Ironía y Espejismos

● Su escritura, su presente y el lugar desde el cual escriben son abordados hoy por Germán Marín y Jorge Guzmán, en tanto que Adriana Valdés y Jorge Rodríguez asumen la lectura crítica de la obra de estos dos creadores.

Con el Perdón de la Palabra

Por Germán Marín

CUANTO daría por responder por qué he escrito la novela "Círculo vicioso", dentro de la trilogía que una tarde, hace años, comencé a preparar en Barcelona a fin de matar el tiempo. El exilio, al igual que a un judío, me había hecho un transeúnte y, a la vez, un prisionero de los recuerdos. No tengo, como se advierte, ninguna contestación válida ni pronta. Quizás sólo podría intentar el ejercicio de alguna hipótesis, de alguna conjetura, pero que, seguramente, sería baladí o jactanciosa o esquiva de cara al prójimo. Siempre he temido pecar de titanismo literario, pero sobre todo de salvador de almas, otra de las formas de la soberbia, porque también existe aquella lindante con el amor a la patria y los símbolos. Tal es la incertidumbre, aumentada por los libros redactados por Conrad, Lezama, Faulkner, que si fuera exigido terminaría por farfullar que escribo para saber por qué escribo, una tautología que, como se adivina, no merecería felicitaciones. Pero con más calma, si estuviera, por ejemplo, acodado a un mesón de bar, podría llegar a explicar que sólo soy un lector que escribe, una frase que acaso resultaría simpática por inofensiva. Quedaría así, aunque sólo fuera una impostura, menos separado del mundo que me rodea, lo cual se supone es una condición, en nombre del Realismo y la Moral, para quien trabaja en literatura. En fin. Entre uno u otro camino, es posible que algún día encuentre una respuesta adecuada, aunque, llegado el instante exprese, como el personaje de Melville, preferiría no hacerlo. Entre tanto, mientras dejo pasar los días a la espera de la revelación del Verbo Divino, es mejor me digo volver sin moverse a las cosas que no engañan, a la objetividad del azar por ejemplo, o, como sentenciaba Malraux, al acohol puro y al amor físico sin palabras, pues hay sueños que, si se contemplan demasiado, como dice el proverbio asiático, se vuelven semejantes a sombras.

Del Temblor entre Dos Memorias

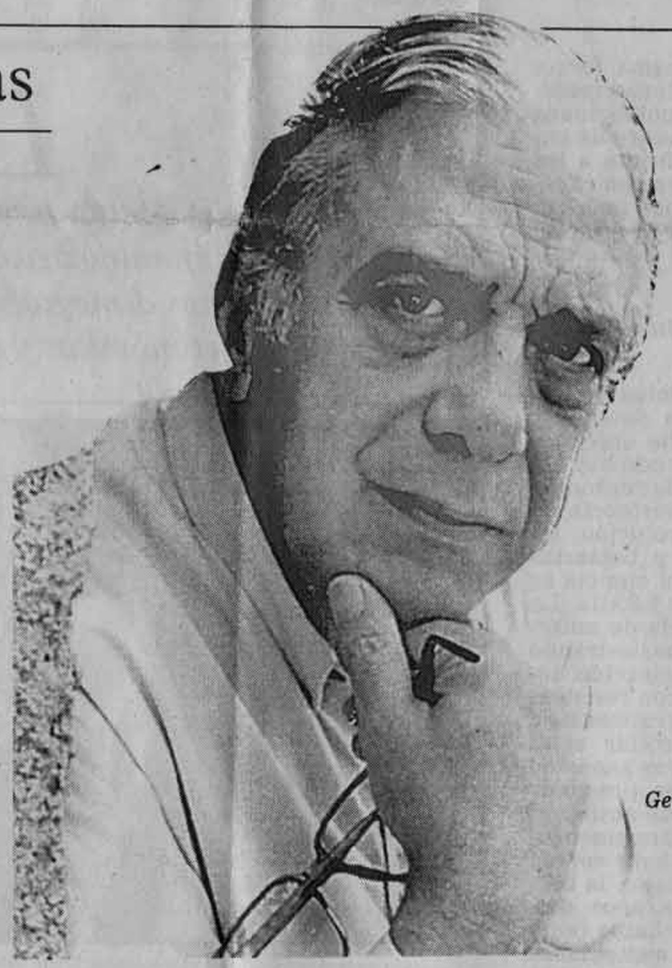
Adriana Valdés

GERMAN Marín (1934) irrumpe desde la retaguardia. Es un novelista de tardía aparición, aunque sea un escritor de toda la vida. "Círculo vicioso" es la primera de sus obras que obtiene amplio reconocimiento público (por ejemplo, el Premio del Consejo Nacional del Libro, 1995). Y es como si fuera una primera novela. Viene tras décadas de silencio y olvido, de trayectoria borrada. A los sesenta años, los escritores de lengua castellana coetáneos suyos tienen recorridos literarios descriptibles, obras juveniles, desarrollos. Me divierte pensar en la novela de Germán Marín como una especie de fenómeno, tan raro como un adulto recién nacido. Una primera novela, pero con las marcas de una densidad de lecturas que muestra el largo trabajo de una vida. Una primera novela, pero saturada de la experiencia retrospectiva de una generación ya crepuscular, la de los 'horizontes cortados', para pescar al vuelo un verso de Huidobro. Un grupo de edad cuyo mundo y cuyo lenguaje volaron en pedazos en 1973, y que a esta experiencia suya, nacional, debieron sumar el lugar común, 'globalizado' del agotamiento de los 'grandes relatos', (los de la ilustración, del marxismo y del psicoanálisis, según dicen los posprofetas).

En palabras del crítico Mariano Aguirre, esta novela presenta 'un fresco de la historia de Chile', y es cierto, a su peculiar manera. En la tarea solitaria de imaginar desde lejos 'un pasado (...) siquiera imperfecto que habl de mis recuerdos', este primer tomo de una trilogía, de una 'Historia de una absolución familiar', sigue las trayectorias de las familias paterna y materna del narrador, hasta su confluencia en su propio nacimiento. Lo hace 'sin respeto por nadie, ni menos por mí', y declara haber 'imaginado los hechos según el recuerdo de mis sentimientos'. Narra la inmigración hacia Argentina y luego hacia Chile de su familia materna italiana; narra también la progresiva ruina económica de la familia paterna, de terratenientes de muy al sur (Carahue), y su traslado hacia Santiago. La trayectoria ascendente de la primera familia , y descendente de la segunda, se entrecruzan entre los polos de la pobreza y la prosperidad. Son estas las figuras del 'fresco de la historia de Chile'. Si viéramos los recientes 'apuntes para una historia de mi tribu', de Donoso, también como un fresco de la historia de Chile, nos percataríamos que ambos casi no se cruzarían. La novela de Germán Marín da visibilidad a sectores distintos de la sociedad chilena, en gran medida ausentes hasta ahora de nuestra narrativa.

La pregunta es cómo, qué lo distingue entre las novelas recientemente publicadas en Chile. Hay que volver atrás, en la novela latinoamericana, para encontrar descripciones aplicables al tono de esta obra: como las de Onetti, se puede incluir entre las novelas 'tristes, misteriosas, entrañables', en que la práctica narrativa no tiene concesiones ni emocionales ni intelectuales para con sus lectores. Eso en cuanto al tono, al temple. Obras que recuperan zonas difíciles de la memoria colectiva, sin apoyarse en el ímpetu épico o en los nuevos mitos de la narrativa de los años sesenta, esas narraciones hechas, entonces y más tarde, para producir una creencia latinoamericanista. (Hoy los grandes éxitos latinoamericanos no producen creencia, más bien una euforia de exotismo bien asimilada por el mercado mundial). Sartre —'el único maestro que tuvo mi generación', se lo llama en esta novela— ha muerto, se dice, 'terriblemente solo en sus ideas'. Sus ensayos se llamaban qué es la literatura, para qué sirve la literatura, y se leían con avidez en la América de entonces, inventora de utopías.

Ese horizonte de ideas es, en la situación narrativa de "Círculo vicioso", un 'horizonte de eclipses', frase que robo a Diego Maquieira. El 'fresco de la historia de Chile' tiene que reducir, por lo tanto, su alcance, irse de la macrohistoria a la microhistoria, a los recuerdos de familia intragables, inasimilables por los esquemas de interpretación, fundados en la violencia, la necesidad, la desesperación. El ímpetu narrativo, de recuperación persiste: el



Germán Marín.

La escritura —siempre ficción, aunque se disfrace de titubeante memoria— es el único tiempo, el único espacio posible para quien ha perdido todos sus lugares.

padre cuenta la historia a su hijo; pero está puesto entre corchetes. No bien el lector se entusiasma con una narración espesa y torrencial, cargada de fuerza y contradicciones, repleta de pormenores y personajes, el libro lo devuelve a la desolación escéptica de unas 'notas personales', una especie de diario del escritor, que sitúa su propio trabajo narrativo y lo relativiza, va dando señales de su carácter ilusorio y precario. Dos son las memorias que se recuperan a la vez: la memoria de la pertenencia y la memoria de la extranjería. Del temblor entre ambas memorias nace. De ahí su doble valor testimonial, por una parte, y su carácter confesadamente capcioso, por otra.

Pues de qué memoria estamos hablando, de qué testimonio, si no es el del eclipse de la propia memoria. Un síntoma es la actitud del narrador barcelonés ante su lengua, sus baches, olvidos y vacíos, y las cicatrices que éstos dejan en el propio texto. Junto al eclipse de las ideas y de los mitos, está el eclipse de la propia lengua, cuando se está en el extranjero. Frente al habla de los chilenos —en ocasionales películas, en fugaces encuentros— el narrador se vuelve una especie de irritado investigador, un afuerino que oscila entre la actitud de superioridad y la del despojo. Y las narraciones chilenas de los años veinte incorporan al pasar, como signo de su propia precariedad como memoria, algún 'cotilleo' u otra expresión netamente española y contemporánea, no se sabe si a modo de guiño o a modo de falla, en todo caso signo del terreno capcioso que se ubica la ficción, disfrazada de memoria. 'Por ventura, ¿te pedí que dijeras la verdad?' es la pregunta del epígrafe, que como toda pregunta retórica se contesta a sí misma. Estamos, entonces, ante una escritura 'situada', según la denominación de Enrique Lihn: situada en un horizonte de eclipses. Su sitio es el entrecruzamiento de dos catástrofes, el de la pérdida de dos lugares: uno, Chile (se escribe desde el exilio, en Barcelona) y el otro, el de las propias certidumbres. ¿Qué queda, entonces, para este narrador desolado, el 'turista más antiguo' en una ciudad donde no vive, y que, 'como esos curas apóstatas de Graham Green' se siente 'moralmente fuera de juego'? 'La única casa del exilio es la mente', dice. En otras palabras, las de su amigo Enrique Lihn, cuya figura pasa por la novela en calidad de personaje, Germán Marín podría hablar de 'días de mi escritura, solar del extranjero'. La escritura —siempre ficción, aunque se disfrace de titubeante memoria— es el único tiempo, el único espacio posible para quien ha perdido todos sus lugares. El gesto de hacerse en ella y sólo en ella es hiperliterario, por una parte. Por otra, en cambio, es el testimonio narrativo hasta ahora más fino y más fuerte de la experiencia del exilio entre los chilenos.

Adriana Valdés, licenciada en Literatura, ensayista, experta en artes visuales.