

El antiguo alimento de los héroes

de Antonio Marimón: cuerpo, resistencia y tortura.

BUENO, MÓNICA, UNMDP mbuenoli@yahoo.com.ar

Eje1:Cuerpo, política y crueldad

Tipo de trabajo: ponencia

PALABRAS CLAVE TESTIMONIO-CUERPO-TORTURA-DICTADURA-CÁRCEL

RESUMEN En El antiguo alimento de los héroes, Antonio Marimón cuenta la tortura de los presos políticos en la cárcel y, como Primo Levi, describe la tensión brutal, descarnada entre la vida y la muerte. "Lorera" se llama la primera parte del libro donde se narran los días en prisión en la época de la Dictadura Militar. Es un relato centrado en la violencia sobre el cuerpo, una crónica sobre las marcas de esa violencia y sus efectos y sobre la resistencia que los cuerpos de los torturados ejercitan como una pequeña comunidad en la que cada percepción de las cosas y los otros es una actividad detallada y precisa. De esta manera, la crónica da cuenta de la doble condición del "corpus ego" (Nancy): por un lado, pierde eficacia la certidumbre del "corpus ego" ya que la tortura ejercita la percepción desatendida del propio cuerpo y destruye el sistema identitario personal y, al mismo tiempo, se afianza la certeza, lentamente construida, de un cuerpo plural, de múltiples voces, que el relato del torturado, define como una tecnología nueva, un modo positivo de la biopolítica. De esta manera, las voces, los ruidos, los olores, el tacto son dispositivos de ese cuerpo plural que el relato de Marimón instaura en una suerte de didáctica de lo humano que tiene en la escritura una nueva apuesta a las formas de la comunidad y la

resistencia.

Desde el momento en que el otro me mira, yo soy responsable de él sin ni siquiera tener que tomar responsabilidades en relación con él; su responsabilidad me incumbe. Es una responsabilidad que va más allá de lo que yo hago. Emmanuel Lévinas

La Dictadura Militar es sin duda uno de los acontecimientos más aciagos de nuestra historia reciente. Una herida que no puede cerrarse porque la justicia demoró su acción. La sombra del Juez que dirime y castiga el delito es la figura demorada en los crímenes de lesa humanidad. Todo asesinato deja huellas indelebles que exigen reparación. Cuando el crimen es del Estado, la falta es inconmensurable y las consecuencias de la falta, insospechadas.

Borges en su célebre poema *Mateo XXV, 30* nos habla de una voz infinita que le habla al poeta, que le reclama y enumera los dones que le han sido dados. Uno de esos dones es “El antiguo alimento de los héroes”. Nos dice el poema: “Todo eso te fue dado, y también/El antiguo alimento de los héroes:/La falsía, la derrota, la humillación.”

El versículo de la Biblia al que el poema de Borges remite es aún mucho más admonitorio. “Y al siervo inútil echadle en las tinieblas de afuera; allí será el lloro y el crujir de dientes.” En el final de la Parábola de los talentos, el relato implica cierta noción de obligación ética con las posibilidades de lo humano que en el poema de Borges se cierne al universo de la literatura: “Has gastado los años y te han gastado,/ y todavía no has escrito el poema.”

Antonio Marimón publica en 1988 *El antiguo alimento de los héroes*, una novela que tensa el arco entre ficción y testimonio y se constituye como un relato que roza la huella del documento. En definitiva, uno de los textos primeros que narra el horror.

Beatriz Sarlo escribe al final de la novela: «La primera vez que la leí; pude leer sólo una historia política; ella me incluía hasta devorar la escritura misma que la hacía posible». Sin embargo, en el relato del exiliado que cuenta el horror, hay trazos más amplios que muestran la violencia en los cuerpos, la resistencia, la invención de un código secreto de solidaridad, el agón de la vida en el espacio del crimen. La novela termina con la salida del país del narrador. Desde el avión se ve por última vez la tierra que se abandona: una perspectiva aérea describe el panorama total de la patria. Antonio Marimón muere en México, diez años después, el 27 de noviembre de

1998, unos días antes de que saliera editado en aquel país *Aquí llega el sol*.¹

La novela es fundamentalmente el relato de la experiencia de la cárcel y la tortura. Si la Erlebnis (percepción de una experiencia) se hace Erfahrung (relato de la percepción) Marimón exhibe su clara decisión de no perder el sentido de esa experiencia. Se trata de no claudicar, no callar. La posición inversa de aquellos soldados que Walter Benjamin miraba volver mudos del campo de batalla. Por el contrario, Marimón elige un narrador en primera persona que va a dar cuenta de todo lo vivido. En este sentido, aquella afirmación de Barthes acerca de la novela “La novela no sería ni afirmación, ni negación, ni interrogación y, sin embargo, dice Barthes, a) habla, habla; b) se dirige, interpela” (Barthes, 2005, 51) encuentra en *El antiguo alimento de los héroes* una efectuación perfecta que conjuga esa alianza entre literatura y política que el autor desde el prólogo nos anuncia.

Primo Levi escribe *Si esto es un hombre* para exorcizar no sólo el relato del horror en Auschwitz sino para conjurar a los muertos del olvido definitivo: «El dolor del recuerdo, la vieja y feroz desazón de sentirme hombre, que me asalta como un perro en el instante en que la conciencia emerge de la oscuridad. Entonces tomo el lápiz y el cuaderno y escribo aquello que no podría decirle a nadie» (LEVI, 2013.149). El sobreviviente define en la escritura el acto ético que hace oír la voz acallada del muerto. Como Antígona, reclama, para el hermano, el ritual que indica su lugar en la muerte frente a la arbitraria ley de Creonte y supera así su propia imposibilidad individual. Aquél que logra poner en palabras lo indecible deja su propia voz en la voz del otro. La afirmación de Barthes tiene en la novela esa dimensión.

En *El antiguo alimento de los héroes* la empresa de Marimón es hablar para interpelar.

¹ Marimón nació en San Rafael, en 1944. Vivió en Córdoba, donde estudió Letras y militó políticamente. Se exilió en México en 1977. Trabajó en los periódicos mexicanos *unomásuno*, *La Jornada*, *La Prensa* y *La Crónica de Hoy*. Colaboró en *Vuelta*. En Argentina fue director del diario *Córdoba*. Fue poeta, autor de dos libros de poemas: *La escritura blanca* (1982) y *La línea es la orgía* (UNAM, 1992)

Justamente en el diario *unomásuno*, de México el 14 de noviembre de 1982 Marimón escribe un texto de despedida a su colega también exiliado Miguel Ángel Picatto donde describe el clima político en la Córdoba antes de la Dictadura: “fue la ciudad de Jorge Bonino y del Cordobazo; de la CGT de Atilio López, Agustín Tosco y René Salamanca, y de las clases en la universidad de Jitrik y Oscar del Barco; de La Voz del Interior y de Pasado y Presente, de las masas estudiantiles que ocupaban el barrio Clínicas y de las grandes fábricas de automotores que amanecían tomadas por sus trabajadores y convertidas en polvorines; del movimiento sindical clasista o del tumultuoso gobierno de Obregón Cano (...) y de las tradiciones del sabatinismo y la Reforma del '18 reescritas por la voluntad crítica, participativa y democrática de sus sectores más dinámicos”.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-114793-2008-11-10.html> 14/7/17

En la Advertencia, un poema que apareció en una revista con el título "Los amigos", lo expresa claramente: "Se diría un haz oscuro de relatos ha desplazado la vida" y agrega más adelante " y al mismo tiempo es su historia, una morosa/ y quizás inescrutable torre del lenguaje".

Este aviso al lector conjuga una serie de imágenes fragmentarias que la selección caprichosa de la memoria resuelve como síntesis de los núcleos que se narran luego.

Ese haz oscuro de relatos cuenta la tortura de los presos políticos en la cárcel y, como Primo Levi, describe la tensión brutal, descarnada entre la vida y la muerte.

Con "Lorera" empieza la narración de las imágenes que el poema propone y advierte. A manera de una larga crónica en primera persona, asistimos a los días en la cárcel del narrador como preso político. "Lorera", llamada así en la jerga de los convictos, es una suerte de panóptico vidriado desde el cual vigilan los guardias de la Penitenciaría.

La eficacia de la primera persona tiene la fuerza perlocutiva de la experiencia o, dicho de otra manera, es la experiencia la que la da voz a ese yo que escribe. Benveniste lo ha señalado: "Acontece una cosa singular, muy sencilla e infinitamente importante que logra lo que parecía lógicamente imposible: la temporalidad que es mía cuando ordena mi discurso es aceptada del todo como suya por mi interlocutor." (Benveniste, 1997, 79).

El relato de la "Lorera" se centra en la supervivencia, la solidaridad, la tortura de los cuerpos, el silencio :

Sé que aprendí que acostumbrando los ojos a la oscuridad se puede ver, pues hasta la más mínima onda de luz que se filtraba en la mirada por debajo de la tela era suficiente para distinguir bultos, perfiles, dimensiones y aun fragmentos de color. (p 23)

Asistimos, entonces, a la forma de una experiencia límite donde lo humano se conjuga y se desplaza, se pierde y se recupera. Lentamente emergen nuevos códigos, nuevas formas de percepción que transforman el cuerpo en otro, retrotrayendo su campo espacial, adelgazando su espesor para no ser percibido. Esta transformación del cuerpo es producida no solo por las torturas físicas sino también porque el tiempo y el espacio son conceptos con nuevos atributos.. En efecto, reconoce una nueva rutina cotidiana en el lapso que transcurre entre las torturas y los intervalos de calma; por lo tanto, se prepara, espera y, al mismo tiempo, reacomoda sus movimientos al lugar reducido en que se encuentra. Asimismo, la percepción de las cosas resignifica formas y sentidos. El silencio adquiere densidad significativa,

nombra a la muerte: el cese de los aullidos de los victimarios y de los quejidos de las víctimas anuncia el fin. Se trata, simplemente, de un cambio de intensidad en los sonidos que se torna fundamental en la economía de esos cuerpos torturados que solo tienen la voz como manifestación última.

Elizabeth Jelin reconoce que “La tortura era parte de una «ceremonia iniciática» en los campos de detención, en que se privaba a la persona de todos los rasgos de su identidad: la vestimenta, las pertenencias personales, la posibilidad de reír y ver por capuchas y mordazas. (JELIN, E 2002., 102). Lo humano tiene entonces implicancias inesperadas que desarman la figura de identidad y sus términos definitorios. Víctima y victimario desfiguran su marca humana. Marimón nos muestra cómo para los torturadores hay solo cuerpos que controlar y castigar. Para las víctimas, el mundo dirime su forma entre las zonas y los tiempos de tortura y de soledad.

Estas prácticas que en la novela de Marimón son referidas con la precisión del detalle implican no solo las nuevas formas de percepción sino son además ejercicios de resistencia:

En la topografía del encierro, aquella era nuestra parte de espacio abierto, representaba el mundo de afuera, la dignidad -tantas veces subestimada- del orden de la vida. No habla momento en que alguno de nosotros no estuviese absorto, con los ojos fijos por ese mirador. (MARIMÓN, A, 1988, 52-53)

En su relato está la representación minuciosa que no esconde lo abyecto y lo perverso sino que lo exhibe. En el siglo XIX se llamó naturalismo a esa estética; en nuestro autor es, por otra parte, el resultado de la propia experiencia vital. Es, en este sentido, que el narrador manifiesta su impugnación sin falsas moralidades y logra en este libro traducir su experiencia, su Erlebnis, a la forma literaria.

Nos parece que esa retórica de lo neutro es también un ejercicio ensayístico en el relato, un modo de definir el sentido de la experiencia: lo neutro en el sentido en que Barthes lo marca “aquello que desbarata el paradigma”. (BARTHES, R 2005,87) Lo neutro, entonces, como pliegue íntimo y como categoría mayor que desestabiliza todas las categorías y todos los sistemas.

En *El antiguo alimento de los héroes*, Antonio Marimón cuenta la tortura de los presos políticos en la cárcel y, como Primo Levi, describe la tensión brutal, descarnada entre la vida y la muerte. “Lorera”, decíanos, se llama la primera parte del libro donde se narran los días en prisión en la época de la Dictadura Militar. Es un relato centrado en la violencia sobre el cuerpo, una

crónica sobre las marcas de esa violencia y sus efectos y sobre la resistencia que los cuerpos de los torturados ejercitan como una pequeña comunidad en la que cada percepción de las cosas y los otros es una actividad detallada y precisa. De esta manera, la crónica da cuenta de la doble condición del “corpus ego” (NANCY J.L.2003, 44): por un lado, pierde eficacia la certidumbre del “corpus ego” ya que la tortura ejercita la percepción desatendida del propio cuerpo y destruye el sistema identitario personal y, al mismo tiempo, se afianza la certeza, lentamente construida, de un cuerpo plural, de múltiples voces, que el relato del torturado, define como una tecnología nueva, un modo positivo de la biopolítica. De esta manera, las voces, los ruidos, los olores, el tacto son dispositivos de ese cuerpo plural que el relato de Marimón instaure en una suerte de didáctica de lo humano que tiene en la escritura una nueva apuesta a las formas de la comunidad y la resistencia. Señala Nancy “La comunidad es lo que tiene lugar siempre a través del otro y para el otro. No es el espacio de los “*mí mismos*” –sujetos y sustancias en el fondo inmortales-sino aquel de los *yo es*, que son siempre *otros* (o bien no son nada).” (NANCY, JL 2000,26)

La comunidad que funda la novela de Marimón tiene una marca constitutiva designada en dos sentidos: el relato de la comunidad de los presos políticos que resisten en la reconfiguración de ese ego plural y, por otro, la comunidad literaria, entendida, como el lugar donde expongo mi escritura y la hago comunicable para otro. El segundo sentido nos implica como lectores y nos remite al primero. De esta manera, el gesto de Marimón ejerce la potestad de esa posibilidad de interpelar que tiene la novela según Barthes. En la comunidad está el resguardo de la muerte pero también el sentido de experiencia. Entonces los pronombres se trastocan y mi experiencia tiene sentido para los otros; la disimetría entre el yo y los otros se anula momentáneamente en una ética de posible reciprocidad.

La marca utópica de ese gesto que es pura literatura desarma la figura del novelista solitario que Benjamin opone al narrador de la comunidad. Dice Benjamin: “Es lo que hace el novelista. El es verdaderamente solitario, silencioso (...) La cuna de la novela es el individuo en su soledad, que no sabe pronunciarse en forma ejemplar sobre sus quehaceres más importantes, no tiene a nadie que lo aconseje y no puede aconsejar a nadie”.²(BENJAMIN W, 2002,122)

Marimón, entonces, recupera esa forma perdida, para Benjamin, del relato de la experiencia y la hace escritura, testimonio y documento, en la novela. La literatura provee un espacio productivo ya que funda autoridad, (en ese sentido el nombre de autor certifica lo dicho) y permite el uso de la primera persona como una legitimación escrituraria de esa autoridad.

Nancy reconoce en “el estar juntos” una experiencia que cobra sentido justamente como una práctica solidaria, compartida: “Estar en común o estar juntos, y aún más simplemente, de manera más directa, estar entre varios (être a plusieurs) es estar en el afecto: ser afectado y afectar”. (NANCY, 2002, 51) .

Memoria, cuerpo y escritura es una constelación de sentido de esa comunidad doble que la novela diseña: “Te doy cinco minutos para que te levantes la memoria que parece una escritura interna; en la memoria veo la escena como proyectada por una ficción de otro individuo, diáfana y borrosa por la luz de la lectura.” (MARIMÓN, 1988, 58)

De esta manera, la resistencia de los cuerpos en la Lorera es relato y puro presente. Resistir es inventar maneras de hacer vida donde las condiciones son de muerte. La cárcel permite la tecnología de poder sobre los cuerpos, dice Foucault, una sintaxis que se escribe definitivamente. Las marcas de la cárcel persistirán en los cuerpos y determinarán los gestos de los sujetos provocando el reconocimiento de unos con otros :

Aquel individuo entró a la sala, saludó a alguno de los presentes y, en un lapso indescifrable, al cambiar el foco de su campo visual noté que se distraía, se desunía de todos y aun de las cosas íntimas, que miraba con el matiz lejano de un ausente. Para mí esa era su marca de la prisión.

(MARIMÓN,
1988,34)

Los relatos que continúan la crónica de la prisión construirán los fragmentos de la biografía del narrador. Como un modelo para armar, se tenderán líneas que se cruzarán o continuarán a lo largo de la escritura autobiográfica. Recuperadas y escritas en el exilio estas imágenes se cargan de un significado de mayor poder evocador y apuntan, además,

al surgimiento de esas experiencias. El primer recuerdo de la infancia desplaza el efecto de dolor, abandono y soledad del relato de la cárcel a la imagen del desencuentro con la madre en un paseo por la plaza de su pueblo. El cuerpo del chico separado del cuerpo de la madre. La memoria recupera la imagen y la imagen remite, como en una suerte de cajas chinas, a la

escena arcaica de lo humano.

La crónica de la prisión define el relato de la vida de un hombre que busca, en otras imágenes perdidas, los componentes secretos de su identidad. En el recuerdo: la militancia y la revolución, el cordobazo, la figura de su madre, la maestra de inglés.

Como en *El ausente* (1987), el film que dirige Rafael Filipelli sobre un guión que escriben Filipelli y Carlos Dámaso Martínez en base al relato de Marimón, esa soledad que se representa en la novela es parte de su posición ética frente al «hinchado coro de historias sin una escritura». Si «Lorera» cuenta el horror en la prisión, «Cencerro» es el relato de la autocrítica de una generación que se definía heroica. «Teníamos una visión de dioses» dice el narrador y admite no sólo la derrota de la guerra sino el fracaso de su empresa. Del mismo modo que Oscar del Barco en su controversial carta *No matarás* de 2004, Marimón esgrimela postulación ética de su escritura: «Me preocupa que el relato con su rapidez e ignorancia, olvide el sufrimiento». Un poema suyo «Diferencias» escrito en México muestra la polifonía que en la novela reconoce no haber escuchado:

Se propagan las diferencias/ Y como más de ellas, insensatas
y crueles, llueven simulando agujas/ Por los bordes, los aleros, los
canales de los tejados/ Y horadan el núcleo, las raíces y la silueta
invisible de todas las cosas/ Y todas las criaturas creadas, coral,
vulvas, sanguijuela, rubíes/ Y de las magnitudes numéricas sin
medida originadas en derredor del vacío/ También da vueltas el folio
de esta página/ Como relieve en el aire de una Vía Láctea.

Para Giorgio Agamben, el arte es en sí es fundamentalmente política por ser una operación que se torna inoperativa ya que permite contemplar los sentidos y los gestos habituales de los hombres y de esta manera permite un nuevo posible uso. Señala Agamben: "Tornando inoperativas as operações biológicas, económicas e sociais, elas mostram o que pode o corpo humano,

abrem-no a um novo, possível uso”(AGAMBEN, 2007,49)

La inoperatividad del arte, tiene, agregaríamos, una dimensión ética peculiar que *El antiguo alimento de los héroes* exhibe eficazmente. Se trata de esa responsabilidad de la que habla Lévinas en el epígrafe de nuestro trabajo, responsabilidad que Marimón ejerce porque ha usado “sus talentos”, es decir, parafraseando a Borges, ha escrito el poema.

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, G, MARRAMAO, G. RANCIERE, J. Y SLOTERDIJK, P. 2007 *Política- Politics*, Lisboa, Fundación Serralves.

BARTHES, R (2005). *Lo neutro notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos.

----- (2005) *La preparación de la novela*, México. Siglo XXI

BENJAMIN, W 2002 "Crisis de la novela. A propósito de *Berlin Alexanderplatz* de Döblin", revista de cine *Kilómetro 111*, Nº 3, marzo 2002

BENVENISTE, E 1997 *Problemas de lingüística general II*, México: Siglo XXI editores.

JELIN, E, 2002, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo veintiuno editores

LEVI, P. 2013, *Si esto es un hombre*, Barcelona El Aleph.

MARIMÓN, Antonio (1988) *El antiguo alimento de los héroes*, Buenos Aires. Punto sur.

NANCY, J.L, (2000) *La comunidad inoperante*, Santiago de Chile: Arcis.

----- 2002 *La comunidad enfrentada*, Buenos Aires: La Cebra.

----- 2003 *Corpus*, Madrid. Arena Libros

