

La memoria como anticipación del futuro y el delito productivo en *Los tigres de la memoria*

Lucía Feuillet

Oswaldo Soriano dijo que había sido una novela profética con respecto al Proceso... Convertí una agencia parapolicial en un universal perfecto. Esa fue mi anticipación.
Juan Carlos Martelli, *Memorias*¹.

Juan Carlos Martelli (1934-2008) fue un prolífico escritor, periodista y psicoanalista argentino. Su producción literaria incluye más de una docena de novelas editadas (algunas de ellas han sido reimpresas), una inédita y tres libros de poesía. Tuvo una participación central en los ámbitos del arte y la cultura argentina, dirigió una *Antología de poesía argentina* y varias revistas —entre las cuales destacamos *Adán*, *Cuadernos de Mr. Crusoe* y *La revista de los jueves*, del diario *Clarín*— y fue redactor de la revista peruana *Caretas*. Gran parte de su narrativa está atravesada por la configuración del delito desde los espacios de la producción social, donde corporaciones delictivas, integradas por personajes marginales ligados al Estado y a sectores empresariales, sostienen la economía nacional y se disputan el control de las zonas de comercio ilegal. La novela *Los tigres de la memoria* (1973) constituye uno de los aportes centrales al policial argentino en su período duro, según Jorge Lafforge, caracterizado por la representación de la violencia instaurada por los gobiernos dictatoriales (*Cuentos* 19-20). Distinguida con el premio de la Editorial Sudamericana a la Novela “América Latina”, dicha obra lleva el sello de la violencia derivada de la “Revolución Argentina” que estaba concluyendo y predice el recrudecimiento del horror que encarnará la dictadura de 1976, que representa el mayor genocidio en la historia argentina. Por tanto, creemos que es central en nuestro texto descifrar el lugar de la memoria como una historia del terror anticipada.

A partir de esto, analizaremos la configuración de la memoria en *Los tigres de la memoria*, en relación con la reescritura del género policial y la manera en que el texto enuncia la conexión conflictiva con el pasado. Recuperamos para eso el texto de Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia” (1939), que plantea un tenso vínculo entre el

¹ El texto *Memorias* es inédito, pues Juan Carlos Martelli no pudo publicarlo antes de su muerte. Fue facilitado en formato de archivo electrónico para nuestra investigación por la hija del autor, Marina Martelli.

pasado y la historia desde una forma distinta de pensar al materialismo como propuesta epistemológica y política. A su vez, este modo de memorar está atravesado por una figuración especial del delito en la novela, categoría conceptual sobre la que gira la redefinición y vigencia del policial. Para leer *Los tigres de la memoria* –al igual que otros policiales escritos por Martelli— necesitamos volver a trazar el marco desde el cual pensamos la representación del delito. Para eso retomaremos un pasaje de *Teorías sobre la plusvalía* (1905), de Karl Marx, donde se evidencia el funcionamiento del crimen como una rama más de la producción social.

El delito y la perspectiva materialista

Enfocar al delito como actividad productiva implica un posicionamiento epistemológico, tal como lo destaca Marx, desde fuera del prejuicio moral y evidenciando la dimensión contingente de la legalidad burguesa. Ubicar al delito en relación con las demás actividades sociales, en lugar de aislarlo del funcionamiento del resto de la producción colectiva, impulsa a revelar el verdadero significado de esta práctica en la sociedad, en un gesto acorde a la premisa materialista de “historizar siempre” (Jameson, *Documentos* 11). En este sentido, la producción social de la vida del hombre se coloca en el centro de la escena para configurar una visión del crimen desde la perspectiva materialista histórica, entendida como la interpretación de los fenómenos sociales en diálogo con el o los modos de producción en que se insertan. Aquí seguimos a Fredric Jameson, quien afirma la prioridad del marco interpretativo marxista para los textos culturales y entiende la hermenéutica materialista como la manera de leer estos artefactos artísticos en términos de un relato maestro que es, en todos los casos, el modo de producción (*Documentos* 15-24).

Sin embargo, no suscribimos aquí a la idea de formación social (o modo de producción) desde una perspectiva mecanicista, reducida a la dimensión económica. Más bien entendemos esta categoría como la manera en que los hombres organizan su producción, definida por la dinámica entre relaciones sociales y fuerzas productivas que incluye lo ideológico, lo político, lo económico y lo jurídico². Siempre teniendo en cuenta

² El modo de producción supone tanto la relación mutua entre los individuos como la relación respecto a la naturaleza inorgánica (Marx, *Fundamentos* 379). La producción se entiende, a partir de esta tesis materialista, como la modificación de la naturaleza por parte del hombre; y en este sentido, los hombres fabrican sus

que estas instancias revisten una autonomía relativa, a la vez que se relacionan entre sí de una forma que podemos descifrar gracias a un proceso “mediación” o “transculturación” (Jameson, *Documentos* 35-36). Los niveles antes mencionados configuran no solo una visión sincrónica de la categoría, sino que exigen concebir también la dimensión diacrónica, es decir, las formaciones sociales actuales que incluyen vestigios de modos antiguos de producción sobrevivientes mezclados con visiones del futuro. Con esto no se apunta a ubicar un texto en uno u otro ordenamiento productivo, sino más bien a construir un objeto cuyo último horizonte es el de revolución cultural como “momento en que la coexistencia de diferentes modos de producción se hace visiblemente antagonística y sus contradicciones pasan al centro mismo de la vida política, social e histórica” (Jameson 77). De esta manera, partimos de la idea de delito como esfera de la praxis que circunscribe al policial como género (Bajtín, *Estética* 245), y trabajamos desde allí el vínculo de un texto particular con el conjunto de lo social³.

Tal como destacábamos antes, el Apéndice titulado “Concepción apologética de la productividad de todos los oficios” comienza con una demanda: liberarnos de nuestros prejuicios (Marx, *Teorías* 360), social e ideológicamente construidos, y aunque este objetivo sea irrealizable, la solicitud apunta a instaurar un lugar de enunciación científico-histórico para pensar el delito. Solo a partir de esta visión puede manifestarse en qué medida la actividad del delincuente —que produce delitos del mismo modo en que el filósofo produce ideas, el poeta poemas y el profesor libros académicos— se inserta en el mecanismo social. El profesor que redacta manuales sobre derecho penal como parte de su producción académica, dicta cursos sobre la materia y vende sus libros en el mercado pone a girar toda la rueda económica gracias a la tarea del delincuente. En esta lógica “productiva” del delito, que puede leerse de manera irónica y seria a la vez —ya que el Apéndice forma parte de un capítulo donde se critica la conceptualización por parte de la economía burguesa del trabajo productivo e improductivo— hasta las profesiones

medios de vida al tiempo que su vida material, y su “modo de vida” (Marx-Engels, *La ideología* 19). La producción de la vida se manifiesta como una doble relación, natural y social, de manera que, un determinado modo de producción lleva siempre aparejado, para Marx, un modo de cooperación, una fase social. A su vez, todo modo de cooperación es una fuerza productiva, y la suma de fuerzas productivas condiciona el estado social (30).

³ En este punto vale destacar que el concepto de género literario puede funcionar como mediación entre el análisis formal del el texto individual con la perspectiva de la historia de las formas y de su inserción en lo social/colectivo (Jameson, *Documentos* 85).

relacionadas con la administración de la justicia penal y la policía son originadas por la actividad del delincuente, con la consecuente división social del trabajo y el desarrollo de capacidades y necesidades diferenciales.

En cualquier caso, el texto al que aludimos evidencia el modo en que algunas esferas de las relaciones sociales y de las fuerzas productivas son influenciadas por el delito como rama de la producción social. Esto último teniendo en cuenta centralmente tres aportes del Apéndice. En primer lugar, al aludir la “superpoblación”⁴ dedicada al crimen (tanto a desarrollar esta actividad como a combatirla), Marx reconoce que el delito reduce la competencia sacando a trabajadores del mercado y, por tanto, limita la baja del salario. En segundo lugar, los inventos consagrados a la protección de la propiedad privada, los elementos de tortura e incluso las diversas medidas de seguridad implican un perfeccionamiento de los medios materiales y tecnológicos disponibles en una sociedad para la satisfacción de estas necesidades. Todo esto provoca el aumento de la riqueza nacional y el desarrollo de las fuerzas productivas. De manera que, tanto las relaciones fundadas por el capitalismo entre trabajadores y patrones, como el estado del avance tecnológico son esferas que se ven empíricamente afectadas por el delito productivo. En tercer lugar, la impresión moral producida por el arte y la literatura también se asocia directamente a la movilidad de las fuerzas productivas. Citaremos el tramo que alude a esto con cierta extensión:

El delincuente produce una impresión, unas veces moral, otras veces trágica, según los casos, prestando con ello un “servicio” al movimiento de los sentimientos morales y estéticos del público. No sólo produce manuales de derecho penal ... produce también, arte, literatura, novelas, e incluso tragedias, como lo demuestran, no sólo *La culpa* de Müllner o *Los bandidos* de Schiller, sino incluso el *Edipo* [de Sófocles] y el *Ricardo III* [de Shakespeare]. El delincuente rompe la monotonía y el estancamiento de la vida burguesa. La preserva así del estancamiento y provoca esa tensión y desasosiego sin los que hasta el acicate de la competencia se embotaría. Impulsa con ello las fuerzas productivas (360).

Si bien a primera vista el fragmento parecería apuntar a una concepción catártica del arte, e incluso a una trivialización de la escritura en términos de una impresión moral que rompe la monotonía de la vida burguesa, toda esta consideración cierra con la afirmación de una tracción generada en las fuerzas productivas. Lo que subyace a esto es la concepción

⁴ Es conocida la teoría de que el capitalismo –regido por la anarquía de las leyes de su producción que genera épocas de alza y baja en la demanda— necesita un ejército de reserva de la clase trabajadora, una masa desocupada que contribuye a la baja del salario en tiempos de baja productividad y a ocupar los espacios laborales que genera una eventual alza en la producción (*El capital* 786-787).

de la literatura como forma de producción social, impulsada por el delito tematizado y abordado por distintas matrices genéricas, como la tragedia antigua (y luego, específicamente, por el policial). Del mismo modo, para Terry Eagleton, la literatura, además de ser un artefacto es una industria, los libros son mercancías producidas para ser vendidas en el mercado –tal como lo enuncia Marx respecto a los manuales de derecho pena—, y, por tanto, el arte es una actividad económica más (*Marxismo* 127-128). En el segmento citado no solo se alude a la esfera económica del arte, a pesar de que el concepto de fuerzas productivas es frecuentemente asociado a las corrientes más “economicistas” que afirman la prioridad de tal elemento en el modo de producción capitalista. Allí las fuerzas productivas son impulsadas por el delito en función de la recepción moral y sentimental de las obras literarias, de las estructuras de sentido y de sentimientos que generan.

En este marco, debemos señalar el trabajo de Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito, un manual* (2011), donde, si bien la autora propone utilizar el delito a partir del texto de Marx como instrumento conceptual particular –que en su concreción y visibilidad configura la base de su representatividad, tiene historicidad y permite la apertura al trabajo con relaciones y series (Ludmer 16)— no desarrolla, a nuestro entender, el sustrato teórico del materialismo histórico como perspectiva de estudio. En el presente artículo, el delito productivo funcionará como una categoría teórico-metodológica mediadora, que en el contacto con las producciones literarias manifiesta su individualidad, pero permite también configurar los antagonismos sociales y modos de resistencia a la dominación en el ámbito de lo social⁵. Como destacamos arriba, la obra de Martelli reescribe al policial en torno a grandes redes delictivas configuradas por delincuentes pertenecientes al Estado, e incluso al gobierno, que imponen asociaciones con otros personajes marginales para obtener dinero de manera ilegal. Este mecanismo impulsa todo un dispositivo social-productivo e incita a la escritura de la propia novela, instancia narrada en este caso dentro de la historia misma.

La memoria y la historia

Por su parte, como señalamos arriba, para pensar cómo aparece enunciada en la novela la recuperación de la memoria y el pasado, son relevantes las ideas expuestas por

⁵ Esta idea del delito es introducida y desarrollada en el libro *Dinero y delito: la tradición materialista en la lectura/escritura pigliana del policial*. El género tiende a revelar los antagonismos sociales porque el delito opera como desencadenante de una lectura articuladora entre lo individual y lo social (Feuillet 127-129)

Benjamin en el texto “Sobre el concepto de historia”, también conocido como “Tesis sobre la historia” (1939). Redactadas a las puertas de su suicidio en 1939, las tesis definen un nuevo modo de entender la historia, el tiempo y la memoria en un contexto de fracaso ideológico, persecución y violencia. Bolívar Echeverría, en su artículo “Benjamin, la condición judía y la política” (2005), señala que estas tesis probablemente funcionan como un estudio introductorio a la historia materialista que intentaba construir el filósofo en *Los pasajes de París*. En este marco, el texto propone una reformulación del materialismo histórico como discurso teórico del marxismo verdaderamente revolucionario, desde la impronta de la derrota de la socialdemocracia, el reformismo y la degeneración del socialismo ruso –después del Tratado de Munich (1938) y el Pacto Germano Soviético (1939).

Por su parte, también Martelli escribe su novela a las puertas del gran genocidio perpetrado por la dictadura argentina de 1976, período durante el cual *Los tigres* es prohibida y se impide su reedición a pesar de haberse agotado la primera impresión. Otro punto en común que podemos señalar en las trayectorias de los autores tiene que ver con el compromiso en la difusión del marxismo, ya que, en sus memorias inéditas, el escritor argentino confiesa haber enseñado esta teoría –dado el alto nivel de confusión ideológica reinante en el momento—, aunque sin haber leído todo *El Capital*, hecho en el que irónicamente se ve identificado con Louis Althusser⁶. Asimismo, si Benjamin es hostigado por su posición política y su raíz judía, Martelli es amenazado –por la investigación sobre el contrabando que aparece en su novela *El Cabeza*— y conminado al exilio; aunque durante la dictadura permanecerá en Argentina, incluso ocultando en su casa a compañeros perseguidos (Martelli, *Memorias*). Por esta razón, creemos que las condiciones de producción de ambos textos dan cuenta de la necesidad de reflexionar de manera crítica sobre la memoria como redención de un pasado de derrota.

En cuanto las tesis benjamíneas, siguiendo a Echeverría, resaltaremos las dos imágenes alegóricas que expresan los conceptos centrales de la redefinición del materialismo marxista como perspectiva de estudio. La primera alegoría proyecta el materialismo histórico en la figura de un muñeco autómatas vestido de turco, que juega al

⁶ Esto alude al texto de Althusser –“¿Cómo leer « El Capital »?” –, en el que el filósofo realiza una arbitraria selección sobre el libro de Marx, aconsejando dejar de lado la Sección I –que solo podrá ser leída luego de las Secciones II, III, IV y VIII- y omitir directamente la Sección V.

ajedrez, tiene asegurado el triunfo en la partida y es manejado por un enano corcovado, la teología. En un gesto de combinación del *utopismo occidental* —entendido como reconocimiento del mundo imperfecto e incompleto pero capaz de transformarse en una versión acabada, auténtica y virtual⁷— con el *mesianismo judío* —la posibilidad de redención de una historia dominada por el mal (Echeverría) —, Benjamin propone “cepillar la historia a contrapelo” (*Escritos* 172), desde la tradición de los oprimidos. Así, la teología es puesta al servicio del materialismo para imaginar una ciencia histórica del futuro.

La otra alegoría está centrada en la imagen del *Ángelus Novus*, inspirada, según el mismo Benjamin, en un cuadro de Paul Klee donde se personifica un ángel que se aleja del pasado con los ojos vueltos hacia la catástrofe que este representa. Una tempestad —el progreso— lo impulsa hacia el futuro, hacia el cual vuelve la espalda pretendiendo un imposible: recomponer lo destrozado (Benjamin 173). Según destaca Echeverría en “El ángel de la historia y el materialismo histórico”, esta interpretación del cuadro de Klee es, o bien una invención de Benjamin, o bien, una referencia apócrifa, dado que no parece describir sino otra imagen, la del gravado de Gravelot y Cochin, que lleva el hombre *El ángel de la historia* y es probablemente conocido por el filósofo debido a sus estudios sobre el barroco alemán. De este modo, una de las operaciones que inaugura la teoría benjaminiana sobre la memoria sería la falsificación o el error. El filósofo recuerda una imagen que no se corresponde con su referencia, o ficcionaliza el referente.

Por su parte, Stefan Glander, en su minucioso artículo “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?” se pregunta acerca de las razones ontológicas, epistemológicas y políticas de dicho gesto en el ángel benjaminiano. Entre las razones ontológicas, subrayamos que el futuro no existe materialmente sino a través de una idea forjada en el presente, y por tanto, el progreso no se lee sino como alejamiento del paraíso perdido. Epistemológicamente, resulta interesante el cuestionamiento del concepto de progreso lineal e indefectible propio de las interpretaciones sesgadas de la teoría materialista. La

⁷ En nuestro libro *Dinero y delito: la tradición materialista en la lectura/escritura pigliana del género policial* nos referimos a la idea de utopía en relación a la literatura, dado que para Ricardo Piglia la ficción apunta al futuro y el futuro, a la revolución (Feuillet 98). El género policial negro, para este autor, trabaja con el develamiento de las relaciones sociales que subyacen los textos, cuestión que le permite revelar leyes “constantes” del funcionamiento de la sociedad capitalista —en el caso de la producción pigliana, la relación entre dinero y delito sería una de estas leyes—. En este sentido, el enigma del género negro es “anticipativo” porque trabaja con una lectura de lo social ligada al modo de producción capitalista y sus categorías (Feuillet 134).

concepción del tiempo como absoluto y lineal es necesaria para un capitalismo que precisa equiparar productos inequívocos, revelando su carácter de construcción ideológica. A su vez, en dicha formación social regida por fuerzas anárquicas que no controlan del todo la producción, el progreso implica efectivamente avanzar ciegamente en la lucha por la supervivencia, como parte de un desarrollo dominado por fuerzas externas, ajenas a nuestra voluntad. Esto implica una contradicción entre avanzar y retroceder representada en la imagen del ángel que mira hacia atrás mientras avanza y quiere detenerse (Glander, *La mirada del ángel*).

Según Glander, es necesario mirar hacia atrás para conocer el pasado, lo que significa contraponerse la fuerza del olvido. Es decir, para activar la memoria se necesita confrontar dos momentos históricos. Por eso Benjamin define el pasado como una cita entre las generaciones pasadas y la nuestra (*Escritos* 168). Así se completa la crítica al concepto dominante y lineal de tiempo, por medio de la inserción de la teología, en la que el pasado es, para el filósofo, un “índice secreto por el cual se remite a la redención” (168), y se recupera el mesianismo para superar esta idea temporal que el marxismo dogmático, demasiado vinculado al positivismo, no puede superar (Glander, *La mirada*). En este materialismo donde el sujeto de conocimiento es la clase obrera, articular el pasado históricamente fuera de toda idea de totalidad implica para Benjamin apoderarse del recuerdo como una imagen del momento de peligro, retomando la versión de los vencidos y negando la posibilidad de que la tradición se convierta en un instrumento de la clase dominante. El pasado, entonces, es esa imagen que relampaguea en el momento presente, conceptualización que lleva a la interrupción del *continuum* de la historia, prescindiendo de la construcción del tiempo como algo absoluto.

El mesianismo, a su vez, se conecta con la idea de “acto revolucionario” como detención y salto del tiempo en su ciego y supuestamente homogéneo avance. Para Benjamin, las revoluciones no son el resultado natural del progreso de la historia, sino la interrupción de su lógica, donde, por medio de la vinculación con los restos del pasado, se impone el gesto mesiánico de la redención de los vencidos. Sin embargo, la potencia redentora de cada generación es calificada como “débil” en el texto, imponiéndose la ruptura con la idea mitificada de grandes heroísmos. El índice secreto donde el pasado se reinventa son los pequeños acontecimientos contra la opresión. El acto revolucionario es el

que logra interrumpir el *continuum* de la historia y acelera el tiempo hacia el futuro, intentando retomar la memoria histórica de los vencidos. En palabras de Benjamin:

La conciencia de hacer saltar el continuo de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el instante mismo de su acción. La gran Revolución introdujo un nuevo calendario. El día en que comienza un calendario funciona como acelerador histórico del tiempo. Y, en el fondo, es ese mismo día el que, en la forma de los días festivos, que son los días de rememoración, retorna de siempre. Los calendarios, por tanto, no cuentan el tiempo como los relojes. Son monumentos de una conciencia histórica de la que en Europa hace cien años parece no haber ya la menor huella (*Escritos* 178).

Se percibe así cómo la clase revolucionaria quiebra la versión lineal del movimiento histórico, e impone “un nuevo calendario” (citado arriba) de rememoración, una recuperación en el presente de aquello que retorna siempre, y que es un factor acelerador del tiempo. Esto expresa la contraposición entre el tiempo de los relojes y el de las revoluciones y su recuerdo, cuando leer la historia supone también una evocación de las revoluciones.

Por su parte, más allá de las conclusiones en torno a la memoria que devendrán del análisis de la novela *Los tigres de la memoria*, quisiéramos señalar algunas consideraciones enunciadas en el Prólogo a la reedición de 1997. En primer lugar, del mismo modo que la reflexión de Benjamin parte de una interpretación apócrifa del cuadro de Klee, para Martelli, la memoria tiene que ver con la distorsión y el engaño, y está hecha con la trama de los sueños (*Los tigres* 11). Se establece así una relación entre la memoria y la literatura, que es engaño porque recrea el mundo con sus propias reglas, pero afianza sus raíces en lo real, y a la vez, dice Martelli, narrar es memorar: “Cuando Cervantes se burla de la caballería, la memoria para siempre” (9). En este sentido, el autor revela que *Los tigres de la memoria*: “Es un libro con muchas páginas en blanco y con muchos textos ajenos. Una suma de dudoso heroísmo, excesiva autocompasión y cuentos cambiados. Cada memoria es una novela” (Martelli 11). El heroísmo no es allí algo absoluto que responde a una cómoda lucha entre el bien y el mal, no es omnipotente sino dudoso porque refiere a los actos de un personaje marginal contra el poder de turno. El protagonista, ajeno a toda organización, suscribe al débil mesianismo del pequeño acto revolucionario y para esto se vale de la traición⁸.

⁸ Esto también aparece en la lectura de la obra pigliana, dado que *Plata quemada* es una de las ficciones en las que el complot y la traición funcionan como motores de la lectura social del delito (Feuillet 64-76).

El “Prólogo”, que actúa como instrucción de lectura, establece también la relación con la idea de *utopismo occidental* señalada arriba: “He tratado de no ser tendencioso. Una ambición increíble que el periodismo conoce muy bien. Soy tendencioso a pesar mío. Lo somos a pesar nuestro. O lo asumimos, a veces, encandilados por la necesidad de cambiar una Sociedad que, por ahora, es más o menos injusta en todas partes” (Martelli, *Los tigres* 10). Es decir, se percibe un mundo injusto e imperfecto a la vez que el deseo de cambiarlo, por parte de la juventud idealista e ideologista, sacrificada luego por el triunfalismo que ostentan los movimientos revolucionarios, oscilantes entre el fracaso y la violencia (10). Esta crítica a los movimientos revolucionarios entraña el mismo espíritu que el ataque de Benjamin hacia el triunfalismo contenido en la idea de progreso inevitable, sostenida por sectores de la izquierda aún a las puertas de la derrota y el genocidio.

Por otra parte, la figura del escritor en el “Prólogo” de *Los tigres* es la de aquel que puede predecir o percibir el salto de tigre de la historia y la memoria. Es que allí, además de destacar la propia escritura del terror anticipado, Martelli narra un encuentro con Julio Cortázar, donde el autor de *Rayuela* le profetiza la reedición de *Los tigres* en Argentina. Si la cita entre dos tiempos históricos, entonces, ocurre en la novela como un encuentro entre un padre y unos hijos perseguidos, en el medio, se percibe un desarrollo incipiente de los grupos parapoliciales que dominarán la escena política de los años que siguen. Esto es porque el orden temporal es subvertido, en un movimiento donde es posible leer indicios del futuro.

El pasado que relampaguea en el instante de peligro

En el relato policial que leemos, cada vez que se percibe el peligro, el personaje responde casi instintivamente con la violencia que lo salva del miedo y lo acerca, poco a poco, a la rebelión. Es allí cuando la dimensión mesiánica de la memoria que develamos en “Sobre el concepto de historia” aparece con toda su fuerza, ya que el pasado es redención en tanto es “cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra” (Benjamin 168). Ya vimos que para Benjamin, la fuerza mesiánica de cada generación radica en la posibilidad de redimir el pasado. En este punto, *Los tigres de la memoria* plantea el dilema histórico del rescate del pasado, desde la voz de un padre que se conecta con la fuerza redentora de

sus hijos a partir del ataque que se ejerce a su memoria. El padre es Cralos, cuya designación inscribe la primera transgresión de la novela –de naturaleza lingüística y por medio de la consonante “r” que parece fuera de su lugar. Junto con Don Antonio, un exiliado polaco que había participado en la invasión a Rusia, están huyendo de un pasado violento y delictivo. Ambos intentan consumir un retiro imposible en una playa argentina, configurando el espacio de la utopía personal luego de haberse embarcado en utopías sociales derrotadas. Hasta ese espacio marginal de lo social, lejos de la ciudad y su violencia, van a ser perseguidos por los tigres de una memoria colectiva que termina por desmembrar sus fantasías individuales.

En la novela *Los tigres de la memoria* la reconstrucción del pasado está ligada al miedo, porque se configura la imaginación de una memoria política futura, a partir de los asedios de la violencia delictiva en el retiro imposible de Cralos. La focalización interna (Genette 245) en la conciencia del personaje permea un efecto de resistencia al asalto de su pasado durante la mayor parte de la historia, que sigue el orden de la irrupción de grupos comando al boliche, alternando entre los recuerdos y el desarrollo del asedio. La analepsis⁹ de mayor alcance, que ocupa varias páginas y relata un recuerdo de la niñez del personaje, es narrada en una tercera persona que introduce un alejamiento del personaje en concordancia con la distancia temporal, aunque el narrador continúa focalizado en Cralos. Comenzaremos con el análisis de este segmento que aparece en medio de la novela y que configura el modo en que se aprende a lidiar con el crimen, para avanzar hacia el análisis de otros modos de narrar la recuperación del pasado.

El relato se organiza en torno al eje del miedo y la disputa con un oponente más poderoso, lo que apunta a la definitiva presencia del terror político en toda la novela, a partir de esta combinación entre aprensión y dominación. En un gesto de rebeldía respecto a su niñez pequeño-burguesa, Cralos aparece como un chico algo retraído, que estudia dibujo pero se resiste a la ley de la obligatoriedad de las sombras: “Desconfiaba de la necesidad y de las reglas que preconizan hechos inmutables”, revelando un primer indicio de incompatibilidad con las teorías totalizadoras (Martelli, *Los tigres* 62). Es decir, hay allí un punto de partida para el posicionamiento crítico del narrador ante los relatos políticos

⁹ Aquí seguimos a Gérard Genette cuando, abordando el orden temporal en el discurso, define analepsis como “toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos” (95).

que dominan la escena histórica, que lo acerca cada vez más al espacio de marginalidad ocupado en la narración. Mientras lo que prevalece en su educación es el temor al demonio y la culpa, para el pequeño Cralos el mal es la noche, como puerta a lo sobrenatural, donde ansía la presencia humana de un ladrón o un asesino. Estas figuras moralmente transgresoras aparecen como salvadoras en la memoria de un niño alejado de los prejuicios y enfocado en miedos extra-mundanos.

El pequeño Cralos funda su excentricidad en una relación de empatía con los modos de la violencia, tiene una víbora como mascota o elemento de amenaza y es lector de historias heroicas como las de Atila y la Colección Araluce —colección que propone títulos de literatura universal para niños, distribuida en Argentina hasta los años 50. Estas lecturas fijan en su recuerdo fugaces imágenes de brutalidad: un noble que destroza la cabeza de un sarraceno, un retrato de una Emperatriz oriental que es la muerte. La ubicación histórica de estas referencias nos sitúa en función de los discursos culturales previstos para la educación del niño de clase media, que Cralos rechaza en sus gestos violentos, al mismo tiempo que supone el goce en la tortura de los soldaditos de plomo y en el choque del tren eléctrico, es decir, activando una fórmula de respuesta rebelde a la fuerte estructura de la moralidad familiar.

En este contexto, una tía renga motiva el crimen que salva del miedo a Cralos-niño. La anciana tiene mal olor en los pies, es viuda, lisiada, y es la imagen del rencor y la pobreza material y espiritual. La pequeña guerra cotidiana y familiar se desata así a partir de la delación de la tía sobre las aventuras sexuales prematuras de Cralos. Sus asedios contra el desarrollo de la subjetividad rebelde del personaje provocan el comportamiento represivo del padre, que le pega, y la madre, que le quita los libros. En este marco, el premeditado asesinato de la tía Susana es un modo de conjurar el miedo para Cralos, que lo enuncia así: “Ser el diablo es salvarse del diablo. Producir miedo es salvarse del miedo. Salvarse del miedo es el secreto de la vida” (Martelli, *Los tigres* 65-66). Toda la novela puede leerse así en la secuencia que devela este mini-relato: miedo—aparición de un enemigo para conjurar el miedo—asesinato/violencia—regreso del miedo. De modo que este apartado de la novela aporta el saber sobre un ritual de aprendizaje que se repite luego en las aventuras de la edad adulta, en el caso de *Los tigres de la memoria*, contra el Estado

criminal. No es casual que la narración de este recuerdo anteceda el encuentro con la figura más poderosa de la novela, el coronel.

Entre el referido recuerdo de la niñez y las aventuras revolucionarias del joven Cralos en Perú o sus actividades delictivas en Cartagena de Indias media una elipsis temporal que no se narra. Esta discontinuidad pone en eje un recorrido temático de relación entre violencia y delito. La designación de las fases revolucionaria y delictiva de su pasado aparece repetitivamente en toda la novela como una perspectiva simultánea que configura la propia identidad del personaje, quien lo enuncia de la siguiente manera:

Yo, Cralos; yo, el que derrotó a Juan de Orzón, yo el que fui esclavo y amo de los Dueños de la droga. Yo, El¹⁰ que abandoné mi puesto cómodo en los prostíbulos del Norte, El que dejé de lado la posibilidad de recuperar el poder y El que fui agradecido por eso. Yo el que vi arder las casonas en Perú, antes de que nadie las viera arder, antes de que nadie presintiera la muerte y la victoria. Yo, el que escribí oscuramente mi vida. ... Tanto el pasado de vuelta, a latigazos... (Martelli, *Los tigres* 23).

En ese fragmento se traza una memoria “literaria”, narrada en *Gente del Sur* y *Getsemaní*, la primera y segunda parte de la trilogía que culmina con *Los tigres de la memoria*. El pasado, de este modo, tiene una forma autorreferencial, de una intertextualidad en el interior de la propia narrativa. El delito produce todo un universo ficcional del personaje, que reconstituye fugazmente estos recuerdos. En tal sentido, una memoria de sus aventuras se repite sin relatarse, al modo de un pasaje fugaz, como la conceptualiza Benjamin en la tesis V: “La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente. El pasado solo cabe retenerlo como imagen que relampaguea de una vez para siempre en el instante de su cognoscibilidad” (*Escritos* 170). También en la tesis VI el filósofo aclara que articular el pasado históricamente “significa apoderarse de un recuerdo tal como relampaguea en un instante de peligro” (170). El instante de peligro en *Los tigres de la memoria* es configurado por la irrupción de grupos “parapoliciales” que exigen el uso del depósito del restaurante para el narcotráfico, negocio sostenido por el orden militar saliente. Tanto es así que lo primero que se recupera son las memorias de un pasado delictivo, en el cual Cralos destrona a los jefes criminales y conquista los espacios de poder para luego abandonarlos. Desde entonces se posiciona su rechazo del complot con el cabecilla de la policía federal, en el que ocuparía una posición obligadamente subordinada y cómplice. Luego, el pasado revolucionario lo conecta con la dimensión rebelde de la novela, donde la resistencia

¹⁰ Mayúsculas del original. Este procedimiento de poner en mayúscula los pronombres redundante en un efecto de afirmación de la identidad delictiva y poderosa del pasado.

implica participar en la situación política. Aunque Cralos pretenda mantenerse en su espacio de marginalidad individual, el poder estatal penetra en todos los resquicios de la asociación narco: “Me enfermaban las clases de política. La posible justificación de la violencia. Yo siempre había sido violento, pero alegremente culpable. Y ellos me inventaron una violencia sin culpa. Fue demasiado para mí. Preferí el retiro” (Martelli, *Los tigres* 39). El conflicto que enunciamos domina todo su recorrido a lo largo de la ficción, expresando una tensión entre la marginalidad constitutiva del personaje y los modos de resistencia posibles al poder.

En ese punto es donde se define la contradicción de un Cralos que rechaza su pasado en modo de huida asimilado al olvido mientras es asediado por la memoria política de un país en llamas. Y aunque pretende borrar esos fragmentos de la derrota, las imágenes de los amigos torturados siempre retornan como fantasmas. Esta es, finalmente, la última dimensión de las evocaciones que queremos destacar, que está distribuida a lo largo de toda la novela. En efecto, durante la instalación el negocio regido por los personajes estatales, e intensamente resistido por Cralos, aparece un breve recuerdo sobre sus amigos escritores: “Yo conocí, cuando era joven, a los escritores que ahora detienen. Yo viví en sus casas. Yo hice una habitación del sótano de lo de Paco, en la calle Venezuela...” (Martelli, *Los tigres* 52). Si bien esta es una reminiscencia mínima, representa una potencia de retorno del pasado, en medio de la declarada voluntad de arrinconar evocaciones y la fragilidad del muro del olvido como refugio. Otra vez el tiempo se desordena y el pasado es una imagen simultánea, una enumeración caótica sin comas ni signos de ningún tipo, porque todo coexiste en el momento del asedio, los personajes de la memoria literaria y la persecución política: “Ahora todo existe, todo duele el presente el pasado el futuro mis hijos el país sangriento el Jorge el Caballero el viejo Custer el Albino los muertos y los lejanos yo mismo las culpas bastardas Beatriz lo que puede suceder mañana las ciudades de las que había escapado estar vivo, morir” (53). Solo al final de la enumeración se pone una coma y es antes de la palabra que anuncia un final posible, la muerte.

Este segmento pone en foco un fragmento de la historia del joven Cralos en Argentina, entre la niñez y el pasado delictivo. En este marco, las elipsis temporales resultan significativas porque lo que se suprime es la dimensión de la formación política, que luego se pondrá en juego en la disputa con los hijos. Es decir, entre la niñez de un

aprendizaje de la violencia para conjurar el miedo y la juventud revolucionaria en Perú hay una residencia en Argentina en contacto con “los escritores que ahora detienen” (Martelli, *Los tigres* 52). Se omite la experiencia que convierte a Cralos en el personaje de la serie negra, desideologizado, que se debate durante toda la novela entre el amor a sus hijos y el rechazo a las ideas políticas totalizadoras. Este es el índice secreto del pasado que no permite descifrar acabadamente la actitud de un personaje que se rebela ante el orden dominante desde su espacio de marginalidad pero sin comprometerse con la subversión. Intentaremos en adelante, en un análisis de los personajes que conforman la organización delictiva y sus antagonismos, completar estos sentidos.

La organización delictiva y los asedios del poder

Los procedimientos literarios de analepsis y elipsis en *Los tigres de la memoria* definen los modos en que el personaje se relaciona con su pasado y presente. Su transcurso se mide cualitativamente y en ausencias: la irrupción de Serafín exigiendo el uso del depósito se produce luego de dos veranos de retiro en las playas argentinas, durante la mitad del segundo invierno (Martelli, *Los tigres* 13), mientras que los comandos parapoliciales llegan dos meses después de la ausencia de Beatriz, a un año de la ausencia de los chicos y tres meses después del llanto al borde del mar (25) —cuando se va Serafín. Este es el primero que conjura los tigres de la evocación, se lo describe como un “tajo”, figuración de la ruptura brutal de la memoria de Cralos pero también alegoría del tajo social que produce la violencia dictatorial: “La boca es un tajo sobre la planicie y la planicie un mapa de la provincia de Buenos Aires” (13). El lenguaje del invasor es agresivo, y aunque las intervenciones de Serafín no se presentan casi nunca en forma de escena dialogada, sino mimetizada con el discurso narrativo, se diferencian por un uso excesivamente autoritario, violento y humillante del lenguaje, en forma de órdenes con frases cortas. El personaje impone contraseñas poéticas para identificar a los comerciantes que llegarán en busca de la droga, mientras la rebeldía de Cralos se distingue como rechazo a la respuesta obligada a partir del trastrocamiento de las claves lingüísticas asignadas.

La contraseña —que replica los últimos versos del poema “Reto” de Julio Flórez Roa, poeta modernista colombiano— enunciada por Serafín tiene la apariencia de sintagma

vacío, que opera solo como clave. Pero si lo leemos con atención, se destaca su contenido indicial respecto al resto del relato:

Y como mi cólera es
formidable en sus excesos
sabes lo que haré en esos
momentos de exaltación
...
—Entonces le vas a decir:
Arrancarme el corazón
Para comérmelo a besos
—Para comérmelo a veces.
—A besos, imbécil.
(*Los tigres* 15)

Este poema adelanta que el trato con un díscolo y violento Cralos es una alianza imposible, preñada de violencia porque es obligada. La transgresión lingüística operada en la modificación el poema y la clave precede y anuncia las consecutivas traiciones. A partir de allí todas las relaciones entre los personajes de la asociación delictiva estarán determinadas por el peligro de posibles complots, por la transgresión a los acuerdos y engaños superpuestos y sucesivos. Las contradicciones entre los intereses de los sectores involucrados definen así una característica principal de estas asociaciones que son efímeras y están franqueadas por la simulación.

Pero si la novela *Los tigres de la memoria* prevé alguna clave relacionada al genocidio que sacudirá al país en los años próximos a su edición es por el modo como se trabaja allí con el montaje ficcional de los grupos de tareas para-estatales. Lo que define a los comandos parapoliciales es la ostentación de una violencia que da cuenta de su impunidad y es síntoma de su connivencia con el poder. Si bien no pertenecen al Estado, los jóvenes que forman estos comandos son aliados a las autoridades y basan en eso la omnipotencia de sus figuras escuetas, en contradicción con la falta de experiencia:

Eran hombres jóvenes, inexpertos, y, por lo tanto, extremadamente seguros de sí mismos. Pelos muy largos, jeans cuidadosamente desgastados, presumiblemente rasurados con papel de lija. Descalzos; los jeans, los anchos cinturones debajo del ombligo, muy flacos, el torso al aire y cadenas y medallas, cruces plateadas” (Martelli, *Los tigres* 25).

El África look, la belleza y la adolescencia definen estas figuras estereotipadas que entran al restaurante pateando a los perros, atropellando muebles e intentando violar a las mujeres, es decir, ejerciendo una falsa supremacía sobre los extremos más débiles de las relaciones sociales. La palabra de los jóvenes para-policiales es agresiva y no deja lugar a la

discusión. Con el mote “viejito” se valen de la humillación desconociendo el pasado y poder de Cralos, que finalmente reducirá y torturará a los violentos novatos. Aunque el propio narrador declara la probable dramatización y tipificación de las entrevistas, el procedimiento de la escena utilizado en este segmento –donde se reproducen de manera directa los diálogos— produce el efecto mimético contrario (Genette, 229).

En cuanto a la alianza con la policía Federal, representada por El Gordo Rosasco, jefe del narcotráfico zonal, confirma la connivencia con el poder que mencionábamos, aunque esto se conoce luego de varios episodios de trato y destrato con los civiles. Si Cralos y Don Antonio, revelando sus trayectorias delictivas, se oponen violentamente al orden que pretenden instaurar los grupos parapoliciales, Rosasco aparece para convertir a Cralos en un administrativo forzoso de la red narco. El papel de “ejecutivo senior” de los negocios ajenos termina de configurar el espacio de la resistencia en el personaje, a partir de la contradicción con su pasado de jefe delictivo. Al igual que Serafín, el jefe policial es una figura monstruosa que permea un efecto de repugnancia por sus excesos. La gordura, en este caso, simboliza los abusos: de poder, de amoralidad, de violencia, de tortura, etc., la designación con el mote de El Gordo, apunta a revelar esto.

Por su parte, la voz de Cralos activa, en función de su lugar marginal y a partir de su contacto con Rosasco, los sentidos relacionados a la represión:

Explicó que había organizaciones que hacían desaparecer gente en el río Matanzas. Y yo le pregunté si el río, si el nombre. Y no, era la comodidad de la zona, en donde se construían muchas casas por licitación oficial y había que hacer desaparecer molestos todo el tiempo y allí estaba centrada parte de su organización” (Martelli, *Los tigres* 37).

El Estado, bajo la figura de la institución policial y de Rosasco, no solo preside organizaciones delictivas relacionadas al comercio de droga sino también dirige la desaparición ilegal de personas. Caracterizados por su arbitrariedad y su pensamiento diádico, los personajes armados que representan al Estado solo registran buenos y malos. La ley es entonces un terreno, “una estructura subacuática en la que los únicos peces son ellos” (38). En este campo la violencia define la única actitud posible de Cralos, opuesta a la sumisión de convertirse en hombre del sistema y ser cómplice involuntario: “Los policías tienen un extraño, justificado, sentimiento de omnipotencia. Están acostumbrados a tratar, normalmente, con hombres normales como ellos. Ellos son la represión” (101). Esta última afirmación preside la representación de dicho organismo estatal durante la novela: la

alianza obligada, la amenaza contra los hijos, las organizaciones de seguridad, los asedios al depósito y a la memoria de Cralos, todo apunta a construir esa imagen.

En *Los tigres de la memoria* el momento político es clave. Un gobierno dictatorial que está finalizando plantea el dilema de la continuidad de los negocios ilegales en democracia. El personaje que revela este dilema es el coronel, quien debe apoyarse en la experiencia de Cralos para confiarle el fin del negocio. El dirigente, borracho y enfermo, es la otra punta de la alianza obligada, y representa la degradación de las figuras militares sobre el final de su dominación. Mientras habla, toma whisky etiqueta negra, riéndose constantemente —aunque al final del discurso parece triste—, ostentando un bigote estilo “militares argentinos” (72), y el pelo peinado a la gomina. La enunciación de las verdades políticas en la voz de este militar incluye metonímicamente la razón imperante en el discurso dictatorial de la época, que anticipa el conocido argumento “algo habrán hecho”: “Hay chicos equivocados, los suyos, por ejemplo. Falta de padre” (Martelli, *Los tigres* 71), dice el coronel a Cralos, configurando la amenaza de una manera indirecta. A las puertas del final del gobierno militar, esta figura interpela a toda la historia argentina desde su lugar de dominación. Por un lado, porque el coronel lidera una organización de seguridad conformada por expresos que ha sacado de la cárcel, desaparece subversivos y trafica información sobre la guerrilla. Por otro, su participación en la desaparición del cadáver de Evita¹¹ lo inscribe centralmente en la historia, al igual que el “error” cometido con el Rosariaz, una de las grandes revueltas que signa la debacle de la dictadura:

Sí, llevé el ataúd, y, con la pistola, siempre al alcance de la mano. No soy un sepulturero, lo lamento. Gente recogida de todos lados. Convictos que me deben la vida. Sé muchas más cosas que las que me son útiles y me sirven para algo. Avisé a tiempo de muchos asuntos. En Rosario llegaron tarde. No hay nada, dijeron. Y mi informante me había explicado todo (Martelli, *Los tigres* 71).

Aunque su discurso es enigmático y fragmentario, pone en juego todas las claves de la memoria política: “A mí, cada frase suya me recuerda otras frases de traidores, otras

¹¹ Aquí podemos hacer una mención al cuento de Rodolfo Walsh, “Esa mujer”, desde el que puede leerse una intertextualidad en el modo como se construye la imagen del militar involucrado en la desaparición del cadáver de Eva Perón. El cuento narra un encuentro entre un periodista que quiere conocer la verdad histórica y el borracho coronel —también toma whisky durante toda la entrevista— que llora mientras rememora el episodio y pretende ser absuelto por la historia. De modo que también están presentes allí las dimensiones de la memoria (como imagen del pasado que se recupera en el instante en que el coronel es amenazado por grupos subversivos), y la historia como relato que se apropia de la tradición de los vencidos.

inmundicias” (83), declara Cralos ante un comprensivo pero impertérrito coronel, que responde que las órdenes no dejan recuerdos.

La grieta del poder en la novela se cuele en el dilema de la transición, por donde Cralos podrá escapar a la red delictiva a través de una doble traición. Rosasco disputa la continuidad del negocio ilegal cuando los militares sean desplazados y, por tanto, emite la contraorden de seguir el comercio. El tratamiento del discurso en este segmento de la novela es un índice de la futura traición de Rosasco al coronel y de Cralos a ambos. Los significados de las órdenes son ambiguos y permean engaños, o quieren decir lo contrario a lo que expresan. La paradoja lingüística es, en el plano del discurso, lo que las dimensiones del poder antagónicas implican en el nivel de las relaciones sociales, cuestión advertida por la voz narrativa: “Por ejemplo, hasta qué punto las largas peroratas del coronel me autorizaban o me insinuaban, o me ordenaban, su muerte, la muerte de Rosasco... Hasta qué punto las palabras del coronel me insinuaban seguir o dejar el negocio” (Martelli, *Los tigres* 74).

Todo este fragmento de la novela se estructura a partir de la contradicción. Dos encuentros antagónicos de Cralos con el coronel están ubicados antes y después de dos encuentros con los hijos –identificados ideológicamente como oposición a la dictadura militar saliente. A su vez, si en el primer encuentro el coronel ordena interrumpir el negocio, en el segundo señala el peligro que conlleva esta decisión sugiriendo más bien lo contrario. Y con los hijos sucede lo mismo, en el primer encuentro perciben al padre como cómplice y denunciante y en el segundo deciden salir a la superficie y visitarlo en el restaurante con frecuencia. Para Cralos, resolver si seguir o no con el negocio implica descifrar cuánto poder le queda al coronel, es decir, si es posible la persistencia de la dictadura o sus asociados o si es factible la continuidad de los negocios con Rosasco. Si el coronel procura cerrar la red antes de su muerte, Rosasco, devenido en sucesor, pretende continuarla para quedarse con el poder de la organización y el manejo de la droga. Después de todo, como lo revela el discurso del coronel, el narcotráfico no interesa por el negocio en sí mismo sino por las redes que permiten sostener a los jefes en el Estado.

Esta dinámica genera una serie de traiciones que se desentraman al final de la novela. Otros personajes aparecen, confundiendo la perspectiva de los intereses en juego. Dos individuos anónimos, designados como Los Otros, vestidos “de ciudad, con corbata”

(Martelli, *Los tigres* 91), que no pueden ser identificados como hombres del coronel o de Rosasco, imponen más violencia para quedarse con la red narco. La regulación de la información en esta instancia es clave, porque los engaños y juegos de estrategias funcionan como laberintos espesos donde los intereses se desdibujan y Cralos se pierde por su desconocimiento de las dinámicas del poder en expansión.

Ante este desconocimiento, la estrategia del exjefe delictivo y exrevolucionario es apostar por lo colectivo. Todo su pasado acude para la organización del caos en una serie de fiestas multitudinarias dentro del boliche que duran días, donde, mientras practican ritos y declaran dios a un enloquecido Don Antonio, se protegen del asedio. La respuesta al pedido del coronel y a la confusa traición del federal es el fortalecimiento de la comunidad, el gangsterismo del profesional ejercido sobre un grupo amplio y el restablecimiento de los lazos locales. Hasta la intromisión de una espía que ingresa en esta etapa de la narración se hace necesaria a instancias de fortalecer el complot. A pesar de esto, la figura femenina, Carolina, es la que contribuye a develar la traición de Rosasco. Es la desobediencia y rebeldía de Cralos, aquella sostenida desde la infancia, la que concluye salvándolo ante los últimos intentos de alianzas imposibles del policía, en un discurso donde la represión se asocia a la defensa de “la patria”.

La rebelión como acto revolucionario

Todas las figuras del poder antes mencionadas –Serafín, los grupos de tareas, Rosasco y el coronel— son virulentamente resistidas porque evocan las dos dimensiones de la memoria de Cralos relacionadas con un presente que pretende olvidarse: en primer lugar, la participación política de sus hijos, y en segundo, el clima de violencia, secuestros y torturas imperante en Buenos Aires. La alusión a la juventud rebelde del delincuente se superpone con la narración de la participación política de sus herederos, creando el efecto de una continuidad en el nivel discursivo. Este encadenamiento rompe las linealidades temporales para darle sentido a la tensión entre la experiencia política fracasada del padre (en *Gente del Sur*) y el entusiasmo rebelde de los hijos. A pesar de esto, Cralos no renuncia a la perspectiva de una verdad revolucionaria, admitiendo: “Después de todo, era la única esperanza de toda mi vida: saber de qué lado estaba la verdad” (Martelli, *Los tigres* 79).

Es decir, la idea de rebelión en la novela emerge en la disputa de Cralos con los poderes dominantes y se resume en el diálogo entre dos instancias: los *futuros pasados*, en tanto esperanzas y expectativas de las generaciones anteriores y los *pasados del futuro*, vistos como la recuperación de la herencia del presente que velozmente se convierte en pasado para las generaciones venideras. Ambas dimensiones están presentes en el texto de Benjamin, según Nora Rabontnikof, que retoma estas ideas de Koselleck (*La mirada del ángel*). Es justamente el rescate de expectativas de las generaciones anteriores lo que conecta a Cralos con el dilema político del país y su futuro. El instante de peligro que impulsa a su memoria puede producir un salto hacia el futuro, hacia la posibilidad de rebelión. De modo que las aventuras revolucionarias narradas en *Gente del Sur* y las delictivas, en *Getsemaní*, se reescriben en *Los tigres de la memoria*, mediadas por el paso del tiempo y de modo simultáneo: mientras Cralos se dedica a armar forzosamente una red narco-delictiva se vincula con la revolución a través de los hijos.

El contraste entre los sucesores y el padre se configura desde el principio de la novela centrado en la forma de huída elegida por el personaje, es decir, la indiferencia ante los relatos y arengas de los hijos durante las visitas en la playa, que “relataban raptos y robos exitosos, villas combativas y concientizadas, y planes para acabar con el sistema...” (Martelli, *Los tigres* 20). Estas acciones inscriben la actividad política en alguna línea del relato de la izquierda peronista, ante la cual el padre vuelve la vista. La caracterización de los jóvenes —permeada por el discurso del propio Cralos— lo presenta como un personaje de la serie negra y un aventurero sin ideología, que circunstancialmente ha usado las armas contra el sistema dominante (20). Dicha mirada crítica evoluciona de manera negativa en la novela, y va transformándose en repulsión, conforme se desarrolla la situación en que Cralos se ve obligado a tratar con la policía y los militares. La figura del militante, entonces, representada en el encuentro con Sebastián, Gustavo y Florencia pone nuevamente en discusión las formas de la memoria y de la historia citadas arriba. Al igual que los personajes ligados al poder, los militantes son personajes fuertemente estereotipados, que, con las vidas jugadas, esperan el encuentro con el padre en una casa pintada de verde y rosado, adornada por el retrato de Evita y entre tazones con mate cocido. La entrevista es hostil porque los jóvenes sospechan de la delación del progenitor, abriendo

otra dimensión posible para la traición, aunque la focalización en la conciencia de Cralos confirma la verdadera intención de proteger a los hijos.

En todo este segmento se cuelan también formas lingüísticas que dan cuenta de la intromisión de los discursos políticos totalizadores, términos ajenos a las expresiones de Cralos, aunque mediados por su voz. Sintagmas como la “moral revolucionaria”, o “tratos con el enemigo” operan como anclajes significantes del discurso estereotipado. A su vez, se percibe también la postura crítica de un Cralos desideologizado, que contrasta la validez de las frías teorías con el heroísmo de personajes como Zapata y Perón, dobles, controversiales, impuros:

Y yo hablé y hablé de Zapata y después de la izquierda helada que yo había conocido y del western, del error de dividir la realidad en buenos y malos, y me reí de mí mismo, el maniqueo. Y reconocí que la realidad y toda la Historia y todo era un hecho político, Zapata, San Martín y mi mamá y todos se dividían en buenos y malos (Martelli, *Los tigres* 79).

Reproducimos esta cita no solo para ejemplificar el modo de introducir la dimensión polémica de la narración en este sector (al modo de réplicas donde la palabra del otro está elidida), sino también para dar cuenta de esta contradicción que entraña la propia arenga del personaje, quien primero se define en contra de la lectura de una “izquierda helada” que divide la realidad en buenos y malos y luego la confirma. Tal vez la respuesta del otro se elide porque termina convenciendo al propio Cralos, y ganándole la pulseada discursiva, cuestión que transforma este diálogo en indicio de la postura final del padre.

El final de la novela da cuenta de la dimensión que toma la contradicción ideológica del personaje. Ante la muerte del coronel, Rosasco será perseguido y entregado por Cralos, cuando el orden militar se acaba y otros poderes se disputan los espacios productivos abiertos por el delito. Cralos sobrevive al secuestro y la tortura y termina administrando el uso del depósito por sus hijos para guardar armas destinadas a la rebelión, aunque se declara ajeno a todo heroísmo: “Que a nadie se culpe de mi muerte, sino a mí. Yo elegí estar solo frente a las bestias. Quisiera quitarle a esta declaración todo matiz de heroísmo y esplendidez. Estoy solo como un perro y tengo miedo” (Martelli, *Los tigres* 109). Esto en el momento en que sitúa su lugar en la producción literaria, e instala la novela como testimonio, memoria última y transgresión: “esconderé estos papeles para que no sean quemados” (109). Los actos que han salvado a este personaje de la serie negra, ajeno a las ideologías absolutas, se presentan como casuales rupturas del orden impuesto. Y su

conciliación con una memoria asediada es el único testimonio de la represión y de la rebelión posible.

El salto de tigre, las discontinuidades de la historia

En términos de materialismo histórico, el instante de peligro es el que amenaza con convertir la herencia cultural en instrumento de la clase dominante. Para Benjamin, la historia acoge la versión de los vencedores. De allí la necesidad de “cepillar la historia a contrapelo” (citado arriba), revelando la tradición de los oprimidos. *Los tigres de la memoria* recupera una memoria –en el sentido de ruptura temporal— del terror futuro desde la perspectiva de los vencidos, mediada por un narrador que se asocia, hacia el final, a la rebeldía de las generaciones que lo suceden en contra del poderoso Estado militar, cómplice del narcotráfico. La construcción de estos sentidos se hace posible gracias al desarrollo del delito como rama de la producción social, que apunta a visibilizar las contradicciones patentes en el marco del modo de producción. Dichos antagonismos son expresados en las permanentes y sucesivas traiciones que dominan las dinámicas relaciones entre los personajes, cargadas de simulaciones. La instancia de “revolución cultural” como momento de coexistencia y tensión de diversas tendencias de los modos de producción antiguos y visiones futuras, que se hacen perceptibles como contradicciones sociales, permea estos efectos revelados en el análisis del texto.

Cralos representa la resistencia, durante toda la novela, a convertirse en un instrumento de los poderes dominantes y produce un salto en el continuo histórico al anunciar el horror de la dictadura futura, en la imagen que cierra la novela y que se repite varias veces a lo largo de esta:

No es un delirio. Los bichos negros, unos cascarudos que relucen, se acercan, tarde a tarde, ciegos, al borde del mar y mueren. A veces pienso que tienen sed, que han recorrido la línea de la playa y los pocos médanos como si fueran un desierto imposible, inmenso. Y luego les queda sólo el mar, esa agua violenta e inservible, asesina (Martelli, *Los tigres* 123).

Los cascarudos que van hacia el mar asesino pueden funcionar como una alegoría, como figuración de aquellos jóvenes comprometidos en la rebelión, que avanzan, enceguecidos por el triunfalismo, hacia el genocidio. Aunque la resistencia a los asedios del

poder implica para Carlos una participación en la rebelión, nunca deja de lado la postura crítica que lo caracteriza como personaje de la serie negra. Esta posición es necesaria para construir el discurso sobre la memoria que se configura en la novela, en contra de las perspectivas totalizadoras y las garantías del progreso inevitable reflejadas en la concepción lineal del tiempo. En todo caso, lo que adelanta este posicionamiento del protagonista es la futura derrota de la rebelión a partir del genocidio instaurado con la dictadura de 1976.

En este marco, si el relato opera como profecía es por el modo como construye la interpretación de la historia, aquello que se evidencia en la concepción benjaminiana de la memoria, centrada en la idea de discontinuidad. Benjamin habla de la Antigua Roma como pasado lleno de ese tiempo-ahora que hace saltar el continuo de la historia y de la Revolución Francesa como una Roma retornada: “Es el salto de tigre hacia el pasado. Pero tiene lugar en una arena donde impera la clase dominante. El mismo salto, dado bajo el cielo libre de la historia, es el salto dialéctico, como el cual concibió Marx la revolución” (*Escritos* 178). De allí la relación que establece Terry Eagleton entre las tesis benjaminianas y la idea de “revolución permanente” de León Trotsky. Esto es, dentro del marxismo del siglo XX ambas teorías proponen amalgamar épocas arcaicas y contemporáneas y rechazan la idea de la evolución lineal de la historia. La proposición de la revolución permanente altera la linealidad de las etapas para hallar el impulso mesiánico hacia el futuro: “Con los ojos vueltos hacia el futuro, la revolución da un gran salto al pasado (el feudalismo arcaico de la Rusia zarista) para asimilarlo violentamente al presente” (Eagleton, *Walter Benjamin* 266). Es decir, es el efectivo —en tanto permite predecir el futuro— método con que se aborda la relación entre historia y memoria lo que *Los tigres de la memoria* pone en escena, método que encarna, tal como se demostró en el artículo, la perspectiva del materialismo crítico que propone Benjamin.

Obras citadas

Althusser, Louis. “¿Cómo leer «El capital»?”. *Posiciones*. Barcelona: Anagrama, 1977. Impreso.

Bajtín, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos”. Bocharov, S.G. Comp. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. 245-289. Impreso.

Benjamin, Walter “Sobre el concepto de historia”. Usneros, Ana y Rendules, César Eds. *Escritos políticos*. Madrid: Abada Editores, 2012. 167-181. Impreso.

Eagleton, Terry. “El ángel de la historia”. *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2012. 259-268. Impreso.

---. “4. El autor como productor”. *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires: Paidós, 2013. 127-155. Impreso.

Echeverría, Bolívar (autor y editor). “Introducción. Benjamin, la condición judía y la política” y “El ángel de la historia y el materialismo histórico”. *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. México D. F.: Era, 2013. E-book sin números de páginas.

Feuillet, Lucía. *Dinero y delito: la tradición materialista en la lectura/escritura pigliana del policial*. Córdoba: Alción, 2011. Impreso

Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989. Impreso

Glander, Stefan. “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?”. Echeverría, Bolívar Comp. *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. México D. F.: Era, 2013. E-book sin números de páginas.

Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como Acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor, 1989. Impreso.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993. Impreso.

Lafforgue, Jorge. “Prólogo”. *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997. 9-22. Impreso.

Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

Martelli, Juan Carlos. *Getsemaní*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1969. Impreso.

--- *Gente del sur*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975. Impreso

--- *Los tigres de la memoria*. Buenos Aires: Corregidor, 1997. Impreso

--- *Memorias*. “Capítulo XII. Los tigres de la memoria” Inédito

Marx, Karl, y Friederich Engels. *La ideología alemana*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editores, 2005. Impreso

Marx, Karl. “Formas anteriores a la producción capitalista”. *Fundamentos de la crítica de la economía política*. Vol. 1. La Habana: Instituto Cubano Del Libro, 1970. 361-396. Impreso

---. “Concepción apologética de la productividad de todos los oficios”. *Teorías sobre la plusvalía*. Tomo IV de El capital. México: Fondo de Cultura Económico, 1980. 360-361. Impreso

---. Cap. XXIII: “La Ley General de la acumulación capitalista”. Sección 3. “Producción progresiva de una superpoblación relativa o ejército de reserva”. *El Capital: El proceso de producción del capital*. Tomo I. Vol. 3. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012. 782-797. Impreso.

Rabotnikof Maskivker, Nora. “El ángel De La Memoria”. Echeverría, Bolívar Comp. *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. México D. F.: Era, 2013. E-book sin números de páginas.

Walsh, Rodolfo. “Esa mujer”. *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1965. 11-23. Impreso.