

Un altar para los marginales. Lectura cruzada entre *Plata quemada* y *La virgen de los sicarios*

ADRIANA VILLEGAS BOTERO¹

Artículo recibido el 24 de Julio de 2019,
aprobado para su publicación el 2 de noviembre de 2019

Resumen

Con una finalidad que bien puede considerarse, en principio, comparativa, el presente texto hace un ejercicio interpretativo sobre las novelas *Plata quemada* (Ricardo Piglia) y *La virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo), con el afán de mostrar de qué manera, en las concordancias temáticas y estilísticas, hay un interés claro por revelar, sin prejuicios, la vida marginada de cierto sector de la sociedad tildado por la criminalidad. En un esfuerzo que pone de base el contexto histórico en que ambas novelas aparecen (y del cual beben) la estética literaria revela la fuerza para impactar los resortes sociales.

Palabras clave: Literatura; Ciudad; Marginalidad; Vallejo; Piglia.

La virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo, y *Plata quemada*, de Ricardo Piglia, son dos novelas distintas, escritas en contextos diferentes y que, sin embargo, guardan elementos comunes que permiten leerlas de manera paralela, más allá de la anécdota narrativa de la trama que cada obra aborda. Las dos tienen como protagonistas a antihéroes, delincuentes que viven en la marginalidad social y geográfica, y que gracias a la literatura se convierten no solo en seres que ocupan el centro de un relato sino que además se subliman: las palabras los sacralizan en sentido figurado y literal.

Fernando Vallejo publicó *La virgen de los sicarios* en 1994, pocos meses después del asesinato del narcotraficante Pablo Escobar y cuando en Colombia, y específicamente en Medellín, el territorio de la novela, se vivía una guerra cruenta por el tráfico de drogas. Por

1 Comunicadora social y periodista de la Universidad de La Sabana, Abogada de la Universidad de Manizales, Magistra en Estudios Políticos de la Pontificia Universidad Javeriana, Especialista en Literatura colombiana de la Universidad Santo Tomás y en Derecho Administrativo y Derecho de las Telecomunicaciones de la Universidad del Rosario, estudiante del Doctorado en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Trabajó en El Espectador, Canal Capital y Unimedios de la Universidad Nacional. Premio Simón Bolívar de Periodismo en 1999 en la categoría Mejor cubrimiento de una noticia. Fue directora de comunicaciones de la Registraduría Nacional, el Ministerio de Vivienda y el Departamento Administrativo de la Función Pública. Actualmente dirige la Escuela de Comunicación de la Universidad de Manizales. Alfaguara-Random House publicó su primera novela titulada: *El oído miope*. Correo electrónico: avillegas@umanizales.edu.co

su parte, *Plata quemada* ganó en 1997 el Premio Planeta, pero la historia que narra Piglia, con un lenguaje y una estructura narrativa propias de finales del Siglo XX, ocurre en 1965 en la provincia de Buenos Aires. Los ecos de la dictadura aparecen de manera subterránea en el relato, como voces de ultratumba.

Alexis, el protagonista de *La Virgen de los sicarios*, es un asesino a sueldo, homosexual, que durante siete meses, hasta su muerte, mantiene una relación con el narrador de la novela. El Gaucho Dorda y El Nene Brignone, los protagonistas de *Plata Quemada*, son asesinos expresidarios que hacen parte de la banda de Enrique Mario Malito. “Cuando la carne escaseaba, se acostaban juntos, El Nene y el Gaucho Rubio” (1997, p. 54). En ambas obras los protagonistas son delincuentes homosexuales que no son jefes: son subalternos o, como se diría en el lenguaje de las barriadas paisas que retoma la reciente novela de Luis Miguel Rivas, *Era más grande el muerto*, son chichipatos.

La gran urbe contemporánea es lo que se conoce como “área metropolitana” una suma de varias municipalidades, con centro y periferias. En estas dos novelas los autores narran desde los márgenes de esas urbes. “Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta” (p. 7). Así comienza *La virgen de los sicarios*, una novela en la que aparecen la Catedral de Medellín, Junín y barrios céntricos de la ciudad, pero también las comunas: el narrador explica que Medellín son dos ciudades, la de arriba y la de abajo, que se vigilan mutuamente. “Señálame, niño, tu barrio, ¿cuál es? ¿Es acaso Santo Domingo Savio? ¿O El Popular, o La Salle, O Villa del Socorro, o La Francia? Cualquiera, inalcanzable, entre esas luces allá a lo lejos”. Algo parecido ocurre con la Buenos Aires de Piglia, en donde no hay “arriba y abajo” pero sí Zona norte y Zona sur. *Plata quemada* ocurre en el Gran Buenos Aires, que incluye sus suburbios. El hurto que detona la historia ocurre en el parque de San Fernando: “San Fernando es un suburbio residencial de Buenos Aires, con calles quietas y arboladas” (p. 14) y Dorda, informa el narrador, “siempre andaba por Morón, por Haedo. Venía del campo y siempre estaba tirando para las afueras de la ciudad” (p. 52).

Esa marginalidad cartográfica en la que se mueven los personajes coincide también con su actividad: los delincuentes, por definición, están al margen de la ley. Sin embargo, la apuesta política de Vallejo y de Piglia consiste en poner en duda que haya una orilla o margen que divida a los buenos de los malos o a los héroes de los villanos. En estas obras el juego de policías y ladrones tiene roles intercambiables: “Aquí no hay autoridad sino para robar, para saquear a la res pública” (p. 51), dice el narrador de *La virgen de los sicarios*, mientras que en *Plata quemada* Dorda reflexiona: “A quién se le puede ocurrir ser cana, a un enfermo, a un tipo que no sabe qué hacer con su vida, a un -pusilánime-” (p. 110). Esos policías o canas son los que “se dice, habrían arreglado en San Fernando la fuga de los malhechores a cambio de una parte del botín” (p. 133).

El lenguaje es otra forma que encuentran los escritores para resaltar la marginalidad, y en eso la apuesta de Piglia es más radical que la de Vallejo. En *La virgen de los sicarios* el narrador es un gramático que se ve en la necesidad de traducir palabras como changón, muñeco, fierro o bajar, entre muchas otras. Un ejemplo: “¿Entonces qué, parece, vientos o maletas? ¿qué dijo?

Dijo: “Hola hijo de puta. Es un saludo de rufianes” (p. 23) o “Lo matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir” (p. 28) son ejemplos de la manera en la que Vallejo introduce en el texto la jerga de Alexis. El trabajo de Piglia es distinto: *Plata quemada* no tiene glosario ni traducción. En sus páginas aparecen sin complejos palabras como saque, mejicanear, franelear, guacha, gayola, yegüita, junaba, chamuyo y otra cantidad de expresiones callejeras, herederas del lunfardo que entró a la literatura argentina, con orgullo, desde el *Martín Fierro* de José Hernández, en 1872, y *El Matadero* de Esteban Echeverría, en 1871:

- Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía –gritaba uno.
- Aquel lo escondió en el alzapón –replicaba la negra.
- ¡Che!, negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo –exclamaba el carnicero.
- ¿Qué le hago ño Juan?, ¡no sea malo! Yo no quiero sino la panza y las tripas.
- Son para esa bruja: a la m [...] (Echeverría, 1871).

Ese lenguaje popular desenfadado que sale de la boca del matón se consolida con *El juguete rabioso* de Roberto Arlt (1926). En la introducción que Piglia escribió en 1973 a la obra de Arlt, aparece una interesante reflexión sobre el trabajo de traducción que hace Arlt del lunfardo al castellano. De acuerdo con Piglia, ese el efecto “inolvidable” en la prosa de Arlt viene de esas traducciones que borran la ilusión de naturalidad.

En otro tono, Mempo Giardinelli usa en *Luna Caliente* (1983) un lenguaje cercano a la jerga para evidenciar la transformación del educado y racional abogado Ramiro Bernárdez, cuando estrena su nueva condición de asesino: “perdido por perdido, falta envido, se dijo, ahora hay que darle para adelante porque estoy jugado. Jugado-fugado. Fugado-fogado. Fogado-tocado. Tocado-toquido-Toquido-ronquido. Ronquido de muerto. Ronquido-jodido. Bien jodido” (p. 31).

Con esa tradición literaria tan sólida como respaldo se entiende que Piglia no necesite traducir el lunfardo o el parlache al castellano de Rufino José Cuervo y se la juegue por la naturalidad. No hay que limpiar el lenguaje sucio porque lo limpio y lo sucio son, como lo bueno y lo malo o los policías y ladrones, conceptos que pueden intercambiarse. Hay belleza en esa estética popular y en ese sentido *Plata quemada* logra, desde el lenguaje, una desmarginalización aún más potente que la de *La virgen de los sicarios*, al permitir que se lea diáfana la voz de los marginales, sin validadores que la traduzcan, legitimen o limpien.

En lo que ambas novelas sí coinciden en mostrar, sin moralismos ni sutilezas, es el tema de la homosexualidad, que se aborda con tanta naturalidad que ni siquiera es el centro de la narración: los protagonistas son gays y eso se cuenta de una manera tan llana como decir que en la ciudad llueve. No se trata de novelas homoeróticas, aunque Vallejo aborde el tema con más interés y detalle que Piglia. Hay, de hecho, más ingenuidad que pasión en la forma de hablar de estas relaciones: “La primera vez que me levantó un hombre pensé que iba a quedar embarazado –dijo Dorda–” (p. 53). Por su parte, sobre Alexis el narrador dice:

- [...] le pregunté si a él le gustaban las mujeres. <No>, contestó, con un <no> tan rotundo, tan inesperado, que me dejó perplejo [...] ni se había acostado con

ninguna ni se pensaba acostar [...] Con que eso era pues lo que había detrás de esos ojos verdes, una pureza incontaminada de mujeres (p. 19).

Estas novelas se publican cuando el sida tiene apenas una década y se considera aún una enfermedad de homosexuales. Que ambas obras aborden las relaciones entre hombres con tanta frescura refleja también una posición política que busca desde el lenguaje desmarginalizar a un sector de la sociedad que ha sido paria. En ninguno de los dos textos hay reflexiones sobre el amor homosexual por oposición al heterosexual, ni preguntas o cuestionamientos sobre las diferencias entre uno y otro. La ética de ambos escritores consiste en construir desde el lenguaje un universo normalizado para los homosexuales, en el que su existencia no se cuestiona.

Así como los autores se abstienen de juicios morales sobre la homosexualidad, tampoco cuestionan la criminalidad de sus protagonistas. En ambas obras los matones asesinan porque sí. No se trata de crímenes famélicos. No delinquen: trabajan. Por lo tanto, parecen decir los autores, habría que cuestionarse por qué la sociedad margina o excluye a estas personas que tienen una absoluta incapacidad mental para autorregularse y en consecuencia son inocentes, como se explica claramente en *La virgen de los sicarios*:

El padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de éstos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ése era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un <camello> (p. 32).

A su manera, Piglia plantea algo similar en *Plata quemada* al referirse a Malito (que desde su nombre está claro que no es Malo sino Malito): “La cruel delectación con la que leía las noticias policiales era una prueba de su imposibilidad de dilucidar la raíz moral de los hechos de su vida” (p. 40). En esta distancia frente al crimen, Vallejo y Piglia coinciden con el Mempo Giardinelli, quien escribe en *Luna Caliente*: “Jamás había imaginado que un hombre, convertido involuntariamente en asesino, pudiera, de repente, vencer tantos prejuicios y tornarse frío, inescrupuloso” (p. 31).

A propósito de la lectura de prensa, tanto Piglia como Vallejo muestran que una forma contemporánea para lograr inclusión es aparecer en los medios de comunicación. El personaje marginal se siente reivindicado cuando de él se habla en la radio, en la televisión o cuando su foto sale en el periódico. En ambos libros aparecen escenas en las que se mencionan con nombre propio los medios de la ciudad y se da cuenta sobre el registro que hacen de la criminalidad: “El Colombiano es el periódico de Medellín, el que da los muertos: tantos hoy, ¿mañana cuántos?” (p. 31) dice el narrador de *La virgen de los sicarios*, mientras que en *Plata quemada* se informa que Malito, el jefe de la banda, leía la prensa y “se mostraba satisfecho por no ser reconocido, pero a la vez triste por no ver su foto, y secretamente admirado por la difusión de la desgracia que es devorada con ansiedad por miles y miles de lectores” (p. 40).

Los protagonistas de ambas obras hacen parte de una generación lejana de la cultura culta o de élite, y formada, en cambio, en medio de la cultura de masas, más barata, accesible y

entretenida. Mientras Dorda lee la revista *Mecánica Popular* y El Nene canta canciones en inglés de los Head and Body (aunque en realidad la letra de la canción que incluye Piglia sea de Tom Waits), Vallejo escribe que el sicario nunca ha leído un libro y que: “Impulsado por su vacío esencial Alexis agarra en el televisor cualquier cosa: telenovelas, partidos de fútbol, conjuntos de rock, una puta declarando, el presidente” (p. 33).

Sin embargo, el trabajo de desmarginalización que hacen Piglia y Vallejo va más allá de tomar como protagonistas a antihéroes y darles espacio en la literatura con su lenguaje, su actividad delincencial, sus barrios periféricos y su homosexualidad. La narrativa de ambos no sólo trae de la periferia al centro a personajes que viven al límite sino que va un paso más allá: los sacraliza, los sublima, les construye un altar usando símbolos de la religiosidad católica, que es lo más sagrado de las sociedades en las que ocurren ambas historias.

Alexis es un ángel y así se refiere a él el narrador en muchas de las páginas del libro. “Nuestras noches encendidas de pasión, yo abrazado a mi ángel de la guarda y él a mí con el amor que me tuvo” (p. 24). Se trata de un sicario que usa tres escapularios para protegerse, que se encomienda a María Auxiliadora y que va hasta su santuario en peregrinación, pidiendo protección. Vallejo muestra al sicario como un devoto cristiano.

Piglia por su parte construye al final de su novela una hermosa imagen en la que Dorda le alcanza al Nene, herido de muerte, “la medallita de la Virgen de Luján” (p. 148) y luego informa que “lo mantuvo en sus brazos como quien sostiene a un Cristo”, en una clara alusión a La Piedad de Miguel Ángel. Si Alexis es un ángel con cara de Niño Dios, Dorda es la Virgen María. Más adelante se lee que “la voz, al Gaucho, le salía firme y toda la ciudad estaba quieta, en silencio, y su voz sonaba como la voz de Dios que llega de lo alto, la voz del Santísimo” (p. 154) y a continuación Dorda reza completo el Ave María.

Se trata, en conclusión, de dos novelas en las que el crimen, los muertos, las fugas y la acción son anécdotas que les sirven a los autores para cuestionar sobre un tema importante en la sociedad contemporánea: la exclusión de cientos de jóvenes que se dedican a la delincuencia como forma de vida, sin dilemas morales, y que desde sus barrios, su lenguaje y su estética construyen universos marginales. Vallejo y Piglia no describen esos mundos con un lenguaje de atracción turística, visita de zoológico u objeto de estudio sociológico. Al contrario, ambos autores narran desde el punto de vista de los criminales, con total naturalidad. Mientras la policía o el periodismo hablan de “dar de baja” a los delincuentes, estos autores toman a sus protagonistas muertos y los elevan a un altar sagrado. Si los ateos no les rezan, al menos los pueden admirar.

Referencias

Arlt, R. (1993). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Echeverría, E. (1871). *El matadero*. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-matadero-1871/html/ff17c72a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html

Giardinelli, M. (1983). *Luna caliente*. Buenos Aires: Seix Barral.

Hernández, J. (1872). *Martin Fierro*. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-gaicho-martin-fierro--1/html/ff29ee5a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Piglia, R. (1997). *Plata quemada*. Buenos Aires: Editorial Planeta.

Rivas, L. M. (2017). *Era más grande el muerto*. Buenos Aires: Seix Barra.

Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Editorial Alfaguara.