

# Arte y búsqueda espiritual en *Magnus*, de Sylvie Germain

María BADIOLA DORRONSORO

Universidad de Alicante

## 0. Introducción

Sylvie Germain, filósofa especializada en la mística cristiana, se inscribe en la línea fenomenológica de Husserl, es una gran admiradora de pensadores como Derrida o Jankélévitch y, ante todo, de su maestro más directo, Emmanuel Lévinas. En 1984, siguiendo el consejo de Roger Grenier, empieza a publicar novelas. Desde entonces combina la producción ensayístico-poética con la narrativa, de un modo siempre coherente y con palabras igualmente hermosas<sup>1</sup>. Se ha deslizado así, siguiendo una “llamada interior”, como dijo en una ocasión, al campo de la “reflexión novelesca”, explicada así por Milan Kundera:

Subrayemos: la reflexión novelesca, tal como la introdujeron Broch y Musil en la estética de la novela moderna, no tiene nada que ver con la de un científico o un filósofo; diría incluso que es intencionadamente afilosófica, incluso antifilosófica, es decir, ferozmente independiente de todo sistema de ideas preconcebidas; no juzga; no proclama verdades; se interroga, se sorprende, sondea; adquiere las más diversas formas: metafórica, irónica, hipotética, hiperbólica, aforística, cómica, provocadora, fantástica; y sobre todo: jamás abandona el círculo mágico de la vida de los personajes; se nutre y se justifica por la vida de los personajes. (Kundera, 2005: p. 90)

Precisamente, tanto en su obra *Les personnages*, publicada en 2004, como en las entrevistas en las que se aborda el tema, Germain deja patente hasta qué punto son los personajes, verdaderos seres vivos en su mente, los que le imponen la escritura de una novela. Así, en una entrevista de Télérama (nº 2907, 28/09/2005) explicó que el detonante de su proceso de creación de una ficción no es, para ella, una idea concreta, ni siquiera un plan; al principio se trata, más bien, de la imagen mental, a menudo

---

<sup>1</sup> Sobre las complejas relaciones entre la literatura y la filosofía y su relevancia en nuestros días, es ilustrativo el estudio de Manuel Asensi *Literatura y filosofía*.

enigmática, de un personaje que se le impone y que se va enriqueciendo poco a poco con sus pensamientos y emociones.

En el caso de la novela que nos ocupa, *Magnus*, Germain ve, un par de años antes de escribirla, a un hombre de espaldas al fondo de un callejón, apoyado contra la pared, de noche, con un gran abrigo. A partir de esa imagen obsesiva, inmóvil, ella espera pacientemente a que vaya “cristalizando” su historia, que transcribirá, según vaya madurando gracias a sus propias vivencias, para que el lenguaje dé vida a ese ser-imagen mental.

Así pues, ya que el núcleo constituyente de la unidad de esta novela es la búsqueda de identidad y de paz espiritual del héroe narrativo (del resto de los personajes no nos da la autora sino unas escasas pinceladas, eso sí, rotundas y definitorias), esta lectura se centrará en el tratamiento del problema de la identidad y el del mal, dos *obsesiones* de la autora, a través de ese personaje.

## **1. Estructura externa**

Pero antes de acercarnos a él, detengámonos brevemente en la composición externa de la novela, que presenta una estructura digna de mención. Aparece dividida en múltiples pequeños capítulos de diversos tipos, que se van intercalando de una forma asimétrica, según lo requiera el relato, a la manera de un gran poema sinfónico. Esta presentación en capítulos heterogéneos -tanto por su extensión como en su forma, contenido y función-, bien conocida en la literatura fragmentaria del siglo XX – pensemos en Michel Leiris, por ejemplo-, en el caso de Sylvie Germain presenta un interés añadido: facilita un mayor detenimiento del lector en cada uno de esos pequeños textos para deleitarse con su exquisita prosa, sabiendo de antemano si se trata de un segmento narrativo, reflexivo o descriptivo y disponiendo su atención en consecuencia. La propia autora explica esta estructuración del texto en grupos rítmicos que se fueron insertando de un modo natural a partir de la primera nota informativa, la presentación del oso Magnus, al que no quería descubrir al principio de la obra.

Los títulos de estos diferentes tipos de textos son los siguientes: “obertura”, “fragmentos”, “secuencias”, “apostillas” (tanto de la autora como de otros escritores), “resonancias”, “efeméride”, “letanía”, “página intercalada” y “palimpsesto”. Un análisis

detallado de este aspecto de la obra mostraría la coherencia y la pertinencia del perfecto puzzle compuesto por Germain.

## **2. En busca de la identidad perdida**

En la obertura resume la autora la materia de escritura de esta novela y la especial dificultad para decirla con la linealidad que impone el lenguaje:

Tant pis pour le désordre, la chronologie d'une vie humaine n'est jamais aussi linéaire qu'on le croit. Quant aux blancs, aux creux, aux échos et aux franges, cela fait partie intégrante de toute écriture, car de toute mémoire. Les mots d'un livre ne forment pas davantage un bloc que les jours d'une vie, aussi abondants soient ces mots et ces jours, ils dessinent juste un archipel de phrases, de suggestions, de possibilités inépuisées sur un vaste fond de silence. (Magnus, p. 12)

Y ese silencio está lleno de rumores, del pasado y del presente, que produce “un vent de voix, une polyphonie de souffles”.

Pero, además, al ya necesariamente difícil relato de una vida se añade aquí otra dificultad: el personaje de la novela no recuerda nada de sus cinco primeros años de vida. Su biografía será, advierte la narradora, un relato desordenado, lleno de espacios en blanco, de agujeros, acompasado por ecos, lleno de flecos. (Germain, 2005b: 12)

Veremos a continuación que esos aparentes reparos de la narradora no son sino un recurso narrativo (frecuente en la tradición occidental, como sabemos) adecuado a la aventura interior del héroe, movida por impulsos emocionales, más que por la lógica de la razón.

La infancia y adolescencia de Franz-Georg Dunkeltal transcurren en soledad, en silencio, entre adultos a los que no comprende: es el hijo de un “médico” alemán que, en la Alemania nazi, “trabaja” en diversos campos de concentración. El niño se dedica sobre todo a la contemplación, para mejor ejercitar esa memoria averiada que podría ayudarle a entender el mundo y a sí mismo:

Il passe la plupart de son temps à contempler ce qui l'entoure. On le dit trop rêveur, inactif. Mais non, c'est un travail sérieux auquel il se livre en scrutant longuement le paysage, le ciel, les objets, les bêtes et les gens, il s'applique à tout graver dans sa mémoire. Elle a été aussi poudreuse et volatile que du sable, il s'efforce à présent de lui donner une solidité minérale. (Germain, 2005b: 17)

Pero, al mismo tiempo, los datos que le van llegando del mundo adulto le espantan, y ese terror le hace concentrarse en la niñez, un refugio de inocencia, candidez y despreocupación. Su búsqueda es, por tanto, un movimiento de flujo y reflujo, como un niño a la orilla del mar, acercándose a las olas pero sin querer mojarse: a Franz-Georg el miedo a la verdad le hace retroceder ante cada evidencia del horror que le circunda.

Ante todo, los hechos que afectan más directamente a su existencia: un largo éxodo entre ruinas y sangre, en unas condiciones calamitosas, huyendo siempre del enemigo aliado, la separación de su padre, su cambio de nombre... En Sylvie Germain, el nombre tiene siempre una gran importancia como elemento constituyente de la identidad de una persona. Franz-Georg ve, atónito, cómo los adultos se cambian de nombre con la mayor ligereza; él, desde su incompreensión y natural afecto por sus padres, lo vive como una agresión más del mundo hacia ellos. Sólo en su tardía adolescencia, ya en Inglaterra, gracias a su tío Lothar, entenderá que las historias que le ha contado su madre sobre él y su familia no son sino fabulaciones, mentiras, y que esos nuevos nombres (algunos de ellos usurpados a personas a las que incluso se quitaba la vida para robárselo) eran escondites, la seguridad del cobarde, del que no quiere enfrentarse a las consecuencias de sus actos.

Así pues, durante toda su infancia y juventud el protagonista sufre “un agudo sentimiento de falta de sentido y de precariedad” (Germain, 2005b: 46) La parte oculta de su memoria lo atormenta, “le lancine comme un membre amputé qui continue à élaner le corps d’un mutilé” (Germain, 2005b: 40).

Otro factor de identidad es, sin duda, la filiación. Una vez asumida la verdadera identidad de su padre, Franz-Georg sufre por no poder dominar su fantasma, ya que ese asesino se suicidó en México, cree él, sin haber sido castigado y, lo que es peor, aún ejerce sobre él una “repugnante seducción”. El joven se odia a sí mismo por ser descendiente de un “verdugo cobarde y de una cómplice criminal por estupidez y vanidad”. (Germain, 2005b: 74) Por fin, a los dieciocho años, ve con claridad que no ha heredado ningún rasgo de sus padres; distingue en sí mismo rasgos de oso y de carnero (p. 75). No nos vamos a detener aquí en la significación simbólica de estos dos animales, que la propia autora expone en la apostilla que sigue a ese descubrimiento de

personaje. Como veremos, el tratar de liberarse de esa herencia dolorosa será el detonante del inicio de la búsqueda verdadera, valiente, del protagonista.

La lengua en la que nos expresamos es, sin duda, otro signo de identidad. Pero para Franz-Georg es también problemática: hasta donde puede recordar, su lengua es el alemán, una lengua que comparte con los asesinos mentirosos y cobardes a los que odia. No sabe si esa fue su lengua materna. A los doce años, al ser trasladado a Inglaterra, aprende y adopta el inglés, una lengua neutra para él desde una perspectiva afectiva (al igual que el periodo que pasa allí, “gris”). El inglés es, como los nombres que va utilizando, una máscara que se ve obligado a ponerse ante la falta de un rostro verdadero, propio.

Al alcanzar la mayoría de edad, Franz-Georg va a México en busca de las posibles huellas de su padre, el criminal Dunkeltal. Se produce allí un acontecimiento casi fantástico, una especie de visión en el desierto: en un estado semiconsciente, unos fogonazos de su memoria dormida le revelan el verdadero origen de su amnesia, el espantoso espectáculo de su verdadera madre ardiendo ante él en el bombardeo de Hamburgo de 1943 (Gomorra, en la obra). Franz-Georg lo relacionará con Comala, el pueblo de *Pedro Páramo*, una obra que él lee y relee con fruición, con cuyo protagonista, Juan Preciado, se siente identificado y que constituye, sin duda, el intertexto más determinante de *Magnus*. Comala será para él un lugar obsesivo, “un village-ossuaire suintant de résonances, d’appels et de plaintes, village-mirage au carrefour des vivants et des morts, du réel et du rêve.” (Germain, 2005b : ??)

Tras ese descenso a los infiernos, el héroe adoptará un nombre que, a falta de otro más significativo para él, toma prestado del oso de peluche que le acompaña desde más allá de sus recuerdos: Magnus, la única huella, por tanto, de su pasado perdido, de su primera infancia y, también, de su verdadera filiación, con su cultura, su país, su lengua...

De esa experiencia fundamental lo rescatará el peculiar matrimonio estadounidense formado por Terence y May (la persona que le había prestado el libro de Juan Rulfo; el segundo agente adyuvante, por tanto, tras su tío Lothar, en su camino hacia su paz interior). Por vez primera se siente a gusto en compañía de alguien e incluso quiere olvidar su dolorosa búsqueda: por primera vez, sale de sí mismo, tiene un

verdadero contacto (afectivo) con otras personas. Pero esa etapa de amistad y recuperación de la confianza pronto llega a su fin: tras la muerte de May, se queda de nuevo solo y sin rumbo, sin deseos. Para Germain, el deseo es la gran fuerza, el impulso que nos hace salir de nosotros mismos para proyectarnos hacia el exterior, fuera de nuestros estrechos límites; es una energía pura. (Germain: 2005a: 48)

Pero volvamos a Magnus. Por fortuna, su experiencia del amor con Peggy Bell le devuelve el deseo. Peggy es, para él, “tú”, el Otro, al que quiere como a otro yo y, por tanto, respeta, cediéndole espacio para que sea plenamente, en su compañía.

### **3. El mal**

El próximo paso en su andadura será su choque con el mal, aplazado hasta el momento desde que, en su visión en México, supo que su verdadero padre no era Dunkeltal, lo que le confirió una relativa tranquilidad, que a su vez le permitió desarrollar su relación con May y Terence.

Para Germain, siempre ha habido, hay y habrá en la Historia de la Humanidad personas que conciben la vida como “un flamboyant jeu de massacre, couleur d’or et de sang, où le plus âpre gagne.” (Germain: 1996: 65) Además, estos seres suelen ser lúcidos y fríos y, por tanto, de una eficacia temible. Por último, jamás reconocen su culpa, pues siempre encuentran una justificación para “minimizar sus actos, blanquear su conciencia o sublimar sus crímenes” Estas personas, « [...] se préférant bâtards déliés de toute obligation, dispensés de mémoire, exemptés de gratitude et de souci à l’égard des autres, se comportent en usurpateurs.» (Germain, 1996 : 68) « L’ingratitude est liée à l’inattention, et à l’oubli.» (Germain, 2005a : 70)

Como ya se ha apuntado, en esta novela el mal está encarnado, principalmente, en los nazis y, en concreto, en Clemens Dunkeltal, padre adoptivo de Magnus. Y éste no ha terminado con él; se trata de una herida cerrada en falso: tras una época feliz aferrado a Peggy, Magnus se encuentra a Clemens en un restaurante de Roma. Y resurgen así los dos grandes asuntos filosóficos que tanto torturaron al protagonista en el pasado y que había dejado sin resolver: la cuestión de la identidad y la existencia del mal. En primer lugar, ¿es este anciano realmente la misma persona, con un nuevo nombre, un nuevo aspecto y una nueva forma de vida? Tras muchas dudas. Magnus lo reconoce gracias a

pruebas irrefutables: en primer lugar, su voz; o su canto, más bien, que le tuvo fascinado durante su infancia; nos hallamos ante la incomprensible y a veces dolorosa independencia del talento artístico y del sentido ético; al criminal Dunkeltal le identifica, además, su mirada feroz al ser descubierto, así como sus manos, sus gestos y, sobre todo, el gran parecido de su hijo natural con él mismo a su edad. Un doble, por tanto, un espejo (un recurso literario muy apreciado y utilizado por Germain en sus obras). Así pues, existen huellas imborrables de la identidad, más allá de aquellas aparentes y cambiantes como el nombre, el aspecto o, incluso, la lengua.

Bien, Magnus ha encontrado al malvado. Surge ahora el gran problema ético: ¿es posible dejar que siga viviendo impune y sin un ápice de sentimiento de culpabilidad, tras los enormes e innumerables crímenes y mentiras en que ha incurrido? Magnus no se siente capaz de perdonarle; además, él no es una de sus víctimas, por lo que en ningún caso tendría derecho a hacerlo, dice. Enseguida observaremos su reacción ante tan inesperado encuentro, que volverá a trastornar su vida.

Y es que, en esta obra, el mal no es propiedad exclusiva de los grandes criminales. Así, Peggy, su compañera, había dejado de lado, para poder vivir feliz junto a él, un sentimiento que la atormentaba: el remordimiento por haber provocado la muerte de su marido, al que no amaba. No fue intencionado, pero tampoco se afanó en impedirla. Magnus ya se había enterado de la verdad de aquel terrible accidente por medio de una visión (¡de nuevo!) que ambos compartieron en su primera y última cena juntos en Londres (antes de una larga separación previa a su definitiva unión en Viena). Esa revelación, que para Peggy fue una escena revivida, la expresa Germain mediante un intertexto desgarrador, *La communion pauvre*, de Marie Noël, que la autora comenta en su obra *Songes du temps* (Germain, 2003: 47) y que ella considera la declaración de anti-amor que es el amor más crudo, más desnudo. En sus manos (y en las de sus dos personajes), ese texto cobra la dimensión de una gran escena de teatro trágico.

Pero Peggy no es, tampoco, la única en sucumbir al mal; y Magnus deberá aprender en sus carnes la dura lección de la presencia del mal en todas las personas, incluido él. Cegado por la furia, envía a Clemens Dunkeltal una nota vengativa (que en el texto aparecerá después, en forma de apostilla). El desenlace de ese episodio se salda con un nuevo crimen que, aunque corrobora la maldad de los asesinos a través del

tiempo, solo sirve para lanzar de nuevo a Magnus al sufrimiento, a la soledad, a la oscuridad, al silencio, a la falta de sentido. Su odio, fulgurante, feroz, ha sido más fuerte que su amor, nos dice la narradora.

A este respecto dice el filósofo Lévinas: “Cuando la torpeza del acto se vuelve contra el fin perseguido, nos encontramos de lleno en la tragedia.” (1993: p. 15) También para Germain, a veces somos responsables de nuestros actos más allá de nuestras intenciones. El mal no se limita, por tanto, a la maldad. Como ha ocurrido con Magnus, incluso en el afán de justicia (impulsado por el odio, en su caso), el hombre no debe erigirse en justiciero: “qui célèbre l’*éloge* de sa propre puissance ne dit mot du mystère de l’être, de l’amour et de la mort. Et lorsqu’il s’agit de toute puissance, la nuisance risque d’être en conséquence” (Germain, 1996 : 34)

De nuevo a solas con el sufrimiento, Magnus tiene que volver a partir de cero; peor aún, pues ahora le invade la vergüenza y el remordimiento. Su nomadismo no ha terminado: se traslada de nuevo, esta vez a un lugar “neutro y apartado”, a un “lugar-*clepsidra*” en el que dejar pasar el tiempo. Escoge un rincón de Francia: Bazoches, en Le Morvan.

« La vraie vie est nomade », titula Germain un capítulo de su obra *Songes du temps*. Y es que el nomadismo es un tema constante, de signo positivo, en su imaginario. En *Échos du silence* leemos

Nous naissons quelque part et nous vivons ici ou là ; partout il s’agit de préférer les traces aux racines, l’*élan* à l’immobilité, le désir et le rêve à la possession, et à la fin la disparition dans les sables ou les nuées et le vent plutôt que la pétrification dans un mausolée. (Germain, 2003 : 54)

Huellas, impulso, deseo, sueño, arenas, nubes... frente a raíces, inmovilismo, posesión, petrificación, mausoleo. El nomadismo, dice en otra ocasión, es una hermosa metáfora de nuestro destino y de nuestro caminar interior.

## **5. Retiro, ascesis, mística**

Basándose en Pierre Teilhard de Chardin, Germain explica en la obra recién mencionada, *Songes du temps*, un concepto controvertido, la energía potencial del sufrimiento. Si uno sabe encontrarle sentido, es posible la transmutación del sufrimiento



en luz. Para ello es preciso liberarlo de las tinieblas y del caos en los que se encuentra inmerso, a partir del momento más agudo del dolor, que nos hace perder la razón. Es preciso un *dépouillement de soi*, en la comunión transtemporal con todas las personas de todas las épocas, con la naturaleza, con todo lo existente (y, en el caso de los místicos cristianos, con Dios). Esa es la lección que le queda por aprender a Magnus. Sólo podrá alcanzar su meta « acceptant d’extravertir ses pensées, de rompre les digues de sa raison pour livrer son esprit à l’inconnu, à l’imprévu. [...] en nomades du silence, dénudé de fond en comble, en veilleurs de rien, d’impensable. En sourciers d’un sens insoupçonné.» (Germain, 1996 : 27)

El héroe recupera ahora la actitud contemplativa de su infancia, el silencio. Ahora, ya maduro, habiendo aprendido sobre el amor y el odio, se convierte en una especie de ermitaño sin santuario que, caminando o sentado, inmóvil, reflexiona con paciencia sobre su existencia y sobre el mundo. Por fin, encontrará su verdadero camino invocando a sus personas amadas (“letanía”) y, sobre todo, gracias a las enseñanzas del hermano Jean, un extraño ermitaño que le visita y le hace entender que él, de momento, no es un ermitaño, sino un recluso, y no un solitario, sino un abandonado con el corazón secuestrado. Este último y principal Maestro le enseñará a vaciar su mente y, en ese olvido absoluto de sí mismo, a lograr una concentración contemplativa tal que pueda oír la caída de las hojas. Solo entonces encontrará Magnus la paz que busca. En un juego de sinestesias que con tanta belleza practica Germain, expresa ésta la sutileza del momento: « Un soupir de lumière s’échappant de l’obscurité, un sourire vocal tintant discrètement dans l’air. Une exhalation de silence. » (Germain, 2005 bis: 267)

Podemos concluir que, tras su experiencia del mundo, gracias a su trabajo y paciencia en su retiro ascético y con la colaboración de ese ermitaño que le muestra el verdadero camino interior, Magnus ha recorrido, aunque de un modo bastante heterodoxo, las tres vías del misticismo cristiano: purgativa (abandono de cualquier interés mundano), iluminativa (progresiva contemplación de las gracias divinas) y unitiva (unión directa con Dios); o, tal vez, las del misticismo budista: moralidad, meditación y sabiduría, pues su unión con Dios no se dice explícitamente.

El último “Fragmento”, numerado con un interrogante, dice en unas líneas que la historia de Magnus es, a partir de ahí, un “précipité de vie dans le réel si condensé que

tous les mots se brisent à son contact.” Y ya sabemos que el grado máximo del éxtasis místico supone la supresión de la palabra, el silencio; *tout le reste n’est que philosophie*.

### **Bibliografía**

- ASENSI, M. (1996) *Filosofía y literatura*, Editorial Síntesis, S. A., Madrid.
- DE SOLEMNE, M.; GERMAIN, S. ; KRISTEVA , J. ; MISRAHI , R. et RIMPOCHÉ, D. (1999) (2005a) *Entre désir et renoncement*, Col. *Espaces libres*, Éditions Albin Michel, Paris.
- GERMAIN, S. (1996) *Les échos du silence*, Desclée de Brouwer, Paris.
- GERMAIN, S. (2001) Entrevista para la emisión del 8 de enero de 2001 de « La Voix Protestante ». Publicado en <http://www.protestanet.be> Consultado el 7/05/2006.
- GERMAIN, S. (2003) *Songes du temps*, Desclée de Brouwer, Paris.
- GERMAIN, S. (2004) *Les personnages*, Col. *L’un et l’autre*, Éditions Gallimard, Paris.
- GERMAIN, S. (2005b) *Magnus*, éditions Albin Michel, Paris.
- GERMAIN, S. (2005c) Entrevista para Evene.fr, octubre 2005. Publicada en <http://www.evene.fr/celebre/actualite/interview-de-sylvie-germain-204.php> Consultado el 7/05/2006.
- KUNDERA, M. (2005) *El telón*, Tusquets Editores, S. A., Barcelona.