

**ALIZO, DAVID (2012 [2009]).
NUNCA MÁS LILI MARLEEN. CARACAS: EDICIONES B.**

Reseñado por Luis Alfredo Álvarez Ayesterán.
luisalfredoalvarez@gmail.com

La novela es un género que puede fungir como espacio para virtualizar los vacíos de la memoria histórica o particular. Eso que Paul Ricoeur llamaba «las huellas del olvido» y que se entiende como esa memoria apartada consciente e inconscientemente por el sujeto. La novela, entonces, se transforma en el lugar que recrea lo que la memoria oficial ha decidido desdeñar o simplemente desechar. La novela rescata, reconstruye, rehace, juega con los acontecimientos ausentes y los imaginarios presentes y pasados, pero siempre como posibilidad. De ahí la *fictio* como una segunda memoria no sólo de lo que fue, sino de lo que pudiese haber sido.

Sobre la base de esta poética se va construyendo el quehacer narrativo del escritor trujillano David Alizo (1940-2008). Su obra avala, como premisa, el argumento de que narrar no es tanto ordenar la plural experiencia, sea del acontecer o del mundo libresco, sino materializar un cuerpo aprehensible para el propio autor y el invisible lector. Desde sus libros de cuentos *Quórum* (1967), *Griterío* (1968) y *El rumor de los espejos* (1984), hasta sus novelas *Esta vida del diablo* (1973), *La segunda memoria* (1998 y 2009) y *Nunca más Lili Marleen*, editada por Mondadori en 2009 y reeditada por Ediciones B en el año 2012, el escritor nacido en Escuque fue desarrollando las tramas que le permitirían, de manera gozosa, manipular las fuentes de esa materia viscosa, resbalosa e informe que es la memoria.

Ya en sus obras iniciales Alizo sugería una postura estética que iría marcando el derrotero de su labor artística. En el relato «Griterío» sentencia en un solo pasaje los lineamientos de su trabajo cuentístico: «la dicha del pasado, de un minuto antes, se ha transformado en imagen, en una sola imagen». También en *La segunda memoria* el narrador-protagonista indica metaficcionalmente la actividad del autor: «como la divinidad bifronte, miraré el pasado y el futuro, el pasado

de la memoria (...) y el futuro presentido (...), y viviré en permanente concordancia de tiempo y espacio con experiencia del presente.» La escritura literaria es una forma vital que reconstruye la misteriosa vida sometida al tiempo.

Nunca más Lili Marleen se inserta en la tradición estética antes pincelada; pero, además, se revela como una novela histórica, cargada de referencias de una época que evidencia la presencia de nazis en Venezuela. La novela recurre al amplio imaginario de la cultura popular como el cine y la música de los años 40 y 50 para situarnos en el contexto del país después de la Segunda Guerra Mundial. No en balde el título es como la magdalena proustiana que recobra las siniestras sensaciones de un estado temporal.

La novela se halla estructurada en dos partes, que, a su vez, narran dos historias alternas que terminan por complementarse. Una, integrada por ocho capítulos que reciben el nombre insinuante por reiterado de «memoria», en la que se muestra la *memorabilia* del personaje-narrador Luciano quien no sólo recrea, sino que revela y desenmascara la verdadera identidad del falso Helmunt Braune que vive de incógnito en la población andina de La mesa de Esnujaque. La otra, simétrica a la primera, tiene siete partes en donde se narra linealmente el siniestro ascenso de Martin Fusch como miembro principal de la estructura político-militar del nacional socialismo alemán, sus crímenes, su huida a tierras venezolanas y su trágico final. Es importante resaltar que el autor da fe de sus intenciones a través de elementos retóricos propios de la auto-reflexión de la novela moderna. De ahí la intencionalidad de los epígrafes y del prefacio, pero, sobre todo, la conciencia escrituraria dada por el personaje Luciano en sus «memorias».

La novela se abre predicando sus motivos: «Casi todos los nítidos recuerdos que guardo del alemán Helmunt Braune los tengo ordenados en mi memoria en relación con dos sitios invariables: el Hotel Europa en la Mesa de Esnujaque y la hacienda de los Victoria». Alizo hace de Luciano un alter ego que le permite seguir arrojando su *poesis* como un discurso diferenciado que se empeña en refrendar como verdad sólo lo que, paradójicamente, ha sido novelado. Así, el padre de Luciano le señala a su hijo esta suerte de promisión: «es un tema *in potentia*... es una historia que, para que sea verdaderamente real, le falta un autor que la cuente con lujos de detalles... desde luego en forma de materia bruta, le falta el estilo, el juego, la gracia

de un escritor». Referencias históricas que David Alizo estiliza gracias a la introducción de elementos propios de la novela puzle, que invita a resolver el enigma representado en el personaje Helmunt Braune-Martin Fuchs.

En este sentido, el esquema de la novela policial sirve como paradigma que organiza el develamiento por parte de Luciano; estructura a la que se añaden los condimentos del suspenso, el cual debe ser entendido en dos direcciones: como la intriga producida por la dilatación en el revelado de los acontecimientos finales y, también, como la perspectiva dramática producida ante el peligro que representa la figura del nazi y la tensión que se produce en el victimario tratando de huir de sus captores. De esta forma la novela juega con la arquitectura canónica policial: enigma, investigación, solución; y con la tradición del relato criminal donde lo predominante es el escape y sus efectos colaterales.

A la estructura del relato policial con una carga importante de *suspense*, se le añade el pretexto para cuestionar la violenta resemantización por parte de los aparatos del poder a través de los recursos *mass*-mediáticos y del irresponsable uso del lenguaje. De allí el justo y pertinente homenaje, gracias a su mitologización en personaje, a la desconocida figura del filósofo Viktor Klemplerer: intelectual judío que publicó el opúsculo *Lingua Terti Imperii* (1947), donde realiza un estudio minucioso de los usos lingüísticos de la propaganda del régimen para demostrar cómo el lenguaje de los totalitarismos renombra la realidad con la intención de crear una nueva ontología. El personaje Klemplerer lo expresa claramente: «para los nazis, los socialistas, si son verdaderos patriotas, son nacionalsocialista; los otros son lacayos...»

La reconstrucción de las huellas ausentes de la oscura historia del nazismo en Latinoamérica mediante el uso de la novela ha tenido, en los últimos tiempos, cierto auge. Basta nombrar el título del colombiano Juan Gabriel Vásquez, *Los informantes* (2004), y las fabulaciones del chileno Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996) y *2666* (2005). Además, algunas obras de los mexicanos Jorge Volpi, *En busca de Klingsor* (1999) y *Oscuro bosque oscuro* (2009), e Ignacio Padilla, *Amphitruon* (2000) y *Espiral de artillería* (2003), recrean los inciertos y, como tales, probables acontecimientos, ambientes y personajes de la Alemania hitleriana.

De modo pues que David Alizo se inserta en esta tradición al rescatar y re-territorializar espacios de la memoria, no sólo para ejercitarse en el juego narrativo, sino también para advertir que, en algunos casos, el mal de los totalitarismos se banaliza o se disfraz de olvido para repetirse. El novelista trujillano se posiciona éticamente y utiliza su arte para arrancar las seductoras máscaras que esconden las deformaciones del poder.