



Cuadernos del CILHA n 38 – 2023 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 19/01/2023 Aprobado: 16/04/2023 | pp. 1-32



<https://doi.org/10.48162/34.072>

Una crítica al *continuum* de la Historia de Chile en la novelística de Germán Marín

A critique of the continuum of the History of Chile in the novels of Germán Marín

David Martínez Martínez

Universidad de Concepción

dmartinezm@udec.cl

<https://orcid.org/0000-0002-3817-7915>

Chile

Mariela Fuentes Leal

Universidad de Concepción

mariefue@udec.cl

<https://orcid.org/0000-0002-2337-6292>

Chile

Resumen:

Este artículo examina las obras de Germán Marín: *Basuras de Shanghai* (2007), *Círculo vicioso* (2009a), *La segunda mano* (2009b), *Notas de un ventrílocuo* (2013), *El palacio de la risa* (2014), *Bolígrafo y los sueños chinos* (2016a) y *Adiciones palermitanas* (2016b), como un despliegue crítico al *continuum* de la Historia. Estas obras revelan cómo el relato oficial privilegia el relato de los vencedores. La narrativa lúcida de Marín se sumerge en

una búsqueda sistemática e incansable de los residuos históricos de Chile, utilizando el método espeleológico. A través de ese enfoque, Marín advierte la existencia de una historia alternativa, representada por la inclusión de personajes menores y derrotados. Estas voces, que han sido excluidas por el poder hegemónico dominante, son consideradas por Marín como cruciales para la relectura del pasado y la recuperación de una identidad nacional colectiva.

Palabras clave: continuum, historia, Germán Marín, memoria, residuos.

Abstract:

This article examines the works of Germán Marín: *Basuras de Shanghai* (2007), *Círculo vicioso* (2009a), *La segunda mano* (2009b), *Notas de un ventrílocuo* (2013), *El palacio de la risa* (2014), *Bolígrafo y los sueños chinos* (2016a) y *Adiciones palermitanas* (2016b), as a critical display of the *continuum* of History. These works reveal how the official story favors the story of the victors. Marín's lucid narrative plunges into a systematic and tireless search for the historical remains of Chile, using the speleological method. Through this approach, Marín notices the existence of an alternative history, represented by the inclusion of minor and defeated characters. These voices, which have been excluded by the dominant hegemonic power, are considered by Marín as crucial for the rereading of the past and the recovery of a collective national identity.

Keywords: continuum, history, German Marín memory, residues.

Introducción

La literatura de Germán Marín (1934-2019) configura una imagen trastocada de la historia de Chile en el siglo XX y XXI, donde la violencia se expande como un elemento estentóreo en las tensiones del espacio público, repercutiendo en los modos de convivencia social y en la vida privada de los individuos. La voz del autor resuena junto con las voces narradoras y personajes homónimos, examinando el pasado del país desde la retina de un exiliado que marca su vida como su obra con un tono crítico impregnado de resentimiento y tedio. En este sentido, la literatura del escritor chileno presenta características de la autoficción, donde un yo posmoderno entrelaza experiencias propias y reales con distintas formas literarias utilizadas en su proyecto escritural (crónicas, relatos, testimonios, diario de vida, etc.). Esto representa una modalidad desestabilizadora de la referencialidad y los pactos de lectura de autobiográficos (Arfuch, 2007) y de naturaleza inestable (Musitano, 2016), que Marín



acoge de manera creativa a través del concepto *escribiviente*, acuñado por él mismo, fusionando los conceptos de escritura y vida. Este concepto da forma a su propuesta literaria, a veces rozando lo testimonial y otras veces acercándose a la ficción. Este artículo se enfoca en la primera modalidad empleada por Marín, que se circunscribe a la coyuntura histórica del golpe militar de 1973 y a la nostalgia de un Chile en la primera mitad del siglo XX. Ambas situaciones son revisitadas por Marín desde la materialidad decadente que encarna una imagen lúgubre de Chile, al punto de que la crítica ha señalado que su obra constituye una excursión de los rituales secretos de un país invisible, donde aparece de modo horroroso el crimen como una sombra de lo secreto que define lo cotidiano (Bisama, 2016). Así también, el mundo mariniano es descrito como agobiante y desolador, sumergiéndose en zonas oscuras y en las cicatrices del horror (Gómez, 2010), configurando una historia secreta y macabra del país (Espinosa, 2014)¹.

Para Marín, el acontecimiento desencadenante de dicha violencia es el golpe militar de 1973 y ulterior dictadura, los cuales operan como signos traumáticos, llenos de repetición y fragmentación, en torno a la experiencia dictatorial en el paisaje nacional. De ahí que los lectores se encuentran con un proyecto literario marcado por vasos comunicantes, discontinuidades y repeticiones, en una obra que pareciera tener círculos concéntricos donde los personajes repiten episodios marcados por la tragedia, la violencia y el olvido. Se trata de un sujeto sumido en el trauma de la memoria que persistentemente examina el pasado y se resiste en el presente para no olvidar. Por ende, la condición de exiliado marca la obra y vida del autor, expresando el quiebre surgido a partir del golpe militar de 1973, hecho que “arruinó las utopías y sueños de muchos chilenos” (Fuentes, 2023, p. 583), y que Marín cristaliza mediante una memoria fragmentada concretizada en una escritura discontinua, como lo indica la misma investigadora.

¹ Este artículo está enmarcado en el proyecto Fondecyt “Reflexión y resistencia desde la poética de las ruinas de Germán Marín” N°111170585, en el cual el autor participa como tesista del Programa de Doctorado en Literatura latinoamericana en la Universidad de Concepción y la coautora es la investigadora responsable de dicho proyecto. Además, el artículo forma parte del proyecto VRID 2022000505Inv de la Universidad de Concepción.

El autor recuerda con nostalgia un mundo en ruinas que revela las ironías de la Historia tras el intento de ocultar las fisuras en dicho relato y se empeña en reelaborar una memoria colectiva diseminada en la ruta del progreso rectilíneo. Se adopta el uso de mayúscula para hacer alusión a la historia oficial, tal como lo hace Germán Marín a lo largo de toda su obra, y distinguir entre la construcción de la 'historia' en un sentido colectivo, menor² y libertario en el cual un conjunto de voces acompasa los eventos públicos; y la 'Historia' unívoca y represiva, en la cual las voluntades de poder imponen la violencia de una voz hegemónica que reprime el ritmo colectivo y enmudece la voz disonante de los habitantes que resisten esa opresión y esa marcha continua en el destino del país.

El concepto *continuum* de la Historia refiere a la idea historicista conectada a la noción de un tiempo homogéneo, lineal e ininterrumpido que "se contenta con establecer un nexo causal entre diversos momentos históricos" (Benjamin, 2018, p. 318); los cuales están ligados a los vencedores de la Historia, cuyos relatos han sido registrados y legitimados por las voluntades del poder hegemónico. Walter Benjamin propone modificar dicho sentido de la historia de la mano de un historicista materialista que la revisa en forma crítica a partir del presente, incorporando su propia figura al examinar las materialidades dispersadas y/o abandonadas evitando así que toda imagen del pasado que no es registrada en el ahora sea amenazada "con desaparecer" (Benjamin, 2018, p. 309).

Esa redefinición del tiempo homogéneo trastoca la noción decimonónica de la Historia chilena en la obra de Marín pues el hablante se sitúa en los márgenes de aquel discurso y emplea mayoritariamente la figura del exiliado como hilo conductor de las historias. La psiquis traumatizada de aquellos debido a la violencia estatal cristaliza sus pensamientos discontinuos y descentralizados en una escritura zigzagueante y crítica

² Según los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002), la noción de "lo menor" se refiere a una forma de resistencia y pensamiento que busca subvertir o desafiar las estructuras dominantes de poder y las jerarquías establecidas relacionadas con lo "mayor", con objeto de dar cabida a nuevas posibilidades de existencia. En su obra *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (2002), Deleuze y Guattari proponen el concepto de "rizar la máquina", que implica crear líneas de fuga y experimentar con nuevas formas de existencia y organización social explorando los márgenes, las singularidades y las multiplicidades que existen fuera de las estructuras dominantes.



que va rompiendo la estructura continua y unívoca, presentando una palabra quebrada, en términos de la investigadora Mariela Fuentes (2023).

En dicha palabra aparecen intersticios de la memoria que revelan discursos oblicuos que han sido silenciados y acumulados como ruinas del pasado en los márgenes de la centralidad discursiva. El sujeto mariniano mira hacia atrás en busca de esos elementos como sedimentos de posibilidades críticas, a través de los cuales logra reflexionar sobre la pulsión historicista que impulsa una marcha continua de la historia chilena. Al revisar esa marcha, el sujeto construye a partir de los elementos encontrados, narrativas que cristalizan aquella imposición, y al mismo tiempo, evidencian las posibilidades de construcción de un futuro mediante narrativas de historias menores (Fuentes, 2021). De este modo, este artículo interroga cuáles son esas ruinas del pasado que Marín examina para articular una crítica al *continuum* de la Historia de Chile en las obras *Basuras de Shanghai* (2007), *Círculo vicioso* (2009a), *Las cien águilas* (2015b), *La segunda mano* (2009b), *Notas de un ventrílocuo* (2013), *El palacio de la risa* (2014), *Bolígrafo y los sueños chinos* (2016a) y *Adiciones palermitanas* (2016b). Se postula como hipótesis en este artículo que el proyecto literario de Marín aborda desde la ficción los sucesos derrotados y personajes menores que contradicen la versión de las voluntades del poder, con el objetivo de desmitificar la versión oficial de la Historia y plantear una reelaboración de lo que comprendemos como la historia chilena. Para Marín, la historia de Chile tiene un carácter trágico y violento, en tanto está ligada, por una parte, a sucesos sangrientos que han fracturado a la sociedad y a sus habitantes, y, por otra parte, a la pérdida de un sentido colectivo de los habitantes en la ciudad moderna cartografiada en forma de vorágine de consumo.

Reflexiones sobre el *discontinuum* de la Historia de Chile

La narrativa del escritor chileno cuestiona la imagen cohesionada de país impuesta por un discurso hegemónico de perspectiva economicista, que opera como una máscara que oculta la variedad cultural y la superficie agrietada de su composición como nación. Por ejemplo, leemos “Chile en su aparente unidad constitucional es un país disgregado, hecho de retazos, de poblaciones aisladas, de culturas disímiles” (Marín, 2016a, p. 148). Esto queda demostrado en las novelas *Notas de un ventrílocuo* (2013), *Bolígrafo o los sueños chinos* (2016a) y *Adiciones Palermitanas* (2016b), cuando el personaje principal

describe las notables diferencias que marcan la segregación entre el oriente de Santiago y el resto de la ciudad. Los habitantes de los espacios privados y públicos del sector oriente de Santiago gozan de una situación acomodada que refleja el rostro de una ciudad sin carencias y pleno de bienestar. En este grupo, el narrador observa una aglutinación y lazos sociales ligados a un círculo de influencia de tendencia política de derecha que apoyó el golpe militar e incentivó el crecimiento del mercado neoliberal. Por ende, la trayectoria individual de sus integrantes está marcada por un rumbo colectivo con bordes claramente delimitados. Por el contrario, quienes viven en otros lados de la ciudad están sumergidos en espacios privados más restringidos, sometidos a la sobrevivencia en la urbe, donde sus habitantes deben aceptar las voluntades de una élite empresarial ligada a la política. Ello se refleja cuando el protagonista quiere corroborar “en la prensa quiénes mandan en el país, recorro las páginas sociales. Allí se presentan las entidades privadas y los lugares de moda [...] donde los apellidos resonantes [...] se entremezclan mostrando la élite chilena” (Marín, 2016a, p. 66). Este grupo es que tiene privilegios económicos que les permiten acceder a una mejor calidad de vida y ostentar muchas más oportunidades de desarrollo, donde “algunos ilustrados llaman barbarie al atraso que soporta buena parte de Santiago, sobre todo cuando se la parangona con la calidad de vida en ciertos barrios del sector oriente, cada día más extranjerizados, que rodean a la capital” (Marín, 2013, p. 92).

La segregación de la ciudad de Santiago tiene su origen en el golpe militar de 1973, el cual destruyó la convivencia social y la imagen de un Chile unido y colectivo. A partir de ese momento, el país perdió su cohesión y rumbo, convirtiéndose en lo que Germán Marín describe como “un país que la Muerte se llevara” (Marín, 2009a, p. 16). La violencia estatal emergió de manera abrupta y causó la muerte de muchos compatriotas, como señala el narrador de *Basuras de Shanghai* (2007), haciendo referencia a los “desaparecidos, muertos y torturados, debido en gran medida a la irresponsabilidad de sus agentes políticos” (Marín, 2007, p. 147). Muchos sobrevivientes fueron desplazados de los espacios centrales y relegados a vivir en la marginalidad o “pobreza extendida en los márgenes” (Marín, 2016b, p. 138).

Según el autor, a partir de ese quiebre nacional, el curso de la Historia cambia a una máscara de (seudo) orden y violencia. En la entrevista *Nueva narrativa, otro mito nacional*, el autor explica:



Obviamente para mí no fue sólo una fractura constitucional y el paso a un gobierno de facto. Fue algo mucho más profundo, provocado en parte por la naturaleza sangrienta de la implantación del régimen. El golpe nos separó a los chilenos en vencidos y vencedores. Hoy tal vez ese distingo ha desaparecido, pero veo aún esas aguas divisorias, en cuyos márgenes se pueden advertir, bajo distintas denominaciones –el nombre no importa– un país escindido. Llamémosles ricos y pobres, apocalípticos e integrados, o si se prefiere, lobos y ovejas, como el título de un poeta amigo mío. Toda esa cháchara está destinada a decir que el país sigue reordenando de acuerdo al canon impuesto en septiembre de 1973 (Soto, 1997, p. 19).

Para Marín, ese orden impuesto articuló la imagen de un Chile dictatorial desde la década de los setenta, que está ligado a un fascismo basado en la alianza entre grupos económicos y políticos que han gobernado de acuerdo sus intereses particulares, creando leyes ajustadas a su medida de desarrollo. De ahí que en *Lazos de familia* (2008a) se afirme:

[...] en cierta oportunidad llegó a mis manos *Fascismo y dictadura*, de Nikos Poulantzas, el que había leído antes, pero que la inquietud de entender los hechos en el Chile de esos años, pletóricos para el régimen militar, me condujo a adquirirlo (Marín, 2008a, p. 41).

La dictadura de Pinochet está íntimamente ligada a un sistema económico capitalista a cargo de quienes detentan el poder, que entrecruzan su interés de mercado con sus valores de derecha tradicional chilena de un orden perpetuo. Se trata de mantener en funcionamiento un orden sistémico que no ponga en peligro los beneficios de un grupo de poder, “una máquina casi perfecta de la represión y, junto con violar una y otra vez los derechos humanos, entregó el país a un capitalismo salvaje imponiendo con mano de hierro las leyes del recetario neoliberal” (Marín, 2015b, p. 391). De esa manera, las voluntades de poder aseguran su permanencia hegemónica, en que “la vida, como parecía ser ley, proseguiría igual que ayer y anteayer [...] el país no aceptaba el desorden económico” (Marín, 2009b, p. 12), aunque eso implique imponerse a través de la muerte de quienes estén en contra de ese *statu quo*.

En su libro *Círculo vicioso* (2009a), Marín repasa la alianza económico-política en la historia de Chile republicano a partir del ascenso al poder de Arturo Alessandri Palma (1920- 1925) y narra las discordias entre una élite tradicional, propietaria de haciendas y viñedos, que ostentaban el poder económico, político y social desde los años 1830, y la clase media representada por un inmigrante italiano en la elección presidencial. No obstante, se trata más allá de los comicios presidenciales de una pugna por mantener el poder político que ostentaba dicha élite o disolver esas alianzas para refrescar el escenario nacional repartiendo los derechos de los ciudadanos chilenos. Por ejemplo, el programa de Alessandri contemplaba la estabilización de la moneda, la libertad electoral, la solución a conflictos internacionales sin resolver, la promoción de las obras públicas y de la industria, la seguridad de los trabajadores, entre otras. Ello resumía las ansias de reformas de un amplio sector de la sociedad, y a pesar que durante su primer periodo presidencial la economía se reactivó de manera parcial, la legislación laboral y social no progresaron en el Congreso Nacional.

En el capítulo “La transformación de las élites (1920-1980)” de *Historia Contemporánea de Chile II*, de Gabriel Salazar y Julio Pinto (1999) se aborda el gobierno de Arturo Alessandri Palma como un periodo relevante en la historia nacional, con un crecimiento del movimiento obrero y estudiantil, pero sin que ello implicara una modificación en las estructuras dominantes ni en las relaciones sociales establecidas. Si bien es cierto, afirman los autores: “la Derecha no tuvo una participación relevante en los nuevos gobiernos de corte “desarrollista-populista”, en la arena parlamentaria conservó un peso de representación no inferior al 47%” (Salazar y Pinto, 1999, p. 41).

La relectura de Marín sobre el rumbo de Chile a partir de un modelo económico se entrecruza con los valores de la derecha tradicional que ha gobernado en forma sistemática en la nación, a través de un relato dominante que impulsa el deseo de que “el país está condenado a vivir en el orden” (Marín, 2009a, p. 247). De acuerdo con el diarista de *Círculo vicioso*, “el Orden es la máscara que tiene nuestra burguesía para perpetuarse en el Poder. En ese Orden está su orden que los uniformados, en su lenguaje actual, llaman Doctrina de Seguridad Nacional” (Marín, 2009a, p. 567). Dicha disposición surge a partir de la dictadura de Pinochet, gracias a los denominados *enclaves autoritarios* definidos por Manuel Antonio Garretón (1989) como determinados componentes del régimen militar que se mantienen durante el tiempo y

ocasionan dificultades tanto al momento de intentar dar solución a problemáticas asociadas a la consolidación democrática como durante el primer gobierno democrático. Por ejemplo, la asignación de senadores vitalicios o el sistema binominal³, los cuales son impuestos como requisitos el 11 de marzo de 1990 cuando finaliza el régimen militar y surgen los gobiernos democráticos.

En esa época, se incentivaron políticas de reconciliación a cargo tanto del Ejército de Chile como de los gobiernos de transición en un intento de que ese periodo fuera parte de una “historia borrada” (Marín, 2015a, p. 73), junto con los vejámenes, las torturas, las personas desaparecidas, los crímenes, la extorsión, la impunidad y los asesinatos. Para Marín, las autoridades que apoyaron el golpe militar buscaban “borrar su pasado de cualquiera posible mácula y hacer cuentas nuevas” (Marín, 2014, p. 20). En ese asunto coinciden varios autores, como Lazzara (2003), quien se refiere a la época de transición a la democracia como una época problemática que en este artículo se relaciona con dos puntos fundamentales de la obra de Marín. En primer lugar, está la destrucción de lugares relacionados con los vejámenes allí perpetrados bajo el lema “dar vuelta la página, cerrar el capítulo” (Richard, 2007, p. 128), o el imperativo de la reconciliación nacional y pasar por alto las tensiones que habían dividido a la población chilena. Por ejemplo, las obras *El palacio de la risa* (2014) y *Cartago* (2008b) visibilizan lo acontecido en el centro de tortura Villa Grimaldi durante el periodo dictatorial, a través de la figura de un exiliado que regresa al lugar y observa los vestigios de la violencia política y la violación de los derechos humanos e incluso encuentra un brazo femenino al que hace hablar en la ficción desde el trauma de la tragedia. En *El palacio*

³ Manuel Garretón y Roberto Garretón (2010) aseveran que la dictadura cívico militar buscó asegurar su permanencia en el tiempo por medio de cinco *mecanismos-enclave*:

1. La incorporación al Senado de miembros nominados al margen de elecciones populares: senadores elegidos por la Corte Suprema, el Presidente de la República, el Consejo de Seguridad Nacional.
2. La incorporación al Senado de los ex Presidentes de la República (sin distinción de si fueron o no elegidos democráticamente, exigencia que contiene la actual Constitución de Paraguay y la anterior de Venezuela).
3. Altísimos quórum para modificar la Constitución Política (2/3 de sus disposiciones más importantes y 3/5 para el resto).
4. Un sistema electoral minoritario (aunque presentado como mayoritario) binominal, en el que, salvo en el caso de que una de las combinaciones políticas doble a la segunda mayoría (o primera minoría), se produce un empate en el 90% de los distritos, y en prácticamente todas las circunscripciones electorales.
5. La calificación que la Constitución hace, para una gran cantidad de materias, entre leyes normales, leyes de quórum calificado y leyes orgánicas constitucionales, exigiendo para estas dos últimas materias quórum superiores a la mayoría simple: 4/7 de los diputados y senadores en ejercicio (Garretón & Garretón, 2010, p. 118).

Si bien es cierto en su artículo, reconocen que los dos primeros mecanismos-enclave fueron abrogados por la reforma de 2005 bajo la presidencia de Ricardo Lagos, señalan que los otros siguen vigentes.

de la risa (2014), se mencionan los múltiples horrores a los que eran sometidos los detenidos:

Allí eran enclaustrados los izquierdistas considerados incurables, aquellos que proseguían enteros sin ser doblegados en los interrogatorios [...] si bien la mayoría que pasaron por la torre, bajo un período de reclusión que variaba desde quince hasta sesenta o más días, terminaban por desaparecer [...] las primeras cuarenta y ocho horas, luego de experimentar las sacudidas eléctricas en la parrilla, no recibían alimentos y, al tercer día, pasaban a la ración cuartelaria. A las ocho de la mañana, un tacho de café con higos con un mendrugo de pan, una sopa de lentejas fría por la tarde, y un poco de té, casi siempre sin azúcar, después de medianoche (Marín, 2014, pp. 129-130).

Germán Marín está empeñado en observar dicha violencia y acusar “que muchos de sus aspectos han sobrevivido en democracia” (Marín, 2009b, p. 199), la marca del exilio acompaña a la mayoría de sus personajes, con quienes él mismo se identifica en muchas ocasiones. El escritor chileno se ve impulsado a mirar hacia el pasado porque allí encuentra un sentido de vida para afrontar el tedio del presente. Es por eso que su narrativa está llena de interrupciones que arrastran los recuerdos, articulando una versión alternativa a la Historia oficial basada en lo discontinuo, lo menor y lo fragmentario. Al respecto, Marín afirmó en una entrevista: “hasta el momento la versión de los vencidos es mínima, y de ahí que mucha gente no haya calado suficientemente” (Guerrero, 2002, p. 4)⁴. El proyecto narrativo mariniano visibiliza distintos sectores de la sociedad que están ausentes en la literatura nacional y que se conectan con la violencia estatal. Tal es el caso de Betty Catrileo, el Flaco Solís y el Choro Sepúlveda, que aparecen en *Dejar hacer* (2010b), William Araya, apodado el Guarén, protagonista de *El Guarén. Historia de un guardaespaldas* (2012) y Póstumo y Sospecha de *Póstumo y sospecha* (2018). William Araya, desde joven inicia su camino delictivo en su población La Pincoya. Cansado de esa vida intenta escapar de la marginalidad y violencia ingresando a Gendarmería de Chile, pero renuncia al poco tiempo después

⁴ En otra entrevista realizada por Hernán Soto 1997 denominada *Nueva narrativa, otro mito nacional*, asegura: “todo se disuelve en una profunda derrota” (Soto, 1997, p. 19).



para integrarse a la Central Nacional de Informaciones (CNI), durante la dictadura. Su carrera de ascenso social se mantiene continúa con la llegada de la democracia, cuando se convierte en guardaespaldas de un empresario de derecha enriquecido producto de los negocios deshonestos llevados a cabo durante ese periodo. Sin embargo, una tragedia cambia de manera drástica su destino y lo devuelve a su lugar de orígenes, en condiciones ruinosas. Un caso similar se da en *Póstumo y Sospecha* (2018), donde uno de sus personajes principales es Póstumo, quien comienza a ejercer funciones de seguridad durante el régimen militar y, al finalizar sus labores en Villa Grimaldi recibe una retribución económica al término del gobierno militar.

De este modo, es posible ubicar, siguiendo a Omar Pérez (2006), en Germán Marín la representación de un proyecto país en el sentido de buscar el destino y la voz de la sociedad ausente. Esta forma de examen del pasado configura una alegoría de la Historia, dando cuenta de la imposibilidad de una reflexión crítica acerca de la realidad nacional, sus instituciones y modelo económico, sin tener en cuenta los horrores y hechos pretéritos que han contribuido a la configuración de un país con una deuda histórica que desencadenaría en una crisis inminente⁵. Por tal razón, Marín en la entrevista *El escepticismo es una moral* realizada por Marcelo Montecinos y Jaime Pinos (2001) vaticina en una entrevista: “vamos a vivir en un país insoportable, lleno de indignidades, de injusticias sociales, de corrupciones y, si de cultura hablamos, de mascaradas” (Montecinos y Pinos, 2001, p. 16).

Beatriz Sarlo, en *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de la cultura* (2010), propone que las sociedades modernas emergieron a partir de promesas, por lo cual formar parte de un país significaba “ser titular de un crédito cuyo cumplimiento la nación debía garantizar” (Sarlo, 2010, p. 15). Sin embargo, en algunos Estados estos derechos no se han asegurado, como si no formaran parte de un crédito impago. La deuda adquiere, entonces, una dimensión histórica compleja, ya que deja huellas que no se borran simplemente con el cumplimiento futuro de las cláusulas. Estas heridas, incluso cuando se pagan, no cicatrizan del todo. El narrador de *La segunda mano*: “la Historia ofrece

⁵ El autor solo alcanzó a ver parte de las masivas manifestaciones de octubre de 2019 originadas en Santiago pues falleció el 29 de diciembre de ese año. Tampoco pudo presenciar el posterior plebiscito, ni el proceso constituyente, ni tampoco el triunfo del rechazo a la nueva constitución.

muchos ejemplos de deudas sin pagar” (Marín, 2009b, p. 166). La investigadora Mariela Fuentes (2008) postula la configuración de “historias de las derrotas” en Germán Marín, entendiendo que el proyecto mariniano tiene un carácter político relacionado con la existencia de “una historia secreta, contraoficial que ha sido derrotada, pero que se puede rescatar a partir de un tratamiento alternativo y descodificado de la escritura, captando una verdad oculta por los sistemas dominantes” (Fuentes, 2008, p. 10).

En segundo lugar, Michael Lazzara (2014) plantea que se ha difundido en Chile la idea de que durante la dictadura cívico-militar “todos fuimos víctimas”, un relativismo peligroso, agrega Lazzara, pues no se puede olvidar que hubo, por un lado, personas que asesinaron, torturaron y violaron derechos humanos (o colaboraron en ello) y, por otro lado, las víctimas. Contrariamente a esa tendencia hacia el olvido y victimización, Marín afirma agudamente que esa inclinación hacia el olvido resulta paradójica, porque:

[...] Chile era un país de historiadores, éste odiaba el pasado, no le gusta tener memoria de sus actos. Constituiría, por otra parte, un respiro de alivio para el gobierno sacarse el asunto de encima. Como ocurría casi siempre, la indiferencia llevaría pronto a concluir que no había pasado nada de interés. Las cosas volverían a su lugar de origen y, en la falseada balanza, se recuperaría el orden establecido (Marín, 2002, p. 53).

En esa resistencia hacia el olvido, junto con la seudo victimización, Marín avanza desde el trauma de la memoria en una dirección contraria y propone mirar el pasado en forma oblicua, reconociendo que todos los actores, especialmente, los políticos, fueron cómplices de la tragedia del golpe militar. El narrador concluye que su idiosincrasia, “entre otros motivos, de que estas heridas no les quitarán el sueño. Son los personajes adocenados, mediocres, tinterillos, petardistas, reptantes. En una sociedad administrada por unos individuos así, no hay peligro de colapsos ni de accidentes fatales, sólo de consentimientos” (Marín, 2015b, p. 104).

En relación con las víctimas de la violencia dictatorial, también se observan figuras populares cuyas microhistorias se encuentran en los bordes del discurso central del mercado. En este sentido, se trata de leer la historia a contrapelo, siguiendo los planteamientos de Walter Benjamin, y darle la voz a quienes han sido ausentados en el



relato oficial en torno a historia de victorias y poder, protagonistas de portentosos acontecimientos que originan el supuesto progreso, ligado a un ámbito económico-tecnista en el cual el dinero toma centralidad en las relaciones humanas. Más bien, Marín otorga la palabra a aquellos sujetos mudos de la Historia quienes son figuras ruinosas, de bajos fondos, menores, cotidianos y anacrónicos. Ellos revelan una poética del fracaso con la cual el propio Marín se identifica y cuenta la historia de aquellos derrotados con objeto de viabilizar la porosidad del *continuum* de la Historia, cuestionando su rumbo rectilíneo. De esta manera, se advierten personajes que se sitúan en los bordes de una sociedad del consumo, tales como el ventrílocuo de *Notas de un ventrílocuo* (2013), quien, frente a la falta de actividades remuneradas como consecuencia de las nuevas formas de entretenimiento, y su insistencia en perseverar en el arte de la ventriloquia a lo largo de toda su vida, se ve “desplazado así a la orilla” (Marín, 2013, p. 138). En *Bolígrafo o los sueños chinos* (2016a), el vendedor de alimentos de canes debe subsistir desplazándose a negocios de barrio para ofrecer sus productos y de esa manera sortear sus gastos. Sin embargo, cuando llega fin de mes, debe “apretarse el cinturón” (Marín, 2016a, p. 22). El vendedor de comida para perro persiste en el desempeño de su empleo criticando el país, pues la gran mayoría serían: “adoradores del Mercado que pontifican en los medios” (Marín, 2016a, p. 67). En su narrativa, los personajes logran afrontar diversas dificultades, demostrando su capacidad de sobreponerse en una sociedad que los ha desalojado hacia los márgenes tal como en *Adiciones palermitanas* (2016b). Allí, tras la demolición del hotel El Palermo, todo el segmento que residía en dicha edificación debe trasladarse a vivir a espacios alejados del centro de Santiago.

Marín se opone al ideal nacional de “aplanar la historia reciente y hacer cuentas nuevas” (Marín, 2008b, p. 53) y “dejar atrás el pasado” (Marín, 2009b, p. 146). Por el contrario, su narrativa contrasta con “la Historia [...] de los vencedores” (Marín, 2009b, p. 84) y la visión lineal, progresiva y enfocada en un orden primigenio de la república promovido por las voluntades de poder, quienes harán lo imposible por no alterar la narrativa oficial y subyugar a quienes tratan de desviarla. De ahí que el personaje Raúl Marín afirme: “la historia chilena, gallo, resulta claro, sabe vengarse de quien pretende subvertirla, el hereje siempre termina, como Balmaceda, el León o como Allende, en

cómplice o víctima de su aventura” (Marín, 2009a, p. 240)⁶. En otras palabras, la Historia, según Marín, es “una fosa anónima, huesera del olvido, donde caen aquellos que, sin tener dioses ni amos, se atreven a desafiar el destino impuesto” (Marín, 2008a, p. 109). Desde el espacio literario, el escritor nacional busca llevar a cabo una crítica al *continuum* de la Historia de Chile mediante el método espeleológico similar al “excavar y recordar” (Benjamin, 2010, p. 350) el pasado olvidado.

Benjamin utiliza la metáfora de un arqueólogo para explicar la tarea del escritor al hurgar en la historia no oficial. Él excava en la memoria, del mismo modo que un arqueólogo en la tierra, ya que allí están contenidos los recuerdos. Para Benjamin, estos necesitan ser esparcidos y removidos en la memoria dinámica que fluye en el tiempo. De manera similar a los sedimentos de una ciudad antigua enterrada, según Benjamin, la memoria humana queda bajo diferentes capas a las cuales el arqueólogo debe acceder. Dicha rememoración debe ser: “como un buen informe arqueológico que no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar” (Benjamin, 2010, p. 350). Por lo tanto, el filósofo berlinés atribuye a la memoria y el recuerdo un rol crucial en el cuestionamiento de “todos los triunfos que alguna vez favorecieron a los dominadores” (Benjamin, 2008b, p. 38).

De forma análoga, Germán Marín se define como un espeleólogo: “llevado más que por el motivo de excavar gratuitamente, como un espeleólogo, en los lugares oscuros de la historia real o ficticia del país y de sacar de éstos imágenes que los descubrieran tal vez como recuerdos” (Marín, 1999, p. 14). El diarista, en su *Círculo vicioso* (2009a), reconoce la lectura de Benjamin, lo que podría explicar por qué su planteamiento crítico a lo largo de su proyecto literario se basa en rememorar, narrar y recuperar para darle un nuevo sentido a la Historia, integrando hechos violentos que han sido excluidos de la versión impuesta de la verdad oficial, la cual ha impedido el ejercicio de rememorar a partir de las ruinas y los horrores. De esta manera, Marín también se vincula con la labor del arqueólogo propuesta por Benjamin, que consiste en “arrancar la tradición de

⁶ Marín en *Ídola* (2015a) dice: “Chile era un país donde nadie se salvaba de hundirse en él” (Marín, 2015a, p. 188). En *Conversaciones para solitarios* (1999) es todavía más pesimista: “quiera o no, estoy en Chile, donde todo termina en el fracaso” (Marín, 1999, p. 156).



manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla” (Benjamin, 2008a, p. 40). Esta forma de comprender la Historia nacional se contrapone y cuestiona la concepción dominante del presente, permitiendo observar desde otro ángulo las fisuras, los surcos y discontinuidades que conforman una interpretación distinta a la versión oficial. En este sentido, el proyecto de Marín coincide con la misión del *materialista histórico* (Benjamin, 2018, p. 316) de:

[...] reivindicar y rescatar a *todos esos pasados vencidos* que, a pesar de haber sido derrotados, continúan *vivos y actuantes*, determinando una parte muy importante de la historia, subterránea y reprimida pero *presente* dentro del devenir histórico. Pasados derrotados y reprimidos, que a pesar de haber sido provisionalmente excluidos de las líneas *dominantes* de la historia, permanecen sin embargo constantemente agazapados a la espera de la próxima batalla (Aguirre, 2002, p. 190).

Germán Marín propone un nuevo sentido de la Historia en que el oficio de la escritura se utiliza para revisar el pasado, como si fuera un traperero, en términos benjaminianos, que recoge “los detritus abandonados en el camino” (Marín, 2008a, p. 27) prestando especial atención a una Historia que, desde su punto de vista, está “formada de observaciones indirectas, de hechos desaparecidos, de detritus del pasado, de fragmentos dispersos conservados al azar” (Marín, 2002, p. 71). Según Marín, a pesar de su enfoque egoísta, la Historia puede “al igual que la resaca del mar, devolver los desechos a la playa ayudándonos a recuperar parte de los antiguos naufragios, aunque sean unas astillas” (Marín, 2008a, pp. 156-157). Estos restos componen el proyecto narrativo de Marín, quien, obsesionado por mirar el pasado en forma oblicua, analiza los fragmentos dispersos que no han sido considerado en la cadena de un “tiempo homogéneo y vacío” (Benjamin, 2008a, p. 51), y se enfoca en el “tiempo del ahora” (Benjamin, 2008a, p. 51).

Este “tiempo del ahora” está compuesto por la conciencia del sujeto que arrastra aquellos residuos en su memoria, basado en el principio constructivo del historiador materialista, quien cuestiona la Historia lineal al romper el discurso hegemónico de los vencedores y permitir una apertura en el presente al discurso de los vencidos. Esta nueva mirada ofrece un *discontinuum* en la Historia que se convierte en “la base de la

tradición auténtica” (Benjamin, 2008a, p. 80), ya que el diálogo entre un aquí y ahora y los acontecimientos pasados amplían la perspectiva de los hechos del historiador materialista, quien se convierte en “un profeta volteado hacia atrás” (Benjamin, 2008a, p. 78). Del mismo modo, Marín observa retrospectivamente y examina su propia época a partir de los fragmentos del pasado que le permiten cuestionar el presente y ampliar su significado, ya que “de seguro existen otras versiones de los hechos” (Marín, 2009b, p. 152). Esta condición anticipatoria de Marín está vinculada a su compromiso ético y político, que le brinda la posibilidad de reflexionar críticamente respecto a lo pretérito y actual, considerando una perspectiva alternativa a la versión oficial. Esto se evidencia, por ejemplo, en el estallido social de 2019, hecho que de alguna manera Marín anticipó en varias de sus obras, verbigracia, cuando señaló en *Notas de un ventrílocuo* (2013):

Algún día, me atrevo a pensar, este falso equilibrio se romperá de arriba a abajo estrepitosamente por lo que, a semejanza de una pesadilla, reivindicatoria, los sumergidos se desplazarán hasta aquí, dispuestos a más, a conocer las bondades de la vida que ellos no han gozado por generaciones (Marín, 2013, p. 101).

Más adelante en la obra comenta: “como advierto, avanzan briosos aquí y allá los caballos de guerra de la democracia restringida. Lamentablemente, pensando en Chile, estamos dejando de ser el último rincón del mundo, globalizados por una estrategia que en apariencias sólo es comercial” (Marín, 2013, p. 137). Esta perspectiva se relaciona con la idea planteada por Francesc Relea (1998), haciendo alusión a una comparación del desarrollo económico de Chile con *los tigres asiáticos* (Taiwán, Hong Kong, Corea del Sur y Singapur). También se menciona la postura del presidente Sebastián Piñera previa al estallido social de octubre de 2019, en la que destacaba a Chile como un verdadero oasis frente a la crisis política en países vecinos.

De ese modo, el proyecto narrativo de Germán Marín busca articular una memoria alternativa que surge a partir de hechos traumáticos, los cuales la memoria oficial ha dejado marcados como fracturas indelebles. Estas fracturas se presentan de manera subversiva para cuestionar y anular “las categorías totalizadoras del discurso moderno” (Fuentes, 2007, p. 130). En definitiva, la obra de Marín se convierte en una literatura transgresora frente a la tradición literaria establecida, configurando “una literatura imaginativa [...] expresada en una desarticulación de la escritura conclusa” (Fuentes y



Zapata, 2016, p. 155) y fisurada, en la que los vencidos encuentran un intersticio para su existencia y resistencia.

La memoria y los residuos: dos recursos para descubrir nuevos sentidos históricos

La investigadora Elizabeth Jelin (2022) concibe la memoria como un recurso no lineal y en movimiento, en el que el pasado evocado, ligado a un campo en disputa, se hace presente “en función de lo que estamos haciendo hoy y de nuestras inquietudes hacia el futuro” (Jelin, 2022, s.p.). En otras palabras, las temporalidades son comprimidas en un presente que decide la articulación del pasado en términos de la presencia de recuerdos y/o olvidos, tanto a nivel individual como colectivo. Se trata “de cómo vamos a ver el pasado, cómo lo vamos a recordar, no de cómo fue” (Racciatti, 2021, s.p.).

El proyecto literario de Germán Marín se apropia del pasado a partir de su presente como figura exiliada y emancipada de las ataduras de un tiempo pretérito. Este pasado es invocado desde el presente en relatos articulados en base a una memoria fisurada, llena de grietas y cicatrices, materializada en una escritura fragmentada. Desde los intersticios del trauma de la memoria y la impotencia frente a la violencia perpetrada, Marín se hace cargo de las grietas del *continuum* de la Historia y se adentra en las sombras de la memoria del país, entremezclándola con su propia memoria. Las figuras principales de sus narraciones atraviesan las ciudades, indagando en sus recovecos para revelar las fisuras del paisaje y ficcionalizar la historia de las víctimas de la dictadura y dar cuenta de existencias olvidadas, en cuyo relato se conjuga una fractura individual ligada a lo colectivo.

El autor muestra los efectos trágicos de la violencia, que visibiliza tanto su propia figura como en elementos expulsados y/o abandonados por el discurso oficial. Estos son denominados ‘residuos del pasado’ y operan como “testimonio silencioso y, a veces, incómodo de un pasado” (Montecinos y Pinos, 2001, p. 15), en una narrativa con rasgos de autoficción en la que Marín se pregunta “cómo algún día se asumirá en nuestro país el legado de horror que dejará la dictadura de Pinochet” (Marín, 2015b, p. 104), la cual arrasó con antiguos valores en los que, desde su punto de vista, era posible cultivar relaciones humanas y vivir en comunidad, desarrollando fuertes vínculos sociales de

organicidad urbana. Estos valores fueron reemplazados por nuevos valores opuestos, que enfatizan la individualidad y las relaciones de consumo, y que ha fomentado la destrucción del paisaje de la ciudad y del propio sujeto. De ese modo, “la convivencia entre los chilenos estaba agotada, hecha pedazos la vecindad del ayer” (Marín, 2009b, p. 18).

Esta nueva imagen de sociedad perturba al autor, dejándolo con una sensación de extravío cuando regresa a Chile después de 17 años. Aunque el país ha recobrado la democracia, ha perdido aquel sentido de colectividad y valor cultural en su búsqueda de desarrollo económico, lo cual ha aislado a los individuos y los ha sumergido en un valor mercantil. Este nuevo panorama retrotrae al autor a la coyuntura histórica, activando su memoria y trasladándolo a momentos del pasado. Por un lado, Marín revive el tiempo previo al golpe militar, que fue interrumpido por este hecho, instaurando una noción sesgada y violenta de un tiempo rectilíneo cuya “historia priva [...] un tiempo que fue de todos” (Marín, 2009b, p. 9). Por otro lado, desde el presente, rememora lo ocurrido el 11 de septiembre de 1973, rescatando los residuos de aquel periodo histórico como elementos que han sido descartados por los discursos centrales debido a su carácter punzante y subversivo, lo cual tensiona la articulación de una versión continua de la historia.

Raymond Williams (2000) propone que un proceso cultural puede ser juzgado como un sistema cultural que establece rasgos dominantes y excluye la evidencia marginal, incidental o secundaria. Según Williams, un error común es hablar sólo de lo dominante y efectivo, lo hegemónico. También se debería abordar lo secundario e hipotético, lo residual, que contrasta con las características de la narrativa oficial y posee un significado propio. Williams define lo residual como aquello que se ha formado en el pasado y que sigue presente en el proceso cultural, tanto como elemento del presente como del pasado. Ciertos valores, experiencias y significados no son expresados por la cultura dominante, y son más bien experimentados por un remanente:

Un elemento cultural residual se halla normalmente a cierta distancia de la cultura dominante efectiva, pero una parte de él, alguna versión de él –y especialmente si el residuo proviene de un área fundamental del pasado– en



la mayoría de los casos habrá de ser incorporada si la cultura dominante efectiva ha de manifestar algún sentido de estas áreas (Williams, 2000, p. 145).

En algunos casos, la cultura dominante no permite la existencia de experiencia o prácticas residuales fuera de su ámbito de acción, ya que esto podría representar un posible riesgo de subversión. Lo residual surge durante las etapas y formaciones sociales anteriores al proceso de selección cultural, en las cuales se privilegian ciertos significados y valores que se convierten en hegemónicos, mientras otros son desvalorizados.

La ausencia de esos residuos dentro de la cultura dominante genera una rememoración de aquellas interpretaciones creadas en el pasado, las cuales son representaciones de experiencias que la cultura dominante rechaza, reprime, contradice o simplemente no reconoce. En este contexto, Luis Valenzuela Prado (2018) propone: “los residuos, como las ruinas, están dotados de historia y, por esa razón, se convierten en huellas por medio de las cuales abordar el pasado. El reciclaje en este contexto se basaría más en una necesidad que en una preferencia” (p. 195). Por lo tanto, se postula que en la obra de Germán Marín se encuentra una memoria residual a través de la cual los narradores y protagonistas se adentran en el pasado para recoger los elementos ubicados en los márgenes de la oficialidad y en el abandono del progreso moderno. Se trata de la recuperación de desechos de la centralidad que constituyen los testimonios e historias de personas comunes que experimentaron el golpe de estado y la dictadura cívico-militar, así como el estilo de vida previo al establecimiento de la modernidad en el país desde la periferia y la herida. EL propósito es articular un camino a través de una literatura que recoja la violencia, la rabia, el dolor y la perturbación causados por aquellos acontecimientos en el país, “que, como Sísifo, aún no encuentra su sino” (Marín, 2016a, p. 18) y permanece en una acción repetitiva. Marín construye una poética desde el fracaso y habla desde la voz pesimista de un sujeto de izquierda que perdió el sentido de vida y de la literatura después de la destrucción de la utopía socialista en 1973. Es por eso que en *La segunda mano* (Marín, 2009b) se argumenta: “éste es un país de la desilusión donde todo termina en derrota, en escarnio, en ceniza sin esperanza que los pasos que después se darán bajo la ley de Sísifo, bajo la fatalidad de una nueva caída irremediable” (p. 192). La comparación entre el castigo de Sísifo y la Historia de Chile muestra la frustración ante el absurdo castigo del sujeto moderno

de prescindir del pasado y no poder aprender de él. El héroe épico fue condenado a empujar una piedra inmensurable cuesta arriba por una montaña, solo para que, antes de llegar a la cima, la piedra volviera a caer debido a su peso, obligándolo a repetir el proceso perpetuamente. Marín percibe la condena del sujeto moderno, originada por la crisis existencial y el quiebre político, como trágico olvido de su pasado violento al que se niega a escapar. De esa manera, desafía la realidad en contra la corriente – cepillar a contrapelo– y se resiste al olvido mediante una memoria fracturada que libera el pasado de sus ataduras y lo invoca para interpelarlo, a diferencia de la mayoría de los chilenos. Así se expresa:

No puedo cerrar los ojos ante la evidencia de que el país real, formado en su mayoría por una mezcla difusa de víctimas y verdugos, ha seguido por su cuenta la historia de vivir añejando sistemáticamente las previsiones que hacíamos afuera, los esquemas que levantábamos por el deseo no sólo de que hubiera un cambio sino de que, además, ese cambio nos otorgara la razón (Marín, 2015b, p. 146)⁷.

Además, Marín introduce personajes menores y residuales que hacen referencia a obras previas del propio autor articulando un proyecto escritural donde predomina la repetición y la discontinuidad. Este enfoque llega al punto de cuestionar el vínculo entre la noción de Historia y un tiempo cronológico, para concebirla como un discurso que entrelaza, pasado, presente y futuro, a través de la memoria fracturada y residual, que rompe con el orden lineal y juega con las formas de narrar. Según expresa, es “un discurso difuso, que no es verdadero ni falso ni tampoco pretende serlo” (Fuentes, 2008, p. 16). De igual modo, Marín rescata elementos del pasado desde el presente, a veces mediante un discurso autorreferencial que adopta la forma de testimonio de aquellos que han sido rechazados, desfavorecidos y no reconocidos por la cultura dominante, y los considera en la resignificación de la Historia. Otras veces, recurre a figuras anónimas o personajes populares que se vieron obligados a abandonar sus oficios debido al avance del progreso moderno en la ciudad. Por ejemplo, en *Notas de un ventrílocuo* (2013), aparece Betty Catrileo, una ama de casa con origen mapuche,

⁷ Marín, en la misma obra, plantea: “de vuelta al Chile de los desaparecidos y humillados” (Marín, 2015b, p. 365).

cuya biografía se relata en parte, y quien ya había sido mencionada en *La ola muerta* (2015c). También se menciona a Betty en *Basuras de Shanghai* (2007) y se convierte en protagonista de la novela *Dejar Hacer* (2010b). Betty reaparece en *Antes de que yo muera* (2011a) en el relato “La empleada” y en *Últimos resplandores de una tarde precaria* (2011b), en la sección titulada “Nuevos cuentos”, en específico, “Échale, Betty”. Además, en *Notas de un ventrílocuo* (2013) se menciona a una mujer de avanzada edad, llamada la Bambi, quien actúa en el vetusto local *El Infierno*. Su surgimiento está narrado en “La princesa del Babilonia”⁸ de *Basuras de Shanghai* (2007), donde era una famosa bailarina de un cabaret en San Antonio, dedicado a recibir a los militares en la época de dictadura. Posteriormente, reaparece en *Compases al amanecer* (2010a), *Últimos resplandores de una tarde precaria* (2011b) en el relato “El cabo segundo Ortiz” y, finalmente, en *Póstumo y sospecha* (2018). Otro ejemplo de personaje que atraviesa toda la obra es Mónica, presente en obras como *Círculo vicioso* (2009a), *Las cien águilas* (2015b), *La ola muerta* (2015c), *El palacio de la risa* (2014), *Lazos de familia* (2008a) en el relato “Un día feliz”, *Cartago* (2008b), *Basuras de Shanghai* (2007) en el relato “Sacando viruta”, *Compases al amanecer* (2010a) y *Adiciones palermitanas* (2016b).

De esta manera, Marín amplía, tuerce y rescata la historia de estos personajes, rompiendo la linealidad y el sentido único de su relato como una forma de desafiar el concepto lineal de la historia. Muchos de sus personajes transitan entre distintas temporalidades y amplían sus facetas en cada relato. Es interesante examinar que la mayoría de los personajes de Marín se entrecruzan con lo político en diferentes momentos de su vida, así como se observa en el caso de la Bambi y Mónica. En el caso de la primera, en *Basuras de Shanghai* (2007) se relata cómo durante la dictadura ella entabla una relación amorosa con el cabo Segundo Ortiz, conocido por su crueldad hacia las víctimas del gobierno militar. En una noche, la Bambi es visitada por un antiguo amor que es asesinado por Ortiz. Dos años después, cuando se derogó el toque de queda, la Bambi se traslada a Santiago y se une a otro club nocturno. En *Últimos resplandores de una tarde precaria* (2011b), la Bambi reaparece y se narra que el cabo Segundo fue reubicado por el ejército luego en un sumario por el asesinato del antiguo

⁸ En principio fue una muestra, tipo novelle, de lo que sería la obra *Basuras de Shanghai* publicada en julio de 2007 y fue enviada a cien personas en febrero de ese mismo año desafiando el mercado editorial.

amor de la Bambi. Ortiz, aprovechando unos días de permiso, decide buscarla para confesarle que todavía la ama, pero ella sugiere que sean sólo amigos. Ante esto, él renuncia a las fuerzas armadas para convertirse en el portero del bar donde ella actúa, con el objetivo de verla todas las noches. En cuanto a Mónica, en *El palacio de la risa* (2014) se revela que fue prisionera en el centro de torturas Los cuatro Álamos, durante el periodo de la dictadura cívico-militar. Sin embargo, Mónica se convierte en una colaboradora del régimen gracias a Salazar, un capitán del ejército que la libera de sus cargos y la lleva a vivir con él después de abandonar a su esposa. El personaje se convierte en analista en Villa Grimaldi, donde hace un seguimiento de las noticias internacionales sobre la situación de Chile. Una vez finalizado el régimen, Mónica se fue a Argentina con Salazar y el hijo de ambos.

Además, se observa una persistente reiteración y vínculo político con el espacio de Villa Grimaldi, que aparece en una larga lista de libros de Marín, como la trilogía *Un animal mudo levanta la vista*, compuesta por *El palacio de la risa* (2014), *Ídola* (2015a) y *Cartago* (2008b) y, además, en *Póstumo y sospecha* (2018). Para Marín, este lugar representa la arraigada costumbre de borrar el pasado promovida en la sociedad chilena y plantea la necesidad de dar un nuevo sentido al presente a partir de los acontecimientos pretéritos.

Al mismo tiempo, se observa la inclusión de oficios desaparecidos a mediados del siglo XX debido al progreso moderno de la ciudad, lo cual ha suprimido costumbres y tradiciones chilenas que solían cohesionar a la sociedad y otorgar un sentido de pertenencia: el lechero, el afilador de cuchillos, los canillitas, el buhonero, el ropavejero, el talabartero, el vendedor de helados, el fotógrafo ambulante, el estirador de somieres, los organilleros, entre otros, formaban parte de la vida cotidiana y generaban ritos en actividades sociales, culturales y familiares. Marín narra todo esto desde una memoria trastocada que oscila entre los tiempos del pasado y presente, actuando como alegoría de una historia cultural perdida. Esto sirve para advertir la complejidad de los procesos de selección y eliminación de sucesos históricos o culturales, impulsados por la búsqueda de una linealidad promovida por el capitalismo que actúa como una fantasmagoría socialmente difundida y aceptada por gran parte de la sociedad actual, según Marín. Sin embargo, él considera que más bien este proceso representa una decadencia cultural que conlleva una desintegración social catastrófica.



El escritor atribuye esta situación en parte a los medios de comunicación, que “promocionan los viajes [...] las cremas antisolares, la venta de segundas casas en lugares privilegiados, las ropas deportivas. Bajo ese mundo hedonista, satisfecho de los bienes terrenales, me pregunto hasta qué punto la felicidad es completa pues, si damos vuelta la página, encontraremos que, en estos mismos días, se perpetran en la sociedad diversos hechos que hablan de una realidad más secreta, crimen [...] desaparición” (Marín, 2015c, p. 152).

Nelly Richard (2007), en su libro *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento*, plantea que el orden de los sentidos se ve modificado cuando las narraciones y los relatos desencadenan nuevas formas de repensar el tiempo y las secuencias, generando pausas y retornos al pasado mediante una insubordinación a la cronología lineal del tiempo. La cronología, agrega, persiste en su orden hasta el momento en que ciertas narrativas la cuestionan. En este caso, Marín, busca dar voz a aquellos que dentro de la Historia no la han tenido y cuestionar no solo su exclusión dentro de la narrativa dominante sino también la secuencialidad de la Historia de Chile, que se fragmenta en diferentes versiones de los hechos. Otro ejemplo emblemático es el propio Germán Marín en su condición de exiliado, quien desde la distancia de la extranjería adquiere una óptica crítica de lo acontecido en Chile, pero a la vez es capaz de hablar desde su propia zozobra. Esto se refleja en *Las cien águilas* (2015b), en donde su alter ego Venzano Torres menciona que Germán Marín le habría escrito una carta manifestándole su dolor:

[...] a pesar de llevar diez años de exilio, nunca había salido del país remoto. Continuaba prisionero en él, pegado como una mosca a la mugre. Me diría al respecto que “Horroroso Chile” de Enrique Lihn, le resultaba una prolongación de otro poema, “La ciudad” de Konstantino Kavafis, la condena del individuo a sobrellevar, no importa donde fuera, la derrota que representa su destino [...] Después me añadiría, casi al final de su carta que “el verso no soy de aquí, ni soy de allá”, de cierta canción que, al parecer, interpreta Armando Manzanero, traduce mi actual condición, un tanto apátrida te diría, idónea para engancharse (Marín, 2015b, pp. 175-176).

Sylvia Molloy (2001) alude al componente crítico y político de los residuos y advierte que estos provienen de “ciertas zonas de tensiones y conflictos del Chile de la transición democrática” (p. 11). Al integrar estos residuos, Marín lo que hace es “cuestionar sus jerarquías discursivas desde posiciones laterales y descentramientos híbridos” (Molloy, 2001, p. 11), es decir, desde los márgenes desfavorecidos en la pirámide de valores culturales y sociales. A pesar de ser considerados como desechos, estos “están dotados de historia y, por esa razón, se convierten en huellas por medio de las cuales abordar el pasado” (Valenzuela, 2018, p. 195). Germán Marín rescata residuos que son las historias y testimonios de aquellos que experimentaron tanto el golpe de estado como la dictadura cívico-militar. De esta manera, Marín da cabida a un brazo desmembrado encontrado cerca de Villa Grimaldi en su novela *Cartago* (2008b), o a un exiliado que se aventura a pasear por los alrededores de ese centro de tortura para examinar las ruinas del lugar. También rescata figuras marginales que fueron utilizadas para realizar el trabajo sucio en ese centro, como William Araya en *El guarén Historia de un guardaespaldas* (2012), o el personaje Carecueca que aparece en *Compases al amanecer* (2010a), *Notas de un ventrílocuo* (2013) y *Adiciones palermitanas* (2016b). Se trata, entonces, de narrar la versión de los oprimidos o “derrotados de las historias del pasado y que se situaron en una posición al margen de los sistemas dominantes” (Fuentes, 2008, p. 21). Desde esta perspectiva de la derrota, Germán Marín puede mostrar cómo las cosas adquieren un sentido inusitado en contraposición a lo oficializado por la Historia, según Pérez (2006). Además, Marín no sólo recurre a los residuos y la memoria como recursos de un discontinuo histórico, sino también propone una versión diferente a la oficial a través de narradores o personajes:

[...] gracias al soplo de la vendedora de pescado en la explanada del muelle, que me contó entre otros hechos que una noche fatídica para todos en San Antonio, tres días después del golpe, hubo sangre a baldazos ante el edificio de la Municipalidad y que, consecuencia del posible enfrentamiento [...] la sangre corría por los desagües a la mañana siguiente al igual que se hubiera faenado allí una partida de congrios y corvinas, extrayéndole las vísceras a cuchillo para luego filetearlos (Marín, 2007, p. 18).

Más adelante explica:



[...] acompañada de los rumores que comenzaba a escuchar acerca de otras personas de aquí y de los alrededores, de las cuales se ignoraba qué había ocurrido con ellas que no daban señales, adónde estaban en medio de aquel silencio de matadero clandestino que parecía habernos absorbido. Los diarios de la provincia no informaban nada acerca de esos hechos ni menos las radios locales, dedicadas en el mes de la patria a exaltar la flamante junta militar. (Marín, 2007, pp. 20-21).

Marín examina metafóricamente las noches de la dictadura militar, que cubren los hechos sangrientos, y busca en esos escenarios lúgubres residuos capaces de resarcir cada uno de los episodios dramáticos de la Historia del país, mostrando la decadencia moral⁹. Su objetivo es visibilizar dichos horrores para recordarlos y reflexionar sobre ellos, hacerlos parte de la Historia de Chile y construir una comprensión más transparente del presente (Miranda, 2010). De esta manera, se reconoce los errores del pasado y se busca pagar, en parte, los daños ocasionados¹⁰, con el fin último de unir nuevamente a la población chilena. Marín busca poner fin a lo que él llama “el viejo litigio sin solución que divide a los chilenos” (Marín, 2008b, p. 124). La tensión entre la memoria oficial y las memorias alternativas permite una nueva posibilidad de sentido sobre la cual construir una identidad colectiva. Esta identidad recogería los residuos de seres quebrados por la dictadura militar, considerando sus sentimientos de despojo y el sentido fragmentado de sus historias, y buscaría reparar los efectos de la desintegración de su identidad, según Nelly Richard (1994).

Uno de estos sujetos es Germán Marín, un exiliado que se niega a aceptar la reconciliación forzada de pertenecer al sentimiento común de una patria. Por eso se

⁹ *Fuegos artificiales* (2017) vaticina: “la sangre del país se estaba convirtiendo en un líquido inútil” (Marín, 2017, p. 33). *Conversaciones para solitarios* (1999) dice: “el país no era el mismo, extraviado ahora en la condena, cuya frente no se limpiaría por años” (Marín, 1999, p. 51). En *Basuras de Shanghai* (2007) plantea que: “desaparecidos, muertos, y torturados, debido en buena medida a la irresponsabilidad de sus agentes políticos” (Marín, 2007, p. 147). Este comportamiento, según *Póstumo y Sospecha* (2018), es acompañado por las: “normas éticas no escritas que imperaban en el llamado espíritu de cuerpo de dicho organismo, era obligatorio el dictado del silencio y, en consecuencia, todo lo que sucediera adentro, pertenecía sin nombre a las entrañas del enclave cuartelario” (Marín, 2018, p. 118).

¹⁰ Aunque a Marín le resulta casi imposible, al menos en el plano ficcional, tiene la oportunidad de reparar el daño a una de las víctimas y de hacer justicia, pero lamentablemente con sus propias manos, a uno de los implicados en las violaciones a los derechos humanos en el periodo de la dictadura cívico militar. Para más detalles revisar *Cartago* (2008b).

propone elaborar un proyecto narrativo que aborde el problema de la identidad nacional e incluya a quienes vivieron experiencias traumáticas y sientan que sus vivencias han sido excluidas del relato oficial. Además, retroceder en la Historia hacia un momento anterior al golpe de estado permite el reconocer el asombro y desasosiego que causó en los ciudadanos chilenos aquel acontecimiento. El escritor nacional recuerda haber habitado una pequeña casa donde “se sentía feliz” (Marín, 2013, p. 74), pero al enterarse del bombardeo del Palacio de la moneda a través de la radio en la mañana del 11 de septiembre, presiente que las cosas nunca volverán a ser como y concluye que se generará “un lamento colectivo sin término” (Marín, 2016a, p. 245). Tras el golpe de estado, la dictadura cívico-militar y el posterior proceso de consolidación democrática, Marín advierte que la falta de identidad está relacionada con la negación del pasado por parte de las clases dominantes. Describe al país como una ciudad que aún no posee una identidad definida, en constante cambio. Siente que todos estarían destinados a ser desplazados a la orilla “éramos, en fin, más de uno de los náufragos quedados a la deriva¹¹, perdidos sin consuelo en una realidad, más abierta que la de ayer, cuyos límites carnívoros desconocíamos” (Marín, 2013, p. 85)¹², atrapados en las penumbras de la soledad.

La tendencia frecuente de Marín de mirar el pasado se relaciona con su afán por la memoria y su *conciencia histórica*. Según Ricoeur (1999), la conciencia histórica implica seguir y rastrear las huellas dejadas en la Historia:

Para conservar las raíces de la identidad [...] hay que tratar de salvar las huellas [...] entre estas huellas se encuentran también las heridas infligidas por el curso violento de la historia a sus víctimas [...] la memoria [...] ha sido amenazada políticamente por [medio de una] verdadera censura de la memoria (Ricoeur, 1999, p. 40).

En este sentido, Marín enfatiza una Historia crítica que lucha contra la memoria oficial. Esto genera un conflicto con aquellos que buscan una reivindicación histórica contando

¹¹ En *Círculo vicioso* (2009a) aduce algo similar: “el golpe militar, en septiembre de 1973, tras desorganizar abruptamente nuestras vidas, dejándonos a la deriva durante unos cuantos años” (Marín, 2009a, p. 15).

¹² En *Fuegos artificiales* (2017) asevera: “pertenecemos a una generación traicionada” (Marín, 2017, p. 98).



los acontecimientos fundadores de la identidad colectiva y nacional de manera diferente. Estos individuos resisten el impulso de las voluntades hegemónicas que seleccionan y constituyen una narrativa histórica desechando los acontecimientos que interfieren en la composición de un relato supremo. Ante el latente olvido social “todo tiende a desaparecer con el tiempo, a extinguirse en grumos, en frases, sin otro espacio que la soberana nada” (Marín, 2016a, p. 251).

En la nueva posibilidad de sentido en torno a la Historia de Chile, en la novelística de Germán Marín se identifica el recurso de la memoria, “inclinada sobre todo al pasado, quizá como una forma de sostén” (Marín, 2008b, p. 31). Según Elizabeth Jelin (2002), la memoria colectiva es necesaria como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a comunidades o grupos (pp. 9-10). Para aquellos que han sido discriminados, oprimidos y silenciados, remitirse a un pasado común posibilita la construcción de sentimientos de valoración y seguridad en el grupo y en sí mismo. En este sentido, Marín despliega procesos de reescritura y reflexión peculiares a partir del golpe militar de 1973, un acontecimiento que fracturó el tejido social chileno y que aún no puede ser reparado en la nación. Marín examina este evento desde su condición de exiliado, anclado temporalmente en el pasado, que es el punto de origen de su quiebre existencial y literario. Marín trabaja con procesos creativos que tienen un compromiso ético y político, relacionado con la prohibición de olvidar según Ricoeur (1999). Esto implica mantener la memoria a largo tiempo y contra el tiempo, en tensión con la memoria promovida por el poder. Uno de los desafíos, según Jelin, es el borrado y olvido causados por la voluntad política y el silencio de aquellos que crean estrategias para ocultar pruebas y rastros con el fin de impedir su recuperación en el futuro. se relaciona con la prohibición de olvidar, manteniéndola a lo largo del tiempo y contra el tiempo. Estos se plasman en la visibilización de otra memoria que está en tensión con la fomentada por el poder. Uno de los retos, según Jelin (2002), son las borraduras y olvidos como consecuencia de la voluntad política y el silencio de quienes crean estrategias de silencio, destrucción de pruebas y rastros con el fin de impedir su recuperación en el futuro. Algo de eso se aprecia en *El palacio de la risa* (2014) de Germán Marín, donde se detalla cómo Villa Grimaldi pasa por distintos dueños hasta convertirse en un centro de torturas durante la dictadura cívico-militar, y cómo al finalizar dicho régimen se inicia el robo del patrimonio artístico de la mansión y su demolición. Por lo anterior, postular una memoria única es incorrecto, ya que está

anclada en una realidad llena de “contradicciones, tensiones, silencios, conflictos, huecos, disyunciones, así como lugares de encuentro y aún «integración». La realidad social es compleja, contradictoria, llena de tensiones y conflictos. La memoria no es una excepción” (Jelin, 2002, p. 37).

Marín se conecta con los planteamientos de Paul Ricoeur en “La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido” (1999), quien destaca la dificultad asociada a la celebración de acontecimientos fundadores, generalmente violentos y legitimados por el Estado, los cuales suponen la humillación de otros. Esta idea se relaciona con la propuesta de Ricardo Piglia (2014) acerca de la construcción de una sociedad como una trama de relatos, un conjunto de:

[...] historias y ficciones que circulan entre la gente. El Estado centraliza esas historias; el Estado narra. Cuando se ejerce el poder político, siempre se impone una manera de contar la realidad. Pero no hay una historia única y excluyente circulando en la sociedad (Piglia, 2014, p. 33).

Así, el Estado construye ficción y no se puede gobernar sin construir ficciones. Por otro lado, “yo diría que la literatura disputa ese mismo espacio, es decir, que la literatura está construyendo un universo antagónico a ese universo de ficciones estatales” (Piglia, 2014, p. 184). Marín realiza esta tarea dándole cabida a la tensión entre olvidar y recordar, donde los recuerdos discrepantes fueron silenciados por la memoria hegemónica (Richard, 2007), y Marín se empeña en integrar relatos alternativos y aquello que ha sido desechado por la Historia nacional para articular “un ejercicio de memoria urbana que se suma a las disputas de la memoria, posicionando a la literatura dentro de este conflicto permanente” (Gajardo, 2017, p. 80).

Conclusiones

El poder hegemónico promueve una Historia oficial que omite, silencia y distorsiona historias de los bordes y menores, lo que dificulta el acceso a dicho conocimiento para las generaciones más jóvenes. Sin embargo, Germán Marín está empeñado en observar dicha violencia y acusar “que muchos de sus aspectos han sobrevivido en democracia”

(Marín, 2009b, p. 199). Además, él no puede liberarse de estos hechos “al escuchar en silencio los viejos días que me persiguen” (Marín, 1995, p. 88). Por lo tanto, su narrativa está llena de interrupciones que arrastran los recuerdos y articulan una versión alternativa a la Historia oficial desde lo discontinuo, lo menor y lo fragmentario. Por ello, en las obras analizadas en este artículo, Marín, a través del método espeleológico, examina residuos del pasado que incluyen sitios adaptados para cometer violaciones a los derechos humanos durante la dictadura cívico-militar, pero que fueron destruidos como parte de los mecanismos utilizados por la narrativa oficial para mantener un discurso unívoco sobre el pasado. Al mismo tiempo, constata la impunidad por parte de los involucrados en dichos vejámenes y la existencia de una memoria alternativa a la Historia oficial a la que él le da voz dentro de su proyecto escritural, cuestionando el relato dominante. Por último, advierte la ausencia de aquellas historias que ponen en tela de juicio el *continuum* lineal del pasado, presente y futuro, y que en sus textos se presentan en un *discontinuum*, promoviendo así una reflexión y revisión de los procesos de selección y eliminación dentro de la cultura nacional como medida para recuperar la identidad nacional.

Referencias

- Aguirre, J.C. (2002). Walter Benjamin y las lecciones de historia vista a contrapelo. *Secuencia*, 52, 181-198.
- Arfuch, L. (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2008a). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Editorial Itaca.
- Benjamin, W. (2008b). *Obras*. Libro I. Vol 2. Abada Editores.
- Benjamin, W. (2010). *Obras*. Libro IV. Vol 1. Abada Editores.
- Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones*. Taurus.
- Bisama, A. (24 de junio de 2016). Tiempos muertos. *Revista qué pasa*. <http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/2016/06/tiempos-muertos.shtml/>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos
- Espinosa, P. (27 de junio de 2014). Los auténticos chupacabras. *Las últimas noticias*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:573390>
- Fuentes, M y Zapata, J. (2016). La escritura a la intemperie del lenguaje en Enrique Lihn y Germán Marín. *Universum*, 31, 153-172.
- Fuentes, M. (2007). *La ola muerta* de Germán Marín. *Acta Literaria*, 34, 129-139.

- Fuentes, M. (2008). Memoria de historias menores en *Basuras de Shanghai* de Germán Marín. *Acta Literaria*, 36, 9-26.
- Fuentes, M. (2021). El imaginario de las ruinas desde una nostalgia reflexiva en *Adiciones palermitanas* de Germán Marín. *Universum*, 1, 237-252.
- Fuentes, M. (2023). La palabra quebrada en la poética de Germán Marín. En M. Waldegaray (Ed.), *Cuerpos: miradas poéticas, significaciones políticas* (pp. 579-596). Editorial Orbis Tertius.
- Gajardo, I. (2017). Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín. *Summa Humanitatis*, 9, 75-109.
- Garretón M. (1989). *La posibilidad democrática en Chile*. Flacso.
- Garretón M. y Garretón, R. (2010). La democracia incompleta en Chile: La realidad tras los rankings internacionales. *Revista de Ciencia Política*, 30, 115-148.
- Gómez, A. (12 de junio de 2010). Marín revive viejos fantasmas en nuevo libro de cuentos. *Biblioteca Nacional*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-347394.html>
- Guerrero, E. (21 de diciembre de 2002). Marín anuncia su retiro. El resto es silencio. *Biblioteca Nacional*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/coleccion/BND/00/RC/RC0075403.pdf>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. (31 de enero de 2022). Las memorias se dan siempre en escenarios de lucha. *Hacemos Memoria*. <https://hacemosmemoria.org/2022/01/31/las-memorias-se-dan-siempre-en-escenarios-de-lucha-elizabeth-jelin/>
- Lazzara, M. (2003). Tres recorridos de Villa Grimaldi. En E. Jelin y V. Langland (Comps.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (pp. 127-147). Siglo XXI de España Editores.
- Lazzara, M. (2014). El fenómeno Mocito (Las puestas en escena de un sujeto cómplice). *ContraCorriente*, 12, 89-106.
- Marín, G. (2012). *El guarén. Historia de un guardaespaldas*. Fondo de Cultura Económica.
- Marín, G. (2010a). *Compases al amanecer*. Editorial Hueders.
- Marín, G. (2010b). *Dejar hacer*. Aguilar Chilena de Ediciones S.A.
- Marín, G. (2011a). *Antes de que yo muera*. Universidad Diego Portales.
- Marín, G. (2018). *Póstumo y sospecha*. Editorial Planeta Chilena S.A.
- Marín, G. (1999). *Conversaciones para solitarios*. Editorial Sudamericana Chilena.
- Marín, G. (2002). *Carne de perro*. Ediciones B.
- Marín, G. (2007). *Basuras de Shanghai*. Random House Mondadori S.A.
- Marín, G. (2008a). *Lazos de familia*. DeBolsillo.
- Marín, G. (2008b). *Cartago*. DeBolsillo.
- Marín, G. (2009a). *Círculo vicioso*. DeBolsillo.

- Marín, G. (2009b). *La segunda mano*. Random House Mondadori S.A.
- Marín, G. (2011b). *Últimos resplandores de una tarde precaria*. Aguilar Chilena Ediciones S.A.
- Marín, G. (2013). *Notas de un ventrílocuo*. Aguilar Chilena de Ediciones S.A.
- Marín, G. (2014). *El palacio de la risa*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Marín, G. (2015a). *Ídola*. Editorial Hueders.
- Marín, G. (2015b). *Las cien águilas*. Alfaguara.
- Marín, G. (2015c). *La ola muerta*. Alfaguara.
- Marín, G. (2016a). *Bolígrafo o los sueños chinos*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Marín, G. (2016b). *Adiciones palermitanas*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.
- Marín, G. (2017). *Fuegos artificiales*. Lectura Ediciones.
- Marín, G. (1995). Mudo. En G. Marín, *El palacio de la risa* (pp. 83-89). Planeta Biblioteca del Sur.
- Miranda, C. (2010). La transformación del relato cinematográfico y televisivo en la representación del pasado. *Analecta*, 4, 1-22.
- Molloy, S. (2001). Introducción. En N. Richard, *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)* (pp. 11-23). Editorial Cuarto Propio.
- Montecinos, M. y Pinos, J. (enero de 2001). Germán Marín: el escepticismo es una moral. *Biblioteca Nacional*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:591420>
- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta literaria*, 52, 103-123.
- Pérez, O. (29 de septiembre de 2006). *Círculo vicioso* de Germán Marín. Neocriollismo encriptado. *Letras mysite*. <http://www.lettras.mysite.com/gm230906.htm>
- Piglia, R. (2014). *Crítica y ficción*. De bolsillo.
- Racciatti, E. (31 de octubre de 2021). Elizabeth Jelin: “Cuando hablamos de memoria no hablamos del pasado sino de qué hacemos hoy con ese pasado. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2021/10/31/elizabeth-jelin-cuando-hablamos-de-memoria-no-hablamos-del-pasado-sino-de-que-hacemos-hoy-con-ese-pasado/>
- Relea, F. (23 de marzo de 1998). La otra cara del 'jaguar' de América Latina. Millones de chilenos tratan a toda costa de subirse al tren del espectacular desarrollo. *El País*. https://elpais.com/diario/1998/03/23/internacional/890607627_850215.html
- Richard, N. (1994). *Insubordinación de los signos. (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Editorial Cuarto propio.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Arrecife.
- Salazar, G. y Pinto, J. (1999). *Historia Contemporánea de Chile II*. Lom Ediciones.
- Sarlo, B. (2010). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de la cultura*. Siglo XXI Editores Argentina.

Soto, H. (13 de junio de 1997). Nueva narrativa, otro mito nacional. *Biblioteca Nacional*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-172867.html>

Valenzuela, L. (2018). Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández. *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 17, 181-197.

Williams, R. (2000). Dominante, residual y emergente. En R. Williams, *Marxismo y literatura* (pp. 143-149). Ediciones Península.