



Acta Literaria

ISSN: 0716-0909

lguenant@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Fuentes Leal, Mariela J.
El vuelo desterritorializante de Las cien águilas de Germán Marín
Acta Literaria, núm. 32, 2006, pp. 9-23
Universidad de Concepción
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23703202>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El vuelo desterritorializante de *Las cien águilas* de Germán Marín

The deterritorializing flight of Germán Marín's *A Hundred Eagles*

MARIELA J. FUENTES LEAL

Universidad de Concepción. Concepción, Chile
E-mail: marielajinett@hotmail.com

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar la novela *Las cien águilas* (1997) del escritor chileno Germán Marín (1934). Estudiamos el texto desde el marco teórico mayor de la reflexión posmoderna; especialmente, la postestructuralista, la que enfatiza el acercamiento experimental a los textos literarios. El proyecto de escritura de Germán Marín desterritorializa la noción tradicional de literatura y de narrativa y, a través de este proceso, diversas dimensiones e instituciones específicas, entre otras: el lenguaje, la familia y el ejército. Todo lo cual adelantaría a un nuevo paradigma estético narrativo, donde escribir se constituye en una investigación sobre la génesis del proceso de la escritura y, quizás, de la misma creación.

Palabras claves: Posmodernidad, nuevo paradigma estético narrativo, narrativa chilena, literatura menor, desterritorialización, rizoma.

ABSTRACT

This article has like as objective to analyze the novel *The hundred eagles* (1997) of the writer Chilean Germán Marín (1934). We study the text from the theoretical mark bigger than the postmodern reflection; especially, the postestructuralista, the one that emphasizes the experimental approach to the literary texts. The project of writing of Germán Marín deterritorialize the traditional notion of literature and of narrative and, through this process, diverse dimensions and specific institutions, among others: the language, the family and the army. All that which, it would advance to a new narrative aesthetic paradigm, where to be written constitutes in an investigation on the genesis of the process of the writing and, maybe, of the same creation.

Keywords: Postmodernity, new narrative aesthetic paradigm, chilean narrative, minor literature, deterritorializing, rhizome.

Recibido: 21-02-2006. *Aceptado:* 12-05-2006.

NUESTRO análisis de la novela *Las cien águilas* de Germán Marín (Santiago de Chile: Planeta, 1997), constituye un acercamiento experimental a un texto y a un proyecto de escritura que hasta ahora ha sido abordado, en general, desde la crítica periodística¹, contextualizamos más teóricamente las intuiciones de ésta, y es una síntesis de una investigación más extensa². El texto está narrado en dos escenarios principales: el narrativo y el real autobiográfico. En el primero, la novela narra, principalmente, la historia de un cadete que ingresa a la Escuela Militar Bernardo O'Higgins en los años cincuenta, hecho que le permite a Marín indagar sobre las distintas vicisitudes que envuelven la vida de un adolescente y los acontecimientos históricos, políticos, sociales y culturales de aquella época. En el segundo, Germán Marín se propone evidenciar el proceso de escritura de la novela a través de la escritura paralela de su Diario de Vida y de

¹ Al respecto, consignamos los siguientes trabajos críticos: Aguilar, Milton. "Los hechos reales como mentiras". En *Las Últimas Noticias*, 21 de junio de 1997, p. 32. Alliende, Cristóbal. "Novela sin novela". En *El Mercurio*, "Artes y Letras", 13 de noviembre de 2006, p. 22. Espinosa, Patricia. "Una novela notable". En *La Epoca*, 10 de diciembre de 1995, pp. 3-4. Espinosa, Patricia. "No hay primera sin segunda". En *La Epoca*, 22 de junio de 1997, p. 34. Filebo. "Los tiempos del *Círculo vicioso*". En *Las Últimas Noticias*, 8 de enero de 1995, p. 14. Guerrero, Pedro. "El escribiente". En *El Mercurio*, 15 de enero de 1995, pp. 5-7. Lira, Sonia. "La última insolencia de Germán Marín". En *Qué Pasa*, 8 de julio de 2000, pp. 76-77. Marks, Camilo. "Narrador implacable". En *Qué Pasa*, 10 de julio de 1999, p. 130. Oyarce, Alejandra. "Escritura fractal como expresión de una cultura fractal: La cultura chilena". Universidad de Concepción, 2000. Renard, Javier Edgard. "Los hechos reales como mentiras". En *Las Últimas Noticias*, 2 de agosto de 1997, p. 3.

² La tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción, titulada: "El vuelo desterritorializante de *Las cien águilas* de Germán Marín". Año 2006. En esta investigación, consideramos la trilogía completa de Marín, *Historia de una abso-lución familiar*; es decir, además de *Las cien águilas*, *Círculo vicioso* (Santiago de Chile: Planeta, 1994) y *La ola muerta* (Santiago de Chile: Sudamericana, 2005). También, y para la mejor comprensión de nuestro análisis de *Las cien águilas*, incluimos una síntesis de *Círculo vicioso*. La novela reconstituye una historia de dos familias: la familia Marín y la familia Sessa y, a través de esta relación, al mismo tiempo, se da cuenta de Chile, desde inicios del siglo XX hasta los años treinta o cuarenta. La historia de la familia y del país es contada por el padre del escritor: Raúl Marín, quien traspasa a su hijo toda la información relativa a los antepasados para que el escritor la convierta en una narración escrita. De esta manera, es la propia vida de la familia y la del escritor la que se convierte en ficción, en novela. Además, la escritura narrativa y de ficción va acompañada por fragmentos de una forma de diario de vida del escritor, compuesto por fragmentos de escritura que van anotados con las fechas en las que fueron escritos y donde Germán Marín reflexiona en torno a la dificultad del proceso de escritura de la novela y, asimismo, de las dificultades de la vida cotidiana durante su exilio en España, en Barcelona. También, la novela y el diario de vida van acompañados por una serie de notas, al final de cada una de las cinco partes, que son atribuidas al crítico literario Venzano Torres, pero que es el mismo Germán Marín desdoblado en otra persona. Estas notas complementan información de carácter histórico, político y cultural que no es desarrollada en la novela y que ayuda a la comprensión de la misma.

una serie de Notas, con información referencial, al final de cada capítulo, atribuidas a su doble Venzano Torres.

En nuestra investigación señalamos que el proyecto de escritura de Germán Marín, en la trilogía *Historia de una absolución familiar* y, en el contexto de nuestra investigación, en *Las cien águilas*, pone en funcionamiento tres conceptos relevantes de la teoría postestructuralista; en primer término: *literatura menor* y *desterritorialización*, a través de los cuales, en segundo término, se manifiesta una nueva noción de literatura, la que configura al libro como *rizoma*, y en el cual cada una de sus dimensiones está conectada mediante líneas que proliferan al infinito.

A partir de lo anterior, proponemos que la novela *Las cien águilas* desterritorializa la noción tradicional de literatura y narrativa, y, a través de este proceso, diversas dimensiones o instituciones relacionadas con el poder. Todo lo cual adelanta el advenimiento de un nuevo paradigma estético-narrativo.

ALGUNAS MIRADAS TEORICAS

La reflexión sobre el “desvanecimiento” o “fin” de la literatura se manifestó durante todo el siglo XX, principalmente con el auge tecnológico en las sociedades postindustriales, lo cual devino en una nueva configuración espacio-temporal para la humanidad. Así, surgen algunas interrogantes: ¿Es posible la literatura en esta nueva configuración?, ¿cómo reacciona el escritor ante la amenaza de la excesiva información y tecnología? Una respuesta a esta última pregunta sería la imposibilidad de trazar límites entre los géneros literarios, y entre la realidad y la ficción.

De esta manera, en el contexto de la teoría literaria, Tzvetan Todorov, en su ensayo “El origen de los géneros literarios” (1988), plantea que la *literatura* es un concepto que se ha transformado a través del tiempo y señala a Maurice Blanchot como el teórico que, más claramente, ha entendido esta transformación y que, por consiguiente, es difícil entender el concepto como se entendía en los siglos pasados, ya que:

la literatura moderna consiste precisamente en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura... sólo importa el libro, tal cual es, aparte de los géneros literarios, fuera de las clasificaciones –prosa, poesía, novela, testimonio– en las que rehúsa incluirse y las que niega el poder de fijar su lugar y determinar su forma (Todorov, 1988: 32).

En efecto, Blanchot, citado por Todorov, toma como ejemplo a Hermann Broch para demostrar que muchos escritores del siglo XX sienten que el libro

pertenece al espacio de la literatura sin soportar la distinción de géneros y que ésta se interroga a sí misma, consolidándose y afirmándose en sí misma.

En el contexto de la teoría postmoderna, en primer término, Lyotard define a la Posmodernidad como “la pérdida de fe en las ideologías universales y utópicas de la modernidad” (Lyotard, 1984: 12), producto del desarrollo de las tecnociencias que llevaron al ser humano a un cambio de mentalidad, a un nuevo “estatus del saber”, como él mismo lo plantea. Esto originó una crisis en los discursos del poder de la era moderna y, por ende, en la noción de literatura, la cual comienza a convertirse en una reflexión sobre el lenguaje, el que se desterritorializa hacia otras dimensiones.

En segundo término, y en directa relación con el planteamiento anterior, encontramos un estudio actualizado sobre la vida y escritura de Nietzsche y Wilde: *La inocencia del devenir* de Juan Herrero Senés (2002). Aquí, desde la noción de *La inocencia del devenir*, Herrero Senés señala que el proceso cultural, en el siglo XX, estuvo sostenido en el *nihilismo*, producto del derrumbamiento de los metarrelatos, sobre todo la existencia de Dios. La nueva espiritualidad no tenía relación con los deseos de trascendencia, más bien se propuso una nueva alternativa basada en una forma teórica llamada: *la justificación estética de la vida*; en otras palabras, *La inocencia del devenir*.

La propuesta de *La inocencia del devenir* apunta a que en cada hecho de la vida de un sujeto aparecen las características de una obra de arte, pues el arte es parte del lenguaje, es el habla donde el hombre se glorifica a sí mismo, a la vida, y por cuyo modo, la realidad puede alcanzar su máxima expresión, hasta tal punto que arte y vida devienen uno al otro, confundiéndose.

En cuanto al quehacer literario, Maurice Blanchot se hace cargo de este problema hacia la segunda mitad del siglo XX, en los años cincuenta. En el contexto de la teoría y crítica francesa, reflexiona sobre la experiencia de la escritura y la caída definitiva de las fronteras entre poesía, filosofía y crítica.

En *El libro que vendrá* (1992b), Blanchot se detiene en lo que ocurre con el arte y, específicamente, con la literatura, al destacar que las personas se formulan las siguientes interrogantes: ¿Cuáles son las tendencias de la literatura actual? ¿A dónde va la literatura? Y responde: “Sí, extraña pregunta, pero lo más extraño es que, si existe una respuesta, ésta es fácil: la literatura va hacia sí misma, hacia su desaparición” (Blanchot, 1992b: 219).

Si bien es cierto, ya desde fines del siglo XIX, los escritores se cuestionaban su quehacer literario; otra explicación, además de la de Blanchot, la encontramos en el ámbito de la teoría literaria, a mediados del siglo XX, con Roland Barthes en el libro *El susurro del lenguaje* (1987), en dos de sus trabajos. En un

ensayo, “Escribir, verbo intransitivo”, plantea, retrospectivamente, que la literatura empieza a convertirse en una reflexión sobre el lenguaje. Esta nueva perspectiva, que une la literatura y la lingüística, provoca un acercamiento entre las tareas o disciplinas alejadas hasta fines del siglo XIX. En el otro ensayo, “La muerte del autor”, adelanta su noción de *muerte del autor*; al considerar el carácter performativo de la escritura, donde la enunciación no tiene más contenido que el acto por el cual ella misma se profiere, y donde, tanto la figura del autor como su texto, se ubican en un mismo nivel. Para Barthes la escritura es la destrucción de toda voz, origen e identidad; es el lugar neutro, donde el sujeto escritural es impersonal y el texto es una red de relaciones textuales con múltiples sentidos, que lo hace un ente cambiante, inestable y abierto a preguntas. Por lo tanto, la idea de ‘la muerte del autor’ significa rechazar a Dios, a la ciencia, a la ley y, en general, a todos los discursos de poder que les daban un solo sentido a las cosas. En el caso de la escritura, darle a un texto un autor específico es limitarlo a un solo significado, donde la pretensión de descifrarlo se vuelve inútil al no encontrar una explicación única, verdadera y trascendental ‘fuera’ de las palabras, porque ahora las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras.

También podemos funcionalizar la reflexión de Blanchot y Barthes hacia las corrientes teóricas literarias más recientes, específicamente hacia la reflexión postestructuralista de Deleuze y Guattari. Por esto, postulamos que los conceptos *desterritorialización*, *rizoma* y *literatura menor* son los más adecuados para acercarse a la profunda significación del proyecto narrativo de Germán Marín, especialmente en *Las cien águilas*.

En relación al concepto *desterritorialización*, Deleuze y Guattari, en su libro *Kafka, por una literatura menor* (1990), toman como ejemplo el libro *El proceso* de Kafka para señalar que el silbido del personaje Josefina es una manera de desterritorializar al silbido tradicional; es decir, liberarlo de la existencia cotidiana y permitir que se abra a nuevas conexiones. Este desplazamiento (la desterritorialización) hacia otras dimensiones descentraliza los discursos dominantes y entrega información sobre un discurso distinto con el fin de presentar una salida diferente a la habitual. Además, Deleuze y Guattari plantean el concepto de *desterritorialización* como sinónimo de crítica, ya que al sacar “algo” de su significación habitual, lo que se está haciendo es mostrar disconformidad con la posición tradicional de ese “algo” con el fin de buscar una salida o un escape a las normas establecidas; es decir, deviene literatura subversiva.

En relación al término *rizoma*, para Deleuze y Guattari, el mundo ha devenido caos, y el libro-raíz de forma arbórea y jerárquica ha devenido en el libro-rizoma, donde lo uno forma parte de lo múltiple. El libro rizoma está constituido por

fragmentos (mesetas) autónomos, que pueden ponerse en relación con cualquier otro punto del libro al ser puntos de intersección, con una intención fragmentada y a-histórica. Por tanto, en el nivel del lenguaje, el rizoma descentraliza al lenguaje hacia otras dimensiones y registros. El libro-rizoma tiene múltiples entradas y diferentes salidas; al ser ramificado posee dispositivos, circuitos y múltiples relaciones, donde no hay centro, principio ni fin, ni sujeto ni objeto, sino materias en circulación.

En cuanto al concepto de *literatura menor*, Deleuze y Guattari afirman que el escritor Frank Kafka pertenece a la *literatura menor*, definida por ellos como una literatura que no forma parte de un idioma menor, sino “la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze y Guattari, 1978: 28). Además, señalan tres características fundamentales de este tipo de literatura: a) la lengua es desterritorializada; b) un problema individual se convierte en un problema político; c) todo lo que dice el escritor asume un valor colectivo. En la *literatura menor*, donde todo deviene-menor, es posible, a través de la desterritorialización, inventar una literatura sin fronteras, sin mercado y sin instituciones que delimiten el carácter nómada de la literatura. El devenir permite configurar la escritura siempre en lo inacabado, en lo que está por hacerse, desbordando la materia vivida. Para Deleuze, la literatura es delirio, que escapa a la lengua mayor, integral y dominante, creando una nueva lengua que actualiza nuevos enunciados gramaticales y sintácticos, que se comunican con el afuera, donde se sitúa la literatura.

Finalmente, Félix Guattari propone en su ensayo “Un nuevo paradigma estético”, incluido en la compilación de Dora Fried Schnitman *Nuevos paradigmas, culturas y subjetividad* (1995: 185-212), un estado del *arte* como ente de creación con capacidad de inventar líneas desconocidas al estar desligado a la referencia de ideologías y verdades trascendentales. Explícitamente, cuando mencionamos al *nuevo paradigma estético*, nos referimos al *paradigma estético procesual*, el cual trabaja con y es trabajado por los paradigmas científicos y éticos, por ende, se desliga de los bloques de conocimiento específico y promueve la interrelación de diferentes aspectos: tecnológicos, científicos, sociales, etc. Así también, en el arte, cada artista se hace cargo de su creación y sus implicancias, sin un código de leyes trascendentales sino, más bien, de un código con leyes parciales.

En relación a lo anterior, observamos que las obras de Germán Marín están creadas conforme al *nuevo paradigma estético*, el cual puede ser definido como un proceso permutable, siempre con opción de reinventarse o de perderse, donde no hay una creación fija y eterna, sólo variable, que se enfoca en la investigación sobre su origen y reflexión de la tarea de escribir.

LA VIDA COMO ARTE

El proyecto de la novela de Germán Marín no tiene un fin trascendente, dura el tiempo que emplea en escribirla, sin saber adónde llegará. Su vida forma parte de la textura de la obra y define su estructura. Marín opera con sus propias reglas; para él, no hay delimitación en su escritura, sino una adecuación entre su vida y la ficción. Desde la perspectiva de la *literatura menor*, no es posible oponer la vida y la escritura, ya que el rizoma se encuentra en acción y hace circular toda la materia narrada. Por esto, Marín se define como *escribiviente*, concepto que fusiona los términos de *escritura* y *vida*, los cuales convergen en la novela sin observarse los límites entre ambos. De hecho, *Las cien águilas* está configurada como la vida: no se detiene; de ahí, la casi nula utilización de puntos aparte.

Asimismo, constatamos que una de las características de 'la vida como arte' se presenta en la desterritorialización de la estructura tripartita de *Las cien águilas*: *la historia narrada*, *diario de vida del autor* y *las notas* al final de cada capítulo, a cargo del editor, Venzano Torres, mediante las cuales Marín anuncia su propósito escritural sin transcendencia:

Si debido a otro propósito dejaré de escribir, no sabría qué hacer en la vida, repetitiva y gris como la encuentro, carente de significado, vacía de interés, en que únicamente me asiste a través de los días el aburrimiento más profundo (p. 63).

Entonces, exploremos ahora cada una de estas líneas desterritorializantes de la novela:

a) *La historia narrada*: Marín configura su novela de manera fragmentaria desde el pasado de la historia familiar del protagonista, él mismo, hasta la época de su salida del ejército; esos hechos se conjugan con el presente del autor, exiliado en España. Por lo tanto, el libro se conforma en base a la apoteosis de la vida a través del arte. La vida de Germán Marín se convierte en material artístico y literario, el plano de la realidad y la ficción se entrecruzan; al haber referencias de lo real y de lo ficticio, todo parece confuso y unido en base sólo a la escritura, la cual se valida a sí misma a través de una visión intransitiva y crítica, que rechaza cualquier tipo de transcendencia, es la llamada *inocencia del devenir* de Herrero Senés. La vida de Germán Marín deviene arte y, por lo mismo, debe mostrar el proceso de escritura a través de diferentes recursos como: correcciones, aclaraciones y notas en *Las cien águilas*.

b) Diario de vida del autor. Germán Marín reflexiona sobre la tarea de escribir y su interés por la literatura, en breves fragmentos fechados; así, escribe sobre *Las cien águilas*.

1983, 9 de agosto

El carácter provisional de estas páginas me da confianza de retroceder, de deliberar, de corregir, de sospechar acerca de lo que escribo, pues, hasta el momento, de acuerdo al libro anterior, he sido mi padre al hablar, he sido tú, llevado por el artificio de constituirme en el oidor de los hechos narrados (p. 17).

En la escritura mariniana, la ficción trabaja con la verdad para construir un discurso que no es verdadero ni falso y que no pretende serlo. Es arte. Marín reconoce que inventa una vida o hechos de ella y hace ficción a través de su diario de vida, el cual se convierte en una especie de novela. Sin embargo, también Marín trata de ser sincero al narrar su historia, conservando algunos rasgos de su vida fielmente a través de su diario, con el fin de conectarse a la realidad y no perderse en el espacio de la novela. Así también, citando a Blanchot, el autor reconoce que emplea el diario de vida como un recurso para no olvidar quién es en la realidad cotidiana, mientras escribe su novela.

Por otra parte, *En las cien águilas*, el deseo de Marín se convierte en el llamado *delirio* por Deleuze³ y en la llamada *fascinación* por Blanchot⁴. Además, según este último, la tarea de escribir, en el espacio solitario de la literatura, es ausentarse del tiempo histórico, es situarse en un lugar paralelo al real, el de la ficción, donde el autor es el otro, es él, ya que se despersonaliza.

El devenir 'otro' en el espacio de la literatura (escritura) permite a Marín sentirse con plena libertad de expresión a través del arte, dejando de lado sus miedos y temores; sin embargo, conservando un memorial de su vida cotidiana para no perderse en el espacio ahistórico, que reconstruye, a través de sus experiencias vividas, en su diario de vida: "llevo dos días sin salir de casa, víctima de

³ Deleuze señala en su libro *La literatura y la vida* que: "La literatura es delirio, y por este título juega su destino entre dos polos del delirio. El delirio es una enfermedad, la enfermedad por excelencia, cada vez que erige una raza pretendidamente pura y dominante. Pero es la medida de la salud cuando invoca esa raza bastarda oprimida que no deja de agitarse bajo las dominaciones, de resistir a todo lo que aplasta y aprisiona, y de grabarse en relieve en la literatura como proceso (...) Fin último de la literatura, liberar en el delirio esa creación de una salud, o esa invención de un pueblo, es decir, una posibilidad de vida (Deleuze, 1994:18).

⁴ Blanchot en su libro *El espacio literario* señala: "Alguien está fascinado y hablando con exactitud, no ve eso que ve, pero eso lo toca en una proximidad inmediata, se apodera de él y lo acapara, aunque lo deje absolutamente a distancia. La fascinación está fundamentalmente ligada a la presencia neutra, impersonal. El Uno indeterminado, el inmenso Alguien sin rostro" (Blanchot, 1992a: 27).

una gripe que me tiene lacio, medio afiebrado, propenso a quedarme muerto bien me siento a descansar” (p. 55).

c) *Las notas de Venzano Torres*: la realidad sociocultural se convierte en materia de arte al final de cada parte de la novela, donde están las notas del editor, Venzano Torres, las cuales permiten al lector obtener mayor información sobre datos objetivos relacionados con los campos del saber dentro de la novela; por ejemplo, el literario, bibliográfico, político, histórico y cultural. El ‘otro’ de Marín ha tenido correspondencia desde Jalisco con el autor, lo que le permite conocer los manuscritos de éste con respecto a los campos del saber mencionado y publicarlos a través de cartas. Uno de los recursos más utilizados por Venzano Torres es la explicación de la *intertextualidad* y la *autotextualidad* que aparece en la novela y que él identifica a través de las notas, incorporando una explicación crítica en ella. Por ejemplo, ésta: “Según nota manuscrita del autor al margen del texto: en vez de terminar la afirmación con el eufemismo burguesía falaz, la frase debería decir, hijo del dios Marte y de la Carlina Morales” (p. 142). También recurre a la cita intertextual: “Véase *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, cap. XII” (p. 143).

EL LIBRO RIZOMA

La novela *Las cien águilas* se inscribe en la *literatura menor*, escrita de manera *rizomática*, con múltiples entradas y salidas en la escritura, a partir de las cuales el escritor chileno da a conocer críticamente algunas dimensiones de la cultura y de la sociedad chilenas; por ejemplo, la familia, la escuela, la iglesia y el ejército, a través de esto, crea nuevas conexiones que escapan a los estratos tradicionales y delimitadores; liberándose de lo cotidiano rompe con la significación común y participa de la desterritorialización, a través de diversas formas que convergen en la escritura rizomática y desterritorializante.

Así también, la estructura rizomática de la novela le permite a Marín encauzar el triple rol que cumple: escritor, narrador y personaje. Por ejemplo, en los fragmentos del diario de vida, las líneas de fugas hacia otros textos o hacia otras dimensiones de la sociedad, evidencian el proceso de escritura de su novela, mostrando una literatura inacabada, imperfecta, dudosa, intertextual y difícil de encauzar en una sola línea, donde, por ejemplo, aparece la experiencia del exilio que le provoca un tironeo entre la memoria y la realidad, la ficción y la realidad.

El autor de *Las cien águilas* es crítico de sí mismo en su novela, y la valida Venzano Torres –el ‘otro ficticio’ de Marín–, quien señala que el objetivo del

autor, al escribir su trilogía novelística, es: “Violar la distinción de los géneros literarios” (p. 382). Venzano Torres, en el prólogo, nos adelanta el carácter provisorio de la novela, la cual está cargada de fugas y repliegues, que conllevan al entrecruce de los géneros literarios: diario de vida, novela, ensayo, crítica, investigación, etc., en un solo libro, lo que permite conectar y desterritorializar las distintas instituciones de la sociedad chilena, incluyendo el lenguaje.

Por otra parte, las notas de Venzano Torres conforman la estructura de un rizoma, ya que están compuestas por fragmentos autónomos, sacados desde distintos puntos de la novela, y que interactúan sobre la materia circundante en la novela; por lo mismo, las notas son heterogéneas, múltiples y abiertas y adquieren el carácter de mapa en la obra de Germán Marín.

ALGUNAS INSTITUCIONES Y DISCURSOS DESTERRITORIALIZADOS EN LA NOVELA

En la novela *Las cien águilas*, podemos observar cómo se desterritorializan las instituciones y discursos relacionados con diversos tipos de trascendencia; saliendo de los parámetros de la territorialización rígida, específica y sin crítica para dar paso a sistemas valóricos abiertos e interdisciplinarios, que se validan a sí mismos como, por ejemplo, la creación artística.

Por consiguiente, en seguida revisaremos algunas instituciones y discursos desterritorializados en *Las cien águilas*.

Desterritorialización del lenguaje: *Las cien águilas* pertenece a la *literatura menor*, donde el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente desterritorializante. Desde este punto, en la novela se descentraliza al lenguaje hacia otras dimensiones y registros, produciéndose una desterritorialización a partir de las relaciones entre el español y sus derivaciones.

El lenguaje en la escritura de Germán Marín deviene menor al configurarse en lo inacabado, lo que le permite escapar a la estructura tradicional del español –lengua mayor–, y conectarse con los otros campos de saberes, situados fuera de la literatura, ya sea en la antropología lingüística o cultural.

Germán Marín inventa un uso menor para el español, empleando distintos niveles discursivos, pertenecientes tanto a la cultura chilena popular actual como a la pasada, que están fuera del territorio lingüístico y literario, y dentro del campo histórico y cultural.

La estructura rizomática en la novela conduce a que el lenguaje sea utilizado de forma excéntrica, al producirse múltiples líneas fugas que presentan distintos niveles del lenguaje, desde el formal hasta el informal. El lenguaje formal de la

escritura se desterritorializa hacia otras dimensiones al incorporar múltiples chilenismos, incluyendo groserías, términos catalanes y mapuches, los que son intercalados en la narración y a los cuales, frecuentemente, se les da una explicación; como podemos ver en los siguientes fragmentos:

Los ricos no eran mucho y se demoraban en estirar las patas (p. 64).
Le gustaba dejarse caer en cuchipandas, chilenismo en desuso, sin decir media palabra a mi madre (p. 110).

Por lo tanto, Germán Marín une la lingüística y la literatura al preocuparse y reflexionar sobre el lenguaje en *Las cien águilas*, desterritorializándolo a través de líneas de fugas y deviene él mismo científico del lenguaje, es decir, lingüista. En efecto, desde el inicio de su novela, Germán Marín adecúa las reglas gramaticales y sintácticas del español de Chile mediante largas oraciones que son cortadas (rizoma) por distintos mecanismos que desterritorializan el español de España, y el español de Chile. Estos mecanismos desterritorializantes son: notas, correcciones, abreviaturas, anotaciones y aclaraciones, que se dan a conocer al lector con el fin de evidenciar el proceso inacabado de su proyecto escritural y su rol como escritor excéntrico de la narrativa chilena.

Desterritorialización de la literatura como institución. La literatura es una noción en permanente transformación, a la cual Germán Marín le otorga un carácter provisional, reflexivo y crítico, por lo cual elabora un texto con estructura rizomática que le permite fugarse hacia otras dimensiones de la sociedad, mezclando distintos discursos fuera del territorio de la ficción o espacio literario, para dar paso hacia una literatura desterritorializante que viola los géneros literarios al incorporar distintos tipos de texto, ya sea ensayos, referencias bibliográficas, diario de vida, los que son validados a través de la crítica de sí mismos. Por supuesto, esta dimensión teórica y práctica es explícita en el propio cuerpo de la novela; como leemos a continuación:

La literatura quizá sólo sea una historia ya contada que se vuelve a repetir una y otra vez. Al corregir más adelante estas líneas provisionarias, dadas un poco entre paréntesis, tal vez sea necesario emplear un tono aburrido, desgajado, como si se tratara de una cierta historia ya relatada, la cual no merece demasiado la pena volver sobre ella (p. 151).

Del mismo modo, Marín desterritorializa la literatura chilena contemporánea al devaluarla y criticarla a través de reflexiones ensayísticas presentes en la novela, atribuidas a Venzano Torres o a él mismo. Por ejemplo, ésta:

Literatura chilena contemporánea, donde, producto más de la ignorancia que del talento, se escribe hoy una narrativa deficiente y maniquea, si bien en el pasado tenemos la figura de Olegario Laso Baeza, de Gonzalo Drago, de José Miguel Varas Calvo. Los lugares de orden cerrado, tales como monasterios, cuarteles, manicomios, cárceles, son realidades autónomas que, para ser desarrolladas en el papel, necesitan al parecer de la experiencia vivida (p. 152).

Gracias a esta cita, se logra entender la importancia en la escritura mariniana sobre la experiencia vivida, la cual adquiere un carácter reflexivo y crítico que le permite comprender el presente, a través del pasado, en su vida.

Desterritorialización de la familia: Esta institución se desterritorializa a través de la exposición de algunos acontecimientos excéntricos y críticos, ocurridos dentro de la familia Marín Sessa, cuyo origen es la unión de dos familias muy distintas, una chilena y otra italiana. Ello se traduce en una posición crítica frente a las dos ramas; como vemos en esta observación sobre la rama italiana: “Siempre me he preguntado qué problemas sin resolver, aparte de la pobreza, traían mis antepasados desde la vieja Italia y quiénes, cresta, eran” (p. 82).

En *Las cien águilas*, se señala que el árbol genealógico de la familia Marín Sessa está marcado por diferentes episodios disfuncionales y desterritorializantes en la novela, especialmente cuando se habla de la institución del matrimonio y la unión familiar; por ejemplo, hay relaciones incestuosas, reiteradas infidelidades matrimoniales y violencia. Por ejemplo, el nacimiento de Germán Marín⁵ fue provocado por un arrebato de su padre borracho que obligó a su mujer a tener relaciones sexuales. Es decir, su nacimiento ya es un hecho que presenta un carácter violento y desterritorializante. Asimismo, el hogar de Marín es un lugar intranquilo, debido a las constantes peleas entre sus padres, quienes deciden separarse cuando él está en la escuela preparatoria.

Por otra parte, una de las experiencias que marcó, gradualmente, el curso de la relación del autor con su familia fue su ingreso a la Escuela Militar, que lo llevó a distanciarse definitivamente de ella. La experiencia de Marín en el alcázar *Las cien águilas*, narrada en el texto, produce una metamorfosis en la figura del autor, quien se automargina desde el plano familiar hasta el social, alejándose de cualquier institución que lo encasille y, además, criticando a cada una de ellas por su proceder con los integrantes que la componen.

Desterritorialización del ejército: El proceso desterritorializante se origina cuando el autor busca una explicación de lo ocurrido en su adolescencia, cuando

⁵ Este episodio se encuentra narrado en el libro *Círculo vicioso*, p. 364.

ingresó a la Escuela Militar, la cual rechaza en el presente de la narración, ya que, sin duda, la experiencia vivida dentro del alcázar *Las cien águilas* marcó la vida del escritor, quien trata de reconstruirla mediante una narración autobiográfica que muestra al ejército como un ente sanguinario, duro, violento, primitivo y homogéneo. Además, Marín rechaza la eliminación del sujeto individual en favor de una colectividad y, por lo mismo, no se siente a gusto de pertenecer a un espacio uniforme que lo presiona a suprimir o negar su “deseo” individual.

Marín anhelaba la soledad, la cual encuentra, años más tarde, en el espacio de la escritura: “Debido a la existencia gregaria que vivía en la Escuela Militar, deseaba encontrarme a solas conmigo, despersonalizado por la disciplina” (p. 334).

Ciertamente, la soberanía de los principios de lealtad y unidad, obtenidos a través de la aceptación a rígidas leyes que constituían *Las cien águilas*, provocó en Marín una especie de ahogo que, gradualmente, lo llevó a buscar su expulsión de la institución, ya que estaba plenamente consciente de su condición libertaria o espíritu desterritorializante.

El cadete Marín experimenta soledad y angustia, debido al maltrato sufrido y la privación de costumbres opuestas a las de la institución, que crean un ambiente hostil, del cual quiere escapar y escuchar a personas con una posición distinta. Sin embargo, Marín permanece dos años dentro de la Escuela Militar con la esperanza de que el maltrato disminuya, tratando de adaptarse a las filas militares, sin embargo, los castigos y trabajos forzados continuaron, con el fin de que se acostumbrara a obedecer las reglas impuestas.

Finalmente, cuando sale del ejército se da cuenta que ha sufrido un cambio en su personalidad, ya que no le atrae reunirse con gente ni ir a fiestas, se vuelve solitario y empieza a odiar casi todo lo que lo rodeaba.

CONCLUSIONES

El proyecto de escritura de Germán Marín anuncia un nuevo paradigma estético y narrativo: escribir se constituye en una investigación sobre la génesis del proceso de escritura.

Tanto en *Círculo vicioso* como en *Las cien águilas*, Germán Marín se propone evidenciar el proceso de escritura al presentar, tanto en su forma como en su contenido, rasgos singulares que exigen un lector con la capacidad de interrelacionar distintas dimensiones de la cultura chilena, incluyendo una reflexión en torno al ejercicio de narrar y, en general, al ejercicio de escribir sobre la literatura.

La nueva noción de literatura relacionada con la narrativa de Germán Marín se asocia a la crisis de los metarrelatos de la que habla Lyotard, puesto que el

proyecto de la modernidad, que pretendía imponer un discurso frente a la multiplicidad de otras posibilidades fracasa, dando paso a la desterritorialización de la literatura que se propone entregar una mixtura de los géneros literarios y una reflexión sobre ella.

Las cien águilasse inscribe dentro de la llamada *inocencia del devenir* al validarse a sí misma, a través de la crítica de su autor, mirando al texto como arte de la inmanencia con referencias a experiencia de su vida, narradas con un fin dentro de la novela y no trascendental.

Así también, la novela es un texto rizomático que escapa a lo dicho por la crítica tradicional al trabajar con un tipo de escritura compleja, con distintas materias o dimensiones en circulación, que son cortadas por diversas líneas de fugas, que causan confusión al lector entre distintos ámbitos: vida/ficción, novela/ensayo; etc.

El vuelo desterritorializante de Germán Marín nos permitió observar la experiencia histórica vivida, que deja atrás la confusión personal –en el presente novelístico– para poder escribir en el presente real. Por lo mismo, en su libro *Las cien águilas* narra, paralelamente a la historia novelística-ficción, el proceso real de la escritura con la dificultad que acarrea: aburrimiento, agotamiento de ideas, desánimo, etc.

Finalmente, podemos decir que *Las cien águilas* no concluye, porque está constituida por materia en circulación, de la que forma parte su autor, quien se define como *escribiviente*, que va armando poco a poco su novela y, por lo mismo, siempre tiene algo que decir o escribir de su proyecto de escritura inacabada, al que no nos corresponde poner término. De esta manera, la novela que estudiamos se prolonga en *La ola muerta*, el tercer tomo de la trilogía y de manera formidable.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, Milton. 1997. "Los hechos reales como mentiras". En *Las Últimas Noticias*, 21 de junio, p. 32.
- Alliende, Cristóbal. 2006. "Novela sin novela". En *El Mercurio*, "Artes y Letras", 13 de noviembre, p. 22.
- Barthes, Ronald. 1987. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Binns, Niall. 1999. *Un vals en un montón de escombros*. Suiza: Editorial científica europea Peter Lang S.A.
- Blanchot, Maurice. 1983. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Avila Editores.
- _____. 1992a. *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. 1992b. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Avila Editores.

- Deleuze, Gilles. 1987. *Foucault*. Anexo. "Sobre la muerte del hombre y el superhombre". III. ¿Hacia una formación del futuro? Buenos Aires: Paidós.
- _____. 1994. *La literatura y la vida*. Argentina: Alción.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1990. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.
- _____. 1997. *Rizoma*. Valencia: Pre-textos.
- Espinosa, Patricia. 1995. "Una novela notable". En *La Epoca*, 10 de diciembre, pp. 3-4.
- _____. 1997. "No hay primera sin segunda". En *La Epoca*, 22 de junio, p. 34.
- Filebo. 1995. "Los tiempos del *Círculo vicioso*". En *Las Últimas Noticias*, 8 de enero, p. 14.
- Fried Schnitman, Dora. 1995. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Guerrero, Pedro. 1995. "El escribiente". En *El Mercurio*, 15 de enero, pp. 5-7.
- Herrero Senés, Juan. 2002. *La inocencia del devenir*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Lira, Sonia. 2000. "La última insolencia de Germán Marín". En *Qué Pasa*, 8 de julio, pp. 76-77.
- Lyotard, Jean-Francois. 1984. *La condición postmoderna: Informe sobre el conocimiento*. Madrid: Cátedra.
- _____. 1987. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Marks, Camilo. 1999. "Narrador implacable". En *Qué Pasa*, 10 de julio, p. 130.
- Marín, Germán. 1994. *Círculo vicioso*. Santiago, Chile: Planeta.
- _____. 1995. *El palacio de la risa*. Santiago, Chile: Planeta.
- _____. 1997. *Las cien águilas*. Santiago, Chile: Planeta.
- _____. 1999. *Conversaciones para solitarios*. Santiago, Chile: Planeta.
- _____. 2000. *Idola*. Santiago, Chile: Sudamericana.
- _____. 2005. *La ola muerta*. Santiago, Chile: Sudamericana.
- Oyarce, Alejandra. 2000. "Germán Marín: Escritura fractal como expresión de una cultura fractal: La cultura chilena". Tesis de Titulación, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción, Concepción, Chile.
- Renard, Javier Edgard. 1997. "Los hechos reales como mentiras". En *Las Últimas Noticias*, 2 de agosto, p. 3.
- Todorov, Tzvetan. 1987. *La notion de littérature*. Francia: Editions Du Seuil.
- _____. 1988. "El origen de los géneros"; en *Teoría de los géneros literarios*. España: Arco/Libros S.A.
- Zapata, Juan. 2003. "Humanidad, tecnología y reflexión teórica hacia el siglo XXI". Universidad de Concepción, Proyecto Mecsup UCO 0203.