

Cosas de chicos...

CARMEN PERILLI
UNT-CONICET

“Y escribo para alertar al vecindario al mundo en general porque qué haría la inocencia ahora que está armada”.

(Juan Gelman, “Juguetes”)

Cuerpos menudos de rostros pálidos y miradas hambrientas se pasean por la literatura: los pícaros del renacimiento español, los huérfanos de la Inglaterra victoriana, los miserables de los folletines franceses, los *huckleberrys* de la modernidad norteamericana, los niños explotados, y a veces monstruosos, de nuestra narrativa realista. O pueblan ficciones infantiles como las de Constancio Vigil o historietas lacrimosas como “Anita la huerfanita”.

Cuerpos menudos de rostros pálidos y miradas hambrientas acechan en las calles de las ciudades latinoamericanas. Nos esperan a la vuelta de los semáforos, extienden sus manos por doquier. Pugnan por no tornarse invisibles a nuestros ojos, son legión. Sus manos se convierten, en muchos casos, en puños, armas desesperadas. Sujetos con cuerpo de niños que matan y mueren.¹

La cultura latinoamericana se puebla de figuraciones que confirman que la identidad no es un concepto en reposo sino un entramado de relaciones. Cómo narrar la constitución de identidades surgidas en la pobreza y la violencia, cómo fabular a esos otros, de vidas cortas y muertes vertiginosas: pirañas de Lima, gamines y sicarios de Medellín, pibes chorros de Buenos Aires, sobrevivientes en la comunidad de la horda. En tiempos en los que ciudadanía se equipara a consumo estos sujetos arrojados fuera del mercado, optan por el delito como forma de pertenencia. Nuestras ciudades pletóricas de basuras, están, por primera vez, “sucias de humanidad”, asediadas e infectadas por seres “desechables” y rechazados.²

¹ Ya no se trata de los escolarizados ingleses de *El señor de las moscas* de William Golding que poseen un modelo de orden que reproducir al verse arrojados a la isla.

² “Se va tras los cuerpos sufrientes del desecho, ya para traducirlos en las disciplinas explicativas de lo social y cultural (paternalismo epistemológico) ya para proponer una agenda de reducción social (normalización) ya para conjurar y exorcizar con imágenes, lo que se percibe como un desastre (un ejercicio de reducción simbólica)” (Jáuregui y Suares: 369). Como ejemplo de un arte de riesgo nos encontramos con muestras como “Artistas contemporáneos de Suiza” en MAMBA en 2003. En el otro

Estas nuevas subjetividades se arman en lógicas de convivencia tan salvajes como el capitalismo que las origina. Se localizan en los márgenes de economías profundamente desiguales: favelas, comunas, villa miserias, caseríos... La literatura apela a una poética de la presencia, para relatar historias de “vidas reales”. Una poética que remite tanto a problemáticas estéticas como éticas ya que enfrenta cuestiones ontológicas y epistemológicas acerca de la condición humana y su conocimiento. Interpela tanto al sujeto que escribe como al que es escrito. El relato de vida es siempre relato del otro –víctima y/o verdugo–, cuya violencia corre el riesgo de transformarse en obscena exhibición, en pintoresco exotismo.

Los cartografías urbanas se pueblan de ángeles negros como, con pietismo sentimental, les llama Elena Poniatowska en sus crónicas. Estos “nadies” de “fuerte silencio” y alas rotas que acechan en umbrales y semáforos contrastando con los rutilantes querubines de las iglesias o con estatuas o ángeles de la guarda, que desde el imaginario religioso resguardan sueños de la clase media.

He elegido dos textos que, en el tránsito entre siglos, traman lecturas muy diferentes de niños/ adolescentes ladrones y asesinos. Pueden definirse como ficciones de exclusión en el sentido que las define Josefina Ludmer.³ Arman una disfórica narrativa del desamparo, en la que subyace la construcción catastrófica de América Latina, despojada de sueños utópicos por el neoliberalismo y la globalización.

Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros (2003) del periodista chileno Cristian Alarcón⁴ exhibe los rasgos de un texto ancilar, entre la literatura, el periodismo y la antropología. Profundamente político reconoce sus genealogías en la tradición cronística latinoamericana y no elude el gesto de denuncia. Se origina en una investigación durante la cual el autor convivió dos años con los pibes chorros en una villa porteña, intentando acceder a los “estrechos caminos, a los pequeños territorios internos, a los secretos y las verdades veladas, a la intensidad que se agita y bulle con ritmo de cumbia en esa zona que de lejos parece un barrio y de cerca es puro pasillo (16).

extremo, la exhibición de fotografías de desnutridos en la Universidad Nacional de Tucumán sobre el hambre y la violencia.

³ Para Josefina Ludmer (2002) “Si se reúne una serie de textos narrativos cuyo centro es el delito (y que no pertenecen al género policial), se tendrá posiblemente un corpus de ficciones de exclusión, es decir, ficciones de eliminación de una diferencia y vaciamiento de su espacio, con corte de descendencia. Estas metáforas que quieren borrar espacio y tiempo se leen nítidamente cuando se trabaja con un corpus serial o histórico y no con obras o autores aislados”.

⁴ Cristián Alarcón nació en Chile y vive en Argentina. Licenciado en Ciencias de la Comunicación trabaja como periodista en publicaciones como *Página 12* y *TXT*. Milita en la ONG “Miguel Bru”, estudiante muerto por la policía. Acerca de esta investigación cuenta que nació de la idea de escribir una historia del delito en la Argentina, pero lo que iba a ser un capítulo en el libro, terminó por abarcarlo todo.

La narración en primera persona acerca al cronista y disminuye el distanciamiento de un mundo al que no pertenece e intenta comprender. Su mirada no reduce al otro, busca explicarlo a través de distintas versiones. “Detrás de cada uno de los personajes se podría ejercer la denuncia, seguir el rastro de la verdad jurídica, lo que los abogados llaman ‘autor del delito’ y el periodismo ‘prueba de los hechos’. Pero me vi un día intentando torpementerespetar el ritmo bascular de los chicos ladrones... Me vi sumergido en otro tipo de lenguaje y de tiempo, en otra manera de sobrevivir y de vivir hasta la propia muerte” (16).

La vivencia autorial respalda la verdad histórica, el relato de la experiencia ajena parte de la experiencia propia. Alarcón narrador se convierte en narrador testigo, disimula su extranjería, es “adoptado” por las mujeres, pone el cuerpo en la villa. El contacto con el conocimiento del otro lo modifica. El cronista exhibe sus contradicciones, inscribe tanto sus sensaciones y sentimientos como las dudas acerca del hacerse del texto. “Pensaba en cómo haría para ser ante él un recio periodista que recorre la villa con prestancia, con todo el ‘respeto’ necesario para ganarme el respeto de un chico recién salido a la calle”(51); “Conocí la villa hasta llegar a sufrirla”(16). La reconstrucción de la lengua y de las acciones, implica una operación de traducción. Las identidades de los “pibes chorros” se inscriben en el cuerpo y la palabra. Aunque en las últimas páginas se reproducen parte del cuestionario de las entrevistas realizadas, están elididas en el cuerpo del libro el dialogismo permanece en la autonomía de los enunciados.

Víctor “El Frente” Vital, es un chico de la villa San Francisco que, a los 17 años, fue fusilado por un cabo de la Bonaerense después de un asalto. El libro de Alarcón empieza con lo ocurrido aquel día, 6 de febrero de 1999. Vital había huido y logró refugiarse en un rancho de su villa; estaba escondido debajo de una mesa cuando el sargento entró, y llegó a gritar que se entregaba antes de que los disparos le destruyeran la cara. Este asesinato desató una verdadera batalla. “Así comenzó la leyenda, estalló como sólo lo hacen los combates” (33). En su entierro “Una hilera de jóvenes vaciaba los cargadores disparando hacia el barro...” (44). El relato articula sucesos y voces en torno de la pregunta “¿Quién era El Frente?” El narrador nos entrega varias respuestas.

El libro elude las simplificaciones y nos ofrece diversas visiones del personaje: una especie de héroe que, en los relatos de sus amigos, se comporta como un Robin Hood villero. Uno de sus hazañas más resonantes es el robo de un camión de lácteos a los que distribuye: “Miraba cómo los chicos se tomaban los yogures, y él se tomaba un bebible y decía ‘Esto es vida’”. Los ladrones son comparados por el cronista con los militantes de los setenta. En ese sentido se puede entrever una especie de negativo fotográfico.

Las acciones de Vital son ambiguas, pueden ser malditas o generosas. Lo define la

pasión por el derroche: “Y la fiesta era, por supuesto, el máximo y más brillante escenario del gasto del dinero robado”(55). Su existencia se caracteriza por un movimiento incansable dinamismo así como la obsesión por su imagen. Pero, sobre todo, es el modelo de respeto a los códigos de honor de los viejos chorros, el mundo jerárquico y patriarcal del delincuente tradicional.⁵ Se muestran los contactos con el entorno de corrupción donde se nombra a personajes como el Gordo Valor o la banda de las Bananitas. El contraste se acentúa después de la muerte de Vital.

El héroe es, al mismo tiempo, una víctima; uno de los tantos chicos cuya existencia se desmorona entre cumbia villera y “jarra loca” (trago que mezcla alcohol y drogas), que entran y salen de institutos y cárceles. Alarcón lo muestra como producto de la Argentina menemista. Un “pibe chorro” de estilo “entre paternalista y burlón, canchero”, magnánimo con los amigos. Ése que, en lugar de sumarse a los oscuros cartoneros del Tren Blanco que hurgan la basura de los ricos, roba y distribuye para que a la villa llegara “la fiesta que los sectores más acomodados vivían a pleno, con el gobierno de la corrupción, el tráfico y el robo a gran escala”. Esa fiesta (la que celebran las cumbias que dicen “Llegamos los pibes chorros/queremos las manos de todos arriba”, o “Me tomo unos minutos/me tomo un tetra”) replica las fiestas de los poderosos en los vastos salones del *Tropitango* o de *Metrópolis*.

Desde el título el libro muestra la relación entre celebración y tragedia, en la vertiginosa vida de fugaces héroes de trece años. Los epígrafes de Piglia, Genet y Simenon arman un manual de instrucciones que remite a los códigos de honor de una violencia naturalizada. Los pibes chorros exhiben impudicamente las armas en la fotografía de la tapa. “Esta historia intenta marcar, contar ese final y el comienzo de una era en la que a no habrá un pibe chorro al que poder acudir cuando se busca protección ante el escarmiento del aparato policial, o de los traidores que asolan como el hambre la vida cotidiana de la villa” (18-19).

Los cinco puntos grabados en las zapatillas *Nike* del líder significan “muerte a la yuta” y se convierten en el tatuaje que conjura la cárcel y la muerte. Simbolizan un policía rodeado por cuatro ladrones. “El dibujo pretende que el destino fatal recaiga en el próximo enfrentamiento sobre el enemigo uniformado, acorralado ahora por la fuerza de cuatro vengadores” (35). El odio a la policía es la marca de identidad que particulariza las historias de distintas generaciones de bandas. Dos hablas, la del lenguaje y la del cuerpo, inscripciones de identidades cambiantes. En ese universo machista sólo hay espacio para la heterosexualidad y el intercambio constante de mujeres.

⁵ Es interesante señalar los cambios con respecto a la institución tradicional de los ladrones o *chorros* del tango, un mundo normatizado. El grupo de los *pibes chorros* mantiene algunos de esos rasgos. Los llamados *vagos* no respetan código alguno. Ver Sandra Gayol y Gabriel Kessler, *Violencias: Delitos y justicia en la Argentina 2002*, Buenos Aires: Manantial, 2004.

Una de las figuras más importantes es la madre del Frente transformada en el presente de la escritura en militante de los derechos humanos. Sabina que ha condenando las actividades del hijo proporciona a Alarcón las claves de ese mundo donde sólo hay un libro, el de las muertes, esas muertes borradas de los informes oficiales, registradas por las letras de las canciones. Roberto Sánchez le entrega “catorce hojas de carpeta, cuadriculadas, escritas a mano y en una prolija letra imprenta, hasta los márgenes del papel. Aquí fui contando las muertes. Fueron demasiadas. En las hojas se suceden los nombres, los apodos, remarcados con birome, los nombres de los caídos... En las fotos son casi todos niños” (153).

Contar es una forma de sobrevivir. “Me dio por ponerme a escribir. No paraba de recordar” (42), dice Manuel, uno de los protagonistas de esta picaresca sombría de un mundo donde las identidades cambian defensivamente. Todos, tarde o temprano, acaban por narrar su historia. La historia de Víctor nos lleva a la de Mauro, Chaías, los Sapitos, la Maí, el Tripa, Simón, Mauro... Los saberes de la villa se multiplican, el libro volverá para formar parte de ellos y se publica sólo después de ser aprobado por ellos.

“*La virgen de los sicarios* no es un documental sobre los niños asesinos de Medellín. Ni es, ni pretendía serlo; lo habría escrito de otra manera. Es una historia donde están los sicarios, donde está la iglesia donde van en peregrinación. Y es una historia donde estoy sobre todo yo.” Así define el escritor colombiano Fernando Vallejo, la película (2002) basada en la novela (1994). Me interesa trabajar las significaciones de niñez y delito en esta última.

La novela se arma alrededor de una intensa construcción del yo: el narrador adulto, “Fernando” homosexual, casi viejo, que ha vuelto a su país a morir. El contraste entre pasado y presente delinea una Colombia deteriorada y arrasada por el narcotráfico. Se enamora de un joven sicario al que convierte en su principal interlocutor al mismo tiempo que en fuente de placer y conocimiento. La conversación se convierte en un extenso monólogo del gramático.

La lengua, rabiosa y alucinada, traduce el mundo del sicariato, sumido en la descomposición después de la muerte del narcotraficante Pablo Escobar, su protector. Los jóvenes asesinos figurados como ángeles de exterminio y purificación de un mundo corrupto, en el que el imaginario religioso sostiene todas las acciones. La amoralidad caracteriza a los sicarios, que, sin patrón se abandonan a la gratuidad del crimen.

La novela realiza un movimiento doble y contradictorio: marca el lenguaje (y la cultura) del otro como algo ajeno y precede a su traducción. Fernando el narrador personaje es un extraño a las comunas a las que sólo sube una vez, para llevar dinero a la madre de Alexis. Se convierte en patrón, se apropia gradualmente tanto del cuerpo y la palabra del otro. No sólo lo prostituye y compra sino que emplea perversamente su lengua y su violencia. Se apropia de su voluptuosa oralidad y de la historia de las

comunas. Su palabra inscribe sin cesar la anomalía del lenguaje de Medallo/Metrallo, la ciudad – otra que asedia Medellín.⁶

Se comporta como un guía turístico-literario, un intérprete privilegiado: corrige, explica el significado. Es el gramático, sucesor de la tradición académica colombiana, pendiente de los cambios de la lengua y el moralista cínico que censura las costumbres populares. Le molesta la pobreza más que la violencia. En realidad, poco a poco, se acostumbra a esta última. Aunque aparenta distancia de los sicarios, su violencia interpretativa gramatical y lingüística se extiende a la cultura y a los habitantes. Es paralela a la serie de asesinatos que comete Alexis, realizador de su programa higienista. Y disciplinario.⁷

Dentro del proyecto narrativo de Fernando Vallejo la Colombia devastada por el narcotráfico contrasta con el mundo patriarcal de sus abuelos cuyos restos lo conmueven hasta las lágrimas. Sus amantes no tienen otra alternativa que el silencio. El discurso marca todo el tiempo la falta del otro tanto material como cultural. Se reitera la frase: “todo ha cambiado: ya nada es como antes”. La violencia es el común denominador entre la gramática y la mirada nostálgica reaccionaria del narrador que denosta todas las manifestaciones de la cultura masiva y popular. El racismo se resemantiza como asco y sexismo. La historia de Colombia es un relato de degradación, originado en la impureza de mestizaje. El crimen que puede ser una solución para un país atestado de gente no admite otra dinámica que el crecimiento- “dentro de un tiempito, al paso que van las cosas, el niño de doce que digo reemplázelo por el de diez. Esa es la gran esperanza de Colombia” (33); “después del machete a cuchillo y después de cuchillo a bala, y en bala están hoy cuando escribo” (33).

La voz narrativa demoniza la realidad con un discurso malthusiano y filo fascista, justifica la violencia, detracta los derechos humanos y apoya el exterminio.⁸ Alexis es el ángel exterminador de su propia raza perversa. Proviene de las comunas, espacios temibles y erotizados, agujeros negros al igual que los aborrecidos vientres maternos. Alexis, Wilmar, La Plaga son puro cuerpo, en una nueva versión del salvaje niño. La diatriba contra la humanidad esconde una especie de nostalgia del estadio animal como el ideal.

En la operación de vaciamiento de los sujetos la imagen supera la palabra. “Pero si Alexis tenía la pureza en los ojos tenía dañado el corazón” (10). Lo define su carácter intersticial entre el puro mundo infantil –un niño– y la condición trascendente

⁶ Es curiosa la forma en que funciona la prostitución de niños en el imaginario literario colombiano. Versiones amenas de este flagelo se encuentran en las narraciones de Gabriel García Márquez de Laura Restrepo.

⁷ Alexis es un vengador como el asesino de *Satanás* de Mario Mendoza.

⁸ Agradezco el diálogo con Alan Rush que me ayudó en la lectura de la obra de Fernando Vallejo.

–“como si fuera mi ángel de la guarda”(13)–. Es una “portentosa máquina de matar” erótica, primitiva y amoral que, en nombre de su amante dispensa la muerte y recodifica la ciudad: “De eso era de lo que me había enamorado. De su verdad (21); “El vacío de la vida de Alexis, más incolmable que el mío, no lo llena un recolector de basura”(25); “Sin saber ni inglés ni francés ni japonés ni nada sólo comprende el lenguaje universal del golpe. Eso hace parte de su pureza intocada. Lo demás es palabrería hueca zumbando en la cabeza. Lo demás es palabrería hueca zumbando en la cabeza. No habla español, habla en argot o jerga” (26). El escritor escoge un amante de “pureza incontaminada de letra impresa” (52).

La visión de la realidad cultural e histórica es catastrófica en contraste con una especie de pastoral del pasado. Las culebras enredan a todas, son las deudas que se pagan con la muerte. La canción popular es contundente: “me llevan a mí o me lo llevo yo y que se acabe la vaina”. El narrador no ofrece consuelo, plantea “la fugacidad de la vida humana a mí no me inquieta, me inquieta la fugacidad de la muerte: esta prisa que tienen aquí por olvidar. El muerto más importante lo borra el próximo partido de fútbol. Así, de partido en partido, se está liquidando la memoria...” (46). La conciencia histórica y la memoria son privilegio del escritor. Los sicarios no pertenecen al mundo del pensamiento sino a la de la inmediatez sensorial.

La poética se sustenta en el desajuste ético. No hay culpa. No asume ninguna responsabilidad. Se incorpora a la violencia sin problemas. El dinero y el sexo están mediando todo el tiempo la relación entre el narrador y los muchachos. Le desagradan la pobreza, la religión, la suciedad, la vagancia, la procreación y la promiscuidad heterosexual.⁹

El desprecio por lo humano. “No hay plaga mayor sobre el planeta que el campesino colombiano, no hay alimaña más dañina, más mala. Parir y pedir, matar y morir, tal su miserable sino” (98). Contrasta el odio a los hombres con el amor por los animales. La imagen del gallinazo planeando sobre el cielo de Medellín fascina como símbolo de la libertad en la muerte. En la libertad de su vuelo se alimenta de carroña y limpia la tierra de impurezas. Al final de la novela, cuando el narrador llega a la terminal de transporte para emprender su viaje a ninguna parte expresa su deseo de:

⁹ Un buen odiador, como Vallejo, quizá hable (o escriba) como un paciente con síndrome de Tourette, pero tiene razón en sus insultos. Girolamo Savonarola, cuando tronaba contra la Iglesia corrupta desde las plazas de Florencia, era un deslenguado que tenía muchas veces razón (por eso lo quemaron). También Fernando González, Laureano Gómez y José María Vargas Vila, para venir a la tradición colombiana, soltaban retahílas venenosas, y al menos el primero también tenía razón, casi siempre. Truena, reparte insultos, parece un afectado de síndrome de Tourette. Pero no, no es un loco, es un razonable que descubre verdades y que se atreve a decirlas. Si está enfermo de algo es de sinceridad, como detectó Juan Cruz. Este país, en esta época horrible, se merece a un tierno traicionado, a un bueno enfurecido, a un experto en odios que le cante la tabla, que le diga sin rodeos la peor versión de lo que pasa. <www.elmalpensante.com/>Héctor Abad Faciolince, “El odiador amable”.

“acabar como un ave espléndida surcando el cielo abierto que como un gusano asqueroso asfixiado” (141).

Sujetos, decires y saberes fuera de lugar. Cómo narrar vidas tan exteriores al mundo de la escritura, evitando la imposición de una lógica ajena, sin apagar las diferencias y evitando convertirlas en alteridad absoluta. Una cuestión estética que se interrelaciona con la ética. Una ética de los derechos humanos en Alarcón, una ética maltusiana en Vallejo. En un caso la no-ficción construye un espacio donde moran voces distintas. En el otro la literatura exhibe repulsivamente la transformación del otro en objeto degradado. Independientemente de la posición que asuman los autores los textos interpelan al lector.

Si en el libro de Cristián Alarcón, cartoneros y madres buscan una salida, Mauro deja el mundo del delito, Sabina se transforma en militante de los derechos humanos. Poco a poco aparecen intentos de restaurar un sueño común. El libro de Alarcón forma parte del intento. Para Vallejo no hay salvación para Colombia, los sicarios son intercambiables y viven para morir. La operación de vaciamiento los transforma en puro cuerpo usado. Si el culto al Frente protege a los ladrones, la peregrinación a la Virgen María Auxiliadora ayuda a los sicarios. La fiesta es el momento cumbre de erotismo pero también de violencia. Alarcón deja hablar a sus protagonistas mientras que los sicarios de Vallejo son compulsivamente hablados. Dos caminos de acercamiento a la realidad del otro, en los que la nominación no es problema menor.

Bibliografía

- Alarcón, Cristian (2003). *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*, Buenos Aires: Norma.
- Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel (2004). *Violencias: Delitos y justicia en la Argentina 2002*”; Buenos Aires: Manantial.
- Jáuregui, Carlos A. y Suares, Juana (2002). “Profilaxis, traducción y ética: La humanidad “desechable” en *Rodrigo O. No futuro, La vendedora de rosas y La Virgen de los sicarios*”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. XVIII, N° 199. Abril-junio.
- Ludmer, Josefina (2002). “Ficciones de exclusión”. En *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*, Inés Azar editora, Washington: OEA, <<http://www.iacd.oas.org/interamer/azar.htm>>
- Poniatowska, Elena (1971). “Ángeles de la ciudad”. En *Fuerte es el silencio*, México: Era.
- Rotker, Susana (ed.) (2001). *Ciudadanas del miedo*, Universidad de Rutgers/Nueva Sociedad: Colombia.
- Fernando Vallejo (1994). *La Virgen de los Sicarios*, Colombia: Alfaguara.