omnisciente: “*¿Cómo espollear a su gente? / ¿De qué magia o azar dependían/la mañana y la victoria?*” Y entonces, aparece la voz de Mamá Leona, una voz poderosa, mágica, con autoridad, visionaria, oráculo y augur del futuro victorioso y mítico de coronel: “*Tu vida*

será larga. Acaso te alcancen otra/guerra y la misma sombra. / Te repetirás en fogonazos, sangre, riñas, / palabras y noches (...)” // “*(...) te llegará el momento, no lo / olvides. Más tarde serás billete, calle, escultura/y escuela. Eso no tiene importancia. Preocúpate/ de acudir al destino, una noche cualquiera (ya/ está escrita en el azar y el olvido) // Entonces, tú también debes ser Coronel y mito (...)*” // “*(...) Pero tú tendrás que vencer*”.

Esta presencia mágica, cuasifantasmagórica y espectral de Mamá Leona, esta voz sobrenatural, de ultratumba de ella en el recuerdo o en los pensamientos del coronel, me recuerda a esos mundos mágicos forjados dentro del Realismo Mágico de la literatura latinoamericana del *Boom*, que hace posible la convivencia en el mundo de vivos y muertos, tal como ocurre en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez o en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Las palabras o el recuerdo de Mamá Leona en la mente e imaginación del coronel le servirán, repito, como estímulo hacia el anclaje en un destino que finalmente culminará en una gran victoria. Y antes de que comente el poema número diez, permítaseme que escancie estos dos datos adicionales: (1) Me llama mucho la atención el uso del español peninsular en *La víspera encendida*, particularmente en este poema número nueve, en el que se emplea el pronombre personal “tú” en lugar del característico “vos” rioplatense, y de las formas verbales tal como se conjugan en el sistema de conjugación verbal

español. Gabriel Cassaccia Bibolini y Manuel Ortiz Guerrero tenían esa preferencia por el español peninsular. En el último verso del poema nueve, por ejemplo, se hace uso de la forma verbal “debes” en lugar de la rioplatense “debés”, entre otros muchos casos. El caso es que al menos en Paraguay en aquella época (hablamos de los años 30) era costumbre de la gente culta utilizar el “tú” en lugar del más coloquial “vos”.

Su uso en este poemario es contribuir, por lo tanto, a la construcción del ambiente o de la ambientación propio de la época en el que se enmarca históricamente el mismo; y (2) en la ilustre familia del poeta hubo una señora que llevaba el nombre de Leona y que, además, fue una conspicua Residenta. Se trata de la bisabuela del poeta, Doña Leona Vigil de la Mora, casada en 1871 con el Tte. Cnel Ángel María Riveros, último edecán de López, prisionero en Cerro Corá y luego en Río de Janeiro. Doña Leona vivió algunos años en Buenos Aires, invitada por su prima Carmen Susana Rodríguez Viana de la Mora, esposa de Manuel Quintana, quien fue político y Presidente de la Nación Argentina.

El coronel se dispone a arengar a sus soldados. Este es el título del poema número diez. El poeta ha decidido echar toda la carne poética en el asador haciendo uso de la fuerza de su verbo más llameante y renombrado,

poniéndose en la piel del coronel Garay cuyo deseo, expresado en el poema anterior, es estimular a sus hombres para el combate, pero la misión no será fácil, pues estos hombres están “sin fuerzas”. Se pone de manifiesto, por lo tanto, un enorme desafío para el coronel porque su arma, en esta ocasión, no es el fusil de combate, sino la palabra, el verbo, palabra y verbo que ejerció durante tanto tiempo en su oficio de periodista antes de tomar el de las armas: “*¡Tenía que levantarse, levantarlos con su//palabra!*”. La única forma de enardecer a sus hombres será a través de la palabra, materia dotada de fuerza y capaz de inducir al heroísmo, sin embargo, la palabra deberá estar dotada, además, de poesía, de una poesía “*que se amasa sin sílabas (...)*”. La palabra (o palabras) que domine el discurso del coronel Garay habrá de trascender, calar muy hondo en sus soldados, rescatándolos del olvido para que ya no sean “*héroes de la penumbra*”, sino que fructifiquen en el recuerdo perenne de los hombres.

La palabra hará que los hombres se conviertan en “*(...) precursores de un futuro // de señales, hermanos del arte y la espada, //viajeros del espacio austral y la llovizna, // legado, lucero y deudores de los suyos, //poblarán latitudes y miradas con la semilla//secreta del milagro y las lámparas*”. La palabra llena de vida y asociada a la juventud será también sinónimo de esperanza para una nación

destinada a no morir porque “*donde hay jóvenes y juglares está la patria, // estará siempre*”. La propia voz del poeta, fusionada con la conciencia del coronel Garay, está más inspirada que nunca. Juan Manuel Marcos ha hecho magia con la poesía, y ha creado un ambiente especial, al término ya de la vigilia, que servirá para inspirarnos, elevarlos, exaltarnos, creando en nosotros, lectores, ese momento de exaltación y enardecimiento interior que van a sentir también las tropas antes del combate, antes de ir a la gloria, vivos o muertos.

Y es que esa palabra, en femenino, o el verbo, en masculino enraizado en la propia divinidad, será capaz de engendrar los actos más memorables, inmortales, y hacedora del renuevo: “*He aquí la palabra, amistad // que no conoce la muerte. // Con ella solamente es probable la aurora, // con ella solamente la eternidad del día, // con ella solamente vendremos de la vida, // pasión enarbolada en un abrazo inmenso, // vendremos de la vida a construir el día con // materiales nuevos. // Con ella cantaremos. Cantaremos armados// de palabras ardientes. De miradas altivas y // claras y plurales. De pura voz de hombres // y mujeres intactos, de nombradora y // caminante y cierta sílaba. // Ella. La palabra.*”

El coronel ya es dueño de la palabra. Se ha preñado e intoxicado de ella en un ritual chamánico que ya ha llegado a su fin tras un período de recuerdos y de

pensamientos varios. Es momento de arengar a las tropas. La vigilia, la espera ha terminado: “*Entonces, el coronel apagó su cigarro.*” Considerado lo anterior, *La víspera encendida*, posee la siguiente estructura genérica repartida en tres partes: (1) Poemas I-VIII: En esta serie de poemas se traen a colación recuerdos y hechos relacionados con la vida y la personalidad del coronel Eugenio Alejandrino Garay Argaña durante el transcurso y desarrollo de la vigilia o espera previa a la Batalla de Yrendagüé en el marco de la Guerra del Chaco.

(2) Poema IX: En este poema se plantea la intención del coronel Garay de enardecer a sus hombres antes del combate, y se expresa cómo él mismo se alienta evocando la memoria de la Residenta paraguaya, simbolizada en la figura de Mamá Leona; y (3) Poema X: En el poema número diez se hace énfasis en la intención del coronel Garay de arengar y azuzar a sus tropas y conducir las a la victoria, y se lleva a cabo una reflexión acerca del valor incalculable de la palabra como hacedora de mitos, proezas y hazañas, patrias, héroes, vida y esperanza. Se pone fin a la vigilia simbólicamente cuando el coronel Garay apaga su cigarro, pues la meditación y reflexión de este comenzó justamente al encenderse el mismo. Resalta el número diez en el poemario y su valor simbólico. *La víspera encendida* contiene diez fotografías

sobre la Guerra del Chaco, y diez es el número de poemas incluido en el mismo.

Este número simboliza o representa, según he leído, la precisión o la perfección. El número diez poseía una gran importancia para los egipcios, y en la filosofía pitagórica el diez es sinónimo de perfección al vincularse con Dios. Para los filósofos pitagóricos los cuatro primeros números equivalían a los cuatro elementos esenciales que motivan la creación. El diez aparece en el símbolo sagrado para los pitagóricos, el Tetraktys, una figura triangular que está formada por diez puntos dispuestos en cuatro líneas, con cuatro puntos en cada fila. Diez son los mandamientos, y diez representa la máxima calificación en el mundo académico. En lengua catalana el término “deu” significa diez y Dios. El diezmo, esto es, la décima parte de los ingresos obtenidos por el hombre en vida, es lo que judíos, musulmanes y cristianos devotos deben dar a Dios.

El Árbol de la Vida, en la Cábala judía, está formado por diez *sefirots* o centros de energía. Si comparamos *La víspera encendida* en su edición de 2017 (Criterio Ediciones) con *La víspera encendida* de 1979 publicada por Edición Jomar en Asunción e ilustrada por Lucio Aquino, diremos que esta última contiene un total de trece (13) poemas con títulos que distan mucho de

aparecer en la edición de 2017. La relación de títulos de la edición de 1979 es la siguiente: (1) Hombre; (2) Periodista; (3) Semblanza; (4) Confesión; (5) Evocación; (6) Ida y vuelta; (7) Fariña; (8) Estampa; (9) Definición; (10) Horizonte; (11) Inquietud; (12) Madre; y (13) Palabra vencedora. Básicamente, las diferencias entre uno y otro poemario radican más en la cuestión de la forma que del fondo, como vamos a ver.

(1) Hombre: este poema corresponde al primer poema *El coronel enciende su cigarro* de la edición de 2017. Es más extenso y absorbe parte del segundo poema (*Un soldado psiquiatra da un consejo*) de la edición de 2017. Los versos suelen ser siempre más largos en la edición de 1979. Edición de 1979: “*Es una tregua. Imaginaria ausencia voluntaria.* // Edición de 2017: “*Es una tregua. Imaginaria ausencia// voluntaria. Túnel sin aliento hacia los // recuerdos o el sueño (...).*”

(2) Periodista: corresponde al tercer poema de la edición de 2017 titulado *El periodista se viste de verde*. De nuevo los versos son algo más largos en la edición de 1979. Asimismo, en la edición de 1979 los últimos versos aparecen separados entre sí, mientras que en la edición de 2017 aparecen fundidos en una sola estrofa.

(3) Semblanza: corresponde al poema número cuatro (*El escritor entra en la guerra*) de la edición de

2017. En la edición de 1979 existen algunas erratas que se subsanan en la edición de 2017. Edición de 1979: “*Es posible calle y madrugada*”. Edición de 2017: “*Son posible calle y madrugada*”.

(4) Confesión: corresponde al poema número cinco (*El coronel calla en voz alta*) de la edición de 2017. Nuevamente algunos versos que aparecen separados en la edición de 1979 aparecen unidos en la edición de 2017. Edición de 1979: “*Somos: los que se desprendieron del crepúsculo, // aconsejaron a Prometeo y educaron los ojos a la ausencia.*” // (Separación) “*Nos reconoceréis por esta cicatriz de tiempo en la mi-// rada.*” (Separación) // “*Ebrios de luna llena, nómadas que nunca partieron, // pasos que anclaron en tierra hostil sin sospechar jamás que // se detendrían de pronto, bajo ella. //* (Separación) // “*Nos reconoceréis cuando regresemos de la muerte.*”

Edición de 2017: “*Somos: los que se desprendieron del // crepúsculo, aconsejaron a Prometeo, y // educaron los ojos a la ausencia. // Nos reconoceréis por esta cicatriz de // tiempo en la mirada.*” (Separación) // *Ebrios de luna llena, nómadas que // nunca partieron, pasos que anclaron en // tierra hostil sin sospechar jamás que se // detendrían de pronto, bajo ella. //* (Separación) // *Nos reconoceréis cuando // regresemos de la muerte.*” Nótese el uso de comillas en este poema de la edición de 1979 que

desaparecen en el mismo poema de la edición de 2017.

(5) Evocación: corresponde al poema número seis (*El coronel rememora los héroes*) de la edición de 2017. Nuevamente el uso de comillas en la edición de 1979 que no aparecen en la edición de 2017. En el poema de la edición de 2017 se detectan algunas leves erratas que no aparecen en la edición de 1979. Edición de 1979: “*¡Que venga Rivarola montado en el relámpago!*” Edición de 2017: “*¡Que venga Rivarola // montado en el relámpago!*”

(6) Ida y vuelta: corresponde al poema número siete (*El coronel navega lejos de sí*) de la edición de 2017.

(7) Fariña: corresponde al poema número ocho (*La múltiple memoria se puebla de Mamá Leona*) de la edición de 2017. En la edición de 1979 el poema acaba con las palabras “*laguna mental*”. En la edición de 2017 se toma parte de los versos del poema ocho (*Estampa*) de la edición de 1979, y prosigue a partir de los versos: “*Prefirió las costumbres del hachero. // Investigó las líneas de la mano, a // contramano del viento norte y el otoño (...).*”

(8) Estampa: se trata del poema que recoge el poema número ocho (*La múltiple memoria se puebla de Mamá Leona*) de la edición de 2017. Este último poema contiene, además, parte del poema número siete (*Fariña*) de la edición de 1979.

(9) Definición: este poema está incluido en el poema número diez (*El coronel se dispone a arengar a sus soldados*) de la edición de 2017.

(10) Horizonte: este poema forma parte del poema número diez (*El coronel se dispone a arengar a sus soldados*) de la edición de 2017. En la edición de 2017 hay algunos versos adicionales que no aparecen en la edición de 1979: “*Después de tanta soledad, de tanto sueño, la // aurora, otra vez, dependía de la palabra. // ¡No había mudado de oficio! // Entonces, el coronel apagó su cigarro.*”

(11) Inquietud: parte de este poema puede leerse en el poema número nueve (*Mamá Leona despierta al coronel*) de la edición de 2017 con ciertos cambios. Edición de 1979: “*¿Cómo estimular a su gente?*” Edición de 2017: “*¿Cómo espolear a su gente?*”. Este poema es más extenso en la edición de 2017.

(12) Madre: este poema está incluido en el poema número nueve (*Mamá Leona despierta al coronel*) de la edición de 2017. Se han detectado algunos cambios menores. Edición de 1979: “*El terror de los morenos era mágico.*” Edición de 2017: “*El temor de los morenos era mágico.*”

(13) Palabra vencedora: este poema se recoge parcialmente en el poema número diez (*El coronel se*

dispone a arengar a sus soldados) de la edición de 2017. Existen algunos cambios. Edición de 1979: “*¡No se había mudado de oficio! // Ceñía la espada, pero ¡Tenía la Palabra! ...// Entonces, el Coronel apagó su cigarro.*” Nótese el uso de las mayúsculas para los vocablos *Palabra* y *Coronel*. Edición de 2017: “*¡No había mudado de oficio! // Entonces, el coronel apagó su cigarro.*”

Lenguaje y estilo

El propósito general del autor de *La víspera encendida* es *ficcionalizar*, si se me permite un anglicismo menor, la historia, entendida esta como objeto de estudio de los hechos históricos del pasado de la humanidad, esto es, recrear o narrar/contar a través de la poesía lo que podría haber sido la víspera personal del coronel paraguayo Eugenio Alejandrino Garay Argaña antes de un hecho histórico real situado, como ya hemos dicho, en el marco de la Guerra del Chaco: la Batalla de Yrendagüé. Esta necesidad de *ficcionalizar* o novelar la historia paraguaya formó asimismo parte de los objetivos del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, y se hizo notar muy especialmente en su obra *Yo el Supremo* (1974) e *Hijo de*

hombre (1960). En esta última novela, por ejemplo, que conforma una trilogía con *El fiscal* (1993), Roa Bastos incursiona en la historia de su país desde los inicios del siglo XX hasta la Guerra del Chaco, centrándose, en especial, en los hábitos y costumbres de las zonas rurales, algunas de las cuales se alternan en la novela (Itapé y Sapukai), y en la manera de hablar de sus habitantes, que combinan el español con el guaraní.

En *La víspera encendida* Juan Manuel Marcos hace uso de cuantos recursos estilísticos, lingüísticos, y literarios tiene a su alcance y le puede proporcionar la plasticidad de la lengua poética, y narra, recrea o inventa un microcosmos particular pseudohistórico e histórico para un personaje real e histórico como el coronel Garay, el cual tuvo cabida en la historia paraguaya, colocándolo en una situación íntima de compromiso y lealtad a su país con el objeto de mostrar abiertamente algunos de los rasgos más sobresalientes de su personalidad como militar, periodista, y, sobre todo, como hombre de principios y valores éticos y morales, como un ser humano latente y doliente. Además, en el poemario el autor se toma el tiempo necesario para poetizar íntimamente una parte de la historia del Paraguay a través del coronel Garay imaginando en la penumbra de la soledad lo que podría haber sido una de las vigiliass o esperas más notables y significativas para Paraguay y su devenir como nación.

Marcos, entonces, sitúa al coronel Garay en pleno conflicto bélico, o, mejor dicho, con la máquina del tiempo del pensamiento, el poeta se traslada hasta los años 30, en plena Guerra del Chaco, para buscar al coronel Garay, y soñar la intención del propio Garay de buscar la manera de encender en cada soldado la llama que lo lleve a salir victorioso de una batalla que fue decisiva para el control del agua en una zona dominada por la sed, la sequedad, y la falta de agua. Para ello, el poeta emplea un estilo y un lenguaje propios que le sirven para construir las tres etapas claves dentro de este poemario. En primer lugar, una etapa de reflexión y meditación durante la víspera o la espera del combate que dura mientras está encendido el cigarro del coronel; en segundo lugar, el devenir de un trance o éxtasis motivado por la presencia de Mama Leona, símbolo de la Residenta paraguaya, que lo inspira verbalmente e induce a arengar a las tropas paraguayas; y, en tercer lugar, el momento de arengar y enardecer a las tropas antes del combate. Estas tres etapas están también en consonancia con lo que constituye una vigilia bíblica. En la Biblia esta palabra tan transcendental aparece en ella para indicar la manera en la que los antiguos judíos dividían la noche, y lo hacían en tres vigiliass.

La primera de ellas iba desde la puesta de sol hasta las 10 de la noche aproximadamente; la segunda iba desde las 10 de la noche hasta las 2 de la madrugada; y la tercera,

desde las 2 de la madrugada hasta la salida del sol o hasta las 6 de la mañana. La vigilia constituye también una espera en relación con la acción de velar, esto es, de permanecer despierto durante toda la noche o una buena parte de ella. Lo que hace el coronel Garay durante toda la víspera del combate. En cuanto al lenguaje y al estilo, *La víspera encendida* se caracteriza por los siguientes rasgos:

(1) No está sujeto a las normas de composición métricas tradicionales en cuanto a ritmo y rima. Es un estilo libre y en prosa donde los versos, en la mayoría de las ocasiones, no están sujetos a ninguna pausa, sino que actúan encadenados a la manera de encabalgamientos. Entender esto es fundamental, pues significa que el autor no ha querido restringir ni su creatividad ni su voz poética a través de configuraciones o modelos métricos que detengan el ritmo ágil y rápido de su pensamiento. Juan Manuel Marcos ha dejado correr ágilmente su poesía sin frenos ni espuelas filosas impidiendo de este modo el devenir de una poesía encorsetada que dé más prioridad a la forma frente la fuerza y consistencia del fondo. En este sentido el poemario de Marcos me recuerda a autores como Alosius Bertrand, Maurice de Guérin, Mallarme, Rimbaud, y Baudelaire cuando escribían poemas en prosa. Y en el caso de Bertrand, cuando este dirigía sus esfuerzos a describir especialmente escenas oníricas o dotadas de grandes dosis de fantasía. Y de estos tres quien

más me parece que influya en Marcos es Baudelaire, quien decía que la prosa resulta más idónea para reproducir o transcribir la vida moderna. Marcos se trasciende y lleva este “género” a la historia y a la intrahistoria: *“Las interrogaciones oscuras se disuelven // en ese vinagre sin luna, confundidas en el // humo y la soledad. // Después de todo, él es un viejo. // Su juventud fue una metáfora del día”*.

(2) Algunas veces, los versos del poemario nos recuerdan a las letanías o *ektenias* del rito bizantino, esto es, a las oraciones expresadas con suma solemnidad por los temas sagrados que tocan, y en ocasiones, por su carácter repetitivo, pero dulce y melodioso, y, sobre todo, ininterrumpido: *“Ha profesado un verbo público y ardiente, // enemigo, sincero, casual, una esgrima // torrencial y aventurera, entre esdrújulas // y diptongos, en la vigilia repetida de la // Redacción”*.

(3) Destaca poderosamente por su virtuosismo en la gestación y forja de imágenes descriptivas a nivel visual, sonoro y metafórico de gran belleza y poder evocador: *“De mí sale esta voz dolorida y extraña, // difícil como el luto, tenaz como este cielo. // Esta voz, también canción o silencio. No de // letras ahora. Apenas pacto secreto con la // aurora. Una segunda realidad por donde // bebe, andarina, una inválida nube, una // nostalgia ajena, un camino de saxos leves al // atardecer” (...). “(...) Su juventud fue una metáfora del día”*

(...). “(...) *La agonía de un cigarro* (...)”.

(4) Llama la atención en su dimensión estilística la recurrencia a la enumeración léxica tan rica y variada en el poemario: “*Imaginó fragatas, destructores, convoyes, // balsas, golondrinas, arietes, botavantes, // zafarranchos, crucigramas, trópicos, // comodoros, capitanías, regentes, cañoneras, // bahías, bibliotecas, parientes, excavaciones, // fletes, crucifijos, pleamares, dragaminas, // periscopios, oraciones, santabárbara, // (...)*.”

(...) “*La noche (superstición del olvido) sueña // reclutas, brigadas, sargentos, 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*” (...).

(5) Posee una bipolaridad de voces que se reparte alternativamente entre la voz del poeta omnisciente y privilegiado y la voz del coronel Garay, lo que constituye un aporte dual a la plurisignificación del poemario. La voz del poeta: “*Nadie ordenó su incorporación. Su // ancianidad lo hubiera protegido de la sed, // el balazo, el entrevero. // Pero está ahí. Cabellos blancos sobre la // gente roja. Mentón de huracán. A la cabeza. // Líder ígneo, ira pura de esa caravana // tenaz y malherida de campesinos, pasión // fundamental, mirada entera. Sin lámparas. // Ni palabras. Ni agua*”. La voz del coronel:

“*¡Ah, pero esos son recuerdos! // La guerra es una fatalidad o una costumbre. // Una pausa de fuego. Tácticas de la // Eternidad, nos seducen o discriminan, // simulando fronteras. // Ahora imagino el río. Un viaje nocturno. // Apacible. Silencioso. Como si remontara, // montara, desmontara el cuerpo de sueño y // geografía de la vieja patria tenaz. // Quiero bajar al río. Subir a Buenos Aires. Entrar a un cine (...)*”. Existe un momento, no obstante, en el que podría hablarse de polifonía de voces al aparecer en el poemario una tercera voz: la de Mamá Leona, en el poema número nueve: “*Me acuerdo de aquella tarde, mi hijo. Aquel // diciembre del 68 fue una hora brava, bravía. // ¿Qué edad tenías entonces? Ah, pero si tú // naciste cinco años después de Cerro Corá. // Lo mismo puedes recordarlo.*”

(6) Hay cierto simbolismo dentro del poemario materializado en la aparición de figuras o imágenes simbólicas como la imagen del humo que emana del cigarro que enciende el coronel Garay al inicio del mismo, humo que sirve para simbolizar la duración de la víspera, vigilia o espera del coronel antes de la Batalla de Yrendagüé, o la mención a Mamá Leona, símbolo de la Residenta paraguaya.

(7) Se hace notar un claro dominio del lenguaje poético y culto, caracterizado en especial por el uso de algunos cultismos como la palabra “clepsidra”.

(8) Es un poemario visualmente dinámico. Sus estrofas contienen un número de versos dispuestos en prosa que varían en número. Existen estrofas de dos, tres, cuatro o más versos, o incluso puede localizarse en el poemario líneas de un solo verso separadas de las demás, sin embargo, es un poemario que conserva el principio de unidad marcado por el poeta desde el comienzo del mismo hasta el final.

(9) Contiene referencias históricas claves en la historia del Paraguay: “(...) *Aquel diciembre del 68 fue una hora brava, bravía.*” Esta es una referencia a algunas de las batallas más importantes libradas durante la Guerra de la Triple Alianza, quizá, la batalla de Ytororó librada el 6 de diciembre de 1868, que fue una de las batallas más cruciales de la Campaña del Pikysyry. Fue considerada, además, una de las batallas más sangrientas. Los brasileños sufrieron unas 1864 bajas, y los paraguayos unas 1116 bajas. El 11 de diciembre se produjo la derrota paraguaya en la Batalla de Avay (o *Avahy*) acaecida antes de la Batalla de Itá-Ibaté entre el 21 y el 27 de diciembre de 1868.

(10) Posee culturemas o referencias culturales de importancia a filósofos del siglo XVIII como Rousseau, a escritores del siglo XIX como Larra o Ibsen, y a los hermanos Lumière, inventores del cinematógrafo.

Incluso existe una referencia interesante al Corán en su forma transliterada de Alcorán: “(...) *Lejos de Rousseau, de Ibsen, del// Alcorán, de Larra (...)*”, y a Mangoré, es decir a Agustín Pío Barrios (1885-1944), el célebre guitarrista y compositor paraguayo: “*Mangoré tensa guitarras (...).*”

(11) No faltan, por otra parte, algunas referencias mitológicas en el marco de las tradiciones o creencias indígenas guaraníes: “(...) *el marcial apocalipsis del pombero (...).*” El pombero es un tipo de espíritu para los indios guaraníes. La mitología cuenta que puede ser amigo o enemigo del hombre. Una manera de ganarse la amistad de esta criatura similar a un duende es dejándole ofrendas durante la noche. Puede ser miel, caña aguardiente o tabaco. Su función es la de cuidar de los montes y los animales salvajes.

(12) Recurre a diferentes niveles de lenguaje que enriquecen con mucho su bagaje literario y producen diferentes mundos semánticos. Podríamos hablar de:

(a) un lenguaje evocador de sentimientos y emociones, como la nostalgia: “(...) *Túnel sin aliento hacia los recuerdos o el sueño (...)*” “(...) *Y ya, en el atardecer, solo cuentan el // cigarro, la nostalgia del jerez (...)*”; la soledad: “(...) *Viejo solo en el crepúsculo (...)*”; la tristeza: “*Recorrió las tristezas de los martes (...)*”; o la angustia. “*Sintió que su agobiado pecho se abría // inmensamente al aire también*”

(...) *vasto de la noche*";

(b) un lenguaje oracular que anticipa o determina el destino del coronel: *"Tu vida será larga. Acaso te alcancen otra // guerra y la misma sombra."*;

(c) un lenguaje militar o bélico asociado al Garay militar: *"(...) reclutas, brigadas, sargentos, una mineral // infantería de heridas enterradas (...)." "(...) fragatas, destructores, convoyes, balsas, (...), arietes, botavantes, zafarranchos (...), comodoros, capitanías, (...), cañoneras, bahías, (...), excavaciones, fletes (...), pleamares, dragaminas, periscopios (...), proyectiles (...) galeras, claraboyas, remolinos (...), corbetas, abordajes, estelas (...), morteros, escuadras (...) lanchones (...)."*;

(d) un lenguaje periodístico asociado al Garay periodista: *"(...) entre esdrújulas// y diptongos, en la vigilia repetida de la // Redacción". (...) "(...) Las zancadillas de la gramática. // La humildad del diccionario. // La paciencia del borrón". (...) "(...) Y por fin, el esplendor del epíteto impreso. Aquel adjetivo con olor a tinta. Aquella // coma esencial que ignoró el tipógrafo. // La pólvora y el consejo de un agrío titular // que iluminaba la página primera. // Las lomas de la plana."*;

(e) un lenguaje poético que prevalece en el poemario desde sus inicios caracterizado por un hondo lirismo y las figuras literarias: *"De mí sale esta voz dolorida y extraña,*

// difícil como el luto, tenaz como este cielo. // Esta voz, también canción o silencio. // No de letras ahora. Apenas pacto secreto con la // aurora. Una segunda realidad por donde // bebe, andarina, una inválida nube, una // nostalgia ajena, un camino de saxos leves al // atardecer". " (...) La guerra es una fatalidad o una costumbre. // Una pausa de fuego. Tácticas de la // Eternidad, no seducen o discriminan, // simulando fronteras";

y (f) un lenguaje hasta filosófico o metafísico que raya en la exploración de los límites de la existencia vital: *"Ya no puede envejecer. Es memoria o azar. // Sed o éxtasis."* A veces, con cierta ironía o ligera comicidad: *" (...) Pienso, luego insisto. Soñamos, // luego soy"*.

(13) Está dotado de una musicalidad y un ritmo muy peculiar conformado por:

(a) la recurrencia a formas verbales conjugadas de diferente forma a comienzo de algunos versos: *"Es", "Está", "Medita", "Examina", "Solicita", "Pierde", "Se ha dilatado", "Ha profesado", "Recuerda" (...);*

(b) el uso de palabras que resaltan por su magnetismo poético: *"inmortalidad", "Eternidad", "noche", "clepsidra" (que ya mencionamos), "giralunas", "esgrima", "tropos", "nostalgia", "ocaso", "languidez", "soledad", "juventud"; "atardecer", "tristezas", "lejanía", "luna", "patria", "véspera", "vigilia", "arqueología", "contrapuntos", etc.;*

(c) el uso de sentencias breves que muestran la autoridad omnisciente y categórica del poeta: “*Ahora había mudado de oficio*”;

y (d) el empleo de la sinestesia con el objeto de producir un efecto musical en los oídos del lector y/u oyente, y ampliar el horizonte semántico propio del lenguaje poético: “*Y ahora, esa // ira verde que arañaba la selva (...)*”.

(14) Posee americanismos muy interesantes como “*entrevero*” en el sentido de “confusión” y “desorden”. El término es propio de países como Paraguay, Argentina, Bolivia, Chile, Perú, Uruguay, y Ecuador.

(15) La intrahistoria está presente en el mismo junto con la evocación indirecta del episodio histórico de la Batalla de Yrendagüé. Utilizamos la voz creada por Miguel de Unamuno para referirnos a todas esas vidas que forman parte de la historia, pero cuya voz o hazañas no suelen aparecer en los manuales de historia o no suele hablarse de ellas históricamente. En este caso, el coronel Garay hace justicia al mencionar en el poema VI de libro, o mejor aún, al recordar a algunos de sus camaradas soldados, no todos recordados por la historia o presentes en la memoria colectiva del pueblo paraguayo: “*¡Que vengan los de siempre! El Sargento Cuatí, Real Pero, el Teniente Román, Romero, Ríos (...)*”. “*(...) ¡Que vengan a morir de*

nuevo, // los eternos!” Tal reivindicación es evidente en el verso “*Y en la noche se encienden los humildes.*”

(16) Aunque en muy contadas ocasiones, el tono coloquial surge en el poemario para denotar la pasión y visceralidad patriótica y encendida del coronel Garay: “*Si la patria es poesía, ¡carajo!, // yo también soy alejandrino.*” El uso tan directo de la exclamación reafirma el compromiso patriótico de Garay y su clara afinidad con el mundo de las letras, mundo del que procede originariamente.

(17) Posee un estilo particular que nos recuerda por igual o bien a la crónica periodística, al parte/informe militar escueto, preciso y objetivo, o al texto escrito en forma de telegrama: “*Las instrucciones del Estado Mayor, como siempre, son precisas. Han contado con él.*”

(18) Finalmente, a grandes rasgos, el estilo íntimo de *La víspera encendida* es el propio de una confesión íntima y reservada en la que participan, en un dueto poético, poeta y protagonista.

La epicidad del poemario: el coronel histórico y el coronel mítico y literario

La epicidad, querido/-a lector /-ra, se entiende como la capacidad del hombre para trascenderse a través de alguna proeza o gesta extraordinaria, generalmente, de naturaleza guerrera, bélica o militar. En este sentido, *La víspera encendida* evoca la Batalla de Yrendagüé dentro del marco de la Guerra del Chaco (1932-1935), y a quien condujo a la victoria a unos soldados sedientos y extenuados por el combate: el coronel Garay. *La víspera encendida* se centra, en particular, en la espera, vigilia, o víspera de este héroe militar o patriota paraguayo antes

de arengar a sus tropas y de enardecerlas para la Batalla de Yrendagüé con el objeto de conducir las a una victoria segura y gloriosa.

La Batalla de Yrendagüé no fue una batalla prolongada en el tiempo, pero sí tan intensa como memorable. Sucedió entre el 5 y el 8 de diciembre de 1934. La misión principal de las tropas paraguayas, guiadas por el coronel Eugenio Alejandrino Garay Argaña, era dejar sin agua a las tropas enemigas. Todo comenzó cuando el 9 de noviembre de 1934, el coronel boliviano David Toro logró sacar del fortín Yrendagüé a los hombres del coronel paraguayo Rafael Franco. La importancia de este fortín no era tanto por su lugar estratégico, sino primordialmente por su reserva de agua dulce. El coronel Garay tenía que infiltrar su división entre dos divisiones enemigas, recorrer unos 70 kilómetros a través del desierto bajo temperaturas extremas, y apoderarse de los pozos de agua del fortín Yrendagüé impidiendo que tres divisiones bolivianas se quedasen sin agua en pleno desierto.

El 5 de diciembre de 1934, tres regimientos de la 8ª división del ejército paraguayo se dirigieron hasta la picada Alvarenga. Liderando el batallón 40 se encontraba Garay, cuya edad, he leído, casi triplicaba a la de muchos de sus hombres. El objetivo se alcanzó sin mayores complicaciones. En la noche del día 5 al 6 no tuvo lugar

nada digno de destacar, si exceptuamos que los soldados consumieron la poca agua de que disponían dejando vacías sus cantimploras, o como las llamaban los soldados paraguayos de entonces, sus caramañolas.

El 6 de diciembre continuó el avance de las tropas paraguayas. Muchos soldados comenzaron a notar ya los efectos de una peligrosa deshidratación, y el coronel Garay detuvo momentáneamente la marcha de las tropas, pero tuvo que reanudarla siguiendo las instrucciones del coronel Franco de continuar el avance. Al día siguiente, el 7 de diciembre, la 8ª división paraguaya continuó avanzando por un tórrido desierto que poseía un tipo de arena que dificultaba con mucho la marcha, pues por su grosor o características distintivas hizo que los pies de los soldados paraguayos se hundiesen hasta los tobillos. A las 16:00 horas los soldados paraguayos de la 8ª división capturaron dos camiones con comida y agua que pertenecían a una sección de zapadores del capitán Saleck.

Algunas horas después, el coronel Toro ordenó al regimiento "Chichas" que avanzara hasta Picuiba para impedir cualquier posible acción del enemigo, y alertó a todas las unidades para que estuvieran preparadas en caso de tener que movilizarse en cualquier dirección. A las 21:45 las tropas bolivianas se percataron del avance paraguayo,

y el teniente coronel Ayoroa así se lo comunicó al coronel Toro.

A las 3:00 horas de la madrugada, las tropas paraguayas de la 8ª división atacaron por sorpresa, y a pocos kilómetros de Yrendagüé capturaron a todo el cuerpo médico y sanitario al mando del coronel Toro. Esta situación hizo que el coronel Toro autorizase a que la 7ª división de infantería se encargase de la expedición paraguaya, a la que denominó, “la fuerza expedicionaria” paraguaya. Además, ordenó que el regimiento “Chichas” pusiera rumbo a Yrendagüé para su defensa, pero sin considerar el cansancio de sus soldados, su carencia de agua, la falta de camiones, y el hecho de que parte de la zona ya estaba en manos de las tropas paraguayas.

El ataque paraguayo comenzó el día 8 al mando del coronel Garay, que lanzó dos asaltos, el primero de los cuales fue repelido por los soldados bolivianos, sin embargo, a mediodía los soldados paraguayos lograron capturar a los soldados que protegían la retirada del regimiento Castrillo. Este fue un golpe favorable para las tropas paraguayas que vieron como ese mismo día Yrendagüé cayó en sus manos al mando del coronel Garay. Lo siguiente que ocurrió es que Toro ordenó que la 7ª división se dirigiese hacia Yrendagüé, prometiendo que muy pronto les llegaría a los combatientes bolivianos agua y combustible desde el fortín llamado *27 de*

Noviembre. Este fortín era asimismo un enclave fundamental al que debían dirigirse tanto los soldados paraguayos como los soldados bolivianos debido al abastecimiento de agua que contenía.

El día 9, por lo tanto, las tropas bolivianas emprendieron la marcha hasta aquel fortín, pero el sol terrible y abrasador del desierto hizo que por el camino dejaran sus armas y equipos, lo que les puso en una posición de total indefensión ante el enemigo. El día 10 fueron los soldados paraguayos quienes emprendieron el camino hasta el fortín *27 de Noviembre*. En su marcha se encontraron que la mayoría de los soldados bolivianos estaban extenuados y consumidos por la sed, y los que tuvieron peor suerte, yacían ya moribundos en mitad del seco y polvoriento camino. Pocos o ninguno fueron los que opusieron resistencia, y pocos también fueron los que no imploraron un poco de agua para calmar una sed tan terrible.

El capitán paraguayo Virgilio Larrosa se apiadó de aquellos hombres, y mandó trasladar a todos los que pudo en camión hasta el fortín Yrendagüé con el fin de salvarles la vida. El día 12 el ejército paraguayo se hizo con el fortín *27 de Noviembre*, otra nueva victoria para Paraguay, pero no sería hasta el 12 de junio de 1935 que se pondría fin a la Guerra del Chaco y al cese de hostilidades

entre Paraguay y Bolivia. No cabe duda de que la Batalla de Yrendagüé marcó un profundo hito en la historia del Paraguay atrayendo la atención de historiadores y de poetas como Juan Manuel Marcos, poeta que siempre se ha dejado seducir por los temas épicos y las gestas colectivas e individuales, seducción que se refleja muy bien en el poemario *Poemas y Canciones*, traducido a varias lenguas.

Mi querido/-a lector/-ra, como bien sabes ya, el coronel mencionado en *La víspera encendida*, de Juan Manuel Marcos, es, en efecto, el coronel Garay. Los datos históricos que poseemos del coronel Garay son los siguientes: Eugenio Alejandrino Garay Argaña fue un periodista en la vida civil antes de poseer una actuación más que destacada como militar en la Guerra del Chaco. Sus progenitores fueron don Vicente Garay y doña Constancia Argaña. Garay nació en Asunción un 16 de noviembre de 1874. Cuando murió su padre, este se fue a vivir a Pirayu. Allí cursó sus estudios primarios. Más tarde se marcharía a Asunción con su hermano Blas Manuel.

En la capital se matriculó en el Colegio Nacional donde destacó como un alumno brillante, logrando de este modo una beca del gobierno de Chile para estudiar en la escuela Militar del Libertador Bernardo O'Higgins.

Posteriormente, aprovechando su condición de alumno aventajado en dicha escuela militar, pudo ingresar en una de las unidades militares más prestigiosas de Chile: la RI-1 "Buín". En esa unidad obtuvo el grado de teniente primero. A su regreso a Paraguay, se unió al ejército paraguayo con el rango de capitán. Esto sucedió el 5 de junio de 1902. El mes de septiembre de 1908 fue enviado en misión diplomática a Europa. Allí estuvo tres años repartidos por Francia, Alemania y Gran Bretaña. El 27 de noviembre de 1910 regresó a Paraguay donde fue nombrado miembro del Consejo del Ministerio de Guerra y Marina. Dos años más tarde, el 1 de marzo de 1912, asumió el cargo de Ministro Secretario de Estado en el Departamento de Guerra y Marina.

En el año 1928 se presentó como voluntario a raíz de los sucesos acaecidos en el fortín Vanguardia tras una llamada a la movilización general, pero no fue aceptado porque tenía más edad de la requerida. No obstante, de manera contradictoria, fue llamado cuatro años más tarde, cuando ya había comenzado la Guerra de Chaco y contaba con 57 años, para hacer frente a la ofensiva militar del general boliviano Hans Kundt. Durante la guerra contra los bolivianos, el coronel Eugenio Garay participó en numerosas batallas: (1) la Batalla de Pampa Grande; (2) la Batalla de Cañada el Carmen; (3) la Batalla de Villamontes; (4) y, por supuesto, la Batalla de Yrendagüé.

En la Batalla de Pampa Grande logró cercar por el flanco sur a dos regimientos bolivianos. Durante la Batalla de Cañada El Carmen tomó el mando de la 8ª división.

Durante la Batalla de Villamontes cruzó el 5 de abril de 1935 el río Parapetí, dando lugar a una ofensiva contra el Segundo Cuerpo del Ejército Boliviano comandado por el coronel Anze, y logrando la captura de Charagua. En la Batalla de Yrendagüé pronunció esas famosas palabras que no serán olvidadas nunca: *“No muráis todavía, hijos míos, os pido que soportéis dos horas más para ir a morir todos juntos en Yrendagüé”*. Juan Manuel Marcos conoce muy bien la personalidad y la vida del coronel Garay histórico, y en su homenaje y recuerdo ha querido poner voz poética al hombre periodista y al hombre militar.

En *La víspera encendida* se pone de relieve y se construye un coronel Garay mítico, literario, y legendario que no dista mucho del coronel histórico. A lo largo de todo el poemario, el bardo Marcos profundiza en él explorando sus rasgos físicos, psicológicos, e indagando en episodios de su vida que lo marcaron para siempre. En este caso, existe una correspondencia muy cercana entre el coronel histórico y el coronel mítico, literario o legendario. Marcos nos ofrece una visión panorámica muy amplia del coronel a través de sus poemas, y nos lo presenta o da cuenta de él de múltiples maneras:

(1) Como un coronel anciano, pero consciente de su deber como soldado: *“(...) Su ancianidad lo hubiera protegido de la sed, // el balazo, el entrevero. // pero está ahí. Cabellos blancos sobre la// gente roja.” // “(...) Medita. Viejo solo en el crepúsculo (...).” “(...) Después de todo él es un viejo.”*

(2) Como un caudillo extraordinario, lleno de pasión y ejemplo a emular: *“Líder ígneo, ira pura de esa caravana // tenaz y malherida de campesinos, pasión // fundamental, mirada entera. Sin lámparas. // Ni palabras. Ni agua.” // “(...) centinela del camino.”*

(3) Como un hombre de letras y culto: *“(...) Él, que // devoró los libros, acechado ahora por la sombra. Lejos de Rousseau, de Ibsen, del Alcorán, de Larra (...).”*

(4) Como un patriota valiente e incondicional: *“(...) tallo // que se levanta de nuevo, coraje montaraz, // a conocer la patria, esa manera de amar // después de muerto.” // “(...) se alistó sin embargo y con bravura.”*

(5) Como un hombre estoico que sabe adaptarse al medio como un militar espartano: *“Detrás de la herida (lo saben) hay una // cicatriz, y una enérgica magia nocturna en // el reposo común, sin otra hembra que la sed // mitigada por el coco.”*

(6) Como un personaje literario reflejo de la historia real: *“Las instrucciones del Estado Mayor, como // siempre, son precisas.// Han contado con él.*

(7) Como un hombre reflexivo al que acompaña la imagen simbólica del tabaco. El tabaco aparece como un elemento simbólico o estratégico que indica, a través del humo que despide, el tiempo que dura la víspera previa a la Batalla de Yrendagüé, y ese momento de reflexión en el que Garay tendrá que decidir qué hacer o qué decir para alentar a sus hombres: *“(...) lo quema con deliciosa lentitud. Y espera, // confiado, el breve y cómplice monólogo del humo.”*

(8) Como periodista. El título del poema número tres (*El periodista se viste de verde*) y los versos siguientes nos lo revelan: *“Se ha dilatado tanto ese itinerario por la // palabra, ese oficio de letras, // que fue su vida civil.”*

(9) Como un hombre honesto y limpio y alejado de traiciones y conspiraciones: *“(...) Declaró su amistad // con las palomas. Repudió las tentaciones del // soborno (...).” // “(...) Abominó (de) espías y chacales.”*

(10) Como un hombre sensible a pesar de su naturaleza militar que experimenta sentimientos humanos: *“(...) El beso todavía. Siempre // el amor. Aún la ternura.”*

(11) Como un héroe consciente, en su epicidad, de su misión como militar: *“Centinela del agua amenazada.”*

(12) Como un ser humano generoso: *“(...) Es // posible el vino compartido (...). Son posibles la flor y el buen amigo (...).”*

(13) Como un ser humano doliente que duda y padece: *“De mí sale esta voz dolorida y extraña, // difícil como el luto, tenaz como este cielo.” // (...) “Amo a mis compañeras: ternura, duda, // tristeza (...).”*

(14) Como un hombre camaleónico que combina las letras y la guerra por igual: *“Convoco a la palabra. Convoco al fuego.”*

(15) Como un hombre visionario consciente de su destino más allá de la vida y de la muerte: *“Nos reconoceréis cuando // regresemos de la muerte.” // (...) “Voy a pasar revista a la tormenta. Fusilaré // a la muerte, si es preciso (...).”*

(16) Como un camarada leal a sus compañeros: *“¡Que vengan los // de siempre! El sargento Cuatí, Real Pero, el // Teniente Román, Romero, Ríos.”*

(17) Como un filósofo contemporáneo: *“La guerra es una fatalidad o una costumbre.”; y*

(18) como un poeta de la palabra encendida: “*Abrazar una guitarra, pulsarla, conocer // el universo, suena un signo de unidad // y esperanza entre las cuerdas. Se hace // torrente, multitud, garganta que nombra // y convoca. Incandescencia, sueño, silueta, // palabra. (...)” // (...) “Con ella cantaremos. Cantaremos armados // de palabras ardientes. De miradas altivas y // claras y plurales. De pura voz de hombres // y mujeres intactos, de nombradora y // caminante y cierta sílaba. // Ella. La palabra.”*

La argamasa literaria: las figuras del arte

Querido/-a lector/-ra, de todos los diferentes tipos de textos existentes, el que más se aleja de toda objetividad y practicidad es, indudablemente, el texto literario. No tiene esa precisión de significado ni esa *monosignificación* de los textos científicos y académicos, y, la verdad, doy gracias por ello. Lo que hace especial al texto literario es que se aparta de esa, digamos, “vulgaridad” que tienen el resto de los textos que tristemente plantean o reflejan la realidad tal cual es: cruda, algunas veces tosca, sin imaginación ni fantasía. La pintan y la describen con esa rudeza, crudeza y tosquedad que ya conocemos, sin

aportar nada que nos sumerja en otra realidad más íntima, subjetiva, irreal, personal, humana, y atemporal. El texto literario es, entre sus muchas cualidades, mágico, porque *plurisignifica* y ostenta la condecoración de la estética, algo que el resto de los textos no posee. Este pretende ser bello, maquillándose con cuanto ornato o recurso lingüístico, estilístico, y literario halle a su alcance.

Y la poesía es el género que más se aleja de la realidad, y que más subvierte sus valores, cualesquiera que sean. Los simbolistas franceses fueron criticados y vilipendiados por sus contemporáneos burgueses porque pretendían visualizar y percibir la realidad desde otros planos de significación cognitivos, trastocando la realidad y la manera de acceder al conocimiento objetivo desplegado por ella comúnmente. Y no fueron los únicos quienes miraron al mundo con otros ojos: los surrealistas, los futuristas, los dadaístas, los impresionistas, los expresionistas, los románticos, etc., contemplaron el mundo con ojos multicolores y dotados de mayor sensibilidad, rompiendo moldes convencionales, y añadiendo belleza, diferenciación, y calidad a sus obras, fueran las que fueran.

El texto literario es subjetivo y, por lo tanto, decir que lo entendemos y/o lo vamos a entender con una claridad pasmosa es una afirmación cuanto más harto pretenciosa.

En muchos casos, o en la mayoría de ellos, nos va a resultar tremendamente difícil penetrar en su esencia más honda. Ni siquiera el autor, una vez escrito el texto, podrá ser capaz de entender en su totalidad su propio texto debido a sus múltiples dimensiones polisémicas, debido también, quizá, porque habrá reformulado un texto con ideas que ya no son suyas, sino de la cultura histórica a la que pertenezca, como decía Roland Barthes, en su teoría relativa a *La muerte del autor*, y porque estará sujeto a múltiples enfoques epistemológicos. Asimismo, el texto literario se construye con un material muy especial a base de figuras literarias, de pensamiento o de retórica, sin las cuales pasaría a convertirse en un texto de menor cuantía y transcendencia.

La víspera encendida es un ejemplo cumbre de cómo una realidad histórica y los personajes (o, como en este caso particular, su personaje principal: el coronel Garay) dentro de ella pueden presentarse y describirse con los tonos y sonoridades más sublimes del lenguaje poético, sin estar ausentes, claro está, todos aquellos duendes polimórficos que conforman las figuras literarias. Estas figuras literarias constituyen los huesos y tejidos de un cuerpo físico o los engranajes y mecanismos de un dispositivo mecánico o tecnológico. Hay muchas figuras literarias presentes en *La víspera encendida*. Buscarlas ha resultado una tarea tan gratificante como arqueológica,

pues cada vez que hallábamos una figura literaria era como encontrar un magnífico tesoro oculto. He aquí una lista de ellas que no pretende ser, ni mucho menos, exhaustiva:

(1) Símil o comparación: esta figura retórica aparece con bastante frecuencia en el poemario cuando el autor desea tergiversar la realidad y añadirle un alto valor estético. Aristóteles afirmaba que el símil concede al texto cierto “efecto de esplendor o brillantez”.

- *“La inmortalidad debe ser como esta // noche (...).”*
- *“(...) como una roca sin tiempo (...).”*
- *“(...) como una elegía verde y // elemental (...).”*
- *“(...) como una lombriz fúnebre.”*
- *“(...) Persiguió como // flecha las metáforas (...).”*
- *“(...) Herido como // un túnel (...).”*
- *“(...) como de un // campanario trémulo (...).”*
- *“(...) como el luto (...).”*
- *“(...) como un cometa // prohibido (...).”*
- *“(...) como cráter colectivo (...).”*
- *“(...) tú también debes ser Coronel y // mito, como el otro.”*
- *“(...) como agua // de amor, como una lágrima.”*

(2) Enumeración: esta figura permite agregar *in crescendo* una serie de unidades léxicas mediante nexos

de coordinación o mediante yuxtaposición. Este recurso contribuye a expandir o prolongar en un momento de clímax o catarsis temporal una idea o imagen expresa en el marco del universo poético del autor.

- *“Que suman la defensa, de nuevo, los // andrajos, los callos, el machete, el yagatán, // el pora, las llagas, el verano, la rabia, la // tifoidea, el alacrán, la sífilis, el beso, los // recuerdos, los magos, los cantores, el arpa, // la Guaranía, Correa, la palabra.”*

- *“La noche (superstición del olvido sueña // reclutas, brigadas, sargentos, 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 de ser, el muro de la vida.”*

- *“Fundó las fortificaciones de los tristes, el // cuartel de las palomas, el campamento de // confesores y alquimistas.”*

- *“Inspiró la estratagema de los relojes // de arena, la penitencia del gorrión, el // abecedario del almirante o el dardo.”*

- *“Imaginó fragatas, destructores, convoyes, // balsas, golondrinas, arietes, botavantes, // zafarranchos, crucigramas, trópicos, // comodoros, capitánías, regentes, cañoneras, // bahías, bibliotecas, parientes, excavaciones, // fletes, crucifijos, pleamares, dragaminas, // periscopios, oraciones, santabárbara, // proyectiles, oboes, remos, galeras, // claraboyas, remolinos, blasfemias, corbetas, // abordajes, estelas, aritmética,*

trampolines, // quimeras, morteros, escuadras, adelantados, // filibusteros, mangos, atalayas, aguardientes, // aguaceros, aguacates, lanchones..."

- "Se ocultó en estampidos, cavernas, // sumergibles, meteoros."

- "Sorteó tómbolas, peligros y humaredas, // loterías, escollos, mulatos invasores. Se // alimentó de raíces nostálgicas, de misterios // errantes, de aires nómades."

- "Averiguó la dirección de los eclipses, las // señas de la mandrágora, el domicilio del // minotauro, el sitio postal de la salamandra."

- "Te repetirás en fognazos, sangre, riñas, // palabras y noches (...)."

- "Hazaña del azar y el amor. Milagro de // la conciencia y lo posible. Tránsito de la // muerte a la aurora. Pacto unánime y tenso // de la solidaridad y la justicia. Escudo // de la humanidad y el honor. Misterio // descubierto en los niños, escritura de la // lluvia y la música. Cólera enamorada de // la vida (...)."

- "Para los contruidos de polen y esperanza, // los heraldos antiguos y presentes de la // belleza y la equidad, los tallados en el // quebracho y los callos de la Residenta, los // diminutos perfiles de la humana grandeza, // los taciturnos peregrinos hacia la Tierra Sin Males, los fervorosos amigos de la dicha y la // luz, los custodios espléndidos de la energía, // la primavera y la clepsidra."

- "Para los herederos insignes del heroísmo // y la memoria,

los minuciosos orfebres del // mañana, los legítimos titulares del fuego y // la paciencia, los prudentes educadores del // sol y el pan (...)."

(3) Interrogación retórica o erotema: *La víspera encendida* contiene también esta figura de diálogo que permite al poeta Juan Manuel Marcos o a algunos de sus personajes, como Mamá Leona, formular una pregunta sin esperar respuesta alguna. La idea es dinamizar el texto, fomentar en el oyente la reflexión, o servir de pretexto para iniciar el curso del poemario o estimular la continuación de su desarrollo.

- "¿O es su silueta la que medita el fogón?"

- "¿Era emisario o dios, // teniente o profecía?"

"¿Cómo espolear a su gente? // ¿De qué magia o azar dependían // la mañana y la victoria?"

- "¿Qué edad tenías entonces?"

- "¿Lo vi o lo recuerdo?"

(4) Anáfora: en el poemario abundan las anáforas como un recurso retórico, lingüístico y literario de repetición que añaden o imprimen sonoridad y ritmo a los versos o estructuras donde aparecen.

- "De mí salen las horas (...)."

"De mí sale esta voz dolorida y extraña (...)."

- "Amo a mis compañeras (...)."

"Amo esa adolescencia imprevista y // veloz (...)."

- “Convoco a la palabra. Convoco al fuego.”

“Convoco a los amigos que están lejos.”

- “¡Que venga Rivarola // montado en el relámpago!”

“Que traiga Talavera su alfabeto de espinas (...).”

“¡Que vengan a morir de nuevo, // los eternos!”

“Que remonten el tiempo lanchones de // Coimbra (...).”

“Que asuman la defensa, de nuevo, los // andrajos (...).”

- “Con esta artillería de poesías y música (...). Así // con esta tropa de herencia acumulada (...).”

“Con esta arqueología de mártires posibles. // Con estas triviales láminas mediterráneas. // Con estos simples oficios.”

- “Con ella solamente es probable la aurora, // con ella solamente la eternidad del día, // con ella solamente vendremos de la vida (...).” “(...) Con ella cantaremos (...).”

(5) Paralelismo: existen asimismo frecuentes paralelismos en el poemario de Juan Manuel Marcos. El objetivo de recurrir a los paralelismos tiene que ver con el deseo del autor de lograr un interesante efecto en el ritmo y en las secuencias de los poemas o en los versos donde emergen.

¡Los soldados de antes, // esta lucha es de ahora!

¡Los aljibes de entonces, // esta sed es de siempre!

Los paralelismos de *La víspera encendida* pueden

presentar estructuras sintácticas variadas que añaden ritmo, dinamismo, variedad y progresión a los poemas:

(1) (Sujeto elíptico) + predicado verbal + Complemento Directo acompañado de un Complemento de Nombre.

- “Visitó las quietudes del relámpago.”

- “Repudió las tentaciones del soborno.”

- “Circuló los enigmas de la noche y el laberinto pálido del humo.”

- “Adivinó los signos de la muerte.”

- “Abandonó (...) la inconquistable pausa del ocaso (...).”

- “Complicó el ajedrez de los tenientes.”

- “Condecoró los pechos del verano.”

- “Repartió los ópalos del miedo, y el ágata callada del orgullo.”

- “Recorrió las tristezas de los martes.”

- “Utilizó la letrina del periódico.”

(2) (Sujeto elíptico) + Predicado Verbal + Complemento de Régimen o Suplemento:

- “Divagó sobre tropos y armamentos”.

- “Dimitió de los vértigos orales”.

(3) (Sujeto elíptico) + Predicado Verbal + Complemento Directo:

- “Imprimió una escritura púrpura (...).”

- “Abandonó yerba y barrios cotidianos”.

- “Abandonó// teléfonos, saraos, girasoles, embajadas, // clientes, mercancías. (...)”

(6) Epanadiplosis: es esta figura, llamada también epanalepsis, una hermosa figura típica de la poesía y, en bastantes ocasiones, del lenguaje publicitario. Esta hace posible repetir al principio y al final de un verso, si hablamos concretamente de poesía, la misma palabra o las mismas palabras. En *La víspera encendida* hemos encontrado algunos ejemplos que se acercan mucho al concepto de epanadiplosis:

- “Con ella *cantaremos. Cantaremos armados* (...)”

- “*La noche era esa noche* (...)”

(7) Zeugma: Hemos encontrado esta figura de omisión en algunos versos de *La víspera encendida*:

- “(La noche era esa noche, y la vigilia (*era*), // una víspera encendida.)”

(8) Paronomasia: este recurso fónico, al que muchos denominan también agnominación, recurre al empleo de parónimos con el fin, sobre todo, de captar la atención de quien lo escucha o lee. Causa un efecto sonoro destinado a llamar el interés y la retención del oyente o lector. La paronomasia juega con palabras que poseen sonidos semejantes, pero distintos significados. Muchos autores

del Siglo de Oro español, especialmente los conceptistas con Quevedo a la cabeza, hicieron uso de esta figura con un sentido de gracia a veces, y otros de burla y mofa.

- “(...) (que imaginó a un *diputado reputado* // Hernández).

(9) Adjetivación abundante: *La víspera encendida* posee una enorme cantidad de adjetivos, especialmente, especificativos, puestos al servicio de la descripción de los personajes, episodios, objetos, y ambientes. Pero también se han localizado en el poema epítetos o adjetivos explicativos. Todos ellos, en conjunto, poseen un elevado valor estético.

- *Vago eco de la guerra.*

- *Su cíclico dialecto, errante y puntual.*

- *Limbo metálico y secreto.*

- *Elegía verde y elemental.*

- *Ira pura de esa caravana // tenaz y malherida.*

- *Mudado en uniforme raído y pestilente.*

- *Enérgica magia nocturna.*

- *Preñada oscuridad.*

- *Agónico serpentear por la maraña.*

- *Verbo público y ardiente.*

- *Un campanario trémulo.*

- *Voz dolorida y extraña.*

- *Una inválida nube.*
- *Una nostalgia ajena.*
- *La eucarística bruma.*
- *Un viaje nocturno. // Apacible. Silencioso.*
- *De raíces nostálgicas, de misterios // errantes, de aires nómades.*
- *Irreductible pasión de la hermosura. Código // secreto y atávico de la memoria múltiple.*
- *Pacto unánime y tenso.*

(10) Alegoría: en el poema número I (*El coronel enciende su cigarro*) se da cita una hermosa alegoría que destaca la actual situación del coronel Garay en un conflicto bélico durante la víspera de la Batalla de Yrendagüé, una situación que lo ha alejado de su entorno como hombre de letras, periodista, e intelectual en general. La alegoría, cristalizada en la palabra “sombra”, expresa la ignorancia o el oscurantismo intelectual a la que se ve sometida en determinadas circunstancias la mente cuando está ausente el libre ejercicio de las ideas y del pensamiento.

- “(...) Él, que devoró los libros, acechado ahora por la // *sombra*. (...).”

(11) Simbolismo: En *La víspera encendida* destacamos dos símbolos esenciales:

(a) La imagen del cigarro y del humo como parte de la estructura que da inicio al poemario, fomenta su

continuidad, y pone fin al mismo.

- “*Solicita, sin apremio, a sus deshilachados // bolsillos de militar, el último // pedazo de cigarro. // (...) Lo quema con deliciosa lentitud. Y espera, // confiado, el breve y cómplice // monólogo del humo.*”

- “*Sentado en ese viejo tronco prolongado en // su alma, observaba, cansado, indulgente, // aquel minúsculo pedazo de cigarro que se // consumía, ingrato, entre sus dedos.*”

- “*Entonces, el coronel apagó su cigarro.*”

(b) La imagen sinestética del color verde asociado a la milicia o a un uniforme militar, color que aparece mencionado en varias ocasiones.

- “*Como una elegía verde y // elemental (...).*”

- “*(...) Y ahora, esa // ira verde que arañaba la selva y la guerra // mordía como una lombriz fúnebre.*”

- “*(...) sangre y // fuego verde.*”

(12) Digresión: el poeta lleva a cabo una serie de añadidos muy interesantes en muchos de los poemas a la manera de excusos o digresiones que sirven como comentarios puntuales en el marco del discurso poético.

- “*Detrás de la herida (lo saben) (...).*”

- “*Un capitán de sanidad (un doctorcito) (...).*”

- “(...) (que son maneras de // ser o inescrutable fábula).”
- “La noche (superstición del olvido) (...)”

(13) Personificación o prosopopeya: en el cosmos poético de un poeta pueden ocurrir episodios y eventos de una gran complejidad que se enmarañan con el fin de dar lugar a significados o imágenes que en el lenguaje común no se producen. Puede suceder, por tanto, que dentro de ese complejo mundo interior del poeta objetos inanimados o abstractos se personifiquen y tomen rasgos y cualidades propios de los seres humanos con el fin de darlas vida, destacarlas, y hacerlas partícipes activas dentro del texto.

- “La noche (...) sueña // reclutas, brigadas (...)”

(14) Sinécdoque: el poemario de Juan Manuel Marcos recoge este tipo de metonimia en algunos versos donde algunos elementos actúan como referentes de la *parte por el todo*.

- “Que asuman la defensa (...) **el machete, el yagatán** (...)” (Ambos elementos parecen hacer referencia a un soldado).

- (...) el resplandor // alucinante de aquel **metal** que cercenaba // cuellos y regresos. (El metal hace referencia a una espada o sable).

(15) Hipérbole: la hipérbole resulta muy efectiva cuando se quiere trastocar la realidad y sus nodos, y dar

lugar a otra muy diferente con diferente significación, provocando así diferentes emociones o sentimientos en el lector.

- “¡Que vengan a morir de nuevo, // los eternos! // ¡Que remonten el tiempo lanchones de // Coimbra, el // fuego de Humaitá, // los sablazos de Bado!”
- “Sintió que su agobiado pecho se abría // inmensamente al aire también // vasto de la noche.”
- “(...) Herido como un túnel (...)”

(16) Epifonema: los epifonemas suelen ser breves enunciados que sirven para concluir un texto y resumir o condensar una idea fundamental que se derive del mismo. En *La víspera encendida* creemos haber encontrado algunos epifonemas como figuras de ampliación a la manera de sentencias o aforismos no exentos de autoridad.

- “La imagina, sin asombro ni resignación, // como una madre”.
- “Si la patria es poesía, ¡carajo!, // yo también soy alejandrino”.
- “No tuvo más salvación que el heroísmo. // Pero tú tendrás que vencer”.

(17) Estructuras nominales de complemento de nombre: abundan este tipo de estructuras paralelísticas en el poemario que sirven para apoyar la descripción del

coronel Garay, sus recuerdos, su mundo, y su entorno.

- "Huésped del fogón y la / melancolía".
- "Sus hazañas de río y cañonazo".
- "Perseverancia // voluntaria del recuerdo".
- "Itinerario plural de la pálida, detenida // espera".
- "Esa dormida sangre guerrera de los // agricultores".
- "Las fortificaciones de los tristes".
- "El cuartel de las palomas".
- "El campamento de confesores y alquimistas".
- "La estratagema de los relojes // de arena".
- "La penitencia del gorrión".
- "El abecedario del almirante o el dardo".
- "Las costumbres del hachero".
- "Las líneas de la mano".
- "El equilibrio de los arcos".
- "Bedel del colegio nacional".
- "Torrencial veterano del coraje".
- "Cicatriz de la // memoria".
- "La conducta de la lógica".
- "Los ojos de la muerte".
- "Héroe y autor // de la epopeya".
- "La lectura de las // hojas".
- "Los niveles de la tarde".
- "El // horizonte mágico del miedo".
- "El anónimo // imán de los cangrejos".
- "Las proezas del mendigo".

- "La dirección de los eclipses".
- "Las // señas de la mandrágora".
- "El domicilio del // minotauro".
- "El sitio postal de la salamandra".

(18) Metáfora: si existe una figura literaria o tropo que sea propia, pero realmente propia del lenguaje poético por antonomasia, esa es la metáfora: característica o huella indeleble del texto poético. Pocos son los poemas que no posean dentro de sí una metáfora que los diferencie de otros textos menos sublimes. La metáfora más habitual suele ser la metáfora explícita que es la que cuenta con tres de sus ropajes característicos: (1) un tenor, que designa el término real de lo que se habla; (2) un vehículo o término imaginario o poético con cierta semejanza al término real; y (3) un fundamento, que se entiende como la semejanza entre el tenor y el vehículo.

(a) **Metáfora explícita o común:**

- *Su juventud fue una metáfora del día.*
- *La inmortalidad era la noche.*
- *Su perfil es el silencio.*
- *Cuando el hombre era arcilla y tiempo.*

(b) **Metáfora implícita o pura:**

- *Túnel sin aliento* (en referencia a una tregua).
- *Limbo metálico y secreto* (en referencia a una tregua).

- *Tallo que se levanta* (en referencia al coronel Garay).
- *Subraya con rojo énfasis los signos de la // libertad (...)*
(en referencia a la sangre).

(c) **Metáfora sinestética:**

- *Enlutada vegetación.*
- *Elegía verde.*
- *Preñada oscuridad.*
- *Agónico serpentear.*
- *Agrio titular.*
- *Señas cansadas.*
- *Tarde y tinta triste.*
- *Vértigos orales.*
- *Víspera encendida.*

(d) **Metáfora de complemento preposicional:**

- *Mentón de huracán.*
- *Vecino rumor de hierro y ceniza.*
- *Los pechos del verano.*
- *Los ópalos del miedo.*
- *Nupcias de oro tardío.*

(e) **Metáfora aposicional:**

- (...) *la noche (un tiempo sin esquinas).*
- *Hoy su voz, metal arañado por el rocío.*
- *Voy hacia ti, antigua patria en peligro, // compañera (...).*

(f) **Metáfora verbal:**

- *Pasos que **anclaron** en // tierra hostil.*
- *La memoria **ilumina** imágenes, sombras, espectros.*
- *Y en la noche **se encienden** los humildes.*
- *El coronel **navega** lejos de sí* (título del poema VII).
- ***Navega** ahora (...) el itinerario plural de la pálida, detenida // espera (...).*
- ***Sangrarás** sed.*

(19) **Oxímoron:** esta figura lógica es de las más bellas en poesía, y alcanza su máxima expresión cuando, al emplearse, hace posible que se fundan dos conceptos de significado opuesto con la finalidad de crear un tercero. Su originalidad y creatividad radica en el hecho de que con su uso en el texto el poeta es capaz de revelar sus contradicciones más auténticas y sinceras en temas universales y de gran trascendencia para el ser humano. El título del poema número cinco de *La víspera encendida* se ha planteado en forma de oxímoron: *El coronel calla en voz alta.*

(20) **El presente como tiempo verbal predominante:** las formas y los tiempos verbales desempeñan una función crucial en el texto literario, pues son los elementos que marcan si la acción tiene lugar en presente, pasado o futuro, a la par que le imprimen al texto donde operan un ritmo y una acción específicas. El tiempo verbal que

prevalece en *La víspera encendida* es mayoritariamente el presente de indicativo. No es de extrañar. Es el tiempo adecuado para una narración que desea perdurar en el tiempo, y no desea perder vigencia, esto es, no importa que el poemario sea leído por un lector del siglo XX, del siglo XXI, o de siglos posteriores, al leer los poemas contenidos en este, los leerá como si ocurrieran ahora, en su momento, en su tiempo, en su presente. Los poemas, por lo tanto, están destinados a ser eternos, y a ser leídos como si sus acciones, hechos, episodios y circunstancias ocurrieran ahora.

- *Está inmóvil.*

- *Medita.*

- *Examina, casi a ciegas, el oeste.*

- *Solicita, sin apremio, a sus deshilachados // bolsillos de militar, el último // pedazo de cigarro.*

- *Lo quema con deliciosa lentitud. Y espera, // confiado, el breve y cómplice // monólogo del humo.*

- *Las instrucciones del Estado Mayor, como // siempre, son precisas.*

- *Avanzan bajo su responsabilidad, // sobre su tos, en sus ojales.*

- *Y su fe (...) renace // en aquel montón de harapos desangrados.*

- *Pierde sangre.*

- *No quiere dejar otra herencia // que ese agujero.*

- *De mí salen las horas (...).*

- *De mí sale esta voz dolorida y extraña.*

- *Corrige la escritura fragorosa del destino.*

- *Subraya con rojo énfasis los signos de la // libertad.*

Sin embargo, hay ocasiones en las que el presente se alterna con el uso del tiempo pasado o pretérito cuando se narran acciones o recuerdos propios del pasado del coronel Garay, y otros tiempos verbales como el pretérito perfecto de indicativo, etc.

- *Fundó las fortificaciones de los tristes (...).*

- *Hundió (...) Reflotó (...) Dividió (...) Ridiculizó (...).*

- *Imaginó fragatas.*

- *Prefirió las costumbres del hachero.*

- *Investigó las líneas de la mano (...).*

- *Duplicó el equilibrio de los arcos.*

- *Veló armas (...).*

- *Fue bedel del colegio nacional.*

- *Asombró la conducta de la lógica.*

- *Maravilló los ojos de la muerte.*

(21) Yuxtaposición y asíndeton: la ausencia de nexos y/o el uso de signos de puntuación conceden a los versos en los que operan mayor dinamismo.

- *Hundió la flota. Reflotó los abismos. Dividió // los torpedos, pirateó el oprobio, ridiculizó // acorazados, imperios,*

martes 13.

(22) Deprecación: esta figura de diálogo permite al poeta hacer que el coronel Garay pida o desee algo que le permita su objetivo principal: la victoria de Yrendagüé. Es una figura literaria, además, que hace hablar a sus protagonistas, y permite conocer sus ideas, pensamientos, y emociones de primera mano.

- (...) *¡Que vengan los // de siempre! El Sargento Cuatí, Real Pero, el // Teniente Román, Romero, Ríos. // ¡Los soldados de antes, // esta lucha es de ahora! // ¡Los aljibes de entonces, // esta sed es de siempre! // ¡Que venga Rivarola // montado en el relámpago! // ¡Y Fariña, por el río secreto de la sangre! // Que traiga Talavera su alfabeto de espinas, (...) // ¡Que vengan a morirse de nuevo, // los eternos! // ¡Que remonten el tiempo lanchones de // Coimbra, el fuego de Humaitá, // los sablazos de Bado!*

(23) Hipérbaton: el texto poético siempre ha tratado de diferenciarse de los demás textos, de buscar esa singular diferenciación que lo haga único, llamativo, atractivo, y dotado de una personalidad arrebatadora en su lenguaje, belleza y estética. El hipérbaton es uno de esos recursos literarios que pretende buscar y marcar esa diferenciación alterando el orden lógico de las palabras con el propósito de llamar la atención del lector y causar cierto impacto en su mente.

- *“De mí salen las horas, como de un // campanario trémulo que azota el viento // norte en los días feriados (...).”*

(Las horas que el viento norte azota en los días feriados salen de mí como de un campanario trémulo)

- *“De mí sale esta voz dolorida y extraña (...).”*

(Esta voz dolorida y extraña sale de mí)

- *“Y en la noche se encienden los humildes.”*

(Y los humildes se encienden en la noche)

(24) Gradación narrativa ascendente: *La víspera encendida* posee una gradación narrativa ascendente que entronca varias áreas temáticas: (1) los pensamientos y recuerdos del coronel Garay en el contexto de la Guerra del Chaco y la víspera de la Batalla de Yrendagüé en tres fases que implican un comienzo, un desarrollo y un final marcado por la imagen simbólica de un cigarro; (2) la reflexión de cómo va a actuar o lo que les va a decir a sus hombres para estimularlos antes de entrar en combate; y (3) un canto poético a la palabra. El clímax final se produce prácticamente al final del poema número diez (*El coronel se dispone a arengar a sus soldados*) cuando el coronel Garay es consciente del enorme poder de la palabra y su potencial para mover a los hombres a emprender las gestas más heroicas y las acciones más sublimes, y se prepara ya, consciente de ello, para arengar y espolear anímicamente a sus soldados antes

de una batalla que los llevará a la victoria.

- *“He aquí la palabra, amistad // que no conoce la muerte. // Con ella solamente es probable la aurora, // con ella solamente la eternidad del día, // con ella solamente vendremos de la vida, // pasión enarbolada en un abrazo inmenso, // vendremos de la vida a construir el día con // materiales nuevos”.*

(25) Tipo de sintaxis: en el poemario de Juan Manuel Marcos parecen abundar las oraciones transitivas de complemento directo con una fuerte presencia de oraciones subordinadas, en especial, adjetivas o de relativo, adverbiales, y sustantivas, alternándose, quizá en menor grado, con otras oraciones copulativas que poseen un atributo, u oraciones que constan de un verbo transitivo, un complemento directo y un complemento circunstancial, entre otras:

(1) Oraciones copulativas formadas por un sujeto elíptico o un sujeto explícito y un atributo:

- *Está inmóvil.*
- *Las instrucciones del Estado Mayor son precisas.*
- *Él es un viejo.*
- *Su juventud fue una metáfora del día.*
- *El temor de los morenos era mágico.*
- *Coronel es una manera de ser (...).*

(2) Oraciones simples formadas por un predicado verbal transitivo y un complemento directo:

- *Nadie ordenó su incorporación.*
- *Examina (...) el oeste.*
- *Solicita (...) el último pedazo de cigarro.*
- *Y espera (...) el breve y cómplice // monólogo del humo.*
- *Ha profesado un verbo público y ardiente.*
- *Recuerda sus secretos desafíos.*
- *Visitó las quietudes del relámpago.*
- *Repudió las tentaciones del soborno.*
- *Circuló los enigmas de la noche // y el laberinto pálido del humo.*
- *Adivinó los signos de la muerte.*
- *Recorrió las tristezas de los martes.*
- *Utilizó la letrina del periódico.*
- *Abandonó teléfonos, saros, girasoles (...).*
- *Fusilaré // a la muerte (...).*

(3) Oraciones simples formadas por un verbo transitivo, un complemento directo y un complemento circunstancial:

- *Lo quema con deliciosa lentitud.*
- *La imagina (...) como una madre.*
- *Declaró su amistad con las palomas.*

(4) Oraciones subordinadas adjetivas o de relativo de tipo explicativo o especificativo:

- Él, *que // devoró los libros*, (está) *acechado ahora por la // sombra*.
- (...) Tallo *que se levanta de nuevo*.
- (...) Oculto en esa nada negra *que había // sido nube*.
- Esa combustión (...) *que opina en la quietud*.
- Aquella coma esencial *que ignoró el tipógrafo*.
- La pólvora y el consejo de un agrio titular // *que iluminaba la página primera*.
- Y ahora, esa // *ira verde que arañaba la selva y la guerra // mordía como una lombriz fúnebre*.
- Amo esa adolescencia imprevista y // *veloz que pasó por mi vida como un cometa // prohibido (...)*.
- Convoco a los amigos *que están lejos*.
- Nómadas *que // nunca partieron*, pasos *que anclaron en / tierra hostil (...)*.
- (...) aquel minúsculo pedazo de cigarro *que se // consumía, ingrato, entre sus dedos*.
- El coronel copiaba la silueta (o la idea) del // *Alejandro Magno que tanto había admirado // de niña en un dorado libro de estampas*.

(5) Oraciones subordinadas adverbiales:

- *Pienso, luego insisto. Soñamos, // luego soy* (consecutiva).
 - Nos reconoceréis *cuando // regresemos de la muerte* (de tiempo).
 - *Fusilaré // a la muerte, si es preciso* (condicional).
 - Los viajes se hacen *para regresar* (finalidad).
 - (...) *Si aprendes la alquimia // de la fatalidad y descifras el enigma de la // patria, también te nombrarán Coronel* (condicional).
 - (...) *Si vamos a cantar, // cantemos juntos* (condicional).
 - (...) *Cuando el hombre era / arcilla y tiempo (...)* (de tiempo).
 - **Entonces, el coronel apagó su cigarro** (consecutiva).
- (6) Oraciones subordinadas sustantivas:
- (...) *sin sospechar jamás que se // detendrían de pronto, bajo ella* (de complemento directo).
 - *Sintió que su agobiado pecho se abría // inmensamente al aire también // vasto de la noche* (de complemento directo).
 - (...) *Sabes que la // imaginación es más fiel que la memoria* (de complemento directo). Dentro del complemento directo hay, además, una oración subordinada adverbial comparativa.
 - *Sospecho que su brazo se prolongaba en el //*

apocalipsis (...) (de complemento directo).

- (...) *Preocúpate // de acudir al destino* (...) (De régimen verbal o suplemento).

(26) Elipsis: en poesía el autor hace uso de la elipsis con el fin de suprimir aquellos elementos que este juzgue innecesarios.

Él, que // devoró los libros, (está) acechado ahora por la // sombra.

(27) Etopeya: la etopeya en literatura es muy frecuente, puesto que se recurre a ella para la descripción de un personaje en particular en términos de atributos, virtudes y cualidades, con relación a aspectos psicológicos propios de su personalidad, y vinculados con sus hábitos y costumbres, e ideas y principios éticos y morales, etc. La etopeya puede permitir conocer a fondo un personaje desde diferentes ópticas. Juan Manuel Marcos recurre con frecuencia a la etopeya para la descripción general de coronel, y lo hace desde tres vertientes: (a) a través del propio personaje, esto es, dejando que el coronel Garay despliegue su propia voz dramática; (b) mediante su voz propia como poeta omnisciente; y (3) desde la perspectiva de otro personaje como el de Mamá Leona.

- *"Se ha dilatado tanto ese itinerario por la // palabra, ese oficio de letras, // que fue su vida civil. // Ha profesado un verbo público y ardiente, // enemigo, sincero, casual, una esgrima // torrencial y aventurera, entre esdrújulas // y diptongos, en la*

vigilia repetida de la // Redacción."

- *"(...) Siempre había vestido, sin // embargo, las camisas blancas (...)."*

- *"Abandonó yerba y barrios cotidianos. // La bombilla viajera del silencio. La // inconquistable pausa del ocaso. La tibia // languidez de los vecinos. El territorio amigo // y confidente. La dicha o el vacío, entre // geranios húmedos. El beso todavía. Siempre // el amor. Aún la ternura."*

(28) Prosopografía: No falta tampoco cierta descripción física del coronel Garay con el objeto de complementar a la etopeya. En este caso, el poeta lo sitúa en un entorno físico determinado en el contexto de la Guerra del Chaco antes del advenimiento de la Batalla de Yrendagüé.

- *Está inmóvil. Ásperamente detenido, como // una roca sin tiempo (...). Fijo sobre la inerme hospitalidad de // un tronco derribado por la jactancia y el hacha // del hombre (...). Pero está ahí. Cabellos blancos sobre la // gente roja. Mentón de huracán. (...)."*

(29) Derivación: en *La víspera encendida* el poeta hace uso de la derivación para enriquecer el verso y añadirle fluidez y agilidad:

- *"(...) De él manaba **sangre**. **Sangrarás** sed (...)."*

- *"**Soñando**, sin embargo, el mismo **sueño**".*

- *"(...) su poesía o su **muerte** (...). // ¡Que vengan a*

morirse de nuevo, // los eternos!"

- "(...) *aguardientes, // aguaceros, aguacates (...).*"

(30) Derivatio o poliptoton: esta figura o recurso literario de repetición hace posible el uso de varias formas de la misma palabra mediante el cambio de sus morfemas flexivos. Existe la poliptoton nominal y la poliptoton verbal. Ambas figuras son propias de la agudeza y creatividad verbal del poeta.

- "*¡Tenía que levantarse, levantarlos con su // palabra!*"

- "(...) *Si vamos a cantar, cantemos juntos.*"

(31) La sentencia: la poesía en prosa de *La víspera encendida* está escrita, en ocasiones, a la manera de sentencias que indican firmeza y autoridad en su expresión. La sentencia forma parte de la retórica, y se presentan como afirmaciones o enunciados breves que poseen un carácter de generalización y universalidad. La autoridad que conlleva en esencia cada sentencia es reflejo, por otro lado, de la autoridad y firmeza del autor como poeta y del coronel Garay en su carácter de militar.

- "*Acostumbró los ojos al otoño. Visitó las // quietudes del relámpago. Divagó sobre // tropos y armamentos. Declaró su amistad // con las palomas. Repudió las tentaciones del // soborno. Circuló los enigmas de la noche y // el laberinto pálido del humo. Persiguió como // flecha las metáforas. Adivinó los*

signos de // la muerte. Imprimió una escritura púrpura // (ebria pasión final, cautiva entre secretos) // con caracteres de tarde y tinta triste."

(32) Aliteración: es difícil no encontrar ejemplos de aliteración en poesía como expresión de los sentimientos y emociones del poeta y como imitación de la naturaleza circundante.

- "*De mí salen las horas, como de un // campanario trémulo que azota el viento // norte en los días feriados (...).*"

- "*Mito asomado a la inocencia. Perseverancia // voluntaria del recuerdo. De los relatos // maternos. Mamá Leona resiste aún al // moreno y al tiempo.*"

- "(...) *espera, esa dormida sangre guerrera de los // agricultores, del agrio culto del ayer o la // nada.*"

- "(...) *el // cuartel de las palomas, el campamento de // confesores y alquimistas.*"

- "(...) *Dividió // los torpedos, pirateó el oprobio (...).*"

- "(...) *el // horizonte mágico del miedo, el anónimo // imán de los cangrejos.*"

(33) Isotopía fonética: Dámaso Alonso se refirió a este recurso retórico fónico a la hora de asignar valor a las vocales de acuerdo con el universo emocional del poeta. Si la "a" puede asociarse con el valor de la claridad, la "o" puede asociarse con el valor de la oscuridad. Y aunque

no hay que caer en un exceso de subjetivismo ni en la exageración, tal como afirma el profesor Domínguez Caparrós, sí es verdad que el poeta es, en muchas ocasiones, consciente de los artificios y recursos que le permite la lengua, y los emplea en su favor a la hora de hacer literatura. En los versos siguientes sí podría considerarse, sin embargo, la cuestión de la isotopía fonética. La “o” aparecería como una vocal que denota oscuridad, dolor, penumbra, tristeza y muerte en relación con la voz del protagonista del poemario: el coronel Garay. Nos imaginamos, a su vez, un cielo grisáceo y encapotado de nubarrones, imagen clara del sentir adolorido del militar.

- “*De mí sale esta voz dolorida y extraña, // difícil como el luto, tenaz como este cielo. // Esta voz, también canción o silencio. (...).*”

(34) Imágenes líricas. La emoción. El sentimiento: *La víspera encendida* es un poemario que se caracteriza esencialmente por su plétora de emociones, sentimientos, actitudes, y maneras de ser y sentir a la hora de explorarse lo que ha sido la vida del coronel Garay a través de sus recuerdos mientras se fuma plácidamente un pedazo de cigarro antes de la Batalla de Yrendagüé. El poeta se adentra en la memoria de un periodista y militar que es, sobre todo y, ante todo, un hombre. Y lo que lo caracteriza como hombre es esa vorágine de sentimientos,

emociones, y actitudes que brotan de él, y lo abruman durante el transcurso de su espera, de su vigilia, de su víspera, una víspera encendida haciendo referencia (a) al propio cigarro encendido, vivo, que es imagen simbólica del tiempo que transcurre a lo largo de esa espera; (b) al fuego y al humo del combate; y (c) lo más importante, a ese momento de éxtasis e inspiración mística, de luz y pasión, que va a acontecer cuando llegue el momento en que el coronel Garay haya de encender e iluminar los corazones de sus hombres antes de la batalla. Los sentimientos, emociones, actitudes, y maneras de ser desplegados en el poemario son variados, diversos y únicos, y se expresan a través del corazón del poeta Juan Manuel Marcos que ha demostrado ser capaz de meterse en la piel de otro hombre trascendido para dar cuenta de su heroicidad, de su gran acto de fe, de su gran gesta, y de lo que es posible lograr con el ardor y el fuego de la palabra en femenino, palabra que cristaliza en la pluma del poeta a través del pronombre personal femenino de tercera persona: *Ella*. Los sentimientos, emociones, actitudes personales, y maneras de ser y de sentir se consolidan y adquieren consistencia a través de imágenes líricas de gran belleza.

Ya lo dice muy claramente el poeta: “*Coronel es una manera de ser.*” Y entre ellos destacan:

(a) La ansiedad de la incertidumbre:

“(...) Limbo metálico y // secreto, sitiado por distantes estampidos, el // fognazo plural de un arma adversaria, la // enlutada vegetación encendida de señales, // el agravio desgarrador del matorral.”

(b) La soledad:

“Está inmóvil. Ásperamente detenido, como // una roca sin tiempo, un salmo demorado // (alarido al atardecer), en la vigilia del // desierto.”

(c) La visceralidad y el sentido del honor y del deber:

- “(...) pasión fundamental, mirada entera. Sin lámparas. // Ni palabras. Ni agua.”

(d) El estoicismo y la resignación:

- “(...) sin otra hembra que la sed // mitigada por el coco”.

(e) La fe y la esperanza:

- “(...) ese pálido pelotón mestizo, ese pueblo // callado y posible con el que marcha. La // contraseña definitiva. Lo único por lo que // vale la pena matar.”

- “(...) Son posibles amor y poesía (...). Es posible el vino compartido (...). Son posibles la guerra y // la esperanza (...). // Son posibles la flor y el buen amigo (...).”

(f) La nostalgia de los recuerdos:

- “Recuerda sus secretos desafíos (asaltados de // voces). Las zancadillas de la gramática. // La humildad del diccionario. // La paciencia del borrón.”

(g) La ira y el dolor:

- “(...) Y ahora, esa // ira verde que arañaba la selva y la guerra // mordía como una lombriz fúnebre.”

- “De mí salen las horas, como de un // campanario trémulo (...).”

- “De mí sale esta voz dolorida y extraña, // difícil como el luto (...).”

(h) El amor:

- “(...) El beso todavía. Siempre // el amor. Aún la ternura.”

- “Amo esa adolescencia imprevista y // veloz que pasó por mi vida como un cometa // prohibido (...).”

(i) La paz y la riqueza espiritual interior tras una vida de experiencias:

- “Acostumbró los ojos al otoño. Visitó las // quietudes del relámpago. Divagó sobre // tropos y armamentos. Declaró su amistad // con las palomas. Repudió las tentaciones del // soborno. Circuló los enigmas de la noche y // el laberinto pálido del humo. Persiguió como // flecha las metáforas (...).”

(j) La angustia del porvenir:

- *“Abandonó yerba y barrios cotidianos. // La bombilla viajera del silencio. La // inconquistable pausa del ocaso. La tibia // languidez de los vecinos. El territorio amigo // y confidente. La dicha o el vacío, entre // geranios húmedos (...).”*

(k) La fidelidad a los principios éticos y morales y la rebeldía:

- *“Dimitió de los vértigos orales. Abominó // (de) espías y chacales. Complicó el ajedrez de los // tenientes. Condecoró los pechos del verano (...).”*

(l) La tristeza:

“Recorrió las tristezas de los martes”.

(m) El tedio:

“Con promesas, hastío y uniforme (...).”

(n) El sueño del poeta:

- *“Soñamos, // luego soy.”*

(o) La inocencia y el sacrificio:

- *“Ebrios de luna llena, nómadas que // nunca partieron, pasos que anclaron en // tierra hostil, sin sospechar jamás que se // detendrían de pronto, bajo ella.”*

(p) La inmortalidad:

- *“Nos reconoceréis cuando // regresemos de la muerte.”*

(q) Un acto de justicia y reivindicación:

- *“Voy a pasar revista a la tormenta. Fusilaré // a la muerte, si es preciso. ¡Que vengan los // de siempre!”*

(r) La lealtad del soldado camarada:

- *“¡Que vengan a morirse de nuevo, // los eternos! // ¡Que remonten el tiempo lanchones de // Coimbra, el fuego de Humaitá, // los sablazos de Bado!”*

(s) La exaltación del patriota:

- *“Si la patria es poesía, ¡carajo!, // yo también soy alejandrino.”*

(t) El lirismo de la poesía:

- *“(...) La ausencia alumbró los encuentros.”*

(u) La creencia en el mito como medio o instrumento de inspiración:

- *“Mito asomado a la inocencia. Perseverancia // voluntaria del recuerdo. De los relatos // maternos. // Mamá Leona resiste aún al // moreno y al tiempo.”*

(v) La heroicidad sobrenatural de un hombre único:

- “(...) ¿Era emisario o dios, // teniente o profecía?”

- “Sorteó tómbolas, peligros y humaredas, // loterías, escollos, mulatos invasores. Se // alimentó de raíces nostálgicas, de misterios // errantes, de aires nómades”.

(w) El sentimiento del agobio y del pesar:

- “Sintió que su agobiado pecho se abría // inmensamente al aire también // vasto de la noche.”

- “Acosados por la desolación y la sed, el // sueño no cerraría llagas, no devolvería las // fuerzas desgarradas en la marcha.”

(x) El orador y el gran reto: enardecer a unos hombres hundidos:

- “¿Cómo espolear a su gente? // ¿De qué magia o azar dependían // la mañana y la victoria?”

- “Oh, sí. Ahí estaba el heroísmo. ¿Pero cómo // vencer? ¿Cómo despertar en aquellos // hombres, sin fuerzas para la muerte y el // amanecer, una sed nueva? // ¡No, no le habían vedado la voz! ¡Las// palabras caben en la guerra! // ¡Tenía que levantarse, levantarlos con su// palabra!”

(y) El apego al oficio hasta el final, incluso en el combate:

- “Después de tanta soledad, de tanto sueño, la // aurora,

otra vez, dependía de la palabra.”

(z) La valentía y la hora de la verdad:

- “Entonces, el coronel apagó su cigarro.”

La crítica velada

Toda obra literaria ofrece la posibilidad de estar sujeta a múltiples enfoques o interpretaciones porque precisamente una de las grandes características de una obra literaria es su potente como sugerente subjetividad, y el ser humano es, gracias a la fortuna, subjetivo, y tiene esa capacidad de interactuar con la obra literaria y recibirla o comprenderla de muchísimas maneras. Tras la reflexión anterior y análisis filológico, no he podido por menos de ver en *La víspera encendida* otra interpretación ulterior (y a buen recaudo ha de haber muchas otras) más allá de lo que creo han podido ser los objetivos primarios y primigenios marcados por su propio autor. Para ser sincero, no sé si el autor ha sido consciente o no de lo

que voy a proponer, dado que en ocasiones pienso que los grandes autores, no se dan cuenta de las maravillas que han forjado hasta pasado algún tiempo, o hasta que un avezado como intuitivo lector crítico ha descubierto en ella elementos o enfoques antes nunca hallados o descubiertos. O quizá sí, quizá el autor, en este caso Juan Manuel Marcos, supo jugar muy bien con dobles tramas como han hecho otros autores del pasado, y ha sido capaz de conjugarlas hábilmente en una prosa poética o poesía en prosa. No dejando de reflexionar sobre *La víspera encendida*, como digo, tras el análisis anterior, me di cuenta de que este es un poemario que ofrece muchas interpretaciones que pueden ir más allá de las anteriormente comentadas. Y si fueran ciertas o no, creo que hay que tener la osadía y valentía de hacerlas saber al lector/-ra con humildad y a su autor con sumo respeto.

El caso es que, tras leer y releer este poemario, me han venido a la mente asociaciones con otras grandes obras clásicas de los años 70, como *Anillos para una dama*, de Antonio Gala. Esta obra, que está dentro del género teatral, se estrenó en España en 1973. *La víspera encendida*, en su primera versión, fue escrita en 1979, es decir, también en los años 70 y en contextos caracterizados por dos regímenes dictatoriales. En Paraguay gobernaba por entonces el General Alfredo Stroessner y en España Francisco Franco. Estamos hablando de dos épocas

complejas en las que la censura y las restricciones de libertad dominaban todo el panorama cultural de ambos países. En estas circunstancias, ambos autores, el paraguayo Juan Manuel Marcos y el español Antonio Gala fueron capaces de trascenderse llevando a cabo dos magníficas críticas o visiones veladas contra la dictadura y sus representantes coyunturales a través de tramas o argumentos paralelos. En *Anillos para una dama* tenemos como protagonista a la esposa del Cid Campeador, Jimena Díaz, que aparece viviendo en Valencia dos años después de la muerte de su marido. Dentro de este marco tienen lugar dos historias o tramas paralelas. En primer lugar, la reconquista de Valencia por parte de los musulmanes, y, en segundo lugar, la historia de amor de Jimena por Álvar Fáñez, con quien desea casarse, pero este amor es truncado a causa de la presencia del Cid.

En esta obra se pone de relieve el deseo de libertad a través de la figura de Jimena, la cual representa el deseo de España de apartarse de las riendas del dictador Franco, simbolizado en el Cid Campeador, y forjar su futuro de manera libre e independiente. *La víspera encendida* podría asimismo verse desde dos vertientes:

(A) El coronel Garay enciende un cigarro. Durante el tiempo, espera o vigilia en el que este esté encendido se hará un repaso a su vida, recuerdos, circunstancias. A la par, casi al final del poemario este buscará cómo espolear a sus tropas antes de la Batalla de Yrendagüé, llevándose a cabo una exaltación poética de la palabra como medio de inspirar e inducir a las más grandes acciones. El poemario concluye cuando el coronel Garay está listo para convocar a sus soldados, arengarlos, enardecerlos, y llevarlos a la victoria. Entonces, apaga su cigarro. Se pone fin de este modo a la espera y la vigilia.

(B) El coronel Garay simbolizaría la figura del poeta, de Juan Manuel Marcos, escritor e intelectual que luchó activamente en los años 70 contra la dictadura del General Alfredo Stroessner. En los años 80, Marcos se ve obligado a exiliarse a Méjico, España, y Estados Unidos. En este caso, Marcos se erigen también como héroe en una gesta épica a favor de la libertad y la restauración de un gobierno democrático. Los soldados simbolizan el pueblo paraguayo,

un pueblo cansado, que sufre, y que tiene sed, sed de libertad y de justicia. Marcos, como poeta y héroe, tendrá que enardecerlos a través de la palabra y de la poesía sublimada para que luchen contra la dictadura y devuelvan a Paraguay la dignidad perdida tras la victoria final una vez obtenida la libertad y la democracia. La batalla de Yrendagüé simboliza la lucha de todo un pueblo atormentado y vejado en busca de la tan ansiada libertad, simbolizada en el agua, el agua que da la vida, y, por lo tanto, un futuro para una nación marcada, una vez apagada la sed de la libertad, por la paz y el progreso.

Lengua poética versus lengua cotidiana

Querido/-a lector/-ra, para que veas cómo se aparta la lengua literaria de la lengua cotidiana, que es estándar y común a la mayoría de los hablantes en cualquier idioma del mundo, te propongo un ejercicio de traducción imaginativa e intuitiva en el que se enfrenten amistosamente dos formas de expresión diferentes. La lengua poética, gajo especial de la lengua literaria, que se constituye como ese “dialecto” especial que sublima la expresión de las emociones humanas más hondas universalmente, y el habla coloquial, que pretende abordar la descripción e interpretación de la realidad de

modo más objetivo en términos cognitivos. Ese contraste de dos fuerzas comunicativas hará que apreciemos aún más la lengua poética, y la creatividad del poeta Juan Manuel Marcos. Nuestras propuestas propias del habla común son solo alternativas, quizás algo vagas, a otras muchas que el autor podría perfilar generosamente y con algo de paciencia si fuera su voluntad, voluntad que no dudo posee con creces.

(1)

Lengua literaria

- *Fijo sobre la inerme hospitalidad de // un tronco derribado por la jactancia y el hacha // del hombre.*

Lengua cotidiana

Está situado en un tronco que es seguro y ofrece refugio, y ha sido talado sin ningún motivo por el hombre orgulloso.

(2)

Lengua literaria

- (...) *Él, que // devoró los libros, acechado ahora por la // sombra.*

Lengua cotidiana

Él, que fue un tiempo un gran lector, ahora se ve rodeado por la ignorancia.

(3)

Lengua literaria

- (...) *El cielo // derretido en una preñada oscuridad, // disimulado en el vecino rumor de hierro y // ceniza.*

Lengua cotidiana

El cielo, que está muy oscuro, no llama la atención de nadie debido a las explosiones y al humo del combate.

(4)

Lengua literaria

- *Solicita, sin apremio, a sus deshilachados // bolsillos de militar, el ultimo // pedazo de cigarro.*

Lengua cotidiana

Saca sin prisa de sus rotos bolsillos de militar el último pedazo de cigarro.

(5)

Lengua literaria

- *Anclado en esa geografía anónima y hostil, // recupera la solitaria y plácida costumbre del // tabaco.*

Lengua cotidiana

En ese lugar que desconoce, y que es nuevo para él vuelve a disfrutar del tabaco con tranquilidad.

(6)

Lengua literaria

- *En ese agónico serpentear por la maraña, // (...) lo alienta un // vigor mitológico.*

Lengua cotidiana

Aguanta y lucha estoicamente en un territorio hostil gracias a una fuerza sobrenatural que lo inspira como paraguayo: su cultura guaraní.

(7)

Lengua literaria

- *Y por fin, el esplendor del epíteto impreso.*

Lengua cotidiana

Y ven por fin su artículo publicado.

(8)

Lengua literaria

- *Su juventud fue una metáfora del día.*

Lengua cotidiana

Qué rápidamente pasó su juventud, o su juventud fue muy breve.

(9)

Lengua literaria

- (...) *Siempre había vestido, sin // embargo, las camisas blancas (...).*

Lengua cotidiana

(Hasta antes de ir a la guerra) siempre había sido periodista.

(10)

Lengua literaria

- (...) *Y ahora, esa // ira verde que arañaba la selva y la guerra // mordía como una lombriz fúnebre.*

Lengua cotidiana

Y ahora la guerra hacía mucho daño.

(11)

Lengua literaria

- *La memoria, como cráter colectivo, ilumina // imágenes, sombras, espectros.*

Lengua cotidiana

Recordar, que es propio de los hombres, es un acto que resulta doloroso.

(12)

Lengua literaria

- *Subraya con rojo énfasis los signos de la // libertad (...).*

Lengua cotidiana

Hace saber que para ser libre hay que morir o derramar sangre.

(13)

Lengua literaria

- *La lejanía concibió la nostalgia.*

Lengua cotidiana

Uno se pone triste al pensar en los que están lejos.

(14)

Lengua literaria

- *Asombró la conducta de la lógica. Maravilló // los ojos de la muerte (...).*

Lengua cotidiana

Hizo cosas extraordinarias que otros hombres no hubieran hecho, y salió vivo de situaciones extremas en las que otros habrían muerto.

VII. Conclusión

La víspera encendida constituye todo un ejercicio de capacidad y potencialidad poética. En él el autor ha volcado su conocimiento del arte poético y de hacer poesía a partir de la inspiración, la reflexión, la madurez histórica, y la intrahistoria literaria. La palabra ha sido y es el epicentro de toda esta obra literaria, el eje central en torno a la cual gira toda su historia. Este poemario es, por lo tanto, un homenaje a la palabra y a todo lo que es capaz de llevar a cabo hacia una finalidad trascendental, hacia una gesta memorable, y hacia una épica suprema del hombre de carne y hueso. La palabra es sagrada y digna de respeto, pues lo que ella diga, exprese, y evoque quedará grabada e impresa en la materia del papel para

la eternidad.

Juan Manuel Marcos con gran astucia y sensibilidad ha querido poner de relieve abiertamente dos pretensiones: (1) el poder de la palabra para la creación o exploración de los límites y posibilidades del discurso poético, tratando de responder a la pregunta de hasta dónde puedo llegar con el material y dimensión lingüística y literaria que me permite la poesía, y (2) la capacidad de la palabra para inspirar al coronel Garay a través de sus espectros y fantasmas personales y, al mismo tiempo, para llevarlo a alentar, espolear, enardecer, e iluminar los espíritus de unos soldados consumidos por la sed y la fatiga en el marco de la Guerra del Chaco y poco antes de la Batalla de Yrendagüé. Y Marcos lo ha conseguido con creces dimensionando como se merece en un contexto histórico e intrahistórico la personalidad del coronel Garay pasando revista con marcialidad a sus recuerdos, sueños, y trance sobrenatural antes de dirigirse a unos hombres enlodados en el dolor, la desesperación y la lucha vital.

VIII. Bibliografía

- Alberti, R. *Marinero en tierra*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1924.
- Apollinaire, G. *Calligrammes. Poemes de la paix et de la guerre* (1913-1916). Paris: Mercure de France, 1918.
- Ball, Philip. *Bright Earth: Art and the Invention of Color*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- Cunninghame Graham, R.B. *Portrait of a Dictator, Francisco Solano López (Paraguay, 1865-1870)*. London: W. Heinemann Ltd, 1933.
- Furetière, Antoine. *Le Roman Bourgeois ouvrage comique*. Paris: Editions Porteret, 1927.
- García Lorca, F. *Romancero Gitano* (incluye *Poeta en Nueva York* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*). Barcelona: Librum, S.A., 1995.
- Genette, G. (Traducido por Jane E. Lewin). *Paratexts*

- Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Hernández, Miguel. *Perito en lunas*. Murcia: Ediciones Sudeste, 1933.
- Quintana Villasboa, N. *Las Residentas*. Asunción: El Lector, 2015.
- Lewis, Tracy K. Traducción al inglés de la novela *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos. New York: Peter Lang Books, 2001.
- Segunda edición bilingüe de la traducción al inglés de *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos. Asunción: Criterio Ediciones, 2009.
- Ed. Crítica de *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos. Asunción: Editorial Servilibro, 2013.
- Marcos, J.M. *La víspera encendida*. Asunción: Edición Jomar, 1979.
- *La víspera encendida*. Asunción: Criterio Ediciones, 2017.
- *Poemas y canciones*. Asunción: Alcáandar, 1987.
- *Poemas y canciones*. Asunción, Servilibro, 2013.
- *Poemas y canciones*. Trad. de Daiane Pereira Rodrigues. Edición bilingüe español-portugués. Asunción: Servilibro, 2012.
- *Poemas y canciones*. Trad. de Tracy K. Lewis. Edición bilingüe español-inglés. Miami: Stockcero, 2015.
- *Poemas y canciones*. Trad. de Yin Chendong. Edición bilingüe español-chino. Bureau de Compilación del Partido Comunista Chino, 2015.
- *Hazme un sitio a tu lado*. Trad. de Daiane Pereira Rodrigues. Segunda edición bilingüe español-portugués. Asunción: Servilibro, 2017.
- Menéndez Pelayo, M. *Historia de las ideas estéticas en España*. (Edición facsímil. Volumen primero). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.
- Muñoz, Willy O. "La realidad boliviana en la narrativa de Jesús Lara". *Revista Iberoamericana*, LVII (134 enero-marzo): 225-241. 1986.
- Ramírez Boettner, Luis María. *El conflicto entre Paraguay y Bolivia sobre el Chaco*. Asunción: Intercontinental Editora, 2016.
- Saint-Säens, A. *Paladín de la libertad*. Nueva Orleans: Prensas Universitarias del Nuevo Mundo, 2015.
- *Paladín de la liberté*. Bordeaux: Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2017.
- Sienra Zavala, R. *Síntesis de la Guerra del Chaco*. Asunción: Edición al cuidado de Francisco Aquino Zavala, 2010.

IX. Posfacio

El aprendiz y el versado en literatura encontrarán en las páginas de este libro una proficua fuente de consulta de figuras literarias. La erudición de su autor, José Antonio Alonso Navarro, es un sello de calidad. También hallará parte de nuestra historia. Desde la poesía en prosa de Juan Manuel Marcos, cuya obra "*La víspera encendida*" ha servido de inspiración a este libro, el lector podrá trasladarse desde el arte a las semblanzas de un gran ser humano en un específico suceso histórico, la Batalla de Yrendagué acaecida durante la Guerra del Chaco (1932-1935).

En su obra, Marcos discurre con la pluma para encontrarse con el coronel Eugenio Alejandrino Garay Argaña, el cual se presentó como voluntario para defender a la patria no siendo aceptado en un primer momento por su avanzada edad; y por cierto, hablamos del mismo hombre que después se cubriría de gloria por su activa participación en las batallas de Pampa Grande, El Carmen, Villamontes y, desde luego, por haber sido el conductor de la exitosa e increíble maniobra de infiltración hacia la retaguardia enemiga conocida como batalla de Yrendagué (5-8 de diciembre de 1934).

Si la historia se interesa por los acontecimientos de la sociedad y del ser humano en sus circunstancias de tiempo y espacio, la literatura en tanto manifestación del arte es una manera de hacer conocer los valores e ideales del humanismo universal. Esta amalgama entre historia y literatura es ciertamente fecunda. Para su mejor comprensión podríamos apelar en esta ocasión al historiador y ensayista escocés, Thomas Carlyle (1795-1881) cuando dijo: *“La historia no solo es rememoración de hechos, sino también presencia de almas”*.

La “presencia de almas” de la que hace referencia Carlyle, nos lleva inexorablemente al intento de entender al ser humano tal como es, con sus defectos y virtudes, con sus dudas, aciertos, incertidumbres y decisiones. Las tribulaciones del alma en esos momentos de verdadera encrucijada en la que muerte asoma, están marcadas por

pensamientos tan diversos que nos pueden transportar, en instantes, a los dorados años de nuestra niñez para acaso por última vez, acariciar las manos y rostros de nuestros padres, pues la ofrenda de vida ante el altar de la patria será una manera de dichosa de acelerar aquel encuentro e igualmente alcanzar la gloria.

Es eso lo que Juan Manuel Marcos nos hace notar, cuando refiriéndose a Eugenio Alejandrino Garay, dice: *“Lo imagino sentado en un tronco, la noche antes de la batalla, pensando qué podía hacer para alentar a sus hombres. El relato dura el tiempo que el viejo coronel consume su cigarro”*. Desde luego que el revisionismo histórico como un estudio crítico de los hechos y relatos oficiales es parte de la búsqueda permanente de la verdad. No obstante, la reinterpretación de los acontecimientos si bien puede tener un sentido académico legítimo, también tiene su forma peyorativa con la mera valoración presente de los hechos o el uso política de la historia. Sin embargo, es la literatura expresada a la manera de poesía en prosa la que parecería pone las cosas en su lugar y por dos razones.

La primera y como decía, nos muestra al ser humano tal como es y nos hace mirarnos como por un espejo y; la segunda razón, es que la literatura es una herramienta de expresión para el buen arte de escribir y, de ese modo, expresa gratitud hacia aquellos a quienes consideramos ejemplo y deseamos que las siguientes generaciones los valoren. Este libro adosa, para deleite de los lectores, el

José Antonio Alonso Navarro

estudio analítico de las figuras literarias con la evocación de honor hacia nuestros héroes porque en *La Víspera encendida*, se mantuvieron dignos y firmes. Un legado a honrar.

Victor Pavón

*Abogado, economista, político
y profesor universitario*

CONTRATAPA