

// Artículos //

La inscripción de la memoria. *El antiguo alimento de los héroes*, de Antonio Marimón

Nancy Fernández¹

Recepción: 10 de marzo de 2025 // Aprobación: 16 de junio de 2025

Resumen

¿Cuál es la posibilidad del lenguaje y la potencialidad de sus transformaciones? En este trabajo, nos proponemos abordar algunas modalidades de representación en torno del testimonio político e histórico, vinculados con la impronta estética de las formas narrativas y poéticas. Desde las primeras páginas, la imagen de autor configura el pacto autobiográfico de una experiencia verídica que hace de lo real el objeto de su restitución. Así, resulta necesario indagar el sistema de enunciación que oscila entre diversos enfoques pronominales. La primera y la segunda persona del singular, la tercera persona así como la primera del plural son las variantes subjetivas que buscan recuperar o releer algún sentido posible de la experiencia: los años 60' y 70' desde la militancia de izquierda. De este modo, el punto de inicio que da cuenta de formas embrionarias y residuales de la escritura, da paso a la configuración de un narrador-emisario que busca reparar las secuelas de horror sobre sus congéneres, mirando hacia atrás desde un presente en calidad de testigo.

Palabras clave: Memoria - escritura - arte - política

Abstract

What is the possibility of language and the potentiality of its transformations? From the first pages, the author's image configures the autobiographical pact of a veridical experience that makes the real the object of its restitution. Thus it is necessary to investigate the system of enunciation that oscillates between various pronominal approaches. The first and second person singular, the third person and the first person plural, are subjective variants that seek to recover or reinterpret some possible meaning of the experience: the 1960's and 1970's from the perspective of leftist activism. In this way, the starting point that accounts for embryonic and residual forms of writing, gives way to the configuration of a narrator-emissary who seeks to repair the consequences of horror on his peers, looking back from a present as a witness.

Keywords: Memory - writing - art - politic

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Es directora de la Maestría en Letras Hispánicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. E-mail: nancy.fernandez.cabj@gmail.com

Introducción y planteo teórico

En el museo Capodimonte de la ciudad de Nápoles, Italia, se expone un cuadro que Antonio Marimón menciona dos veces en su libro *El antiguo alimento de los héroes*. Se trata de *Los ciegos*, de Pieter Brueghel (Flandes, 1568). La pintura describe unos hombres que caminando sin ver van a caer al abismo; así reescribe la parábola de Cristo en Mateo 15, 14. Pero el título del libro es también un verso de “Mateo XXV, XXX”, uno de los poemas más célebres de Jorge Luis Borges. A partir de estas consideraciones, se hace necesaria una lectura que explore al menos tres problemas con diferente nivel de conceptualización pero intrínsecamente relacionados entre sí, en torno de la temporalidad. A) Un recorrido por los marcos, las operaciones de la escritura, incluyendo proceso de corrección y edición; B) las figuraciones de la imagen-tiempo, a través de la restitución y la deuda; C) la inscripción, doble y simultánea de la política y la literatura (o de la ética y la estética).

En este sentido, la escritura implica un proceso de construcción para un dispositivo donde la memoria, como muestras legibles de una experiencia, se sostiene como el olvido como cláusula selectiva para que lo borrado o escondido transforme los signos de su visibilidad.²

Respecto del primer punto, hay que decir que si bien se publica como libro en 1988, a la dedicatoria que inscribe la herencia del nombre familiar (“a Mingo Marimón, a Manuel Becerra Acosta”), le sigue una acotada aclaración que titula “Los textos” donde informa sobre los años y los medios (periódicos, revistas) en los que fue publicando cada uno de estos relatos. Con el encubrimiento parcial de la identidad que supone una firma con iniciales (A.M), la textualidad se hace cargo de notificar al lector sobre un registro autenticado de la firma, constituyendo un sujeto de enunciación para el cual la verdad es condición de posibilidad para narrar y decir.

² Nicolás Rosa (1990): “No se olvida lo necesario, se olvida lo que se desea. Es la fuente y la condición indispensable para que la memoria se revele en el recuerdo y transforme la identidad de aquel a quien se revela como olvido”. En este sentido, la escritura deja ver fisuras que dejan sin “resolver” finales y destinos. Lo que no se vuelve a nombrar, así como aquello que no cesa de manifestarse como una contradicción o un sinsentido, operan como la borradora investida de un eterno retorno de lo Otro en lo Mismo.

Sin embargo, el nombre es velado a medias cuando las primeras letras coinciden con la rúbrica de tapa y las evocaciones familiares a las que asistimos en las demoras puntuales de las fotografías. En este primer punto de los desplazamientos de la escritura y el emplazamiento de sus marcos, el tiempo registra el estado fragmentario que antepone la pregunta por la pertenencia a un género: sin la totalidad orgánica de la novela o de la biografía, la textualidad reúne algo de todo lo permeable a las escrituras de la vida, con la pulsión del testigo y de la memoria. Lo que aquí se cuenta está lejos de suscribir los imperativos de la forma homogénea. Se nos habla interpelándonos acerca de las metódicas grabaciones y transcripciones, de las reflexiones y recuerdos, cuyo comienzo se ubica en las costas de Jalisco hacia 1981. “Requiem” es el primero de los textos escritos aunque no marque la apertura del libro. Y no es casual que el título apunte a la figura del padre, a su enfermedad y su muerte. La falta y el vacío dejan sus huellas; en este sentido, la suspensión de la residencia que Marimón fija en México, anuncia lo que aparece como acontecimiento reconocido en tanto necesidad. Alternando el proyecto con la corresponsalía periodística sobre Malvinas, el regreso a la Argentina le permite las versiones aproximadas a una noción de conjunto, allí donde narrar devuelve la incidencia simultánea de ver y de recordar. Esa vuelta, por otra parte, marca la interrupción o la pausa de lo que será su exilio definitivo (Benjamin, 1989).

La intimidad entre la esfera privada y la vida politizada

Escribir sobre vidas, la propia y las de los amigos, muchos, ya, ausentes, asume una repetición que materializa los límites infranqueables de la distancia, aquellos con los que el pasado se cubre de muerte y olvido. Repetición que reconociendo los secretos que el silencio guarda en la lejanía, se impone como práctica simbólica la tarea de restituir voces y gestos desde la materialidad de una lengua negativa (cerrada a los mandatos de los medios y del mercado). Tampoco es casual entonces, que el texto ya editado como el libro que conocemos, confiera al poema “Advertencia” la tarea de descorrer el velo de la historia; la privada y la íntima, la pública y la nacional.

Como decíamos, “El antiguo alimento de los héroes”, un fragmento del poema borgiano, afirma el vínculo indisoluble con la poesía y cifra la alegoría de una voz inefable que pregunta e incrimina al beneficiario de los dones asignados. ¿Cuál es la posibilidad del lenguaje y la potencialidad de sus transformaciones? Desde las primeras páginas, la imagen de autor configura el pacto autobiográfico de una experiencia verídica que hace de lo real el objeto de su restitución. De este modo, el punto de inicio que da cuenta de formas embrionarias y residuales de la escritura, da paso a la configuración de un narrador-emisario que busca reparar las secuelas de horror sobre sus congéneres, mirando hacia atrás desde un presente en calidad de testigo, vuelta completa para reponer como devolución el tiempo de un mandato. La necesidad obligada de evocar y componer los retratos, traza el contorno de los semblantes barridos por la irrupción de la tragedia; la clave temporal en la historia, la de una subjetividad personal y a su vez grupal y colectiva, hace que el “capítulo” “Lorera”, sea el recuento carcelario pero a su vez, el indicio ineluctable de una fatalidad. Con el correr de las páginas sabremos que el año es 1976, y que el invierno crudo continúa corriendo la cortina de golpes y torturas sobre los cuerpos despojados a una intemperie sin nombre. Pero cuando el hombre uniformado ingrese de repente en la casa-escenario de lo que iba a ser una reunión de militancia, comienza el punto donde el tiempo y la imagen del sujeto se desdobra, no en la cronología ordenada de un antes y un después precisado en la separación idealmente objetivada, sino en la objetividad de la conexión necesaria entre las cosas (Berg, 2010). El instante clave marca los segundos previos a las cinco de la tarde, cuando la entrada de aquel hombre que amartilla el fusil FAL es entrevisto como un “heraldo de otro mundo”. Desde la primera persona el narrador traza un trayecto que va del espacio conocido y familiar a la prisión; manos esposadas y ojos vendados propician una enunciación que nunca deja la pregunta, en este caso, el recuerdo eventual de lo que pudo haberse instalado en su mente: ¿qué actos propios desde el nacimiento abrieron paso al punto límite de esa captura?. La conexión, una mezcla de hechos aleatorios y señales remotas de una causalidad invisible, vuelve a plantear al infinito,

el interrogante y la suspensión de un tiempo vuelto a ver como un futuro (el del texto presente, oracular y opuesto por naturaleza a lo evitable) ya pasado (la comunidad de camaradas y amigos en pos de un proyecto vislumbrado en el ahora del que escribe, como el abismo que traga a los caminantes ciegos del viejo Brueghel. El narrador toma el tiempo diferido y en su aplazamiento recibe el crédito cedido por los otros, ante los otros; “el globo de la memoria” encarna en la inflexión donde el narrador se ve mirarse con el pronunciamiento imaginario de una traducción fallida, de una literalidad imposible: “ahí llevan a alguien entre hombres armados” piensa que pensó, cesura reflexiva que busca algún matiz para ensayar alguna forma de la memoria. En esta flexión que pone a prueba la materia resistente del pasado como el presente mediado por la distancia, la escritura asume su objeto como reliquia, como los vestigios consagrados a las vidas en el proyecto de “estar juntos”. Es allí donde la utopía clausurada como reverso de la derrota, pide la explicación que conjure la caída; pero sobre todo, pide la letra testifical del narrador que sobrevive a la catástrofe, tomando a su cargo la lectura de los signos diseminados entre los intersticios de escenas desiguales. Se diría, son señales incandescentes que vuelven a la superficie del lenguaje, rescatados de las sepulturas secretas del silencio. En ese punto, el acto de escribir contrae la respuesta a una concesión, el pacto sellado desde la militancia; una licencia perentoria en su demanda bivalente como doble condición de encomienda: regalo pero también, mandato. “Lorera”, en tanto eufemismo irónico y revanchista (porque los cautivos ejercían el encierro ilusorio de los guardias en las zonas centrales de los pabellones) da un giro a las rutinas del panóptico; pero sobre todo, sitúa el año de la violencia ilegal e ilegítima del último golpe de estado, e intenta una reproducción donde comienza el interrogatorio: “Vos sos del ERP. Hijo de puta, ¿vos sos del ERP? ¿Y Héctor? –agregó– ¿Dónde está Héctor?”. Héctor no es una mención cualquiera. Es el reverso par y entrañable que nunca se delata y da nombre a tres de los relatos numerados en serie: “Héctor y el miedo”. Casi un modo tabú de hablar de sí mismos exponiendo el pudor de los vulnerados, pero también, y sobre todo, punteando las líneas de una contracara a las figuraciones entrevistas en

cuatro de los textos que componen el conjunto del libro: “Héroe rojo”. Héctor da cuerpo al interlocutor de las interminables conversaciones nocturnas que los tienen de testigos en el exilio mexicano; la presencia que alarga las cenas y las sobremesas con los vasos de ron mirando los árboles recortados sobre el cielo negro y estrellado. La lectura, cruzada y en espejo, no acata la reducción simplista del contraste; por el contrario, acentúa la carga emotiva de una ironía dolorosa y sin embargo indisociable al retrato homenaje de lo que la actualidad devuelve de las cosas sucedidas, envueltas en el aura reveladora de una felicidad contenida, delineada y precisa de aquellos objetos resguardados por la lejanía del tiempo. El Gordo Ricardo es la contraversión de Héctor, inexplicable como aparición súbita entre sus vidas, sujeto al devenir secreto, tácito de la decepción visceral. Uno de los nombres que delinean la galería de rostros evocados. Y uno de los puntos donde la escritura no filtra una palabra significativa: cuándo fue que Ricardo comenzó a “inmiscuirse en nuestras vidas”.

Es el pasado objetivado y distante lo que constituye, quizá, una estrategia de lenguaje para medir las barreras entre las palabras y la posibilidad de acercar un sentido aproximado de la experiencia corporal. De este modo, el narrador insiste en los matices de una autopercepción que validada desde el presente, reafirma su correspondencia con el acontecimiento del pasado; así puede distinguir el estado real que atravesó su propia materialidad, la indefensión absoluta que lo hacía sentir (“sentir, no imaginar, como la nada misma. Más allá de inventariar las tretas de supervivencia, del aprendizaje para soportar el dolor con la resistencia de formar palabras (porque la falta de lenguaje implicaba la certeza de morir), el modo de narrar elabora la continuidad entre el pasado y el presente aludiendo al transcurso que le permitió resignificar la dimensión del encierro. Haber oído los murmullos urbanos desde el sótano adquiere en el presente de la enunciación, la división de lo visible –inaccesible en el deseo supremo de lo respirable– y el agujero oculto al que la calle llegaba como un resto audible y debilitado. Tiempo después, la salida final en el descampado pausa la espera de un nuevo recorrido, para que el narrador interponga

una pregunta azorada: ¿qué límite ominoso entre la prisión y la Plaza Mayor impidió reparar en lo que sucedía allá dentro? La modalidad potencial y subjuntiva van detrás del deseo imposible por conjurar la condena atroz en las celdas y los muros. Contiguos y tan cercanos, los caminantes urbanos y los presos habitantes del infierno. ¿Cómo hubiera sido posible otra realidad? El espacio, el afuera de la ciudad, el adentro del pabellón, adquiere así el espesor paralelo a un tiempo que transcurría anómalo e intermitente en la negociación que cada segundo establecía con las escasas bromas, las conversaciones, los cursos y las comidas deglutidas en los bordes del hambre. En esa temporalidad medida con el término final postergado y continuo del pretérito imperfecto, lo real se avizora como la frontera borrosa entre el sueño y la vigilia, cuya circularidad inflige al cuerpo con herida y cansancio.

La representación de la distancia temporal asimila una pluralidad de formas pronominales. El sujeto interpelado por el narrador, en segunda persona del singular, requiere, también, la máscara de “Rubén” el otro nombre con el que suele llamar al portador de su propia imagen.³ De esta manera, el pasaje XIX de “Lorera”, articula el sentido inaudito entre la despedida del Pájaro (compañero al que fusilan luego de una odisea atroz) y el crimen de Paco. La muerte del Pájaro llega lenta con la agonía de los anuncios funestos y la tristeza solitaria de la amistad que llega a su fin. Tal historia difiere con la velocidad del asesinato de Paco, inédito, innecesario, respecto de lo que la lógica militar cree entender por utilidad y previsión.⁴ Si el tiro que termina con la vida de Paco inscribe la secuencia de un tiempo datable (8.30 de la mañana, un día de julio de 1976), el crimen historiza la escena y la proyecta sobre la

³ Didi Huberman (2011). En el citado libro, el autor establece un productivo vínculo entre tiempo e imagen, en el punto preciso de la extrañeza que el historiador, por ejemplo, debe saber capturar. De esto se trata la semejanza entre nuestra contemporaneidad con los hombres del pasado, allí donde suenan los ecos de las supervivencias y se dejan ver las señales transfiguradoras de un tiempo que no es el de las fechas sino de la contaminación e impureza.

⁴ Arendt, Hannah (2006). En este libro su autora señala la posición demencial ante la violencia, concebida como método (un conjunto de herramientas) disuasivo para el control de manifestaciones de disenso con el fin de sostener la paz. Por ello, aún cuando nadie dedicado a pensar sobre Historia y política pueda permanecer ignorante acerca del papel que la violencia desempeña en los asuntos humanos y sociales, sorprende que haya sido singularizada tan escasas veces, para un estudio y su consideración sistemáticos.

memoria propia grabada como lectura ajena. O mejor: como informe neutralizado en la crudeza de la verdad. Pero el pasaje XIX de “Lorera” dirige el interrogante hacia la segunda persona, sobre cuestiones que dibujan un mito de origen sobre una estela fechas y de nombres propios:

Cuándo había empezado la época vertiginosa en que te ves con tus amigos y camaradas –como los describiera luego Héctor- igual a ciegos caminantes hacia el abismo, a ciegos del cuadro de Brueghel? ¿Se inició el 29 de mayo del 69’, el 20 de noviembre del 72’, o el 25 de mayo del 73’? ¿fue el primero de julio del 74’ poco después de la una, en que la gente salía a las veredas o se agrupaba absorta y sin motivos, como aguardando tan sólo, ya conocida la muerte de Perón, que el cortejo con su cadáver cruzara por cada una de las casas y las calles del país entero? ¿Qué crimen político- me preguntaba en la celda- abrió el paradigma en tu ánimo, tu tiempo, el globo de la memoria hecho por el olvido de millones de minutos? ¿Pampillon, Vador, Máximo Menna, Sanmartino? ¿Acaso el Che? (p. 15)

“Pasos” es la sección que abre el movimiento de escalas y digresiones para nombrar los desplazamientos, cortes, continuidades de las escenas que asoman a la superficie del relato; y el epígrafe de *Cuatro Cuartetos*, de T. S. Eliot, con traducción de J. R. Wilcock, repone las figuras de la memoria en el sitio paradójico de lugares sin recorrer: “El ruido de los pasos resuena en la memoria/Por ese corredor por el que no hemos tomado/Hacia la puerta que nunca hemos abierto/del rosal”. “Recuerdo” es el primero de esos “pasos” que evoca, en primera persona, un paseo con la madre y la abuela. En tanto relato breve sobre un punto de la infancia, la recóndita intimidad del cobijo anhelado presiente la pérdida repentina. La escritura y la lectura traducen y desvían así, los ecos que suenan en el umbral del tiempo que es, a la vez, ayer y hoy. Es en el abanico de procedencias y remisiones, donde lectura y escritura, perforan los instantes y sobreimprimen las cronologías del miedo, el deseo y la desaparición; allí, el terror acecha con sus juegos de escondite y el llamado de la militancia política.

La segunda persona resulta eficaz para poner de manifiesto el andamiaje ficcional del espacio (adentro, afuera) y del tiempo (antes y después); en el oxímoron

que reconoce el desprendimiento de sí y la identificación apropiadora del nombre y los sentidos, se opera la restitución de los reflejos supervivientes del reconocimiento y la extrañeza, produciendo la epifanía de un instante efímero y revelador. Entonces pueden reaparecer los retratos de aquellos concurrentes estudiantiles para deliberar sobre un grupo desmembrado del PC; y el narrador podrá verse entre ellos, para componer en forma de retratos, la serie astral de los destinos actuando para un tiempo futuro (el ahora de la letra, el instante escrito, eternamente pasado).

Pero es el signo de interrogación que reviste el recuerdo cuando la forma inquiere el punto de inicio y las consignas de un movimiento: el Cordobazo. Si testimoniar el recuerdo postula una zona común con el acto mirar, escritura y fotografía inscriben las instancias compartidas del instante y de la zona únicos, reservados para sus destinatarios elegidos. Así comienza otro de esos “Pasos”, el relato que con el título de “La fiesta” da cuenta del efímero tiempo que para la sociedad encarnó la experiencia política asumida como insurgencia popular. Si lo que algunos recordamos aún como el movimiento, literal, que amplios sectores medios, estudiantiles y obreros pusieron en marcha como el vendaval de una elocuencia en acto, la violencia respondía y anticipaba para el protagonista, su lugar en la historia nacional. Pero el plano general que alzaba en vilo a la multitud y al país, para el narrador implicaba una vez más, volver, con envejecimiento prematuro, a la escena del 67'; esperar otra vez, con Antonio, la llegada de Onganía para insultarlo de incógnito. Prescindiendo de la crónica metódica y lineal, la escritura pone énfasis en el acontecimiento que abre el horizonte inaugural de la Historia, abierta a la captura de los signos nuevos que flotan en el aire. Se trata del saqueo a la casa de suboficiales de Aeronáutica, se trata de la hoguera improvisada incendiando el muñeco que imitaba una “morsa”; pero se trata sobre todo, del sedimento que conjuga el futuro (la foto revelada ante la mirada del narrador) y el pasado (el sentido velado, borroso como asignación exclusiva de una misión con forma de estandarte: al narrador le toca en suerte el honor de llevar en la marcha –instante inaugural y fundante de su vida– la bandera portadora de las consignas de lucha). Así, al futuro le toca reunir los

jirones de las historias personales; al pasado, sujetarse en los andariveles de la relectura mediante la funcionalidad del modo condicional.

Machadito –muerto mucho después en la mesa de tortura– buscaría a los integrantes de su grupo en todas las esquinas, para reorganizar obreros del segundo turno de Grandes Motores. ¿Y qué haría ese que tocaba la trompeta en el crepúsculo sobre un balcón de Olmos, un tercer piso a cuadra y media de 24 de Setiembre? (p. 45)

Si la embriaguez revolucionaria hace del acontecimiento su espectáculo, el deseo y el miedo, reverso cifrado en las farolas “que no alumbraban”, toman la forma expansiva del contagio aluvional, como la peste. Y como conjuro de los millones de minutos consumidos en el olvido de rostros y nombres, quien narra remueve y recuenta el atraso de una página, como si el regreso a 1968 ajustara las cuentas con una fuerza desmesurada. Es la hora de otro de los puntos de inflexión para la memoria: el coro de estudiantes frente a la CGT, el encuentro “casual” con Ricardo y su leyenda; luego será el ingreso, ya en 1970, en la escenografía fabril con la toma de Perdriel y más tarde la de Fiat Concord. La referencia del nombre popular de la fábrica Ika Renault encuadra el cruce con los dirigentes, el Tordo y Andres, “aunque para mí fueran todavía unos desconocidos”. En este sentido, la sintaxis oficia de fondo simétrico a la mirada deslizada sobre una fotografía. Así también, el modo subjuntivo del verbo ser unido a la inminencia grabada en el adverbio (“todavía”), figuran el futuro de una experiencia que ya cristalizó en recuerdo, punto resistente al significado y a su fuga, paralelo al futuro condicional resonante en lo que años más tarde “sabría” distinguir como la clave de una designación secreta. Entre los delegados sindicales de SMATA y una concepción de escritura soberana (que “Ruben”, el otro nombre del narrador, practica en el reportaje, la crónica, el panfleto, los discursos, la poesía y los relatos) no hay contradicción. Antes, son concepciones participantes del imaginario cultural que Marimón define con Lenin y Artaud. Y ese será un punto de la crítica ideológica; Marimón no comparte la subordinación de la literatura y el arte a reducciones sociales, ni la mimesis uniformadora del habla con el lenguaje vertical del dirigente. Congruencia ética y estética que asume en su lectura

de Borges y en la iniciática de Julio Cortázar, asumiendo la marca de una pertenencia contextual con *Rayuela*, y reconociendo la separación infranqueable del mito autoral producido por la cultura administrada. A la conjunción entre literatura y política le está asignada la lógica de una temporalidad para traducir el resplandor de un acontecimiento: el clasismo. Sin embargo, lejos de la idealización que puede amparar la lejanía, *El antiguo alimento de los héroes* ejerce la potestad de la autocrítica, aún con el prodigio envolvente que el pretérito imperfecto le otorga a aquella “manera indefinible de estar en contacto, de componer en la práctica un vago y tangible bienestar”. En aquella constelación fragmentaria de relatos, Marimón evoca a Ricardo e invoca (con el desaliento de la melancolía) a Pablo, el nombre falso de René Rufino Salamanca.

Decir “invocación” no es, acá, hablar a un fantasma. Se trata del análisis de una fotografía y de la simultánea asunción de una imposibilidad: la aceptación de una pérdida. La fecha ratifica la densidad de la imagen: 26 de agosto de 1974. Y las imágenes no esconden a los ojos de Marimón, la suya propia, fuera de foco y sin embargo presente junto a los vencidos, durante el desalojo del sindicato. También la foto dispara hacia atrás el primer encuentro con Pablo en 1971 cuando aguardan la columna de Sitrac-Sitram. Pablo o Rene Salamanca es el secretario general del SMATA de Córdoba, y Marimón llega a ser quien lo complementa trabajando en la escritura de sus discursos. Hay razones irreductibles de los afectos para volver a los días compartidos en lo común de las comidas y las risas, o en la adrenalina orgullosa que propiciaran las medidas de Pablo para volcar el curso de la acción hacia una gran victoria. Por unos meses se unificaron con el SMATA los obreros de toda la industria automotriz de Córdoba y en Enero de 1973 Pablo anuncia la recuperación del sábado inglés. Una sustancia ajena a la empiria de lo comunicable compone la materia resistente de la foto del 74'; y es el tejido impalpable que los ojos de Marimón ven en la otra escena del 29 de mayo de 1973, verse a sí mismo respaldando a Pablo junto a Tosco y el padre de Máximo Menna. Una contigüidad trágica con el telón de fondo siniestro para los que se alegraron cuando en la madrugada del 24 de marzo de 1976,

“Pablo” fue secuestrado. La crítica que lo incluye es la visibilidad dotada por una materia impalpable a la distancia.⁵

así me reconozco, como un caracol en el absurdo. Lo que me sostenía allí era en el fondo, la lujuria de lo heterogéneo y la seguridad de estar hablado por una poética de la negación, la negativa plebeya, el único lugar estéticamente posible para nosotros. ¿Por qué miro la fotografía? Porque me resisto a la pérdida. (p. 126)

Ciertamente, la mirada repasa la distancia entre la superficie de la imagen y lo imborrable del recuerdo: la sonrisa de Pablo expectante por un encuentro verdadero. Por eso el autor ve y mira leyendo, sobre los rostros azorados de los camaradas y los amigos, la mirada fija de Pablo sobre algún punto indefinible, los labios apretados que hacen notar un silencio sin cánticos. La mirada de Rubén como ancla intermedia entre el recorte del periódico y el corazón del líder, para cifrar el auténtico camino de la ausencia.

Llegado este punto, es difícil hablar de Ricardo. Sin embargo, el final de la amistad tampoco oculta el eterno retorno de la añoranza por el encuentro que revelaba un mundo nuevo. Así la dicha cotidiana de encuentros y reuniones forjaba la épica envolvente de un goce personal, que era a su vez, el deseo común de poblar la calle como una tumultuosa casa de todos. Allí era donde el Gordo Ricardo revocaba la apariencia de lo indeclinable, torciendo el curso de lo dado con el delirio de la imaginación sin freno. Entonces Marimón recuerda una duda, o simplemente la hace presente: “¿Tomar fábricas en tiempos de dictadura? ¿conquistar facultades?

⁵ Jelin (2017). Las luchas políticas por saldar las cuentas con el pasado, tuvieron, en la Argentina, varias caras en el período postdictatorial: búsqueda de verdad, de justicia, necesidad de encontrar un sentido al pasado y su horror. Fue entonces, en los relatos personales, en “las expresiones de la subjetividad, en las manifestaciones artísticas y en distintos planos del mundo cultural y simbólico, donde se desarrolló una multiplicidad de modalidades de expresión que reflejaban desde la confusión hasta la ruptura (un antes, un durante de sufrimiento y dolor, un después que busca verdad y justicia) o narrativas del “despertar” o el “descubrimiento” de que habían pasado cosas terribles mientras la vida cotidiana continuaba con “normalidad”. En esta misma línea tomamos a Primo Levi quien en el poema inicial de Si esto es un hombre, conjura la indiferencia de congéneres y lectores futuros, en una interpelación que se atreve a maldecir. De alguna manera, eso que queda como ruina y letra herida, es el síntoma de una herida imposible de restañar y un dolor que vuelve a asomar y a irrumpir sobre la superficie del relato que no obstante, quiere hacerse escuchar.

¿ganarle el SMATA al peronismo? No miento al decir que hasta 1973 yo creía en la infalibilidad del Gordo y de otros hombres.” El presente legible de la conciencia mediada por la distancia temporal, revela también los límites que en el pasado la militancia no advirtió, impotente, para tomar dimensión precisa sobre la “carnadura real” del poder y del enemigo.

Ese resto de incertidumbre desliza la inquietud compartida con Héctor, desplazando la conversación hacia la memoria donde se adhieren las preguntas: ¿Por qué nuestro crecimiento incluyó nuestra ruina? Resulta sintomático, aunque no apele a ninguna clausura definitiva, que sin mediación, es decir, de modo contiguo, a la reflexión se añade la escena de Ricardo y su nueva casa, Ricardo y sus nuevas comodidades, auto, sueldo fijo de funcionario y viajes a Buenos Aires en avión. Pero sobre todo, la denuncia de Irene, compañera militante, por violación y lo que de a poco Marimón vislumbra en la nueva línea del Partido: oponerse al golpe militar apoyando al gobierno peronista de Isabel Perón. Si ya habían recibido a Perón en 1972, ¿qué lugar podían tener con la fracción que dirigía José Lopez Rega? El encuentro que Ricardo mantiene con el brigadier Lacabanne fija un punto sin retorno: “quiero nombres, me tienen que dar nombres” dice Ricardo que dijo el brigadier. Signos de cambios ilegibles, superponían dos realidades: aquella en la que aún se creía, y la otra que ignorada, asoma funesta. Quién sabe si fue el tiempo y el lugar que le cedió a Marimón la portación del cartel estudiantil en una de las marchas que anticipaba el Cordobazo; las farolas que arrojaban una luz tenue en la plaza de la infancia; o el desorden aéreo en las puestas de sol, cuando declina el brillo de la luz púrpura sin que se advierta el instante cuando el sol se ausenta. De cualquier modo, la escritura cumple una restitución, como el sitio de la memoria que muestra y oculta las cosas, las que ya no están como antes y que sin embargo, permanecen.

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (2006). *Sobre la violencia*. Alianza.
- Benjamin, W. (1989). Tesis de filosofía de la historia. *Discursos interrumpidos I*. Taurus.
- Berg, E. H. (2010). El presente del pasado. Literatura y testimonio en Poder y desaparición, de Pilar Calveiro; Villa, de Luis Gusmán y El vuelo, de Horacio Verbitsky. En D. Viñas (dir.), *Literatura argentina del siglo XX. Tomo VII. De Alfonsín al menemato (1983-2001)*. Paradiso.
- Berg, E. H. (2012). *El sentido de la experiencia. Literatura, memoria y testimonio*. EAE.
- Didi Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo editora.
- Hartog, F. (2012). El tiempo de las víctimas. *Revista de Estudios Sociales*, 1(44), 12-19.
<https://doi.org/10.7440/res44.2012.02>
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI.
- Levi, P. (2005). *Trilogía de Auschwitz*. El Aleph editores.
- Marimón, A. (1988). *El antiguo alimento de los héroes*. Punto Sur.
- Rosa, N. (1990). *El arte del olvido*. Punto Sur.