



## La estética del desecho en *Notas de un ventrílocuo* y *Bolígrafo o sueños chinos* de Germán Marín

### The aesthetic of waste in *Notas de un ventrílocuo* and *Bolígrafo o sueños chinos* by Germán Marín

Recibido: 24-10-2022 Aceptado: 14-03-2024 Publicado: 31-12-2024

**Mariela Fuentes Leal**

Universidad de Concepción  
mariefue@udec.cl

 0000-0002-2337-6292

**David Martínez Martínez**

Universidad de Concepción  
dmartinezm@udec.cl

 0000-0002-3817-7915

**Resumen:** Este artículo examina las obras *Notas de un ventrílocuo* y *Bolígrafo o sueños chinos* de Germán Marín con objeto de proponer una estética del desecho basada en los residuos extemporáneos de una cultura desalojada por la modernidad y el régimen militar de Pinochet. Se trata de una literatura que evoca un tiempo pretérito en ruinas a partir de la palabra manuscrita de un nostálgico que resignifica fragmentos de la historia a través de una memoria reflexiva.

**Palabras clave:** Estética del desecho, ruinas, residuos, memoria, nostalgia.

**Abstract:** This article examines the works *Notas de un ventrílocuo* y *Bolígrafo o sueños chinos* by Germán Marín in order to propose an aesthetic of waste based on the extemporaneous residues of a culture evicted by modernity and the Pinochet military regime. It is a literature that evokes a past time in ruins from the handwritten word of a nostalgic person who redefines fragments of history through reflective memory.

**Key words:** Waste aesthetics, ruins, waste, memory, nostalgia.

---

Citación: Fuentes, M. & Martínez, D. (2024). La estética del desecho en *Notas de un ventrílocuo* y *Bolígrafo o sueños chinos* de Germán Marín. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 34(2), 706-721. doi.org/10.15443/RL3431



## 1. Introducción

La prolífera obra de Germán Marín (1934-2019) examina la historia sociocultural chilena trenzando la memoria privada con la esfera pública a fin de propender un gesto crítico en su literatura. El autor pone atención en la modernidad que deja una estela de pérdida en la cartografía de la ciudad de Santiago, junto a tradiciones y oficios, dando paso a un temple mercantilista que prescinde del arte artesanal y del afán comunitario. Se trata de problematizar el contraste entre un estado previo y la nueva situación citadina en las obras *Notas de un ventrílocuo* (2013) y *Bolígrafo o sueños chinos* (2016). Los protagonistas: un ventrílocuo y un vendedor ambulante de comida para perros detienen la mirada en lo impropio de su tiempo durante sus largas caminatas por la ciudad en que examinan el declive de los espacios arquitectónicos, sociales y culturales. Estos operan como residuos de lo extemporáneo, los que han sido desalojados de la cotidianidad; sin embargo, ellos son rescatados en las reminiscencias de un nostálgico que emplea la escritura manuscrita y conforma una estética del desecho.

La persistencia de las formas tradicionales de dichos aspectos en la narrativa mariniana está ligada al empeño de individuos, aferrados a una relación auténtica consigo mismo y con el mundo, aún a costa de una cultura que los desaloja ante su negativa de aceptar el dominio de sus identidades en su relación con el mercado y las transacciones que se realizan ahí, de acuerdo con Beatriz Sarlo (2014). Ellos resisten la tendencia a la mediación de la experiencia a través de lo mercantil que intenta adueñarse de ella y darle una utilidad social con afán individualista; por el contrario, los personajes de Marín buscan el contacto directo con una realidad sociocultural que se sostiene en el entrecruce de la memoria individual y elementos culturales almacenados en una memoria colectiva. Este tejido expresa hábitos de convivencia social que resaltan un ritmo pausado y acompasado a relaciones humanas. Este tipo de experiencia está ligado a una nostalgia reflexiva que temporaliza el espacio (Huysen, 2007), que aún en su crisis abre un umbral donde “*la experiencia es indestructible*, aunque se encuentre reducida a las supervivencias” (Didi-Huberman, 2012:115). Marín rastrea, cuestiona e impulsa en esta tarea de intercambio experiencial una noción de arte basada en los residuos del otrora Chile premoderno, a saber, lugares, objetos o paisajes de “un Chile perdido y de oficios perdidos” (Careaga, 2013:48), en palabras de Marín, con objeto de que aquellos sean resignificados como registros culturales en la creación de interrelaciones humanas. Se trata de cuestionar la noción de progreso moderno que impulsa un tiempo lineal en

la promoción de objetos o servicios de consumo y cuya tendencia rectilínea conlleva una pérdida de valores artísticos y culturales que componían la idiosincrasia del país de aquel entonces y otorgaba a los individuos una experiencia más genuina y humana. De ahí, el énfasis de Marín de examinar el rumbo del país a partir de aquellos desechos que devienen residuos relegados a los márgenes pero que esgrimen una memoria cultural en el pensamiento de la creación que vincula el espacio, la memoria y la escritura.

Mabel Moraña (2018), siguiendo las ideas de Walter Benjamin, propone una estética del desecho de aquella literatura que evoca la cotidianidad e imaginarios colectivos de tiempos pretéritos para interrelacionarlos en la apelación de la memoria contra una lógica de consumo inmediato. Moraña indica “el residuo se presta a procesos de resignificación que subvierten el orden productivista del gran capital y se convierten en acumulaciones intersticiales de sentidos beligerantes y renovadores” (252). En este artículo, nos preguntamos cuáles son los modos en que se presentan aquellos residuos culturales en las obras *Notas de un ventrílocuo* y *Bolígrafo o sueños chinos* de Germán Marín. Proponemos la hipótesis de que elementos tradicionales son considerados elementos creativos de una estética del desecho, emparentada a la ruina, a saber, “el remanente de un pasado que se niega a desaparecer, un recordatorio a menudo incómodo de que hubo otros antes que nosotros, cuyas huellas nunca se han borrado del todo” (Beasley-Murray, 2015: 2). Estos desechos ruinosos conformarían una cultura del desalojo que ha sido desplazada hacia los márgenes en el contexto de producción y consumo masivos, lo que representaría el abandono del temple humano y la desestimación de las materialidades con carga afectiva, social y cultural. De esta manera, el objetivo de este artículo será examinar cómo los restos culturales son expuestos como residuos creativos a partir de la nostalgia de sujetos extemporáneos.

## 2. La cultura del desalojo y la potencia de sus residuos

Las obras *Notas de un ventrílocuo* y *Bolígrafo o sueños chinos* enuncian los residuos de Chile a mediados del siglo XX a través de personajes extemporáneos que observan cómo se articula una cultura del desalojo conformada por referentes tradicionales que son empañados frente a la modernidad; por ejemplo, los artistas de los teatros de espectáculo son desalojados ante la aparición de empresarios industriales que privilegian el evento vertiginoso y masivo. Ante este escenario surge la disgregación social y el menoscabo de quehaceres artísticos que expresan la resonancia de aquella

época, lo que provoca un deterioro en las relaciones humanas y nubla el sentido de pertenencia en la nueva fisonomía de la ciudad, fragmentaria e impersonal, pues los residuos que genera la productividad moderna en la ciudad “impactan no solamente la mecánica de la vida diaria, sino los imaginarios, los valores y las pulsiones colectivas: el anonimato, la mercantilización, la vivencia del tiempo y del espacio, la cartografía arquitectónica, la moda, elementos todos de un nuevo *sensorium* que modificaría para siempre la subjetividad individual y colectiva” (Moraña 254-255).

Beatriz Sarlo (2014) apunta a la pérdida de lugares centrales de convivencia en muchas ciudades, marcado por plazas, cines, teatros, monumentos, confiterías, restaurantes, etc., en que las personas constituían una tradición comunitaria en un habitar heterogéneo, contemplativo consigo mismo y dialogante con el mundo, donde rebotaba una amalgama de gestos culturales y un tejido de imaginarios que hacían resonar el temple de la ciudad. En cambio, la ciudad de hoy ofrece un modelo de ciudad de servicios miniaturizada, independiente de las tradiciones y el entorno, en el shopping del mall, el que funciona como una cápsula espacial acondicionada en base a la estética del mercado en contraposición al paisaje del centro, declara Sarlo.

Los protagonistas de las novelas de Marín se desplazan en oposición a estos espacios modernos, circulan en avenidas, galerías, tiendas de anticuarios, negocios de barrio, plazas, parques, librerías de segunda mano, salones de billar, etc., tomando distancia de edificios colosales o malls promovidos por el modelo económico. En *Notas de un ventrílocuo*, el protagonista se describe como una persona proclive a frecuentar las calles del centro de Santiago, finalizando en el mismo lugar: “he salido, como en otras oportunidades, a dar una vuelta por el barrio, terminando como siempre la caminata en la Plaza Brasil” (126).

El ventrílocuo transita por dos tiempos narrativos observando cómo su propio tiempo se convierte en un pasado decadente frente a un tiempo rejuvenecedor en que las figuras gozan de los espectáculos de masas y olvidan los restos del pasado mientras él fija su mirada en aquel. Podríamos señalar que el senil ventrílocuo accede al “tiempo puro” de las ruinas, diría Marc Augé (2003) porque logra evidenciar los elementos desechados de un “tiempo sin historia del que únicamente puede tomar conciencia el individuo y del que puede obtener una fugaz intuición gracias al espectáculo de las ruinas” (Augé, 2003:47). De esta manera, el ventrílocuo es catalogado “el turista más antiguo de Santiago, de visita de barrio en barrio” (Marín, 2013: 84). En otra ocasión,

el protagonista observa, desde el Banco de Chile, el edificio incendiado en el cual existía una confitería de día y un boîte de noche. Mientras lo contempla señala estar despidiéndose de un lugar en donde la vida era amena y actuaban los mejores artistas tanto nacionales como internacionales. Con la desaparición del lugar llamado Lucerna, afirma, “se apaga una luz del corazón de Santiago” (Marín, 2013: 26). Luego describe una casa abandonada que contrasta con las nuevas edificaciones. Ésta había sido un prostíbulo ubicado en la Avenida 10 de Julio que había visitado años atrás invitado por el escritor Martín Cerda. Dicho barrio asegura, el protagonista, ha sido cambiado por el progreso. Dentro de sus preferencias tiende a visitar los bares del pasado, por ejemplo, el Indianápolis, ahora convertido en una fuente de soda al cual acude un público más amplio. Esa búsqueda a un pasado más aceptable se confronta con el presente gris en que el ventrílocuo relata haber actuado en el teatro Continental casi sin personas. Este hecho da cuenta de los cambios en los intereses culturales de la sociedad moderna y de su inclinación más bien hacia los espectáculos de masas. Su oficio está próximo a la extinción tal como ocurrió con los prestidigitadores y organilleros y, por esta razón afirma “cada vez ante el progreso, me siento cada día más un perro fantasma, como los discos de vinilo que conservo gastados y chirriantes, que todavía escucho” (Marín, 2013: 44). Esta tendencia de aferrarse a un pasado anacrónico se observa del mismo modo cuando visita la Galería Imperio para comprar agujas y poder reparar su tocadiscos. Y, al mismo tiempo, esa tarea da cuenta de cómo, “hoy ese pasado, muerto a patadas, está redivivo en esas columnas que he visto avanzar por la Alameda, cuyas consignas hoy, sin ser las mismas, hablan de un país, que, como Sísifo, aún no encuentra su sino” (Marín, 2016:18). Para Marín, Chile ha perdido el rumbo encandilado por las luces del mercado que desorienta a las personas y las incapacita para reflexionar en torno las transformaciones de la ciudad y su incidencia en los ritmos cotidianos donde no hay cabida para lo sensitivo de la estética del desecho.

En *Bolígrafo o los sueños chinos* el personaje principal señala tener un modesto trabajo, como él mismo lo caracteriza, con la libertad que no poseen los demás empleos, su motivación por mantenerlo es ser un hombre de la calle. El protagonista, al igual que en *Notas de un ventrílocuo*, se desplaza por los márgenes del sistema económico, razón por la cual cuenta haber estado en uno de los últimos negocios de barrio que van quedando en Santiago, emplazado en Avenida Matta, con una variedad de mercadería semejante a la de un bazar. Una y otra vez visita el centro para recrearse “un poco, donde por años he sido un asiduo” (120). Durante sus caminatas visualiza cómo el pasado está muriendo

en Santiago “invadido por las irremediables grandes construcciones de hormigón armado” (121). Incluso el personaje principal en vez de visitar un casino frecuenta un tugurio administrado por un chino denominado Leng en donde juega craps. Es que los personajes marínianos insisten en dar cuenta de la pérdida de oficios tradicionales y espacios culturales. En el primer plano, desaparecen el afilador de cuchillos, ropavejero, los canillitas, el buhonero, el vendedor de helados, el talabartero, el fotógrafo ambulante, el estirador de somieres, los organilleros, entre otros, junto a los ritos que circulaban en torno a las tareas de aquellos. En el segundo plano, los protagonistas extrañan lugares como bares, teatros, cines, fuentes de soda, etc<sup>1</sup>, que eran parte de una trama social, generadora de una memoria colectiva que, por un lado, gradualmente se difumina en el impulso de un consumo individualista y, por otro lado, se reduce en las prácticas culturales homogeneizadas ante el temor a los agentes militares cuando ocurre el golpe militar de 1973.

Syvia Molloy (2001) entrecruza los términos de estética, cultura y política como fuerzas en tensión que aparecen en zonas residuales, entendidas como “inestables formaciones de depósitos y sedimentaciones simbólico-culturales, donde se juntan las significaciones trizadas que tienden a ser omitidas o descartadas por la razón social” (11). Residuos que no tienen lugar en la lógica de la productividad y el ferviente mercado, pero que aparecen como elementos subversivos de lo residual capaz de manifestar “los bordes más desfavorecidos de la escala de valores sociales y culturales, para cuestionar jerarquías discursivas desde posiciones laterales y descentramientos híbridos” (11). Se trata en la obra de Germán Marín de mostrar expresiones comunitarias que gesticulan una época de prácticas sociales y culturales cuyo valor simbólico está asociado a figuras de la cotidianidad que recrean ritmos plurales y menores y operan como fragmentos residuales de una nación que está hecha de retazos de acuerdo a Marín.

En cierto sentido, el personaje principal en las dos novelas de Marín encarna un tipo de coleccionista pues atesora objetos sacados ya de circulación y los prefiere por su valor de irreemplazables como el tocadiscos, el bolígrafo, la tinta, la máquina de escribir, entre otros. Esta cultura del desalojo refiere la evolución del vínculo entre el artista y el mundo laboral en que el arte tradicional es desechado convirtiéndose en una actividad caduca y alcanza el rango de simple “suplemento” (Beasley-Murray, 2015:2) en la lógica

<sup>1</sup> Esta misma inquietud es presentada en otras obras de Germán Marín, por ejemplo en *Círculo vicioso* (2009), donde señala “el teatro de barrio que aparece en el pasaje anterior me hace recordar los viejos cinematógrafos de antaño tales como el Delicias, el Rialto, el Principal, el Dieciocho, pero de éstos, uno de los que tengo más próximo en la memoria es el Teatro Victoria, ubicado en la calle Huérfanos al llegar a San Antonio. Por su escenario pasaron numerosas compañías y orquestas”. (212)

productiva. En otras palabras, “el arte, apartado del cuerpo social o bajo la amenaza de serlo, ya no constituye más que un apéndice de la sociedad, un suplemento del sistema productivo cuya legitimidad es todo el tiempo cuestionada” (Bourriaud, 2015:129). En *Notas de un ventrílocuo*, el protagonista vive de un arte casi desaparecido como es la ventriloquia. A raíz de las nuevas formas de entretención, sus presentaciones son gradualmente menos requeridas alcanzando una situación económica precaria que lo lleva a vivir, según él mismo señala, con lo justo. Esta nueva valoración de su arte lo conlleva a definirse a sí mismo como un modesto artista pues obtiene apenas el dinero necesario para seguir viviendo e incluso en las últimas páginas cuenta que tras años de trámites logra cobrar su jubilación, la cual le serviría para ir sobrellevando un poco mejor su vida.

El ventrílocuo es una alegoría de esa cultura del desalojo que poco a poco es reemplazada por la cultura del individualismo, enmarcada en el sistema neoliberal que se basa en el consumo de bienes materiales y destruye el ímpetu comunitario. La precariedad del ventrílocuo le lleva a cambiar constantemente de lugar de residencia, uno de ellos es el Hotel Palermo en donde convive con otros pensionistas cuyos oficios de igual forma han sido desplazados hacia los márgenes, por ejemplo, el fotógrafo Menchaca quien a raíz de las nuevas tecnologías había quedado sin el sustento de toda su vida. Él tomaba fotografías en la Plaza de Armas con una cámara de cajón y un trípode en pleno centro de Santiago. Por esa razón el ventrílocuo, incluido los demás habitantes del Palermo, se compara con oficios ya extinguidos en Chile y afirma: “la modernidad nos había provocado unos daños tal vez irreparables” (Marín, 2013: 85). Al mismo tiempo, detalla la lenta desaparición tanto de los cines de barrio como de los teatros de espectáculo de Santiago y Valparaíso dando cuenta de una transformación del país, las formas de entretención y la masificación de nuevos espectáculos. Esto ejemplifica cómo la novela grafica un desalojo del arte y cómo su transformación se sostiene en calidad de bien de consumo para quienes puedan pagarlo; todo ello, señala el protagonista, en nombre del futuro. Este cambio se inicia cuando los artistas nacionales con ideas contrarias al régimen militar, impuesto el 11 de septiembre de 1973, se vieron obligados a dedicarse a otra actividad o emigrar fuera del país. La novela revela cómo el protagonista se entera del bombardeo de la Moneda escuchando la radio y después cuando transita por el Palacio de Bellas Artes observa que había sido tomado por los uniformados. Esta escena evidencia la afectación que sufre su carrera artística durante el régimen militar pues deja de actuar producto del toque de queda. A lo anterior, se suma que En *Notas del*

*ventrílocuo* existe una escena clave que refleja el cambio en los intereses promovido por los medios de comunicación, el personaje principal comenta:

Cada vez me resulta más claro que, llevado el público por el cambio de época, natural como resulta si miramos hacia atrás, cada vez se asemeja más a esas hordas que, algunas noches, invaden los recintos de espectáculos musicales. Basta observar cómo las manadas, debido al acarreo de la publicidad, concurren a esos eventos, supuestamente artísticos, a liberar una energía reprimida. (Marín, 2013: 131)

Por medio de la narración, Marín constata el paso del tiempo, la degradación artística y la muerte del espectador del arte lo que se emparenta con lo ruinoso:

Si es verdad que el artista se debe al público, como se señala habitualmente, se podría convenir, no sin dolor, que el espectador inocente de ayer, cuyos gustos aceptaban las artes menores del espectáculo, ha muerto de a poco llevándose consigo de las tablas el recuerdo de las maravillas y artificios que nosotros desarrollábamos. De ahí la sombra extinta que hoy envuelve a quienes perseveramos aún, desaparecidos de las carteleras teatrales, bajo un público que ya dejó de aplaudirnos. (Marín, 2013: 136)

Quien asimismo se dedique a la literatura y siga manteniéndose fiel a sí mismo, señala el personaje principal, a pesar de los adelantos de la época terminará de manera similar a sus compañeros artistas. La cultura del desalojo, agrega, no perdona y los convertirá en objetos sin valor alguno. La falta de trabajo como consecuencia de las nuevas formas de entretención y su insistencia en perseverar en el arte de la ventriloquia hasta la muerte llevan al protagonista a ser “desplazado así a la orilla” (Marín, 2013: 138). Por su parte el personaje de *Bolígrafo* o *los sueños chinos* en una continua búsqueda de nuevos clientes por las calles de distintas regiones del país en negocios de abarrotes y supermercados y luego de realizar algunas ventas durante el día, se dedica a recorrer la ciudad como si fuera un turista, pero se diferencia de ellos en su inclinación por restaurantes vetustos y el gusto por edificios antiguos. En una de sus visitas a los negocios le sorprende encontrar cerrado uno ubicado en Vicuña Mackenna, el quiebre comercial terminó dicho local. Esta cultura del desalojo se refleja igualmente cuando indaga en las radioemisoras nacionales y percibe la ausencia de la sensibilidad en la música actual. Desde su punto de vista este repentino cambio, sin tener ninguna fuente de información agrega, comienza cuando en el año 1954 apareció *Rock around the clock*,

interpretado por Bill Halley y sus Cometas. De ahí en adelante la masificación de estilos pasó a invadir las radioemisoras chilenas. Por esto mismo piensa usar el tocadiscos o el walkman para poder escuchar música, y saca de su bodega los discos de vinilo. Por último, para el vendedor de alimentos de canes el desalojo de la cultura obedece a que todos serían “adoradores del Mercado” (Marín, 2016: 67).

Pilar Hurtado (2013) sostiene que la lectura del libro deja una sensación de que todo tiempo pasado fue mejor y que aquel conforma una crónica en la medida en que deja ver cómo las personas van quedando obsoletas y solas; tal como el ventrílocuo, afirma, todos estarían destinados a ser desplazados a la orilla: “éramos, en fin, más de uno de los naufragos quedados a la deriva, perdidos sin consuelo en una realidad, más abierta que la de ayer, cuyos límites carnívoros desconocíamos” (Marín, 2013: 85).

En relación con *Bolígrafo o los sueños chinos*, Cristián Rau y Daniel Rosas (2017) sostienen, por una parte, que esta obra demuestra la capacidad única de renovarse constantemente de Germán Marín; por otra parte, afirman que vida y obra, como en los grandes autores, se confunden en el proyecto escritural. Ambos concluyen que la novela contiene una visión desencantada tanto del presente como del futuro; poniendo en el centro del relato cómo la vida se vuelve gris y solitaria cuando los amigos desaparecen.

Álvaro Bisama (2016) señala que la novela constituye una excursión de los rituales secretos de un país invisible en donde aparece de modo horroroso el crimen como una sombra de lo secreto que define lo cotidiano. La novela está compuesta de frecuentes caminatas apuesta por la tristeza de un relato que trata de interpretar el pulso agónico de un Chile que se está extinguiendo. Los paseos del protagonista registran las modificaciones de los paisajes hasta la arquitectura a nivel social donde su autor pone de manifiesto un tiempo detenido junto con imágenes atroces que capta el protagonista. En *Notas de un ventrílocuo* su personaje principal señala que Augusto Pinochet fue un ventrílocuo frente a Salvador Allende, dueño de una voz reverente calculada así como se casa al zorro en el bosque. Una de esas imágenes atroces es la descripción de su paso, al día siguiente del bombardeo de la Moneda, por el puente Pío Nono en donde vio entre las aguas del Río Mapocho cadáveres flotando. Súbitamente una de las personas con las cuales se había detenido a mirar divisó a los carabineros, razón por la cual se marcharon cada uno a sus quehaceres. Otra imagen atroz es lo ocurrido en el Hotel Palermo, donde reside el ventrílocuo, es la muerte de una joven pareja de la habitación 373, ambos se suicidaron antes de ser encontrados por agentes de la DINA por su implicancia en actos

considerados subversivos. El ventrílocuo describe además su paso por una compañía con la cual actúa en el Estadio Municipal de Angol. Allí dos cómicos en su presentación, a raíz de su embriaguez, hicieron mención en su rutina al régimen. Acto seguido la energía eléctrica fue interrumpida y toda la compañía detenida por carabineros. En este contexto, el ventrílocuo visualiza su futuro sin mucho esplendor, concluyendo como única posibilidad “seguir el camino propio del fracaso” (Marín, 2013: 107). La aproximación entre el fracaso y el crimen aparece también con la presencia de uno de los vecinos residentes del Hotel el Palermo, el ex boxeador Cárcamo, quien se mantenía casi siempre recluido en su habitación debido a los permanentes recuerdos de los prisioneros en Villa Grimaldi, cuando Cárcamo trabajaba para los servicios de inteligencia<sup>2</sup>. En *Bolígrafo* o *los sueños chinos*, el jardinero de la casa de la novia del protagonista le cuenta que un primo suyo, desaparecido en dictadura, hace poco fue encontrado. Solo tenía quince años, su cuerpo estaba cerca de Vallenar en el fondo de una mina en desuso.

En definitiva, el uso de objetos u oficios tradicionales o paisajes urbanos premodernos son desplazados a la periferia pues operan como desperdicios inútiles para los fines del mercado e incluso se les insta a cumplir una funcionalidad diferente por las cuales fueron originalmente concebidos. Aparece una cultura del reemplazo fugaz frente a la cual nos preguntamos ¿Qué tan rápido los humanos dejamos atrás nuestras costumbres asociadas a nuestra relación con nosotros mismos y con el mundo o más bien optamos por resistir a esa cultura para convertir lo desechado en residuos resignificados en la posibilidad de rememoración y de encuentro con otro tiempo?

### 3. La palabra manuscrita de un nostálgico

La escritura de Germán Marín se resiste a pasar a un modo industrial en cuanto emplea un bolígrafo y hojas sueltas en la elaboración de sus obras. Esta forma artesanal de escribir evoca una forma de vivir ligada a la memoria y sus fisuras en el tiempo.

*Notas de un ventrílocuo* está constituido por fragmentos que reconstruyen el pasado a partir de la memoria del protagonista en un diario de vida, quien define su tarea como la “dedicación de orfebre” (12) que compone una obra en 198 fragmentos, divididos en los apartados “mesa revuelta” y “papel mojado”, en los cuales expresa su desazón al ser desplazado por los avances de la *modernidad* y, al mismo tiempo, por las nuevas formas de diversión y espectáculo (Catalina Alarcón, 2013).

<sup>2</sup> Accedemos a información adicional de Cárcamo a través de la novela *Adiciones Palermitanas* de Germán Marín.

Por su parte, *Bolígrafo o sueños chinos* está compuesta por 367 fragmentos “pergeñados al correr del bolígrafo” (67). Su creación surge a partir de una libreta de notas encontrada entre los desperdicios de la bodega de un departamento y opera como un registro de obsolescencia en forma de diario de vida de cosas sin valor al igual que aquel lugar donde fue encontrada.

Ambos textos refieren la escritura como un proceso artesanal de creación en el cual la mano adquiere un protagonismo relevante por cuanto guía la letra y el ritmo de escritura en proximidad a la pulsión de la mano del escritor con el bolígrafo. Esa voluntad del sujeto, con un cariz reflexivo, crítico y nostálgico, se apropia de la escritura a la par que busca en sí mismo lo sensitivo de una estética del desecho donde recuerdos y registros alimentan la experiencia, construida por la voluntad propia, dándole sentido a lo vivido.

De esta manera, la escritura se convierte en una posibilidad de doble salida, por un lado, ella trata de comunicar la fusión de la mano y el cuerpo en una estética de lo sobrante que traspasa la dimensión del consumo intempestivo e invita al encuentro con el ejercicio humano de lo manuscrito, y, por otro lado, desencadena un proceso de reflexión nostálgica que otorga nuevos sentidos al presente desde un entendimiento crítico. La labor de esta escritura manuscrita requiere de la fragmentación de la palabra pues se conjuga con la “arena circumspecta de la memoria” (Marín, 2013:42), difícil de asir en el relato en forma continua. En cambio, notas breves reviven un paraíso perdido que no volverá (Gandolfo, 2013) desde la mirada nostálgica de un individuo extemporáneo. En el caso del ventrílocuo “dedicado por oficio a doblar la palabra en unos seres inanimados, la escritura a secas contra el papel, sin otro intermediario que el yo mismo, no deja de ser a solas un espejo ciego donde me he mirado al pasar” (72). Esta experiencia de transparencia en relación consigo mismo refiere asimismo el ejercicio literario que ficcionaliza la realidad para representarla a pesar de reconocer la imposibilidad de darle sentido. Por ejemplo, en ocasiones, el ventrílocuo imagina a los muñecos (Tonino, Adolfo, Don Beto) como figuras humanas en su representación haciéndolos participar como sus interlocutores o como dobles de sí mismo en la derrota de la vida. En el caso del vendedor de alimentos, la escritura surge a partir del rescate de ella en un lugar de desechos, abandonada por un autor tal vez hundido en el cansancio que lo llevó a “haberse librado de esta libreta de notas al enviarla al desperdicio de la bodega de su departamento” (p. 9). Ella estaba junto a:

ropas viejas pasadas de moda, los discos de vinilo, las fotos enmarcadas de mis padres, los muebles desvencijados, los libros de Quimantú [...] algún día, no

muy lejano, la libreta será encontrada en este cachureo, pero como todo lo que ha permanecido a la espera de su desecho, pasará estoy seguro al universo de la basura (252).

Aquella libreta funge como residuo de escritura de un destino aciago<sup>3</sup> a partir de la cual se crea la novela *Bolígrafo o sueños chinos* cuyo desafío de mantener una continuidad en la escritura fracasa pues ella está vinculada a la existencia fragmentada del vendedor de alimentos, quien indica en la nota 33 “Propedéutica a mantener: unir apuntes a fin de obtener alguna continuidad. Difícil, sin embargo, pues a menudo las vivencias cotidianas son dispares” (31). Esta idea de discontinuidad narrativa y de una escritura en progreso que lucha consigo misma (Bisama, 2013) es extrapolable a la figura del propio Germán Marín, quien escribió la casi totalidad de sus obras a mano (en hojas sueltas; luego, las pasa en limpio en cuadernos o libretas para continuar corrigiendo el texto) y quien fracturado por el Golpe militar, afirma la destrucción de “todos los proyectos utópicos, ilusiones y prejuicios que nosotros teníamos respecto a la historia del país” (Coloma, 2003:53-61). La crítica Mariela Fuentes afirma que la obra puede ser leída:

desde el concepto de *literatura escribivida*, definida por Germán Marín como un discurso que fusiona los términos *escritura* y *vida*, en tanto búsqueda incesante de trozos comunicantes que reconstruyen: por un lado, el pasado de Chile, principalmente, en la dimensión cultural [...] Por otro lado, es una escritura de resistencia a la digitalización, nacida como ejercicio manuscrito, vinculado a lo corpóreo, viviente y creativo, abandonado cuando usó la máquina de escribir Olivetti Lettera 22, pero retomado cuando ésta se daña irreparablemente. (2013:153)

La novela, señala la misma investigadora, fue elaborada a partir de la pérdida de una época ida en la que es posible leer una resistencia a la técnica que reemplaza el uso corporal. Amelia Carvallo (2016), en una entrevista realizada a Germán Marín, comenta que el autor llegó con una libreta negra con hojas blancas en donde toma nota al igual que el protagonista. Ambos toman distancia de la modernidad tecnológica, de ahí que el proyecto escritural de Marín se dedica a revisar el pasado reflexionando cuál es la tarea de la literatura frente a los poderes de la modernización a partir del golpe militar en Chile. Pedro Gandolfo (2013) alude a dos características sobre *Notas de un ventrílocuo*: un relato fragmentario dada su constitución en notas y la mirada

---

<sup>3</sup> Esta idea también es trabajada en las obras *Lazos de familia* (2001) y *Carne de perro* (2002) de Germán Marín.

nostálgica de un artista que describe por medio de la memoria un paraíso perdido que no volverá. Además, plantea la huella destructiva que dejan los cambios sociopolíticos en el protagonista y su oficio, quien posee una dignidad persistente para hacer frente al mundo en el que prevalece una cultura del desalojo. Respecto a la nostalgia, Svetlana Boym (2015) apunta que dicho concepto está asociado a una emoción histórica que designa la añoranza de un espacio que no está acorde con las actuales expectativas. La nostalgia pasa a vincularse, a su vez, con el concepto moderno de tiempo irrepetible; lo que se conecta con la frustración dada en el proyecto narrativo de Germán Marín donde hay un lamento por la imposibilidad de regresar a un tiempo y época anterior. Sin embargo, la nostalgia igualmente está relacionada con la modernidad que combina la fascinación por el presente con la añoranza por otra época. Boym sostiene que existen dos nostalgias: la nostalgia restauradora y la nostalgia reflexiva. La primera tiene por objetivo remendar los huecos de la memoria, mientras que la segunda recrea las ruinas de otros lugares y épocas. La nostalgia reflexiva, además, se relaciona con el tiempo histórico e individual, es decir este tipo de nostálgicos medita en torno a la historia y el paso del tiempo y busca “narrar la relación que existe entre el pasado, el presente y el futuro. Por medio de esta añoranza, estos nostálgicos descubren que el pasado [...] no se construye a imagen del presente [...] en lugar de ello, en el pasado se despliega una infinidad de acontecimientos potenciales, posibilidades no teleológicas de desarrollo histórico” (Boym, 2015: 84).

El recuerdo central en *Notas de un ventrílocuo* es el Golpe de Estado que origina una crisis en los ideales, valores y estilos de vida del país. El mismo Marín se autoexilia por diecisiete años y cuando regresa a Chile, por medio de los personajes en sus novelas, concluye que ese país que recuerda ya no existe, pues le parece desconocido y extraño<sup>4</sup>.

De esa manera, Marín origina un proyecto literario en que pone de manifiesto cómo ciertos sucesos históricos han cambiado el curso del país en la actualidad. Su capacidad crítica da cuenta del desalojo que el avance moderno ha generado y que, junto al régimen autoritario impuesto por el golpe de estado, ha producido hechos de violencia que han fracturado la cohesión social aumentando la desconfianza y la incertidumbre hasta configurar el declive de “la gloria del mundo (que) se ha desvanecido para dar paso a otro mundo que todavía no conocemos” (Marín, 2013: 94).

Dicha retrospectiva aborda críticamente, más allá de la historia oficial, las repercusiones del nuevo orden implantado en el país. Tal como sostiene Svetlana Boym (2015) el

<sup>4</sup> Esto proviene de sus primeros libros, así en *El palacio de la risa* afirma “un buen pedazo de la ciudad, desconocida hoy para mí, envuelta en un cúmulo de modernidad y barbarie como había percibido” (Marín, 2014: 22); “era otro país [...] distinto al que había dejado al marchar al extranjero, ajeno como cualquiera de los que había pisado durante diecisiete años”. (Marín, 2014: 62)

nostálgico reflexivo analiza la promesa incumplida de la felicidad moderna y rechaza la indiferencia promovida por la globalización tecnocrática, tal como Marín cuando afirma “soportar la alegría enferma de esa gente, contagiada por una pasajera modernidad” (2013: 86). Marín es un nostálgico que cuestiona el encanto moderno y rechaza lo tecnológico creando una narrativa en torno a una figuración ruinoso del presente en que la cosificación e irreflexión en las relaciones humanas causa un retroceso antes que un progreso social, cultural y humano. Pues “la felicidad ya no es lo que fue. Vivimos otros días” (Marín, 2016: 197). La novela apunta a una época perdida con pesimismo, pues “todo tiende a desaparecer con el tiempo, a extinguirse en grumos, en frases, sin otro espacio que la soberana nada” (Marín, 2016: 251). No obstante, las notas de escritura fungen como medios de resistencia ligado a lo viviente e impiden la desaparición de un mundo que se degrada a medida que el público se aburre y abandona los espectáculos tradicionales desechando de su mirada la presencia de ellos. Las fisuras del relato dan cuenta de residuos de modos de pensamiento que se liberan de la lógica de la producción y aceptan el desecho como una potencia de significado.

#### 4. Conclusiones

El imaginario estético de Marín se contrapone a los afanes de la modernidad pues su proyecto cobija posibilidades imaginativas y asociativas que trazan una horizontalidad de sentido en base a una palabra manuscrita que acoge una cultura del desalojo que rescata las potencialidades de residuos. Paisajes, costumbres y objetos desencadenan un proceso de reflexión nostálgica a partir de una memoria colectiva y fragmentaria que otorga nuevos sentidos al presente de los protagonistas conectándolos con formas de vida que tensionan el presente, donde el tiempo se cruza con el espacio produciéndose un “reciclamiento, tanto material como simbólico, de objetos y de significados que, en relación a la lógica de la productividad, rinden nuevos dividendos en contextos que los resignifican y redimensionan” (Moraña, 2018:252). Se trata de buscar en sí mismo y reconstruir una identidad según los oficios o pertenencias que se tenían generando afectos y lealtades entre ellos en oposición a las dinámicas de la sociedad de consumo que fomenta la producción individual y acabada que propende al desarraigo deteriorando aquellos vínculos y reduciendo el ciclo de vida de los productos a tal punto que la mayoría pueden considerarse desechables.

En ese sentido, la escritura de Marín adquiere un carácter testimonial, crítico del paso del tiempo y del rumbo de Chile pues el autor concientiza el problema de la modernidad del país y adquiere relevancia más allá de la literatura.

### Agradecimientos

Este artículo se enmarca en el proyecto Fondecyt N° 11170585, titulado Reflexión y resistencia desde la poética de las ruinas de Germán Marín, y forma parte, además, del proyecto VRID 2022000505Inv de la Universidad de Concepción. En ambos proyectos, la investigadora responsable es la autora principal del artículo, mientras que el coautor participa como tesista del Programa de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción.

### Referencias Bibliográficas

- Alarcón, C. (2013, 26 de agosto). Germán Marín y su nueva novela: “Nació al ver el mundo sumergido en el avance tecnológico”. *El Mercurio*. Recuperado de <https://www.emol.com/noticias/magazine/2013/08/26/616474/notas-de-un-ventriloco-lo-nuevo-de-german-marin.html>.
- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- Beasley-Murray, J. (2015, agosto). La utopía en ruinas: el hospital Ochagavía. Ponencia presentada en el “I Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur (LASA) Chile 2015: Actores, Demandas e Intersecciones”. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.
- Bisama, A. (2013) El último chileno. *Revista Qué pasa*. Recuperado de <http://www.quepasa.cl/articulo/cultura/2013/08/6-12527-9-el-ultimo-chileno.shtml/>.
- Bisama, A. (2016). Tiempos muertos. *Revista Qué pasa*. Recuperado de: <http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/2016/06/tiempos-muertos.shtml/>.
- Bourriaud, N. (2015). *La exforma*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Boym, Svetlana. (2015). *El futuro de la nostalgia*. Madrid, España: Antonio Machado Libros.
- Careaga, R. (2013). (2013, 16 de agosto). Soy un outsider a la maraña literaria. *La Tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/noticia/german-marin-soy-un-outsider-a-la-marana-literaria/>.
- Carvalho, A. (2016, 12 de junio). Las historias de un hombre solo, según Germán Marín. *Letras.mysite.com*. Recuperado de <http://letras.mysite.com/gmar280616.html>.

- Coloma, M. (2003). Conversaciones con Germán Marín: soy un resentido, de todo. *Letras.mysite.com*. Recuperado de <http://www.lettras.mysite.com/marin300403.htm>.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid, España: Abada Editores.
- Gandolfo, P. (2013, 01 de septiembre). Un extranjero del ayer. *El Mercurio*. Recuperado de <http://www.lettras.mysite.com/gmar251113.html>.
- Hurtado, P. (2013, 06 de diciembre). Notas de un ventrílocuo, la nostalgia según Germán Marín. *800.cl*. Recuperado de <http://noticias.800.cl/archives/706019>.
- Huyssen, A. (2007). La nostalgia de las ruinas. *Revista de cultura* 87, 34-40.
- Marín, G. (2013). *Notas de un ventrílocuo*. Santiago, Chile: Aguilar Chilena de Ediciones S.A.
- Marín, G. (2014). *El palacio de la risa*. Santiago, Chile: Universidad Diego Portales.
- Marín, G. (2016). *Bolígrafo o los sueños chinos*. Santiago, Chile: Universidad Diego Portales.
- Molloy, S. (2001). Introducción. En Richard, N. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Moraña, M. (2018). *Filosofía y crítica en América Latina. De Mariátegui a Sloterdijk*. Santiago, Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Rau, C. & Rosas, D. (2017, 05 de enero). Germán Marín: “Si no escribo me siento culpable”. *Mediorural.cl*. Recuperado de <http://mediorural.cl/german-marin-si-no-escribo-me-siento-culpable/>.
- Sarlo, Beatriz. (2014). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y video juego en la cultura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.