

PRÓLOGO

CONTEMPORANEIDAD Y POLÍTICA. POSIBLES MIRADAS

En 1988 se publicó *El antiguo alimento de los héroes*.

Ahora, en 2025, se edita nuevamente.

Muchos años han pasado desde entonces. Las ausencias de Antonio Marimón y de su Generación no han opacado la luminosidad de este texto. Pareciera que –por el contrario– afirma su presencia. De ahí su contemporaneidad. De ahí también, la politicidad que implica su lectura.

Las consideraciones que suscita interpelan este tiempo nuestro en busca de respuestas. Ratifican modalidades escriturarias que fueron novedosas y que ahora referencian la singularidad, lo relevante. Establecen una continuidad en el valor de la palabra como construcción de mundos posibles, como reservorio de la potencialidad de las personas para un cambio.

Por eso, la importancia de esta nueva edición: actualiza la posibilidad de un mundo diferente desde un lenguaje profundamente humano.

Este *Prólogo* es un recorrido por esas consideraciones.

En un primer momento, diseña un espacio ubicuo, móvil, transparente donde las significaciones posibles se despliegan, emergen... también, desaparecen. El texto es ese espacio.

Después, simularía un mapa que posibilite la comprensión de las distintas significaciones. También ellas, cambiantes, en una transformación permanente.... Como la vida misma, como lo real que representa y –también– crea la realidad de discurso que es el libro.

Todo en la gratuidad de una significación que se hace, se construye, se cimenta, en la infinidad de veces que accedemos al texto en la lectura.

El texto

Y entonces... empezamos.

Un texto único. Como todo discurso en que el lenguaje es consistencia, carnadura, su principio sustentador. Un lenguaje que está destinado a superar el tiempo y a los hombres. Esa permanencia que solo la poesía concede a algunos elegidos: “Quien es poeta lo es siempre y se ve asaltado por la poesía continuamente”, dice Antonio Marimón.

El título remite a las significaciones que Borges explicitara en el poema del *El otro, el mismo*: “Todo esto te fue dado, y también/ el antiguo alimento de los héroes:/ la falsía, la derrota, la humillación” (“Mateo, XXV, 30”). Una especie de destino marcado por los dioses o por aquellos que imaginan un mundo diferente. Un privilegio que lo convierte en ese elegido que trasvasa el universo con sus siglos para ser siempre eso: un poeta.

Marimón enuncia estas significaciones –ahora propias– en uno de los fragmentos que lleva ese título: “Todo lo que pasa, incluso las humillaciones, los bochornos, las desventuras, todo eso le ha sido dado como material para su arte. Tiene

que aprovecharlo. Por eso yo hablé en un poema del antiguo alimento de los héroes: la humillación, la desdicha, la discordia. Esas cosas que nos fueron dadas para que las transmutemos, para que hagamos de la miserable circunstancia de nuestra vida, cosas eternas o que aspiren a serlo". Por eso, *las virtudes que se desplazan en ese haz oscuro de relatos* – como dice en el Poema Inicial– y que permiten la construcción del héroe a partir de las vicisitudes que estructuran el enunciado.

Una excepcionalidad de esa porción del mundo y de la Historia en donde las humillaciones, los bochornos y las desventuras deben ser trasmutados con la dureza del espíritu que permite resistir toda adversidad, en la habilidad para enfrentar y superar dificultades, en la eficacia para sobreponerse y saber lo acertado y adecuado de las acciones y las decisiones.

Una transformación desde la miserabilidad a lo eterno, o en última instancia a "cosas que aspiren a serlo", como dice.

De ahí la conjunción de lenguaje y compromiso, de poesía y utopía, de palabras y de protagonistas de ese tiempo. Todo, en la posibilidad de hacer un mundo nuevo.

El texto se organiza en fragmentos. Diferentes modalidades discursivas los enuncian.

Es una fragmentariedad que, a su vez, supone una explosión de la unicidad de una historia, en esa coexistencia de espacios y tiempos diferentes.

Una multiplicidad de relatos hace estallar la direccionalidad de una mirada, la unicidad de una versión. Pero también, permite acoger mínimos, pequeños, distintos protagonistas que implican el reconocimiento de la individualidad, de la excepcionalidad del ser humano... mostrando la desintegración de un héroe único, o la convivencia de muchos héroes que alternan la heroicidad con la condición de hombres comunes en un momento de la Historia.

El texto puede semejar un relato circular que se inicia en un presente “Advertencia” que retorna a los pasados inmediatos “Lorera”, más lejanos, más cercanos en el tiempo “Pasos”, para retornar a ese instante antes del presente “Epílogo”.

¿Qué narra ese relato además de la historia de todos esos héroes? ¿Utopías que no fueron? ¿Imágenes de épocas que casi pudieron ser eternas? ¿El resguardo de las palabras como una posible continuidad de protagonistas y de acciones? ¿La morosidad de hacer un mundo nuevo en los cambios del lenguaje y de las formas narrativas... en la potencialidad de unos hombres que creían que la revolución estaba en todas partes, que era de todos y que fundamentalmente era la vida? ¿La presencia de una memoria que no muere a pesar de las ausencias, de la noche, de los horribles vacíos de la vida? ¿Qué narra ese relato?

“Advertencia” –un poema– plantea todo eso. Las voces, las presencias, las ausencias. “Los amigos, y en su torno un haz oscuro de relatos.” ... “Una crónica que asoma irregular desde sus caras/ cargadas de años” ... “Y al mismo tiempo es su historia, una morosa/ y quizás inescrible torre de lenguaje. / Se trata de Córdoba, / de un instante singular y colectivo, demencial y lógico./ Se trata de los amigos, ahora en una habitación del / Valle de México”.

“Lorera” testimonia la experiencia de la cárcel, de la represión, de la situación límite. Un marasmo de rostros y de voces completa el testimonio en primera persona de la excepcionalidad de ese estado. Los héroes, trasvasando ese “antiguo alimento” en la eternidad o en “cosas que aspiren a serlo”. Un relato con los momentos del acontecimiento –detención, cautiverio, liberación–. Acontecimiento inacabable, pertinaz, casi infinito. Una metáfora de la inconsistencia vital a que quedan reducidos sus protagonistas se narra en el último

fragmento. “Por momentos, la perspectiva se esfumaba en una nostalgia de la inmovilidad del frontispicio o de la indiferencia de la piedra, cosa que mantenía a las imágenes del sueño en delicado equilibrio con el deseo de que no existieran”.

“Pasos” fragmenta el pasado más lejano, pero también el más cercano de esa voz que recorre los relatos: “Este es mi primer recuerdo, o al menos son las imágenes que mi conciencia elige como primer recuerdo. O se trata en mi memoria, de aquello que abre la posibilidad del relato de un recuerdo”.

El padre, la madre, los amigos. Las lecturas. Las creencias. La militancia. Nuevamente los héroes... Pablo, Héctor, Rubén, el Gordo Ricardo, los sin nombre con los rostros perdidos en el tiempo. El Clasismo y su enamoramiento de un mundo diferente. Las gestas populares, el Cordobazo. Los obreros, estudiantes, los barrios y su gente. Córdoba, sus hombres, utopías y esperanzas. También, el desgranarse de ese mundo en la represión, la detención, la ausencia... México como ese otro lugar al que el exilio convierte en el espacio que se habita... y que por momentos se hace propio. Por eso la instancia de un desarraigo que no acaba. De ida y vuelta.

Pero siempre, la interpelación, la necesidad de preguntar por qué todo sucedió de esa manera en los diálogos con Héctor en el presente del exilio. “—Nosotros, ¿no queríamos ver? —Fue imposible no ver como vimos: esto es lo grave”.

“Epílogo”: Una segunda persona se dirige a alguien que viaja en avión, supuestamente el escritor. ¿Regresa... Inicia una estadía?

Ese narrador le describe un paisaje casi fantástico. Una morosidad en la concatenación de formas, objetos, colores llena de irrealidad ese momento. La interpelación llena más de incertidumbre las imágenes que referencia: “¿Dónde situar el tiempo? ¿Es el de tu mirada, el de tu dedo en el plástico de

la ventanilla, el del movimiento de la máquina, el del reloj pulsera, el de un punto u otro de tu viaje y de las cosas visibles? ¿Qué aspecto tuyo caduca mientras tu mano escribe y entre ambos se mece una pizca de eternidad?” Dos fragmentos –al comienzo y al final– revelan el cuidado amoroso de Marimón con la publicación. “Los textos”: es un escueto informe donde reseña la edición primera de alguno de los fragmentos que integran el relato.

“Fichero”: es un estudio crítico de Beatriz Sarlo sobre el texto. Un prólogo, diríamos. Su ubicación remite a la ajenidad de la autoría. Quizás también a una distancia buscada entre el estudio y los lectores. Se lee al final, para no incidir en la lectura.

Y en esa fragmentariedad, distintas modalidades discursivas se entremezclan. Relatos auto ficcionales, relatos de acontecimientos, biografías, testimonios, textos poéticos llenos del lujurioso poder de las palabras, diálogos similares a entrevistas.

Y, entre todos esos fragmentos, palabras que hablan del relato: “Era el milagro de la representación, pero sobre todo un fenómeno más asombroso: vivía el instante en que se capta el signo”. La rotundidad de una esperanza: “Hay quienes opinan que el relato se constituye en oposición a la muerte: quizás sea cierto pero yo creo en algo mucho más simple: el relato se opone a la intemperie, al frío, la soledad y la noche”. Y concluye: “De este modo el relato nos ayuda a creer en el mundo, a amar el mundo”.

El relato cosido a la memoria en esos testimonios de aquel tiempo. En ese completamiento de la historia cuando, en “El ausente”, habla de la detención de Pablo –el comienzo de su ausencia– y recrea ese momento a través de una fotografía, del testimonio de quien está presente y de la memoria que

completa, que sobrevuela la escena tratando de mostrar la significación de un héroe camino a la derrota.

Distintas marcas en el texto lo adscriben a un relato de la memoria. Numerosas. Reiteradas. Quizás sea esta afirmación de Marimón lo que lo define exactamente como tal: “La memoria 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”. ¿Quiso significar acaso que el trabajo de la memoria se continúa en la lectura? ¿Que todo texto es un relato de memoria en la virtualidad de la lectura que supone todo proceso de escritura?

Preguntas que se suman a un profundo, complejo, único relato de memoria de un tiempo no resuelto, presente todavía.

Un mapa de las consideraciones posibles

Pensamos, ahora, sobre esos conceptos que se entreveran en la lectura que hicimos....

Y entonces... continuó la escritura del Prólogo.

El antiguo alimento de los héroes es un texto contemporáneo. Lo define su presencia indiscutida, apremiante, luminosa.

¿Cómo se manifiesta esa presencia?

Decimos contemporaneidad. Ese tiempo en que vivimos.

Ese tiempo que define la cultura en su incesante movimiento.

Ese tiempo que propone formas particulares de pensarnos, de mirarnos, de decir cómo somos, de elegir cómo contarnos.

Ese tiempo que une su previsibilidad, su pertenencia a un momento histórico preciso, a una circunstancia particular de la cultura, a formas recurrentes del relato, a la provisoriedad que significa esa individualidad que crea, que escribe, que dice con palabras y que es receptada y continuada en las posibles, múltiples lecturas.

Lecturas que –a su vez– trasvasan significados, simbolismos, implicancias y convierten todo texto en una nueva mirada sobre el mundo. Una nueva mirada de un sujeto transformado.

Hoy, hablar de sujetos parece casi una ironía.

Disuelta la Modernidad en instancias infinitas, esos sujetos racionales, experimentados, explicables, devinieron subjetividades exployadas. Subjetividades que hablan ahora, desde una diferencia en perspectivas... desde voces distintas, incipientes... desde espacios ambiguos y no tantos.

Devinieron entonces, estas formas de narrar que suponen aventurarse en estos territorios insólitos del yo. Enunciaciones y enunciados. Corrimientos y descubrimientos. Negaciones y también, afirmaciones.

Es el tiempo de armar nuevos relatos.

Tiempo de tratar de enamorar a los lectores, desde los mundos posibles que construye e imagina. Y entonces... hablamos de las subjetividades.

Se ha producido un corrimiento desde aquellos sujetos protagonistas a ese nuevo espacio indefinido de hombres comunes, quizás grises, indistintos. Ahora, protagonistas de enunciados diferentes.

Los sujetos de la Modernidad fueron narrados desde la biografía que condensaba una vida, desde las categorías definitorias de un tiempo, de un espacio, de la Historia. De ahí su valor ético, su apego a una moral, a una utopía. Ratificaron, casi siempre, el protagonismo del héroe de un grupo humano. Visibilizaron valores, mitos y arquetipos.

Ahora, cuando los sujetos devinieron subjetividades, se dieron lentamente cambios y transformaciones. Los héroes fueron reemplazados por hombres irrelevantes, mediocres, olvidables. Asimismo, los héroes que aún son protagonistas

se visualizan desde acciones comunes, cotidianas, vacuas en su trascendencia.

Todo con un objetivo preciso: enfatizar el carácter único de cada persona, de cada existencia. Lo vulgar, lo anodino, lo rutinario moviliza las acciones de esos protagonistas que se acercan a nosotros, desde la precariedad que nos define como humanos. Así, podemos identificarnos con ellos y entenderlos en las potencialidades de una existencia que podría ser la nuestra.

La enunciación adquiere, entonces, nuevas modalidades que muestran, más que referencian, las posibles, nuevas y distintas formas de relatar.

Formas que apuntan asimismo a la construcción de la ficción en los relatos. Esa construcción de mundos que solo son posibles en los discursos que los dicen... que tienen la perentoriedad de lo real en retazos, atisbos, remisiones... también en la volatilidad de la imaginación que inventa y crea. Discursos que, más allá de quienes los enuncian, tienen la capacidad de transformarse con quienes –también– leen.

Nos maravilla, pues, el poder de las palabras. Esa simbólica significación que deriva en realidades, porque ese es el sentido último de la creación discursiva.

En esta contemporaneidad, la ficción es un mundo que aúna lo real con lo imaginado en lo posible. Una construcción perfecta en su estructura de fragmentos, con sentido de mundo único.

Una unicidad que resulta de total autonomía: existe en las palabras, se ordena por reglas que son propias y exclusivas, permanece idéntica en el tiempo que solo es escritura, pero puede transformarse en el acceso a la metáfora que siempre arrojan los textos al leerse.

Un mundo posible –así lo definimos– que establece relaciones con la espesura de lo real acontecido... Pero también, con la desmesura de lo solamente imaginado.

Un mundo posible entre la materialidad de lo existente y la realidad de los discursos.

Una estética distinta es la contemporánea.

Una estética que se define desde la inespecificidad, la indistinción, la indiferenciación de los discursos en cuantos susceptibles de ser ordenados y categorizados en géneros, en modalidades.

Pero, también, esa estética se define por la fragmentariedad. La composición de textos, no desde el montaje, sino desde la combinación, la sucesión desordenada de trozos, pedazos –fragmentos– diversos de distintos formatos. Así, reconocemos relatos de situaciones y recuerdos. Reflexiones y disquisiciones. Descripciones del mundo existente o inventado. Retazos de historias que van de un texto a otro. Momentos de intensidad poética totalmente autónomos. Todas formas breves que muestran, en esa yuxtaposición, la negativa –o quizás la imposibilidad– del autor a articularlas con un sentido único.

Resulta ahora, el texto, como una sombra de la realidad que acaba de iluminarse a sí misma, como una presentación del caos del mundo donde han desaparecido los demiurgos que lo explicaban y ordenaban en historias inteligibles, comprensibles.

Una presentación infinita, permanente y no resuelta. Solo presentación.

Es que hoy pensamos en fragmentos en este devenir eterno y virtual, propio del tiempo que vivimos. Una fragmentariedad resultante de las formas contemporáneas de comunicación entre los humanos... sobre ellos y sobre el mundo.

Me pregunto: ¿podríamos hablar, entonces, de los fragmentos de que estamos hechos?

Ya aventuramos el reconocimiento de nuevas formas resultantes de la subjetividad. Los cambios en la biografía y la autobiografía tradicional, en los diarios de vida, en las subjetividades construidas.

La autoficción es una de ellas. Es una modalidad escrituraria de la contemporaneidad. Se incluye dentro de las narrativas del yo... Y, en consecuencia, participa de ese espíritu de la época en su concepción del mundo, pero, también, en las posibilidades de representación de ese mundo. Así, muestra las transformaciones del sujeto en un espacio más amplio y, a la vez, difuso –el de la subjetividad– pero también, en las múltiples posibilidades de representación de esa subjetividad. De allí, cierta imprecisión en los límites que la definen, cierto intermitente balbuceo en las enunciaciones, ciertas variadas experimentaciones en la forma de referenciar los enunciados.

Referencia, pues, la construcción de una subjetividad a partir del lenguaje como posibilidad. Eso explica la multiplicidad como rasgo distintivo.

Pero también, define su carácter de discurso en esa implícita conformación de sujetos discursivos: quien escribe y sobre quien se escribe. Ambos como la subjetividad de un yo. Un yo que enuncia y que es enunciado. Ambos, también, como protagonistas de los mundos posibles, en ese ambiguo territorio entre lo imaginado y lo real referencial.

Sujetos discursivos, en cuanto sujeto narrado –la materia del enunciado– y sujeto que narra, sujeto de la enunciación.

La autoficción se diferencia de los géneros tradicionales: biografías, autobiografías, cartas, diarios, en la construcción de subjetividades en lugar de sujetos, en esa evanescencia del relato, en la carencia de certezas en la narración.

Al ser discurso, profundiza el uso de las distintas funciones del lenguaje, lo que explica la multiplicidad de modalidades enunciativas.

Asimismo, posibilita tanto la indiferenciación como la identificación entre los sujetos del relato: autor, narrador, personaje, con la consiguiente pérdida de diaphanidad. A veces, el personaje tiene un nombre diferente al autor. Otras, no tiene nombre. Otras veces, tiene el mismo nombre que el autor.

También el narrador se enuncia en las distintas personas gramaticales, lo que supone perspectivas diversas respecto al autor y al personaje.

El autor está en el centro. Es el sujeto y objeto del relato: “La huella de una vida”, como ha sido definida.

La autoficción resulta, entonces, el relato de una vida cualquiera: inacabado, desordenado, minucioso, sin límites entre lo público y privado. Un relato que pretende mostrar la totalidad de la relación con el mundo en la cotidianidad y en lo extraordinario, en la propia experiencia y en la experiencia de los otros. Una búsqueda que responde a cierto aire de época que caracteriza esta contemporaneidad. Por eso, resulta una suma de fragmentos, colecciones, rastros... en la constitución de una subjetividad que afirma la singularidad de las personas.

Si hemos definido la autoficción como ese espacio inseguro, sin límites precisos, donde el discurso busca la representación de una subjetividad, siempre azarosa, siempre impredecible, podemos reconocer las múltiples posibilidades que nos interpelan en una búsqueda inacabada, pero, no por eso, irrenunciable de la identidad. La identidad de uno y otros, de una persona y, también, de una generación, de un grupo humano.

Algunas pistas para reconocer la autoficción –hemos dicho– se insinúan en la multiplicidad de rasgos distintivos

del discurso... en la unicidad de una subjetividad, que es, al mismo tiempo, común, ordinaria, intrascendente...

En la búsqueda empecinada tras la concreción de una modalidad que se expande sin límites, sin normas, sin reglas, sin espacio... en la ambigüedad de la referenciación y la imaginación, pero siempre de y desde una subjetividad presente y victoriosa, enunciada y enunciante al mismo tiempo... de lo imprevisible de una vida que transcurre al mismo tiempo que se enuncia... en la minuciosidad y la carencia de certezas de ese mundo relatado... en los juegos de lenguaje que la nombran –paradójicamente definidas– como discurso.

El discurso de un sujeto que se busca y que se representa, que se diluye y que se conjetura, que se inventa y que se referencia.

El relato de una vida cotidiana y definidamente única, previsible y rigurosamente azarosa, especial y naturalmente ordinaria.

Y entonces, nos preguntamos. ¿Qué relación, qué semejanza podemos señalar entre los relatos de memoria y la autoficción?

Hablemos, pues, de memoria.

No es un conjunto, una suma de recuerdos. Es, más bien, una determinada organización de signos, de rastros, de indicios, de vestigios. Se pronuncia contra la ausencia, contra la precariedad de la vida, contra el vacío del tiempo.

Es un yo quien recuerda desde una enunciación en primera persona. Sujeto que puede devenir en una subjetividad. De ahí, la cercanía con la autoficción. Los préstamos posibles.

Los humanos siempre han definido qué y cómo recordar en cada espacio, en cada tiempo, en cada grupo. Los relatos de memoria resultan así, variadas y disimiles propuestas de *lo que se dice* –los enunciados– pero también, de *cómo se dice esa memoria* –las enunciaciones–. Significa fundamentalmente

la expresión, la representación, la referenciación del yo. Es un sujeto el que recuerda condicionado por su tiempo, pero también por su pertenencia a una sociedad.

En la contemporaneidad, la eclosión de la subjetividad, ha colocado a estos relatos en una relevancia inusitada. Relevancia que se asienta en ese espíritu de época que muestra el reemplazo de los futuros presentes de la Modernidad por los pretéritos pasados.

Pretéritos pasados en la importancia de la identidad/las identidades y de algunos acontecimientos de la Historia.

Siempre, la memoria se había considerado como esa capacidad esencialmente humana para referenciar a cada hombre, a cada grupo, a cada contexto. Ahora, lo hace desde una subjetividad que avasalla las historias en la cotidianidad, pero también en las situaciones de excepción... que eclosiona singularidades pero que, también, referencia las particularidades de una existencia social. Todo eso en lo que llamamos relatos de memoria. Se enuncian desde una voluntad de recordar y rememorar.

Diferencias sutiles. La autoficción busca la construcción de un discurso sobre y desde una subjetividad determinada.

Los relatos de memoria se proponen solo recordar y rememorar.

Ambos territorios afines de la escritura. Siempre desde la subjetividad contemporánea.

Una última consideración...

La politicidad de un texto no se explica solo desde las referencias a un momento histórico, por la enunciación de un testimonio, por el compromiso con una ideología. Marimón lo hace y su mirada permanece con esa luminosidad apabullante. Los '60, los '70, los '80 son espacios mostrados, relatados.

Con la incertidumbre que nos deja el interrogante del último fragmento, como señalábamos más arriba. Incertidumbre que –paradójicamente– continúa.

Pero la politicidad del texto está y lo seguirá siendo para siempre, en el lenguaje. Un lenguaje pasible de transformar en cada lectura que se haga, en cada interpretación que se realice, en cada memoria que construya. Por eso hablamos de la contemporaneidad de Marimón y su escritura.

Una presencia que es vida y que, como tal, transforma el mundo.

Los dejo en la lectura.

También, en el reconocimiento de la utopía que permitió este texto.

Una utopía que puede permitir un mundo más humano.

MARÍA PAULINELLI