

LA ARGENTINA
ESTRÁBICA

Ensayos sobre
historia nacional y política

G u s t a v o
V a r e l a

Colección Crítica
Ediciones Godot

La Argentina estrábica. Varela, Gustavo - 1a ed. -
Buenos Aires : Ediciones Godot Argentina, 2012. 165
p. ; 20x13 cm. ISBN 978-987-1489-56-5 1. Ensayo
Filosófico. I. Varela, Gustavo.

La Argentina estrábica
Gustavo Varela

Corrección
Gimena Riveros

Dibujos
Horacio Cacciabue

Diseño de tapa e interiores
Víctor Malumián

Ediciones Godot
www.edicionesgodot.com.ar
info@edicionesgodot.com.ar
[Facebook.com/EdicionesGodot](https://www.facebook.com/EdicionesGodot)
[Twitter.com/EdicionesGodot](https://twitter.com/EdicionesGodot)
Buenos Aires, Argentina, 2013



Las patas en la fuente

Prólogo

El estrabismo multiplica la imagen porque la mirada no puede centrarse. Ojos desalineados, torcidos. La biología ocular queda trunca; cada ojo adquiere una autonomía inesperada. Lo que debía ser uno es más de uno. No más profundo, no hacia el interior, sino en la superficie, aquí y allá; mirada en fragmentos, en partes que se superponen, un mismo espacio repetido en caras diferentes.

Lo estrábico permite la comprensión de aquello que se desplaza sin remedio, de aquello que se multiplica en todo lo que es; abandona la unidad de sentido para situarse por fuera, en el exterior y provocar allí otros efectos. Hacer de un bloque un *vitraux*: composición polirítmica, policromática. Plural.

La Argentina, en este libro, no es identidad nacional sino multiplicidad de formas; tres de ellas, de todas las posibles: la actualidad, el tango y la historia. Son tres fragmentos de la vida política.

La primera parte está dedicada al presente, a la coyuntura. Escritos en tiempo real. Es decir, con la exigencia de pensar en el momento, sin red y sin el amparo de la reflexión lerda. No son artículos periodísticos sino impresiones sobre ciertos acontecimientos de la vida nacional. Hechos que provocaron tristeza, inquietud, apatía, crítica, circulación de opiniones y pasiones contrapuestas. Son escritos con fiebre, sobre la marcha, sin montura y rebotando cada vez. Aquí la comprensión de lo político se disemina y avanza también sobre los afectos, cuidando de no hacer de las pasiones personales una proclama. Porque no hay política de los sentimientos de uno solo, como no es política la vida privada de cada uno. Por ello las referencias personales que puedan aparecer tienen como único senti-

do dar cuenta de prácticas de poder que exceden la propia experiencia, aunque dichas aquí en primera persona.

En la segunda parte el tema es el tango. No como afecto ni como esencia sino en su trama más íntima, en su dispersión y en sus rupturas, exigencia de desplazamiento para regar de política lo que solo se muestra como una música nostálgica. La pretensión es la misma, en este caso transitar parte de la historia argentina a través del tango. Inscribir algunas de sus producciones y las vidas que la llevaron a cabo en la textura social y política donde se gestaron. Un cruce que no es de causas y efectos sino de enlaces, de articulaciones entre lo que sucede en un campo y en otro. El tango pierde entonces su autonomía como una mera expresión artística y clava sus raíces en la historia. El objeto se duplica: el tango es a la vez música popular y marca política.

Por último, fragmentos del siglo XIX, una historia argentina distinta, previa al aluvión inmigratorio que la hizo otra y la volvió moderna. Aquí, en la vida de dos exiliados, Mariano Moreno y Juan Bautista Alberdi. Los dos fundantes; los dos estrábicos, en los ojos políticos y en el destino personal. La razón de esta parte del libro es para insistir en la comprensión del presente, para abandonar la voluntad de identidad y esa obstinación por querer atrapar, bajo un mismo concepto, experiencias tan diferentes.

En el mismo lugar Mariano Moreno y Piazzolla, el dolor por la muerte de Leonardo Favio y la expropiación necesaria de YPF. A veces día a día, otras en el siglo XIX. ¿Cómo pensar reunido lo que se ofrece como dispersión? El dilema es el mismo siempre y se expresa en cada libro que hace de la Argentina un motivo de análisis. Este no es la excepción. Aquí, sin propuestas abarcadoras y sin pretensiones de totalidad. No pienso a la Argentina como “este país” ni la encuentro en el disgusto o en la atrocidad. Tan repetido el modo: lo que podríamos haber sido y no fuimos, lo que nos debemos, todos los climas,

todas las oportunidades y entonces la culpa, la gente, los otros. Interpretaciones donde el deber ser desplaza al ser en su complejidad, en su dispersión. Donde se supone una entelequia de lo posible, una vara con la que se mide a la Argentina, muchas veces a base de rencor y encono. En definitiva, una exagerada voluntad moral para pensar el presente y la historia.

¿Cómo conjurar semejante voluntad? No hay antídoto. Lo que debería ser está siempre a la mano. Por ello este libro tiene una única pretensión, la de pensar a la Argentina a contrapelo de cualquier argumento moralizante; en su heterogeneidad, en su dispersión estrábica. Pensar sin deudas, sin rencor, sin culpables. Es solo una pretensión de austeridad moral. Ni política ni afectiva.

El contenido de este libro fue escrito desde el 2005 en adelante. Algunos de sus artículos fueron publicados en revistas culturales y en libros. En la sección *Sucesos argentinos*, salvo “El espíritu de un tiempo áspero” y “El artista del miedo” publicados en la Revista Ñ, lo escrito son pequeños ensayos publicados en Facebook. Otros artículos son inéditos. La decisión de reunirlos responde a que todos ellos son el efecto de una múltiple obstinación amorosa, llamada aquí *La Argentina estrábica*.

Los dibujos son de mi querido amigo, el pintor Horacio Cacciabue, también estrábico como yo, también un obstinado por la misma pasión. A él le dedico este libro.

Gustavo Varela
Ezeiza, noviembre de 2012

SUCESOS ARGENTINOS



Crucero General Belgrano

El espíritu de un tiempo áspero¹

La rebelión de los años setenta abrió más de una cerradura. La de los ojos puestos en la lucha política, los ojos y las manos y después la vida entera. Y el rocanrol, que venía pateando puertas desde fines de los sesenta y saltó de los sótanos a las disquerías y de las disquerías a las radios. Dos maneras de habitar el mundo, de resistir: una, en la utopía posible; la otra, en el sonido crudo.

El brujo, maldito, anunciaba con tres letras el tiempo duro y el otoño de marzo de 1976 se hizo plomo, bajando por una cornisa, como aceite, por donde sea: la corrida en el monte tucumano, la inquisición policial en Rivadavia y Suipacha o en los bares del bajo; las requisas, en el subte, en las plazas, en los recitales. Todo invadido por demonios de uniforme y de los otros. Era la barbarie fascista de persecución continua, de encierro y de muerte.

En la periferia de Buenos Aires, la esquina del barrio era un refugio porque era el costado del centro, que es lo mismo que el costado de los libros, el margen de lo que debía leerse o pensarse, casi olvidado por las cabezas sin relieve de la dictadura, “inofensivo”. Nadie conocía a Marx o a Erich Fromm o a John William Cooke; la librería quedaba lejos y la disquería siempre estaba cerca. Era Black Sabbath y Zeppelin y tocar como Alvin Lee en Woodstock o como Santana en Buenos Aires; más los Stones que los Beatles y nada de Pastoral, de Vivencia o de Sui Generis. La esquina era manada, fútbol callejero, silencio político

1. 25-02-2006: Primer aniversario de la muerte de Pappo.

y rocanrol. La púa del tocadiscos no sabía reproducir las voces contestatarias de Quilapayún o de Zitarrosa, ni las de la resistencia española cantando vaya a saber uno qué, ni a Pedro y Pablo ni a Viglietti. Era Pappo's blues, himno, canción infinitamente repetida, un riff para tocar en una criolla, nada más que tres tonos y cantar: *Siempre es lo mismo nena, el novio de la nena doctor tiene que ser...*

Pasaba el Falcon por la esquina, y con un poco de suerte no preguntaba nada, pero había que esconderse, porque casi siempre volvían, sedientos, y entonces se podría todo, la tribu, las pastillas y el rock. Ellos, las bestias, no querían más de tres, todos caminando, estado de sitio, decían, documentos, cómo se llama, dónde vive y revisaban los bolsillos buscando el toco y pegaban patadas y había que mirar para el suelo, porque si no era peor. La esquina, hecha de fútbol y acordes en séptima menor, se partía y otra vez volvía a reunirse, al rato, para seguir de camino sin moverse. Porque en la esquina del barrio, a fines de los setenta, no había ningún lugar adónde ir. Fatalidad de herencia, pobreza sobre pobreza, tal vez un poco más acomodada, porque el hijo del camionero podía ser empleado en el banco hipotecario, pero la pobreza era la misma, de encierro, acá me quedo, esa pobreza, de la que solo el rocanrol abría la puerta por un rato. Ir al centro, al *Estrellas*, la noche en que el Carpo presentaba otra vez su Pappo's Blues, la misma noche en que Botafogo tocó por primera vez. 1977. La banda suena y explota y la esquina del barrio, por un instante, se abre en pleno centro y adentro del teatro no suenan balas ni se dicen proclamas ni se agitan banderas. Por ese mismo instante todo es abierto, agreste, el rocanrol es desborde y combate. Rebelión, de otro modo, puesta en un baffle que suena y resuena en un solo que destroza el twitter porque el Carpo sigue tocando y no hay nada más que eso. Ahí arriba, como en un cuadrilátero, Pappo's blues; abajo, transita de un lado a otro una pituca vestida de seda y alguien, muchos, se paran en

las butacas y después las destrozan, porque sí, porque el rock revienta de Ser, no se aguanta de una vez, y como el Ser, cada vez es todo junto (para un espíritu que llamea en tres tonos el cuerpo es demasiado corto). Así de simple, no hay proclama ni comandante ni decreto. Cuando Pappo tocaba se acababan las reglas y mientras duraba el show, todo era posible. Y si estaban los camiones a la salida del recital, los carros de asalto con policías y perros, había que meterse el pelo adentro de la camisa, sacarse el descontrol de la cara y tratar de zafar.

Rocanrol puro, de historia a la vista: Manal; Billy Bond y sus *tontos, cerdos, que gustan de la sangre de otros*; Pescado Rabioso, infinito; después El reloj, Polifemo, Plus, un concierto y otro mientras la dictadura seguía ardiendo en la rosada y circulaba en las calles con glóbulos verdes y anteojos *clipper* en los ojos. Toxicomanía, Coordinación federal, bestias de hormigón que entraban a patadas en los recitales o en los bares y se llevaban todo: el pelo, los anillos, la armónica, las agendas y las mesas. Y a la gente.

La misma potencia, los mismos enemigos, pero en otra trinchera. Aquella, guiada por la esperanza de ser otro; esta, la del rocanrol, sin *nylon* en la cara ni cuerpos en el río ni golondrinas en la plaza. Nadie podía pensar en cambiar el mundo; el mundo era así, incómodo, fatal, como era y había que enfrentarlo. Alcanzaba con un bajo, una batería y una guitarra, no más. No había que sumarle nada. Porque en la esquina del barrio el rocanrol era el Sol y la piletta sin agua. Y el postre. Y, aunque por entonces ninguno lo sabía, tal vez haya sido la guarida para evitar una muerte segura. La euforia del rocanrol acobijó lo que tenía destino de ser carroña para buitres de uniforme. Pappo, sin quererlo, era el espejo y la contraseña para tratar de mantenerse en pie. El exilio de adentro, debajo de su rocanrol de vikingo italiano, un tanque de oxígeno para que algunos puedan respirar un rato, una pequeña vacuna contra la gran peste.

El blues es lamento; el rocanrol es exceso de lamento convertido en manía, en locura. Por eso es margen, simple, absurdo, no alienado, descentrado siempre, casi guarango, *sucio y desprolijo*. No apto. Y resistencia: el rocanrol todavía hoy es resistencia, aunque suenen los Rolling Stones en un *shopping* y Pappo se haya muerto hace justo un año.

El artista del miedo²

A muchos ilustrados, a los que no les gusta el boxeo, les encanta hablar de Nicolino Locche. Dicen que en sus peleas no había crueldad ni sangre ni golpes brutales, que así sí el boxeo puede ser una práctica deportiva, un arte y no una batalla, nada de animalidad y mucho de gracia y entretenimiento. Entonces inundan sus argumentos con palabras y nombres para hablar de Nicolino: Chaplin, coreografía, delicadeza, finura, suavidad, baile, caricia. Locche era todo eso, un tratado escénico más cerca de la literatura que de un ring; el título del mundo era como el Nobel, Tokio era Oslo y Fuji, el personaje derrotado de alguna novela de Mishima. Después citaban a Cortázar o a Hemingway o a Tristán Tzara, todos ellos intelectuales y amantes del boxeo, y el cuadro quedaba completo. Es decir, Locche era más una tesis que un boxeador.

Y porque Nicolino se corría siempre daba con la esencia misma del boxeo: el miedo, lo propio de todo ser humano. Porque al fin el boxeador no es una máquina de muerte ni un resentido social ni la expresión de la violencia del margen. Un hombre boxea por la misma razón por la cual en la modernidad se fundaron los estados nacionales, es decir, por miedo; el Dios cristiano se escribe en el alma del creyente con “temor y temblor” y el hombre guerrea en su finitud contra el pecado como un boxeador que se enfrenta con su propia condición. Mantenerse, confiar en la permanencia, resistir, conservarse, cartografía de la finitud humana escrita en cientos de tratados, en cientos de novelas heroicas, en cada religión y en todas las ideologías. También en el boxeo.

Locche hacía del temor una estrategia de guerra,

2. 07-09-2005: Muere en Mendoza Nicolino Locche.

casi sin puños, es cierto, pero todavía mucho más cruel. Se corría, se desplazaba, su cabeza era el tiempo mismo, un instante, feroz, que siempre deja de estar y se vuelve inaprensible. El cuerpo de Nicolino nunca estaba en el ring a pesar de estar ahí. Entonces, ¿contra quién peleaban Fuji, el *morochó* Hernández o Kid Pambelé? Peor que la sangre propia es la nada ajena y peor que el cuerpo, su sombra. Porque el aire es más duro que la carne Locche fue el más violento de todos los boxeadores; porque obligaba a su contrincante a enfrentarse a la miseria de repetirse a sí mismo en la ruina, de no encontrar jamás lo que buscaba. Allí donde iba el puño, allí no estaba Locche y en consecuencia el vacío, la desesperación de no dar con lo que se quiere. Claro que el fracaso no tiene moretones y entonces las peleas de Locche daban la impresión de ser un ballet de cuerpos encerados. Pero no, la demolición del oponente era todavía más brutal, acaso más perversa. El miedo, tan humano, lo llevaba a Nicolino por los costados de sí mismo, para ofrecer su sombra; y el oponente hacía de la sombra de Locche su propio hundimiento, el espejo de lo que no puede, silencioso, sin marcas en el cuerpo. Se veía a sí mismo como un ser impotente, estéril, que en el alma de un boxeador es como el infierno.

El boxeo es encuentro de cuerpos, músculos que se cruzan, que se tocan, sudoración compartida, golpes, abrazos, sangre mezclada. Son dos que se reúnen para inventarse enemigos hasta el final de la pelea. Una sociedad de tránsito atravesada por el miedo. En las peleas de Nicolino Locche no eran dos los que peleaban sino una singularidad y otra. No era un diálogo sino dos monólogos: el de Nicolino, de esquives y corridas; y el de su rival, con golpes al vacío y mucho de vergüenza, de estar expuesto a la risotada y al “ole”. Porque nada más absurdo que ver a un hombre chapotear en el aire, allí, sobre el ring, frente a una multitud que festeja su torpeza, meses de entrenamiento para tirar y tirar trompadas y no dar nunca con el

cuerpo de su adversario; solo, expuesto, cansado e inútil, hasta quedar sin aliento, el oponente veía a su lado el abismo de no poder y eso lo iba demoliendo de a poco.

¿Arte, Chaplin, delicadeza? Acusar de brutal al boxeo esgrimiendo la pancarta Nicolino Locche es moralina de escritorio. El boxeo no es una danza de entretenimiento ni los boxeadores un par de esgrimistas asépticos e inteligentes. Locche golpeaba, como buen boxeador que era, pero no al mentón ni al hígado ni al pecho. Era más sutil pero no por ello menos violento que otros, tan agresivo y brutal como Monzón, Galíndez o Acavallo. El tomar conciencia de la propia miseria es la peor herida que alguien puede producir en su rival, una lesión interna que crece en silencio, que se mezcla con el resentimiento, el odio y la impotencia (un tema bien conocido después de tanta ilustración freudeana, después de tanto Edipo y tanta teoría sobre la humillación). Eso es lo que intuía Locche, esa era toda su estrategia: el saber que cualquier hombre se derrumba y cae a la lona cuando puede verse a sí mismo como un fracasado.

La Tota³

Nos duele la muerte de la Tota. Nos duele por ella, por su bondad de madre cuando decía que no comía porque le dolía la panza y entonces alimentaba a su cría y ella -la boca cerrada-, sentía más la pobreza y el hambre de sus hijos que el dolor de su panza.

La Tota nos llega porque es la madre del Diego, una madre hecha de barro y silencio, siempre cosida en la espalda del Diego, trazada casi en un tiempo mítico, lejos del bullicio, de mirada piadosa ella y él, en la euforia o en el abismo, con la certeza de tener un lugar al que volver siempre.

Diego no es dios, no es un genio, no un caprichoso, no es un irreverente; no es barrilete ni jugador de fútbol. Diego es un artista, como Van Gogh, como Discépolo, como Nietzsche. Es uno de aquellos que conjuga su existencia solo en el presente, sin mediaciones, sin ninguna red de contención: el mundo entero se despliega cada vez sobre su cuerpo, “la cicatriz ajena” y la propia, todo a la vez. Sobre su piel se traza la vida de los otros, el cuerpo de los otros y entonces sabe sin ver: dónde estaba Valdano, dónde cada uno de los ingleses, dónde la pelota y dónde todas las posibilidades de un arquero que ya estaba en el suelo antes de ir al suelo. Como Van Gogh, que elegía pintar en el medio del campo, entre los girasoles y los cuervos y sabía entonces que entre su cuadro y el mundo, entre el óleo y la realidad, no quedaba más distancia que la de su propia sensibilidad. En el trazo del pincel estaba todo junto, el Sol agrietado y su vida. En los pies del Diego lo mismo.

Es la ética del artista, no la del hombre común. Porque al artista todo lo expone, una risa o un tajo son la misma cosa. El presente puro es insoportable y entonces

3. 19-11-2011: Muere Doña Tota, la madre de Maradona.

transfigura su malestar en obra. El hombre común vive en un universo ordenado, piensa en el mañana, se ampara debajo de los límites de una moral adecuada, cuida su lenguaje y sus acciones, juzga a los otros en nombre de su propia realidad. La vida del hombre común es angosta al lado de la vida del artista. Nietzsche caminaba ocho horas por día; Paganini podría ser hijo del demonio; Discépolo tenía solo un sobretodo.

Un montón de señores “gordos”, los enjuiciadores de siempre, los que creen que la moral es una vaca que se ata, esos, viajan por el mundo y llegan con sus postales de los cuadros de Van Gogh traídas del Musée d’Orsay y dicen sentirse consternados ante tanta belleza. Algo saben del pintor y comentan dichosos parte de su biografía para enmarcar su arte en una experiencia sublime: “esto lo pintó antes de cortarse la oreja” -vociferan-; entonces sienten que algo más comprendieron del artista, que son cómplices de un mundo del que ellos están afuera. Mientras, a Maradona lo someten al tribunal de la razón cuando separan su obra y su vida. Y dicen: “a mí me gusta el jugador, no el hombre”. Nunca se ha repetido con tanta asiduidad una idea tan estúpida. Como si fuera posible descuartizar a un hombre con una navaja moral.

¿A quién le importa la cantidad de heroína que se inyectó Billy Holiday? ¿A quién la nariz del gordo Troilo? ¿A quién la desesperación de Eva Perón o la estupidez política de Piazzolla? Solo a los que tienen “la indignidad de hablar en nombre de otros”, a los que se creen dueños del tribunal. Aquí tomamos partido: Pelé fue un administrador de consorcios y Mohamad Alí uno que se rió siempre.

En el arte no hay sanción, la vida y la obra son la misma cosa. En los pies del Diego van dos kilos de ubre y el Luigi Bosca con Seven up y el camión en Barrio Parque, y cada una de sus palabras inconvenientes y todas sus internaciones.

Nos duele la muerte de la Tota porque al Diego

se le agrega más soledad de la soledad que ya tiene por ser un artista. ¿Hace falta más aflicción? No dolor de víctima, sino de insomne, de ojos abiertos porque la vida se presenta sin puentes, de desesperación existencial, de ansiedad infinita porque “el instante es enorme”. El Diego era un hacedor de belleza, de pintura cinética, de música tonal cuando él mismo era la tónica.

Nos duele la muerte de la Tota porque no nos alcanzan los brazos para abrazar al Diego. Como siempre.

Spinetta no⁴

Spinetta no. Porque no. Menos ahora con tanto arbus-to seco dando vueltas. La puerta se cierra y algo se abre todo entero. No pasa nada, me digo.

Hay que tener cuidado, el suelo es ripio: hay seguidores místicos que se cuelgan de la cruz para rezar; hay drogados que no volvieron nunca, insoportables de tanto papo de blanca; están los deshollinadores, que interpretan y explican la letra. Ninguno se salva de tanta runfla psicótica.

No de la muerte que es una puta cosa que queda lejos, demasiado. Tan seductor escribir sobre el dolor de lo que ya no es, tan idiota. Me acuerdo de la vez que lo silbaron a Tomy Gubitch porque se metía adentro de *Invisible*. De prepo. Un tipo con paraguas en la tribuna del *Luna Park* pidiendo *Elementales leches*; la cana al palo con la merca política de Videla y sus bestias de hormigón armado. Y el tipo arriba del escenario despidiendo a su banda: tocaron “Licor” (*Los libros de la buena memoria*), tan pariente de *Credulidad*, por los arrastres, porque logra poner en órbita a todos. No a los canas, que se pudren aunque sean de plástico.

Otra vez en Mar del Plata donde presentó *A 18 minutos del Sol*. Se fue al carajo, dijo uno. El tipo siguió de largo y todos esperábamos que vuelva a llover pollo con papas, como Pescado o Invisible, lo que ya habíamos comido. No Almendra, eso ya estaba. Por entonces nadie quería que vuelva Almendra; después fermentó en la botella y queríamos tomar de nuevo del vino de Fermín.

Va a lo de Badía, sábado a las 7 de la tarde, horario del primer boleto de ida. Tengo una videocasetera beta. Lo grabo. Me desespera un tema, *Mundo Arjo*. Nunca lo

grabó. Quiero recordar la letra ahora y solo me sale el es-tribillo. Me llevé el tema conmigo a todos lados. Un día un psicobolche me dijo que no entendía lo que decía el tema. Le dije que era un idiota, me levanté y me fui. Ojo al ripio, eso está cerca de ser un ángelus del dios. Pero nunca le recé.

Sí que fui y vine con él: tiré una guitarra a las vías del tren, escuché Artaud y entonces le creí y me leí las cartas de Vincent a Théo. En la colimba escuché *Alma de diamante*, la sombra y el guerrero. Uno me dijo que eso era Castaneda. Fui y lo leí. No entendí nada. Pienso que el álbum blanco de los Beatles es demasiada dinamita para mi primer reproductor de CD. Igual lo compro; y me compro Zeppelin II y el primero de Pescado.

Yo también soy el autor de *Post-crucifixión*.
¿Quién no?

La puta que lo parió a la muerte.

Un limón olvidado en la heladera⁵

Para los filósofos griegos era claro: la respuesta a la tragedia es política. Ni el oráculo, ni la acrópolis, ni el templo de Apolo. Si vivir es una tragedia porque los dioses juegan su fuerza entre nosotros, el modo humano es la comunidad. Vivir todos juntos.

Van a decir que no fue una tragedia sino que hay causas. Van a quedarse en el lamento indignado. Van a pedir la voz de Pino Solanas, otra vez. Van a hablar de Pedraza y el fascismo sindical. Van a tratar de vestirse con brillantina para que los vean. ¿En nombre de quién?

Los trenes no son un medio de transporte sino un asunto político. Es el modo en cómo los pobres se mueven. Un movimiento definido por la lógica del mercado: es barato o gratis, es rápido, llega a los centros de distribución urbanos. Once, Chacarita, Retiro o Constitución son plazas ocupadas por pobres. Los burgueses preguntamos si el tren es peligroso porque hay pobres. Los pobres no preguntan nada y viajan. La seguridad es una cuestión de clases. Muestran el paco en las estaciones; muestran los cuchillos, la señora sin la cartera, los pibes en banda. Son advertencias para saber adónde ir. Mientras, la inseguridad del pobre es cotidiana: las puertas no se cierran, las ventanas tampoco. En el tren siempre es invierno o siempre es verano. Es lo mismo, total son pobres. Es decir, descartables. No como otros, nosotros.

El pobre es descartable. Lo mismo da quién lim-

5. 22-02-2012: A las 8:33 a.m. un tren del ferrocarril Sarmiento choca en la estación Once. Mueren 50 personas.

pie la casa o quién ponga el ladrillo. No son hombres ni nombres sino fichas de un tablero. Ok, ok, necesitamos los trenes porque necesitamos que los pobres lleguen.

Los 90. ¿Otra vez? Me acuerdo de quienes hablaban de los gastos diarios que producen los trenes. Un millón, decían. Y contaban las escuelas, los hospitales, las cárceles, todo un repertorio de instituciones de encierro con el que se podía administrar al soberano. Todo por los trenes, decían. Y ahí quedaron, a la gaucha, como un limón en la heladera. ¿Y? ¿Qué puede hacer la empresa privada con los trenes? Negrear, como siempre. El hierro es más duro que el pobre, no hay dudas. Aunque el pobre sea un recurso eternamente renovable. La consigna era la misma: ¿Para qué les vas a poner *parquet* si después hacen asado? Un rancho, donde se aglutinan, se escupen, se roban, se incendian y se mueren.

“¿Che, es peligroso el Sarmiento un sábado a la tarde?”. No. Un miércoles a la mañana sí. Pero a vos no te toca, vos a esa hora estás en tu silla.

Justo hoy que un conjunto de idiotas iba a hablar de Malvinas. A sentar posición, porque sí, porque hay que ser incómodo para que estos no se la lleven de arriba.

¿Y estos? El tren no llega a las islas Malvinas. Llega a Once y choca. El maquinista está con custodia porque lo quieren matar; las ambulancias no pueden ir por Bartolomé Mitre porque está el altar de Cromañón. La muerte ronda por el mismo lado y la guerra continúa.

La respuesta es política. No de acusación, no de culpa. Es una respuesta de afirmación, de hacer. Distribuir los recursos, ponerse al frente y bajar guita. En definitiva: garantizar que los pobres se mueran de viejos es un problema de Estado.

Instante⁶

Dice el diario: “Las primeras informaciones dicen que la mujer habría ahogado al nene y luego se habría intentado suicidar, ya que en el domicilio hallaron una especie de sevillana, pintadas con aerosol en las paredes con insultos hacia el padre de la criatura; y un mensaje para su hija de 15 años escrito con lápiz labial en el espejo del baño en el que le pedía perdón, que sea feliz e independiente, explicaron las fuentes”⁷.

Leo, desde hace casi una semana, la noticia de una madre que ahoga a su hijo. Mi mujer iba al mismo gimnasio que ella. Está atónita. Qué vida es capaz de hacer algo así, se pregunta; y después agrega: ¿cómo es posible tanta tristeza toda junta?

La noticia se convierte en carroña: el periodismo tiene una perspectiva adolescente, de culpa y castigo. Bucean en sus archivos, buscan el dato de lo demoníaco de su vida íntima. La llevan a la plaza pública y la exponen para las miradas indignadas de sus espectadores. Y allí estamos todos, situados en el deleite de la desgracia ajena. El pacto es claro: se trata de salir del asombro que provoca que una madre mate a su hijo a través de un sentimiento de venganza. La crueldad se paga con más crueldad, la barbarie provoca exasperación, hacer un cálculo de todo el castigo que merece, imaginar el suplicio carcelario. La gravedad del hecho convoca a un sentimiento inmediato de venganza. Pero es la misma gravedad la que exige un desplazamiento; hay algo tan grande que ignoramos que

6. 20-03-2012: Una madre ahoga a su hijo en un *country*.

7. Diario *Clarín*. 20-03-12.

ni siquiera la venganza más cruel sirve como respuesta. ¿Por qué una madre es capaz de matar a su hijo? Ninguna razón puede ser la premisa para semejante acto. Ni los celos, ni su desgracia amorosa, ni nada que podamos realmente entender. No hay causas para un acontecimiento como ese. ¿Es posible tanto desamor? ¿Cómo no detener la mano que mata ante el gemido del hijo que está muriendo? Matar a un hijo es subvertir la ontología, es abrir un agujero de nada donde el ser es pleno. ¿Qué ocurre en ese instante? La comprensión no alcanza. Podemos suponer cientos de razones, pero todas se detienen en el instante previo al hecho. Porque el hecho es enorme -inhumano- y nada humano es suficiente.

La noticia nos deja atónitos. La madre es responsable, no hay ninguna duda. Así y todo seguimos sin entender por qué tanto dolor y tanta tristeza pueden reunirse en un mismo momento, por qué la vida es capaz de ofrecernos una tragedia semejante. Cuando Medea mata a sus hijos despechada de amor, son los dioses los que trazan su destino de crueldad y locura. Aquí no hay dioses y la madre queda sola, con una vida atormentada que escribe en las paredes, que ingresa por un túnel sin retorno, que la expone en toda su miseria y en toda su ruindad cuando quiere la muerte de lo que ella misma engendró.

Nada alcanza: ni la cárcel, ni la venganza, ni siquiera la posibilidad de su propia muerte. El dolor humano expuesto todo junto de este modo, que la desgracia se ofrezca tan obscenamente, que una madre ahogue a su hijo no es solo un problema de justicia y castigo. Es mucho más grande que toda la justicia y que todo el castigo posible. Es el espanto mismo, es el horror que provoca tanto dolor humano reunido todo en un instante fatal.

Memoria⁸

Me topo con los testimonios de quienes padecieron el horror sobre su cuerpo. Hay una curiosidad en la lectura del dolor ajeno que trato de conjurar. Es una curiosidad de plaza pública y suplicio, bajeza del ojo, de pretender vivir en el pensamiento lo que padecen otros cuerpos, como si fuera posible. El concepto que achata y legitima es el de “toma de conciencia”: saber para no repetir, conocimiento edificante, el martirio ajeno hecho discurso. En definitiva, suponer que el horror sobre otro cuerpo nos permite conocer el Horror. Reverberación del suplicio medieval sobre nosotros los modernos. El eco de quienes asistían a la plaza pública para ver a la víctima y su verdugo, un eco que reunía el espanto y la lujuria, llega de todos modos. Ahora de un modo secreto, silencioso.

Sigo intentando. Leo la historia de María Ramírez en el diario. Su padre estaba preso y a su madre la secuestran cuando ella tiene apenas cuatro años. Va a parar a un hogar durante siete años. Comía en el plato de los perros y abusaron de ella varios militares. Una tía intentó rescatarla pero la jueza Marta Pons se negó. “Son hijos de un paraguayo montonero que desafió la Constitución y no merece recuperarlos”, dijo. Me quedé pensando en la jueza, si seguía siendo jueza, si todavía estaba viva, si tenía hijos o nietos. Seguramente murió de un cáncer, me dije. Pensé entonces que nunca hubo un solo acto de venganza, acaso porque la venganza es el otro lado del suplicio. Creyendo que me corría, me paré en el mismo lado.

La vida privada atrapada por los aparatos de Estado es vida política. Eso enseña Primo Levi en *Si esto es un*

8. 24-03-2012: Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.

hombre y eso son las vidas vejadas que vejó la dictadura. Pero, por primera vez en la historia, ni Cabral, ni Laprida, ni Radowitzky, ni Mariano Moreno. No son estatuas sino vidas comunes. Son miles de caras en blanco y negro ocupando la plaza, caras cotidianas de las que viajan en tren, lo mismo para ellos que para cada uno de nosotros: uno pelado, otra con rodete y riéndose. Hay anteojos, hay miradas torvas, hay un nieto apropiado que se parece a mi sobrino. Está el flaco Andrés de la calle Muñiz y una mujer, que de tan joven, se ríe tanto.

La historia argentina se invierte. Ya no es posible ni el exilio ni el asesinato político. Y si ocurre, si la barbarie se pasea con impunidad, la piel de muchos se eriza y los espejos se multiplican. No hacía falta tanta monstruosidad, tanto salvajismo. Pero así fue: el surco de las madres en la plaza se amplía hasta el límite de establecer un antes y después en nuestra propia historia política. Un surco que no es un cementerio, ni un mausoleo, ni una deuda. Porque es todo lo que no es la muerte.

Un amigo de mi amigo Eduardo desapareció en una esquina donde había un almacén. Allí hay una placa amurada al piso, en el lugar justo de donde lo llevaron. Eduardo pasa todos los sábados a la mañana con una franja y una botella de agua y la limpia. No sabés cómo jugaba a la pelota, me dice antes de bajarse del auto. En la calle no hay nadie, es invierno; nadie lo ve limpiar la placa y él no ve a nadie. Es un gesto anónimo. Cuando terminó, arrancó el auto y, sin decir nada, seguimos viaje.

Cada historia, cada cara en blanco y negro es una vida hecha proclama. No muerte, no barbarie, no suplicio. Intimidación multiplicada como vida política, eso es el surco.

Malvinas⁹

Confluencia. Todo reunido en un nombre que es más un concepto que un nombre. En torno a Malvinas se pliegan la escuela primaria, el fin de la dictadura, un patriotismo ignorante, el imperialismo inglés, el frío y la distancia, el borracho con la plaza llena. Y el horror en la vida de unos pibitos: hambre, desolación, abandono, pie de trinchera. La guerra le puso un cuerpo joven e ingenuo a una entelequia de los mapas Kapelusz. Un cuerpo mutilado y esparcido por las balas. Desde entonces las Malvinas tienen cientos de caras y cientos de historias de hospital y de cementerio. Algo de nosotros se quedó ahí; no la patria defendida con sangre, sino vidas comunes expuestas a lo peor. Entonces ya no importan las razones del borracho, ni la locura de haber enfrentado el poder imperial con una escopeta. Tampoco importan el petróleo virtual ni la geopolítica. La guerra volvió real lo que solo era un reclamo de aula; en 1982 las Malvinas recibieron a los primeros habitantes argentinos, habitantes permanentes. De ellos se trata este asunto, que hay unos pibitos allá.

Nada de lógica de cuartel. Ser soldado de esos milicos era ser sirvientes de estúpidos burgueses de uniforme. Lo peor: rezar por la mañana, razonamientos cortos, subordinación y valor, humillar, el odio a los judíos, a los que leían libros, ellos comían carne y los demás un guiso inmundado; por la noche, volver a rezar. El mate y los Chachaleros los suponía patriotas; el colegio al que mandaban a sus hijos, con nombres de santos ingleses, los mostraban como lo que eran. Maricones de dos ambientes en el barrio de Belgrano y cabello platinado para sus mujeres. Nací en el 62, hice el servicio militar en 1981. Aprendí a coser sin

9. 02-04-2012: Se cumplen 30 años de la guerra de Malvinas.

luz, a llevar a la hija de un general a la casa de su novio; fui a comprar *parquet* para un sargento y a ponerme de pie cuando llegaban. Nada nuevo, lo de siempre. Mi clase fue la que fue convocada. No fui a la guerra pero viví un tiempo con la posibilidad de que me llamen. Supe que el telegrama estaba preparado. Yo era un pibito, los que estaban conmigo también. Ellos no, ellos eran los blancos y nosotros sus sirvientes. Las guerras se hacen siempre con el personal de servicio, éramos descartables antes y después del 2 de abril. Ellos nunca dejaron de ser ingleses en el África. Durante el año que estuve con ellos aprendí a odiar. Demasiado personal, no vale la pena. Solo que las Malvinas no son de ellos, no es un problema castrense ni una gesta militar que merezca un himno.

No es cierto que le debemos la democracia al fracaso de un general borracho: en las islas no hay soldados sino pibitos. A esos turros esclavistas no les debemos nada.