

Nicole Muñoz Albornoz¹

Memoria, ficción y realidad en *La segunda mano* de Germán Marín

Universidad de Chile

jvt2301@gmail.com

Antecedentes sobre el autor y la obra

La vida y obra de Germán Marín están marcadas por un hecho específico que condiciona tanto su forma de vivir como su proyecto escritural. Este hecho es el Golpe Militar de 1973 en Chile, ya que si bien proviene de una familia con vínculos militares, su temprana publicación de *Fuegos Artificiales* (1973) en Editorial Quimantú –creada por el gobierno de Allende– y su inclusión en este proyecto, terminan por convencerlo de exiliarse fuera del país.

En ese momento la vida de Marín cambia, decide radicarse en Buenos Aires donde cursa varias carreras en la Universidad de Buenos Aires, siendo la de Licenciado en Ciencias de la Comunicación la única que termina. De aquí en adelante, Marín se vuelve un viajero por obligación, ya que ante la imposibilidad de retorno a su tierra natal, lo que le genera un gran desarraigo, vaga en países como México y España.

Finalmente, con el retorno de la democracia en 1990 vuelve a Chile, donde en la actualidad se desempeña como columnista de diversos medios y editor y escritor para la Editorial Random House Mondadori.

Algunas de sus obras son: *Círculo Vicioso* (1994), *El Palacio de la Risa* (1995), *Las Cien Águilas* (1997), *Conversaciones para Solitarios* (1999), *Ídola* (2003), *La Ola Muerta* (2005),

¹ Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, mención en literatura, Universidad de Chile. Estudiante de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile.

Basuras de Shangai (2007), *Compases al amanecer* (2010), *Dejar hacer* (2010), *Antes que yo muera* (2011), entre otros.

En relación al texto a analizar –*La segunda mano* (2008)– podemos decir que se inserta en el proyecto escritural de Marín, ya que al igual que gran parte de su producción, releva a la memoria como un recurso que permite reconstruir historias a través del recuerdo. Sin embargo, su apuesta no es sólo de reconstrucción, sino que también de problematización del recurso mismo, en la medida que juega con las reales posibilidades de la memoria de presentizar el pasado, desligándola así de un afán totalizador y unívoco para dar paso a una memoria que asume sus propias falencias.

No obstante, *La segunda mano* porta una particularidad en relación al resto de su obra por dos motivos. En primer lugar, porque en este texto Marín no busca reconstruir la historia de la izquierda chilena –motivación recurrente en el resto de su obra–, sino que a través de la historia de un militante de la organización Patria y Libertad –brazo juvenil armado de la derecha– se propone dar una visión de la realidad de esta tendencia política que pareciera estar oculta. En segundo lugar, y quizá aún más relevante para el presente trabajo, es el hecho que este militante del cual se reconstruye la historia, aparece como primo del autor, lo que su vez lleva a la conversión del autor en personaje en varios pasajes de la novela. Desde estas dos aristas se despliegan dos problemáticas interesantes que serán abordadas en los apartados siguientes, por un lado, la discusión en torno a la memoria como un recurso múltiple y diverso, y por otro lado, una reflexión en torno a la relación entre memoria-historia-ficción.

Procedimientos y problemas de (re)presentación del/en el relato

Antes de ingresar al análisis de la obra, me parece importante realizar una breve reseña tanto de los acontecimientos como de la forma en que éstos son narrados en la novela. Todo comienza con el recuerdo de Marín de un pequeño relato escrito en *Conversaciones para solitarios* sobre su primo Miguel y su vinculación al movimiento Patria y Libertad. De ahí que el autor comienza a

reflexionar en torno a este primo con el cual compartió su infancia en una suerte de vínculo de admiración, pues Miguel era mayor que él, y como la vida los colocó en caminos tan disímiles, por un lado Marín exiliado y por otro Miguel muriendo días antes del Golpe Militar. Sin embargo, la enunciación de la historia no es desde Marín, sino que desde un narrador que es el fantasma de Miguel, quien cada día le transmite su historia a su madre, quien a modo de médium, transcribe lo que éste le cuenta en un cuaderno. En este marco, si bien Marín aparenta la publicación literal de estos cuadernos –ya que con el tiempo se volvieron dos– deja entrever en varios apartados su opinión y reflexiones personales en relación a lo que se está narrando. De esta manera, en esta intrincada forma de narrar, se va dando cuenta de la historia de vida de Miguel desde su infancia hasta su muerte.

En lo que respecta a los personajes representados encontramos al menos a cuatro que son fundamentales por distintos motivos. En primer término tenemos a Miguel, quien es el protagonista de la historia que se narra y a la vez su propio narrador. Luego está la madre de Miguel, cuyo rol de médium nos permite acceder a esta historia transcrita en sus cuadernos. En tercer lugar están Hanna e Irene, mujeres relevantes en la historia de vida de Miguel, ya que Hanna es su amante y compañera en Patria y Libertad, mientras Irene es su esposa y madre de sus hijos. Finalmente se nos presenta el propio Germán Marín como personaje, quien si bien no tiene gran figuración dentro de la narración de Miguel, aparece en escenas importantes como la infancia de Miguel, lo que nos otorga ciertos datos relevantes y que permiten, de alguna manera, explicar sus conductas posteriores; y en el ingreso de Miguel a Patria y Libertad, donde Germán aparece como el primo que cuestiona esta opción y su accionar durante el gobierno de Allende y la preparación del Golpe Militar. Cabe mencionar además, que la novela retrata a varios personajes del mundo político del momento.

En relación a los sucesos representados, más allá de considerar que existen alrededor de cuatro momentos relevantes, me parece que lo interesante es el tejido mutuo que se realiza entre los sucesos biográficos de la vida de Miguel y el acontecer histórico del momento, especialmente de acontecimientos que sucedieron mucho después de la muerte de Miguel y en torno a los cuáles

el mismo reflexiona. Los cuatro momentos que me parecen más relevantes son el relato de la infancia de Miguel, en la medida que desentraña sucesos cuyas proyecciones pueden verse luego durante su militancia como el trato que tiene con el hijo de su nana:

Los rotos abundaban como las moscas. Al respecto, en el ámbito de la casa, encontraría en la sirvienta un olor a pobre que le disgustaba, al igual que en el niño de ella, llamado Cocoliche por Miguel en razón del color moreno de su piel. (Marín, *La segunda* 29).

De esta forma, se explica que la maldad y crueldad que Miguel desarrolla en su accionar en Patria y Libertad, habría sido un componente de su personalidad presente desde su niñez, tanto en esta como en otras actitudes. Además el relato de la infancia nos permite observar la aparición de Germán Marín como personaje de la novela, adentrándonos así en su relación con su primo Miguel: “ [...] Germán, díscolo también en aceptar entretenerse con los demás jugando a la pata coja o al escondite” (31).

El segundo momento importante en el relato biográfico de Miguel es el que cuenta su militancia en Patria y Libertad, ya que es cuando la historia personal comienza a vincularse con la historia nacional, en la medida que participar de este movimiento tenía varias implicancias, como lo son la manifestación de la violencia en pos de un objetivo mayor que era el de derrocar al presidente Salvador Allende, pero a la vez, nos permite ingresar en un submundo que pocas veces ha sido retratado por la literatura nacional como lo son las organizaciones de derecha. En este marco, se retrata a Patria y Libertad como un movimiento basado en la necesidad de trascender:

A Miguel le atrajo aquella gente porque, al estar dispuesto dicho Movimiento a conducir la lucha hasta el final, según declaraciones a la prensa de oposición tales como el diario Tribuna, se sentía comprendido en esas ansias de trascendencia que ahora lo embargaban. (81).

Sin embargo, resulta interesante la visión que se da de este movimiento tanto en su auge por derrocar a Allende, como en su decadencia con el ascenso del dictador Pinochet, evidenciándose así las pugnas que existían entre el nuevo mandatario y la organización. De esta manera, se pone

en entredicho que el accionar de la derecha haya sido homogéneo y sin conflictos, como gran parte de la historia tradicional nos ha hecho creer.

Un tercer suceso de relevancia que es relatado en la novela, es el triunfo y la caída de Allende, comenzando por el retrato de las elecciones donde se culpa a la Democracia Cristiana de la llegada del marxismo a nuestro país: “El país había capitulado sin pena ni gloria debido a las incongruencias de la Democracia Cristiana, responsable de entregar el poder al marxismo sin oír el pedido de los demás sectores ciudadanos” (17), pasando por el estado en apariencia de miseria en que se encontraba el país durante el gobierno de la Unidad Popular, para luego asistir a su caída. De esta manera, vemos como el relato personal se imbrica con el relato nacional, dando cuenta así de la intención de representar, a través de una historia particular, un momento histórico.

El cuarto suceso que me parece importante destacar es la muerte de Miguel en un accidente en los días previos al Golpe Militar, ya que más allá de ser relevante en la biografía de nuestro personaje, es interesante el fenómeno que provoca en el que podemos denominar como el fantasma de Miguel, porque desde ese “más allá” reflexiona en torno a gran parte de los hechos acontecidos después de su muerte, realizando ácidas críticas al mandato de Pinochet y especialmente al neoliberalismo que generó: “Los torturados, muertos y desaparecidos sólo serían una cortina de humo mientras se perpetraba el saqueo económico, algo así como unos trozos de carne arrojados para distraer a los perros, ay.” (95).

No obstante, esta crítica se proyecta hasta la actualidad y principalmente al período que denominamos como transición:

Le he expresado en más de una oportunidad que Pinochet fue derrotado como individuo, pero no así el régimen que encabezó, pues si miramos hacia atrás podemos observar que muchos de sus aspectos han sobrevivido en democracia. (199).

Por lo tanto, estamos frente a un relato de la vida de un personaje que funciona perfectamente como pivote para dar cuenta tanto del acontecer histórico inmediato como del más cercano al presente.

Por otra parte, en relación a la perspectiva narrativa del relato podemos decir que es bastante compleja y que se estructura a modo de niveles como los de las cajas chinas. En un primer estadio nos encontramos con la historia que le cuenta un hijo a su madre después de su propia muerte, luego en un segundo nivel está la transcripción que hace la madre de esta historia que le es contada:

El dictado que el finado Miguel transmitía a su madre, constituida en médium para superar la ausencia del hijo. Ella pasaba a la escritura las palabras venidas del más allá en unos desordenados cuadernos de hojas cuadriculadas. (21).

En tercer lugar está la escritura del texto en cuestión, como si fuera una transcripción literal, pero con la inclusión de un narrador que entrega su opinión frente a lo narrado: “Madre querida, ante ese cuerpo al desnudo, casi postrado ahora, bañada en sangre la espalda, que yo por rechazo no quería ver. Para mi primo Miguel, en fin, resultó una jornada difícil de al advertir.” (119).

Además, esta suerte de mediación del relato se deja en evidencia con el título del texto, en la medida que el autor asume –todo esto en el marco de la ficción– que está trabajando con un material preexistente y en el cuál sólo puede actuar como una segunda mano: “Mi participación secundaria en el resultado está expresada en el título de la novela.” (21).

En lo que respecta al contexto institucional tanto del relato como de la publicación hay bastantes alcances que se pueden realizar. Por una parte, en relación al relato, si bien estamos frente a un auge editorial de los textos que rescatan a la memoria como un recurso en la narración, estas producciones al menos en Chile, han estado mayormente asociadas a los relatos de la izquierda y no a su anverso, por lo que esta historia se plantea como novedosa. No obstante, el contexto de publicación no viene a legitimar esta narración como la historia real de la derecha en ese momento, ya que la trayectoria de su autor da cuenta de una producción que juega con la

ficción y la realidad, por lo que no puede ser considerado como un texto documental, sino que como una literatura que ficcionaliza en torno a un hecho histórico. Por otro lado, si pensamos en la editorial que publica este texto, debemos decir que es un conglomerado que agrupa a varias editoriales más pequeñas y que tiene influencia en el mercado, además de tener en consideración que esta editorial alberga gran parte de las obras de Germán Marín, por lo que estamos frente a una apuesta editorial tanto con el autor como con su proyecto escritural.

Por otra parte, volviendo al análisis del texto en sí, podemos advertir tres formas literarias que son utilizadas en la narración. En primer lugar, está el subgénero de la biografía, en la medida que lo que se narra principalmente, o al menos lo que se plantea como objetivo inicial, es la historia de vida de Miguel. Sin embargo, hay dos salvedades que deben hacerse, ya que el relato de esta historia de vida deja entrever permanentemente otros relatos y, luego de la muerte de Miguel el relato se vuelve un devenir de sus opiniones frente a hechos acontecidos después de su muerte, casi a modo de ensayo. Además surge el cuestionamiento por la autobiografía, ya que si nos adentramos en la ficción estamos en presencia de un “primer narrador” que cuenta su propia vida a su madre, aunque esto significaría pasar por alto una serie de disposiciones del análisis literario.

Otro recurso que es utilizado en la novela es la ironía, lo que permite además oponer en sus opiniones a ambos narradores, ya que mientras uno cuenta las penurias vividas durante el gobierno de la Unidad Popular, el otro a través de la ironía las desmiente:

El país no aceptaba el desorden económico en que había caído ni menos la amenaza que se cernía sobre la gente decente y, por suerte, a Dios gracias, aún quedaban reservas morales para combatir el estado de cosas que nos embargaba por culpa del marxismo. (12).

Por último está la crítica, que se despliega mayormente en la narración de hechos posteriores a la muerte de Miguel y que están vinculadas al mandato de Pinochet y a los errores de la transición.

En lo que respecta a las técnicas narrativas podemos decir que son abundantes tanto en la obra de Marín como en el texto en particular que estamos analizando. En primer término tenemos la más evidente que es la mediación del relato, en la medida que se nos presentan varios niveles de la narración con portadores o narradores del mismo relato. Este recurso en el que Miguel cuenta su historia a su madre, quien la transcribe y luego otro narrador la rescata aparentemente sólo para publicarla de forma literal, pero en realidad participando de su manufactura, permite la construcción de un juego entre la ficción y la realidad aún mayor al que toda obra literaria porta en sí misma. Además debemos añadir que al ligar consanguíneamente al personaje principal de la novela con el autor del texto, se coloca al lector en una posición dónde puede cuestionarlo todo, creerlo todo y dudarlo todo, añadiendo también que el posicionamiento de la madre como médium no debería permitir ninguna modificación desde el relato contado a su transcripción, a pesar de que es el propio Miguel quien en varias oportunidades lo sugiere, con lo que nos recuerda la posibilidad de su madre de ser editora de la historia: “Si quiere, madre, censure estas líneas, tape mi boca con su mano airada.” (36).

Otra estrategia narrativa utilizada es la escritura en fragmentos, ya que si bien el relato porta una continuidad en la medida que narra una historia coherente, su escritura se divide en fragmentos que dan cuenta de una idea o acontecimiento que aunque puede ser retomado en fragmentos siguientes, se configura como una especie de unidad de la narración, a pesar de no llegar a ser autónoma.

Por otra parte, existe una operación escritural mayor que es el deseo de representación de un momento histórico, situación que se atisba en la nota inicial del autor –firmada como Germán Marín– al libro:

Esta novela, perteneciente a la historia privada, tiene, sin embargo, una lectura que puede servir para comprender un tiempo que fue de todos, también de quienes por edad quedaron excluidos como testigos, pero que fueron más adelante protagonistas de las consecuencias. (Nota inicial).

Además esta nota que explicita su deseo, se plantea como una proyección y una respuesta ante quienes dicen afirmaciones del tipo “si no lo vivieron, no pueden opinar” posibilitando así la opinión de las personas que si bien no vivimos ese momento, sí nos vemos afectados por las consecuencias.

Otra técnica utilizada es la inclusión del fragmento titulado “Mi primo Miguel” al inicio del libro, y luego de éste, se inserta una nota que explica que el texto es extraído de otro libro del mismo autor llamado *Conversaciones para solitarios*, dando cuenta así de *La segunda mano* como una obra ampliada de ese relato y como una forma de saldar una deuda pendiente con esta historia.

Finalmente, en relación a las técnicas narrativas, creo que no puede pasarse por alto el uso de la memoria como recurso, especialmente entendida como parte del proceso de la necesidad de contar y de recreación del pasado. En lo que respecta a la necesidad de contar, el texto evidencia esta etapa como una suerte de sanación, en la medida que contar permite liberarse: “Lo que se esconde, a la larga con el tiempo, como un fruto enfermo, termina por podrirse” (37), mientras la recreación del pasado da cuenta de su alta valoración: “El pasado, madre, todo lo contiene.” (110).

Por otra parte, la novela deja manifiestos ciertos imaginarios de la memoria, ya sea como un fluir: “El dictado de la memoria, mientras caminaba ahora, se detenía” (14), como una cicatriz: “El dolor tiene en el centro de su sensibilidad una memoria propia imposible de borrar, como una cicatriz indeleble, como un cerebro en ejercicio” (25), o como una secuencia: “Sin otra dirección que el recuerdo, casi siempre de todo anterior pues, como entiendo, el recuerdo es una sucesión de eslabones.” (125). De esta forma, queda claro que la memoria es una técnica relevada por el autor.

En lo que respecta a las relaciones que existen entre autor, narradores, historia/relato y lector, podemos decir que tanto el recurso de la mediación como la idea de organizar la enunciación a modo de cajas chinas con distintos niveles de narración nos da luces en relación a esto, ya que en primer término tenemos a un autor que forma parte de la historia como personaje,

lo que ya significa una suerte de subversión de los mismos niveles instaurados. Por otro lado, uno de los narradores es a la vez personaje del relato, lo que genera conflictos en la medida que este narrador narra a través de otro personaje que oficia de médium y que transcribe el relato. Finalmente se asume la existencia de este cuaderno con las transcripciones, que es visitado por un segundo narrador para la recreación de esta historia, que en apariencia literal, está llena de intervenciones de este segundo narrador.

Además obtenemos tanto de la inserción del relato inicial del libro como de varias menciones explícitas en la novela, la información que el protagonista de esta historia tiene un lazo sanguíneo con el autor Germán Marín, lo que viene a complicar aún más las cosas. Por último, la pregunta es qué posición puede tomar el lector frente a una escritura de este tipo, ya que puede cuestionarse qué es ficción y qué es realidad o simplemente asumir el pacto de lectura y leerlo todo como parte de una ficción. En ese sentido, creo que ese es el juego del autor, ponernos en una situación de permanente duda e incertidumbre, donde lo real se confunde con lo ficticio, tema que será abordado de manera más profunda en el último apartado del trabajo.

Finalmente, voy a referirme a las relaciones temporales y espacio – temporales presentes en la novela. Si bien podemos decir que existe una cierta cronología en la narración, en la medida que se comienza narrando la infancia del personaje, luego su juventud y finalmente su muerte, la problemática inicial es que todo este relato se presenta como una enunciación desde el presente que toma, por tanto la forma de un recuerdo, por lo que estamos en presencia de un racconto. No obstante, existe un relato narrado que es posterior a la historia de vida del personaje y que abarca otros temas, pero que de todas formas es narrado desde el presente como un recuerdo, aunque en algunas ocasiones se refiere a tópicos del presente inmediato e incluso contingentes al momento de la enunciación, por lo que además del racconto como un recuerdo prolongado, cuando está embarcado en la contingencia y realiza un breve recuerdo, por ejemplo de su infancia, estamos frente al recurso de flash back.

De esta manera, podemos ver la gran variedad y complejidad que presentan los diversos problemas de (re)presentación en el relato.

Reflexiones sobre las relaciones entre memoria (individual y colectiva), historia y ficción en los textos

Los procesos creativos y reflexivos que han acontecido en las naciones que han pasado por regímenes totalitarios se asemejan bastante. En este sentido, pareciera que hay etapas que se van cumpliendo, aunque no necesariamente de manera cronológica o sucesiva, en el desarrollo de lo que podemos denominar como la postdictadura. En primera instancia, asistimos a un momento donde lo que prima es la denuncia de los hechos acontecidos, especialmente de violaciones a los derechos humanos, por lo que nos enfrentamos a relatos de personas que vivieron los hechos que narran y que, de alguna manera u otra, esperan que éstos sean creídos como una verdad por quien los lee. En este marco, el denominado testimoniante busca representar también a otros con su experiencia de vida y poner en escena hechos que eran negados por las autoridades. Esta denuncia, que en su mayoría podemos entender como ciudadana, desemboca por lo general en la elaboración de informes que pretenden recabar los hechos acontecidos con un anhelo de justicia para las víctimas, siendo estas iniciativas en algunos casos del propio Estado y en otros de organizaciones de derechos humanos. Posteriormente asistimos a una suerte de reelaboración de la memoria que puede darse, ya sea desde el relato de historias de vida por parte de los protagonistas –lo que se ha entendido en el mundo editorial como memorias–, o desde la reconstrucción a través de la ficción a partir de hechos históricos. En este marco surge la problemática planteada por Mackenbach: “la relación no armónica, conflictiva e incluso contradictoria de tres instancias: la memoria, la historia y la literatura [...]” (232).

En ese sentido, resulta muy difícil catalogar o clasificar las novelas que toman como pivote a la historia para elaborar un relato ficticio, pero que a la vez juegan con la verdad y/o verosimilitud de lo narrado, ya sea de manera explícita en el texto o en sus paratextos. De ahí que resulte interesante preguntarse por qué acudimos a la ficción y qué función cumple esta como recurso de la memoria. Para algunos autores, la memoria en la medida que remece lo estático, busca precisamente desmarcarse de los parámetros de verdad:

Practicar la memoria es hacer vibrar la simbólica del recuerdo en toda su potencialidad crítica de reconstrucción y deconstrucción de las narrativas en curso. Es evitar que la historia se agote en la lógica del documento (el realismo simplemente denunciante del comentario cuya funcionalidad descriptiva no admite los juegos transfiguradores de significaciones oscilantemente cruzadas) o del monumento (la contemplación nostálgica de lo heroizado). (Richard 11).

Mientras para otros lo relevante del ejercicio de la memoria es el cruce entre ficción y realidad: “Es el cruce entre la ficción y el documento. Es que la memoria es una puta engañosa ¿Cómo saber cuánto es memoria y cuánto es creación propia? La memoria te recrea realidades.” (Marín, “Dejar” 1).

No obstante, en apariencia, hay un cierto consenso en que las complejas características de los hechos que se narran, posibilitan el uso de estrategias narrativas por lo menos cercanas a la ficción –lo que explicaría también por qué algunos testimonios o historias de vida utilizan recursos literarios en sus relatos–: “Estrategias que forman parte de ese vaivén: la resemantización de una historia que se resiste a ser narrada; la reinterpretación del presente por medio de relatos sobre el pasado remoto.” (Bergero y Reati 22). En este marco, podríamos decir que la ficción es un recurso utilizado por la memoria, aunque ahora la pregunta es qué función cumple esa ficción en relación a las memorias tanto individuales como colectivas. En este sentido, existen autores como Francisco Rivas que relevan a la literatura por sobre la historiografía:

Soy un convencido de que la literatura (aún cuando sea ficción) está íntimamente relacionada con el contexto histórico, con el entorno de la persona que escribe. De este modo, los textos literarios muchas veces son testimonios incluso más valiosos que los que puede ofrecer la historiografía. (Lazzara 212).

Por lo tanto, estamos frente a la configuración del carácter eminentemente testimonial de la literatura, no entendido como un testimoniante que cuenta su propia historia, sino que como una escritura que puede llegar a representar, en tanto vinculada a un contexto histórico, una realidad.

Me parece que esa es la palabra fundamental, la literatura representa y en esa virtud está el entramado entre ficción y realidad. De esta manera, es la representación la que permite una vinculación entre la memoria individual y la colectiva, en la medida que si bien no busca necesariamente una identificación del lector –como sí pudo haberla pretendido el testimonio–, pone en escena hechos que llaman a la reflexión por parte de la sociedad y de esta forma, alimentan a la memoria colectiva, entendiendo que: “Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores.” (Jelin 20).

En conclusión estamos en presencia de novelas que:

[...] utilizan la historia como pretexto/pre-texto para la literatura y se valen de la memoria como recurso ficcional estableciendo una nueva jerarquía en la que la literatura –como creación– ocupa el lugar dominante sin pretender sustituir a la Historia y la memoria, pero resultando en narraciones metafóricas que logran imágenes verosímiles del pasado reciente (Mackenbach 248-249).

Bibliografía

Bergero, Adriana, y Fernando Reati. *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Beatriz Viterbo Editora, 1997

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 2002.

Lazzara, Michael. *Los años de silencio: Conversaciones con narradores chilenos que escribieron bajo la dictadura*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2002.

Mackenbach, Werner. “Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción”. *(Per)versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una historia de las literaturas centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Verónica Ríos y Alexandra Ortiz. Guatemala: F&G Editores, 2010. 231-257.

Marín, Germán. *La segunda mano*. Santiago: Editorial Random House Mondadori, 2008.

Marín, Germán. “Dejar de escribir es fácil basta meterse la mano al bolsillo”. Entrevista a Germán. *Suplemento Artes y Letras. El Mercurio* 10 de agosto 2003.

Richard, Nelly. *Políticas y Estéticas de la Memoria*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2006.