

La vida breve

DANIELA GUTIÉRREZ*

“—Lo mataron al Frente— dijo, después de unos diez minutos una mujer del otro lado de su cerco. María lo escuchó sabiendo que algún día podía suceder, pero jamás tan pronto: ella trece, él diecisiete, y esas profusas cartas de amor...”

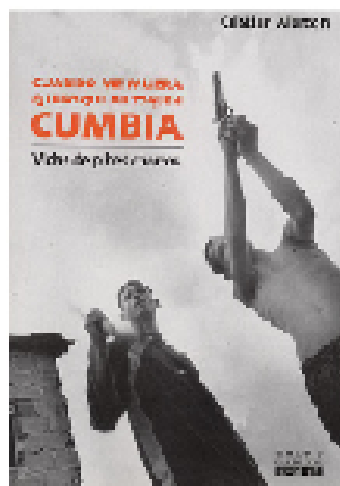
En América latina, y Argentina es parte de esa geografía, el melodrama fue y es aún un relato fundacional: nos ha servido para contar el mundo, para darle forma y sentido. Quizás porque los saberes populares son capaces de narrar las contradicciones de la modernidad *en sordina*, pudieron nombrar en la clave de ese género aquello que enlaza realidad y ficción, una voz para anclar en el relato memorias plurales y culturas que no son dóciles ni se dejan contar de cualquier manera. Este tipo de narrativa, cristalizada en diferentes soportes: cine, televisión, radionovela, música., nos da a conocer épocas y sensibilidades.

El melodrama es escritura de lo real, visión del mundo y fuente de sentido para muchos que interpretaron y fueron interpretados por la narrativa melodramática. En esa clave de género ficcional como de matriz cultural fuimos capaces de conocer relatos de inmigrantes *haciendo la América*, la modernización urbana que viajaba en *mundos de veinte asientos* o en el taxi de *Rolando Rivas*, desarraigos y nostalgias. Las transformaciones en los modos del amor y en los modelos de familia, las diferentes maneras en que las sociedades latinoamericanas

se mostraron incapaces de incorporar las diferencias, la cultura profunda, la diversidad que encontró en el melodrama la posibilidad de expresión que el relato oficial le negaba.

En *Cuando muera quiero que me toquen cumbia* el melodrama resurge de maneras complejas y contradictorias. Cuando se trata de ubicar el relato de Alarcón en un género, es entonces cuando se hace evidente que era necesaria una revolución silenciosa que produjera nuevos modos de contar el mundo en constante cambio. Este libro es quizás el primero que rompe con la crisis de la palabra hecha silencio. El momento de la edición del libro no fue solamente el de una crisis “formal” en el sentido de implosión de los cánones literarios; fue mucho más compleja: irreductibilidad de la ambigua y compleja vida social de la argentina a *dejarse contar*. ¿Non-fiction? ¿Periodismo? ¿Novela? Alarcón pareciera recuperar algo de la tradición del periodista-escritor; y dialoga con algunos textos de Rodolfo Walsh en cuanto a las posibilidades que la escritura ofrece al cronista de deconstruir y reconstruir un hecho político para darle un sentido.

Co-fundador de la Asociación “Miguel Bru”, el autor, en tanto periodista, relevó durante varios años para el diario *Página 12* la acción criminal del aparato policial en episodios de gatillo fácil y el accionar de ‘escuadrones de la muerte’ en el conurbano bonaerense. Narrar la historia de Víctor ‘Frente’ Vital es retomar la complejidad de un asunto social y político a



ALARCÓN, Cristian, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*. Vidas de pibes chorros, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2003, 219 pág.

partir de una trama pequeña. Las voces del texto ficcionalizado tienen la mixtura polifónica del vértigo de un policial negro sumado al melodrama estilo Puig o Lemebel.

Si el libro se vende y se compra como el relato de la vida, obra y muerte de Víctor Manuel Vital, desde el comienzo queda claro que es eso y mucho más. *Cuando me muera...* supera ampliamente la historia singular de un ladrón de diecisiete años que el 6 de febrero de 1999 fue fusilado por un cabo de *la bonaerense* después de un asalto. El Frente había huido y logró refugiarse, escondido debajo de una mesa, en un rancho de la villa, cuando el sargento entró. Antes de que los disparos lo desfigurasen llegó a gritar que se entregaba. Pero esta historia singular y con nombre propio tiene en el subtítulo del libro —*Vidas de pibes chorros*— su plural, que reitera como dolorosa letanía, un triste destino argentino.

La investigación y el libro mismo de Alarcón habilitan más de una lectu-



Especialista en Educación (UdeSA). Integró el equipo de investigación del Área de Educación y Sociedad de la FLACSO. Actualmente es editora general de Ediciones Manantial. En el diario *Crítica* de Argentina, es colaboradora habitual en temas de educación, cultura y sociedad, en medios de comunicación, y ensayista.
Email: danielagutierrez@fibertel.com.ar

ra posible. Lo literario irrumpe en lo periodístico, enriqueciendo y desajustando un género que se había acostumbrado a mirar sin ser visto, a controlar sin aparentar control. La figura de Vital en tanto héroe tiene ese punto de fascinación estética que puede ejercer un vitalismo de suburbio, esa cierta épica. Fue uno de los últimos bastiones de un modo delincencial que respetaba ciertos ámbitos y personas.

Otra lectura es dejar el héroe de lado e ir por más. La sutil sensualidad posible en medio de lo más hostil, lo cotidiano de vidas vividas en casuchas y pasillos, el enamoramiento, la imperceptible lógica absurda del choro. El registro de una lengua propia en la novela desenmascara cómo se construye ese discurso tan habitual para la noticia, el que con la precisión de estadística opera la segregación, criminaliza la pobreza y nombra a los niños y jóvenes como menores. Antes de encarnar el prototipo neolombrosiano del joven-ladrón-drogado-cara tapada- pistola en mano, los pibes chorros aparecieron como cadáveres.

La historia que se cuenta transcurre en angostos pasillos de los barrios, y va mostrando el tramado de vidas tan anchas como cortas; el habitual regodeo mediático en escenas truculentas deja su lugar a historias de *Otros* con nombre propio. Vidas historizadas. Voces propias que se cuentan. Alarcón va mostrando el modo en que los pibes chorros van haciendo de su estigma, un emblema. En el relato se encadenan experiencias que tensan al máximo las narrativas de la violencia urbana. En la voz de los protagonistas, en su invocación del santito Frente Vital, el autor demuele esa barrera ortopédica y profiláctica que la teoría social construye entre lo que es y lo que se escribe.

Otro punto interesante en el texto es el tratamiento de las diversas “devociones” que aparecen encastradas como cajas chinas: registra la novela qué tan importante sigue siendo la creencia y la necesidad de los favores de un mediador supraterráneo: el Frente santito, o el umbandismo. Lo religioso reaparece en estas épocas desangeladas con una particularidad

estridente: se han roto para siempre aquello sutil que separaba las fronteras de una creencia legítima, con el ruego por de lo ilegal; la devoción y las liturgias no están atadas ya a causas necesariamente buenas.

El submundo de la delincuencia, de la marginalidad, ha estado unido en el imaginario social a creencias y prácticas rituales de las más diversas. Desde Robin Hood a Frente Vital, los bandidos sociales han poblado los márgenes y despertado el interés y la simpatía de amplios sectores de la sociedad que han considerado a estas figuras una especie de “vengadores” populares capaces de una redistribución de la justicia y de la riqueza.

Hibridez de épocas globales y mediáticas: el gauchito Gil, lo Umbanda y retazos de catolicismo se anudan en todo ruego. Las instituciones tradicionales de la fe ya no cobijan, no absuelven, no “rescatan”. Para la urgencia y la desesperación la fórmula con altísima eficacia simbólica es: creencia sin remordimiento.

Alarcón es periodista, cartógrafo, escritor y etnógrafo; se implica en lo que narra y evita explicar lo que sucede. Da a leer su experiencia de un mundo. La escritura es una casa que se construye a medida que se habita, cuanto más cerca está de lo que cuenta, más lejos queda de clausurar un sentido. Quizás lo mejor del libro es que el acontecimiento de los días y la muerte de Frente Vital sigan actualizándose en su propia voz como acontecimiento y no se hayan transformado en puro espectáculo estetizado.

¿Cómo contar la muerte que se disfrazaba de retórica oficial para justificar el destino de tantos jóvenes? ¿Cómo contar la historia de sueños que sólo se aspiran a fuerza de puro inhalar el pegamento? Los límites y las posibilidades de decir se diluyen cuando se trata de contar un tiroteo o el mismísimo aliento de la muerte en la nuca. Alarcón escribe lo que escucha: testimonia. “*Temblor*”, dice un chiquito asustado, “*tiemblo*”, repite. La crónica, en femenino, es relación ordenada de los hechos, pero en la novela se lee también lo crónico —en masculino—: eso que lo social tiene de enfermedad larga y difícil de curar.

El autor sabe acompañar la propia necesidad, la propia lengua, la propia mirada, el propio cuerpo al ritmo sincopado y bailantero que le permite escapar de un relato gobernable y asimilable. No se trata de contar la realidad periférica modulada y diluida. Es un libro perturbador, molesto. Muestra lo que debería ocultarse, señala la fisura de los relatos que pretenden legitimar la extrema situación de vulnerabilidad social de la juventud y de los pobres. Alarcón elige ese destino, porque sabe que, como dice Michel Serres, *ver supone un observador inmóvil pero visitar exige percibir mientras nos movemos*. La canchita de fútbol, los territorios de las bandas, los ranchos, las mujeres ciertas e incondicionales, el derroche de la fiesta configuran un mapa con áreas de exclusión y de dominio. Frente Vital no es canonizado. Las categorías de bueno y malo no desaparecieron del mundo social pero se han relativizado las condiciones en las que pueden pensarse o incluso añorarse. El autor no intenta convertirse en el “médium” de los excluidos de la palabra. Narrar la muerte afirma esas vidas de pibes chorros, nos da noticia de que están allí, y contando ese sometimiento o su resignación puede decirnos también que allí está también esa terca y necia voluntad de sobrevivir en medio del caos y del derrumbe para afirmar algo más que la pura carencia. Alarcón hace periodismo, literatura y política. Nos deja como lectores con más preguntas que certezas, nos saca de la comodidad del sillón para lanzarnos a la intemperie.

Cuando me muera quiero que me toquen cumbia... nos da qué pensar.