



Giachetti, Bruno Nicolás. "Las tramas clandestinas de los márgenes. Una microfísica del narco-poder en *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2020, vol. 9, n° 20, pp. 84-96.

# Las tramas clandestinas de los márgenes Una microfísica del narco-poder en *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón

Clandestine plots from the margins. A microphysics of narco-power in  
*Si me querés, quereme transa* by Cristian Alarcón

Bruno Nicolás Giachetti<sup>1</sup>

Recibido: 11/08/2020

Aceptado: 15/10/2020

Publicado: 09/11/2020

## Resumen

Proponemos en este artículo un análisis de *Si me querés, quereme transa* (2010) de Cristian Alarcón, en el que indagaremos en los modos de visibilización de una precariedad socialmente compartida en virtud de la cual la crónica problematiza la figura estereotipada del narco-criminal. En una obra que combina el policial negro, la investigación periodística, el registro autobiográfico y testimonial, se orienta hacia una perspectiva crítica sobre el lenguaje de la narco-violencia introduciendo los relatos de vastos entramados comunitarios en los que cada subjetividad imprime las huellas diferenciales de un tejido común hilvanado bajo la desesperación, la frustración y el dolor. De esta manera, si, por un lado, la "coreografía de la violencia" permite examinar las partículas significantes de una performatividad comunicativa en torno a la cual el necro-empoderamiento se inscribe como matriz de interacción social, por otro lado, la impronta maternal y étnica de Alcira, la jefa de un pequeño clan narco con quien el

## Abstract

This article offers an analysis of *Si me querés, quereme transa* (2010) by Cristian Alarcón, which explores the ways of making visible a socially shared precariousness through which this chronicle challenges the stereotypical figure of the narco-criminal. In a work that combines hardboiled novels, journalistic research, autobiographical and testimonial record, a critical perspective on the language of drug violence finds its bearings through the introduction of narratives from a vast community of networks in which each subjectivity leaves a differentiating mark in a common fabric woven out of despair, frustration and pain. Thus, if, on the one hand, the "choreography of violence" allows us to examine the significant particles of a communicative performativity around which necro-empowerment is inscribed as a matrix of social interaction, on the other hand, the ethnic and maternal aspect of Alcira, the head of a small narco clan with whom the main character forms a bond of friendship and mutual

<sup>1</sup> Doctor en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Becario Postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Ha publicado diversos trabajos críticos sobre narrativa argentina contemporánea y marginalidad en los que se ponen en discusión aproximaciones teórico-literarias bajo el prisma de la deconstrucción biopolítica y decolonial. Actualmente, se encuentra en la etapa de finalización de su libro *Cuerpos y territorios al margen de la ley. Formas, expresiones y configuraciones de la violencia en la narrativa argentina del siglo XXI*. Contacto: [brugiachetti@gmail.com](mailto:brugiachetti@gmail.com).



cronista/personaje entabla un vínculo de amistad y mutuo aprendizaje, habilita un espacio de enunciación minorizado a través del cual se ponen en cuestión los marcos hegemónicos de reconocimiento e integración. En este sentido, la significación social, cultural y política de la violencia marginal es dimensionada en la medida en que se recuperan tramas familiares, coyunturas generacionales y dinámicas comunales marcadas por procesos de segregaciones y desplazamientos forzados.

**Palabras clave**

Marginalidad; narco-literatura; crónica urbana.

learning, enables a minority space of utterance through which hegemonic frameworks of recognition and integration are questioned. In this regard, the social, cultural, and political significance of marginal violence is dimensioned to the extent that family plots, generational situations, and communal dynamics marked by processes of segregation and forced displacement are made visible.

**Keywords**

Marginalization; narcoliterature; urban chronicle.

## La red enigmática de los márgenes

En el año 2003, Cristian Alarcón publica en Argentina su primera crónica sobre los nuevos márgenes urbanos: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vida de los pibes chorros*, en cuyas páginas reconstruía la historia del Frente Vital, un joven que, luego de haber sido asesinado por la policía en una villa de la zona norte del Conurbano bonaerense, se había convertido para las nuevas generaciones en un referente mítico de “los viejos códigos de la delincuencia” (*Cuando me muera* 15). Con la publicación de *Si me querés, quereme transa* en el año 2010, Alarcón continúa esa misma vía de indagación, en este caso, centrada en la historia de los clanes narcos de Villa del Señor, nombre ficcional utilizado para designar un grupo de asentamientos informales de la Ciudad de Buenos Aires ubicado en el Bajo Flores.

En función de su *plasticidad narrativa* y su *hibridez enunciativa* (Montes, Spitta), ambas obras se inscriben en la tradición que había inaugurado Rodolfo Walsh con la publicación de *Operación Masacre* [1957], en donde confluían la investigación periodística, el registro autobiográfico y testimonial, el policial, el ensayo y la ficción; esa ética de la escritura walshiana que marcó el compromiso intelectual en una época de militancia y resistencia frente a las dictaduras militares es recuperada en un contexto en el que las nuevas formas de violencia de Estado son publicitadas por un dispositivo comunicacional encargado de difundir la figura del enemigo interno, criminal-terrorista-narcotraficante (Calveiro; Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*), como amenaza latente a la integridad del cuerpo social. Entonces, así como en *Operación Masacre* el escritor-investigador-personaje abandonaba su labor en el campo autónomo de la literatura con el propósito de indagar y develar la verdadera historia de aquella feroz represión policial perpetrada en los descampados de José León Suárez,<sup>2</sup> en las crónicas de Alarcón se narra un intenso recorrido a lo largo de diversos territorios en donde se iluminan cuerpos invisibilizados y se introducen voces silenciadas en las esferas dominantes del discurso;

<sup>2</sup> En el “Prólogo” de la obra, el cronista cuenta que la aparición de un sobreviviente, “un fusilado que vive” (Walsh, *Operación* 19), fue lo que desencadenó el trabajo de investigación y escritura que lo llevó a alejarse del “ajedrez y la literatura fantástica”, de los cuentos policiales y de la “novela seria” que planeaba escribir (*Operación* 20). Tal como ha planteado David Viñas, ese movimiento, desde aquella labor focalizada en una “literatura pura” hacia otra “políticamente comprometida”, coincide en Walsh con el desplazamiento del relato policial de enigma o “policial clásico” –género predominante en *Variaciones en rojo* [1953]–, hacia la novela negra: “El renovado suburbio de Walsh es un escenario en el que ya no hay un asesino solitario, sino donde se verifica que toda la sociedad está *mafisizada*: policía, sindicatos, curia, tribunales, ejército” (Viñas 253, el destacado pertenece al original).

se busca entonces dar cuenta de una *verdad* que está lejos de las instituciones oficiales, “de las comisarías y de los tribunales” pues, como sostiene el cronista, la “verdad sólo está en la calle” (*Si me querés* 120).

La voluntad obstinada y persistente por desentrañar los secretos de aquella robusta estructura de poder erigida en Villa del Señor es lo que mueve al investigador a recorrer durante varios años tribunales, asentamientos informales y cárceles intentando interpretar a abogados, familiares, testigos y miembros de los clanes narcos. Una inmersión que busca documentar y volver inteligible el orden de jerarquías, la trama de complicidades, una historia de pasiones y traiciones. Sin embargo, el mundo del narcotráfico presenta un acceso restringido, pues los pasillos laberínticos que permitirían entrar a ese gran castillo se multiplican, se bifurcan, y aparecen nuevos personajes y testimonios que resignifican la búsqueda.<sup>3</sup> Hay un resto que se vuelve inasible y lejano, un exceso que perdura sólo aprehensible desde afuera, desde el borde exterior a través del cual se contempla un centro enigmático.

En esta dirección, es la *obsesión* por el develamiento de la verdad lo que conforma el motor narrativo de la historia, la insistencia del investigador a lo largo de varios meses durante los cuales trata de localizar y entrevistar a Esmeralda Heusen, abogada de varios capos y “soldados” narcos, resulta elocuente al respecto:

Estaba al comienzo de esta investigación y los caminos que elegía no siempre eran los indicados. La saga de equívocos es larga. La inmersión en el mundo narco era como una pesca en río revuelto, jamás se podía estar seguro de que un intento, aún el más estudiado, daría resultado. Sólo quedaba insistir y comprobar que ese no era el camino. [...] Cuando la investigación aún es un diagrama en una libreta roja del cronista, algunos personajes de la trama se vuelven fetiches. Eso me había pasado en este caso. Y Esmeralda era el único camino que podía conducirme a ellos. (*Si me querés* 267)

La mirada detectivesca que asume el narrador-personaje dispone una matriz interpretativa ante la profusión de versiones, personajes, relaciones y sentidos que gravitan sobre un punto ciego, un secreto constitutivo en virtud del cual se entrama la microfísica del mundo narco. De esta manera, la crónica se erige sobre los cimientos de la novela negra, género consagrado por Dashiell Hammett y Raymond Chandler, entre otros, que, como planteara Ricardo Piglia, inauguró “una tradición de izquierda que no tenía que ver con el realismo socialista, ni con el compromiso a la Sartre ni con la teoría del «reflejo» en el sentido de Lukács sino con una forma que trabaja lo social como enigma. No era un simple reflejo de la sociedad, sino que traficaba con lo social, lo convertía en intriga y en una red anecdótica” (177).<sup>4</sup>

*Si me querés, quereme transa* resignifica esa tradición trazando múltiples encuentros y desencuentros, diagramas y recorridos, que tienen como objetivo cruzar un umbral, desplegar un movimiento de apertura hacia aquella red enigmática de los márgenes en virtud de lo cual se busca descifrar los engranajes reales e imaginarios de la maquinaria narco. En este sentido, la figura del investigador resulta clave en tanto articula un espacio de interacción no mediatizado con el otro en el que se rasgan las vestiduras del estereotipo narco-criminal,

<sup>3</sup> La metáfora del castillo aparece en el testimonio de María Buena, una vecina de Villa del Señor, refiriendo al complejo entramado de códigos que protegía la estructura narco: “Esto era como un castillo, para que nadie entrara. Peor que si hubiera tenido de esas zanjas llenas de cocodrilos” (*Si me querés* 163). El clan de los Chaparro había instaurado un sistema de “vigilantes y vendedores, todo muy organizadito, con señas y claves secretas. Como si fuera la corte del rey todos querían andar cerca del capo de todos los capos” (163).

<sup>4</sup> La inscripción del género como clave de interpretación socio-política ha marcado una extensa tradición en la literatura argentina del siglo XX, basta mencionar las obras de autores como Rodolfo Walsh, David Viñas, Ricardo Piglia, entre tantos otros.

estableciendo una instancia comunicativa de discusión y polémica, como así también, de mutuo aprendizaje.

Desde el comienzo, se focaliza la tarea del investigador/personaje quien se desplaza hacia diferentes zonas periféricas de la ciudad para desentrañar las tramas secretas del narco-poder. En el primer episodio se narra su participación en la ceremonia umbanda de la noche de *Oxún*. En un acceso poco transitado que desembocaba en la costa norte del Río de la Plata, los participantes preparaban una balsa con flores, velas, maíz y papeles ajados en los que cada uno había escrito los deseos que los habían movilizado para formar parte de aquella noche de ofrendas. La *mai* era quien dirigía con cantos y rezos un ritual que combinaba elementos de raíces africanas, guaraníes, católicas y andinas. Entre la tierra, el barro y la arena, el “periodista Cristian”, que era como él mismo se hacía llamar a lo largo de su peripecia,<sup>5</sup> acompañaba al clan de Alcira a través de un barranco que los condujo a una corriente fluvial donde, luego de superar las inclemencias del terreno y del clima, lograron impulsar aquella balsa que se desplazaría “sin rumbo, bajo la luna llena” (*Si me querés* 20).

La decodificación de las reglas territoriales y los sistemas de creencias es puesta en el centro de la incursión que propone la crónica, esbozándose una redistribución de lo sensible y de lo inteligible que intenta iluminar un espacio de cruce y tensión entre lo propio y lo ajeno, entre lo conocido y lo extraño. Se narra entonces un proceso de acercamiento hacia la cultura del otro que busca interpretar la complejidad de una problemática social en la que se urden diversas prácticas y tradiciones, experiencias e identidades.

“Cualquiera podría imaginar a un autor temeroso en medio de una ardorosa investigación sobre narcos, acosado por los secretos del negocio, la paranoia de los capos, el péfido interés de los jueces y la policía en sus archivos” (*Si me querés* 219). El temor y las suspicacias que despierta la indagación de ese umbral inestable y difuso entre el adentro y el afuera de la ley son trascendidos progresivamente en virtud del vínculo que Cristian entabla con Alcira, la jefa de una pequeña red de distribución de cocaína en Villa del Señor. A partir de una relación que se va consolidando mediante el afecto y la confianza, el investigador se pone en contacto con la intimidad, la historia, los miedos y los sueños de aquellos que forman parte de su círculo más cercano; de esta manera, *Si me querés, quereme transa* abre un espacio de enunciación colectivo y dialógico en el que confluyen múltiples perspectivas, experiencias singulares y narrativas heterogéneas que desestabilizan los marcos hegemónicos de reconocimiento e integración.

El relato de Alcira condensa una problemática común que resuena en cada uno de los casos presentados: migrantes, pobres, desplazados por el hambre y la miseria componen sus propios testimonios de la desesperación, bosquejando los cauces errantes de aquellas vidas que resultan residuales, perdibles, desechables de acuerdo a los parámetros del hiperrendimiento y el hiperconsumo. Desde esta perspectiva se echa luz sobre la inexorable correlación entre la fragmentación del tejido social y el surgimiento del narco-poder, pues, tal como se vislumbra en las historias que introduce la crónica, las nuevas modalidades de cooptación, reclutamiento

<sup>5</sup> Cabe señalar que Alarcón escribía crónicas urbanas para diferentes medios de prensa en el momento en el que realizaba esta investigación sobre los clanes narcos. Por otro lado, el éxito de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, reeditado en varias oportunidades, le había dado cierto renombre en el mercado editorial. En efecto, el cronista alude al reconocimiento de su labor narrativa ante la vacilación de uno de los personajes que no confiaba en la confidencialidad de la entrevista:

“-Soy escritor -atiné a decirle.

-Eso podría mejorar las cosas, amigo, pero ¿cómo yo sé que usted me dice la verdad?

-Porque puede poner mi nombre en Internet y ver que no le miento” (*Si me querés* 50).

Es desde esa figura socialmente reconocida que se propone la apertura del espacio comunicativo, en el que, como veremos más adelante, a lo largo de los años que dura la pesquisa se irán resignificando los lugares, los nombres y los roles asignados.

y marcación de los territorios y de los cuerpos operan bajo las condiciones de suma precariedad impuestas por el régimen neoliberal. Precisamente, sobre este aspecto ha hecho foco la llamada “narco-literatura”, término acuñado para designar un género emergente en Latinoamérica, especialmente en Colombia y México, donde se destacan las obras de autores como Élmer Mendoza y Fernando Vallejo, entre otros. En el estudio “Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental” (2016), se precisan algunos de los rasgos prominentes del género, en función de los cuales se ha perfilado una aguda matriz de interpretación socio-histórica:

Capos poderosos, sicarios, víctimas de la industria, narradores o personajes secundarios comparten una cualidad: todos son, por lo general, sujetos subalternos. Su subalternidad se refleja en la precariedad que ocupan dentro de un sistema que los devuelve como basura cuando ya no son funcionales, junto a la constante amenaza de muerte que se cierne sobre ellos. La industria del narcotráfico parece componerse sólo de víctimas. (Santos, Vázquez Mejías y Urgelles 11)

Al respecto, la historia de Alcira despliega una *semántica de la frustración* y el *desencanto* (Santos, Vázquez Mejías y Urgelles 10) que resulta paradigmática de una época marcada por la crisis de 2001: a los dieciocho años, sola y con un hijo, luego de que su esposo fuera fusilado en un ajuste de cuentas, debió enfrentarse a una realidad asfixiante que se exhibía irremediable; las opciones que vislumbraba en su horizonte de posibilidad –siendo una joven de bajos recursos cuya familia de inmigrantes bolivianos intentaba resistir los embates del neoliberalismo en una de las áreas periféricas más estigmatizada de la Ciudad de Buenos Aires– eran: trabajar en un taller textil en condiciones de semi-esclavitud, o bien, solicitar empleo en algún prostíbulo de Constitución. Después de varios años en los que ensayara diversas alternativas, un amigo le consiguió treinta gramos de cocaína y le enseñó las artimañas de la venta minorista. Así, firme en la convicción de no “comerciar con su cuerpo” (26) y apremiada ante la urgencia de hallar un sostén económico para las necesidades de su hijo, Alcira se hizo *transa*, es decir, comenzó a vender droga en pocas cantidades, ingresando en el escalafón inferior de una robusta estructura de poder en la que, una vez adentro, pareciera no haber salida.

En la pobreza de esos años no tuve más alternativa que tomar por otro camino. Yo pensaba que el taller de costura en donde trabajaba dieciocho horas me iba a dejar, como a las mujeres viejas que veía coser y coser, con el dolor de las manos en la cara. Al final sufren artritis pero igual siguen. Son como burros de carga, como animales que trabajan hasta desfallecer. Y ni siquiera así podría darle la vida que quería a mi primogénito. Por él lo haría todo. Por él sería capaz de lo que jamás había imaginado. (*Si me querés* 26)

La condición de mujer y de madre, en un mercado manejado casi exclusivamente por hombres, refuerza un rasgo de vulnerabilidad que se distingue en relación con el resto de los testimonios; allí reside la clave de ese vínculo de afinidad, respeto y complicidad que Alcira entabla con el investigador, a quien *terminaría por convencer* de que “la vida le jugó una mala pasada” (27). Tal como destaca el cronista, entre “la venta de droga, las venganzas y esa madre andina” prevalecería “su lógica ancestral de pacha mama sagrada” (*Si me querés* 27). En efecto, su impronta étnica y femenina habilita un lugar de enunciación minorizado en ese contexto dominado por la homogeneización narco-mercantil y el imperativo patriarcal; en este sentido, la narrativa de Alcira y la propia ficcionalización de la convivencia diaria que Alarcón comparte en su ámbito familiar configuran un contra-relato que erosiona la figura canonizada del narco-criminal; desde este ángulo se articula cada uno de los testimonios recogidos, examinado una microfísica de la violencia que resultaría incomprensible si no se contemplara ese marco de desamparo en el que se inscriben prácticas, anhelos y frustraciones.

Desde una perspectiva materna que asume la defensa de su propio clan en medio de aquel “territorio de eliminación y venganza” (*Si me querés* 30), se busca volver inteligibles las bases materiales y simbólicas del necro-poder, haciendo foco no sólo en las singularidades y las contingencias, sino también en una precariedad común que envuelve a cada una de aquellas vidas circunscriptas en el margen mismo de la legalidad.

La prosperidad del narco-empredimiento, para el que contaba con varios hombres de confianza que respondían a su mando, le había permitido a Alcira construir un inquilinato en el que depositaba sus ilusiones de dejar para siempre, en algún momento, el tráfico de drogas. A partir de una pequeña piecita que habían edificado con su pareja en un terreno baldío, iban anexando habitaciones a lo largo y a lo alto, que alquilaban a inmigrantes de los países limítrofes, trabajadores informales, parientes y todo aquel que se ganara la confianza de la familia. De esta manera, aquella parada que el periodista Cristián visitaba asiduamente conformaba un espacio de encuentro en el que se urdía una narrativa comunal múltiple y heterogénea. “Nunca en cuatro años y medio vi el conventillo vacío. O al menos despoblado” (*Si me querés* 248), sostiene Alarcón. “Como si hubiera filas y filas de rezagados que pretendían pasar a formar parte del plantel de Alcira, cada vez que una ausencia se produjo, [...] alguien vino a ocupar el sitio del alejado” (*Si me querés* 248). El inquilinato se encontraba en una zona estratégica en relación con Villa del Señor pues, si bien su cercanía le garantizaba un vínculo fluido con los capos narcos, al mismo tiempo, mediaba una distancia prudente que lo mantenía a salvo de las sangrientas batallas desatadas por el control de aquel territorio neurálgico. En esa suerte de *margen del margen*, se daba el microclima propicio para la confluencia de rituales umbandas, tradiciones y lenguajes ancestrales de los pueblos originarios, cumbia *queer* y danzas andinas. Las presencias de Olray, un histriónico ayudante doméstico que había pertenecido al mundo gay del espectáculo televisivo; de Pedrito, un reconocido *dealer* en el ambiente contracultural porteño de los años ochenta; de la Yubayá, una versión transa de la *mai* umbanda; de la abuela Edelmira, quien transmitía en quechua el legado cultural de sus antepasados; y del propio Alarcón, quien entablaría un estrecho vínculo afectivo con Alcira, junto a tantos otros personajes que cotidianamente frecuentaban esa zona de cruces, transferencias e hibridaciones, componen un complejo cuadro de época que resiste cualquier tipo de adoctrinamiento semántico.

Desde allí la crónica orienta una mirada crítica que complejiza el problema de la violencia marginal, alumbrando matices, detalles, incidentes fortuitos, afinidades impensadas y una densa trama de complicidades compartidas que suelen quedar afuera de los encuadres hegemónicos.

## Deconstrucción de la narco-violencia

En la ficcionalización de la caída de los diferentes capos que lideraron Villa del Señor, la crónica de Alarcón hilvana múltiples imágenes, recuerdos y relatos que circulaban en ese espacio barrial. Ahora bien, es en el modo de narrar aquellos enfrentamientos que *Si me querés, quereme transa* despliega un complejo entramado entre el registro testimonial y la elaboración ficcional; una tensión que busca precisamente incursionar sobre la operatoria de esa maquinaria narco articulada a través del espectáculo de la violencia.

Sobre este aspecto, resulta ilustrativo detenernos en el asesinato del líder Chaparro, abatido por el clan de los Reyes y de los Aranda en la Canchita de los Paraguayos al finalizar un partido de fútbol, la escena es configurada mediante una secuencia de imágenes que pareciera haber adquirido en el imaginario colectivo *la forma de un recuerdo espectral*:

Tenían las remeras de San Lorenzo pegadas a la piel. Chaparro transpiró tanto que prefirió quitársela... Resopló. Alcanzó a pararse, como si quisiera saltar; el ataque fue silencioso y masivo: al frente del pelotón que entró por la única puerta iba uno de los soldados de mayor confianza con una pistola 9 milímetros empuñada. El primer tiro lo hizo caer de espaldas sobre el piso. Sonó un golpe seco: sus noventa kilos azotaron contra la madera. El estupor de los empleados de Chaparro, el miedo a caer en la volteada, la estampida, los quejidos y los insultos, todo se produjo al mismo tiempo... A Chaparro le temblaba el vientre como si convulsionara... Parecía hundirse entre un charco de sangre que se escurría entre las maderas. (*Si me querés* 169-171)

A través de una perspectiva impersonal, se esbozan imágenes que evocan escenas de una película bélica o una serie narco al estilo *Breaking Bad*, un recurso que despierta la inquietud sobre su contenido de verdad: ¿se trata de una reconstrucción a partir de diferentes testimonios, una proyección imaginaria del propio autor/investigador/personaje o un dispositivo de realidad-ficción en virtud del cual opera el necro-poder?

A propósito de la publicación de *Una novela criminal* (2018) del mexicano Jorge Volpi, presentada como una “novela sin ficción”, Susana Cella sostiene que todo relato basado en acontecimientos reales implica un proceso de escritura por el cual “el hecho en bruto... se escenifica, y aun, cuando se piense en la mayor objetividad por parte del autor, este construye su narrador o narradores y efectúa un proceso selectivo, sea en el orden de presentación, en el punto de vista adoptado, en la ‘intervención’ sobre los discursos usados” (5); en el caso de la crónica de Alarcón, es en virtud de la creación de una zona difusa entre la ficción y la no-ficción, entre el registro testimonial y la espectacularización narrativa, que se echa luz sobre el funcionamiento real/imaginario de la maquinaria narco, en donde el líder carismático adquiere significación social mediante la instrumentación, la exhibición y la difusión de una violencia que expresa la capacidad de decidir sobre la muerte de otros. Pues, no sólo la cantidad de muertes ejecutadas constituye uno de los antecedentes que otorga mayor estatus en el negocio de la droga, sino que se destaca también el grado de espectacularización con el que se testimonian las ejecuciones, la repercusión vecinal y mediática que provocan los tormentos infligidos a los cuerpos, el derramamiento de sangre, la exposición de los cadáveres en los territorios en disputa. Así, el uso especializado de la violencia adquiere relevancia social en la medida en que es codificado como mensaje de necro-empoderamiento hacia la figura del líder.

*Si me querés, quereme transa* ensaya una microfísica del narco-poder explorando *el lenguaje de la violencia* que se había propagado en Villa del Señor, esa área periférica del Bajo Flores en la que se concentraban las operaciones más significativas de transacción, abastecimiento y redistribución. Hasta allí llegaba el producto en diversos volúmenes y fraccionamientos dependiendo de la metodología empleada, que podía llevarse a cabo mediante cargas pesadas, medianas, o bien, en pequeñas cantidades transportadas en el propio cuerpo de los llamados *burriers* o *mulas humanas*. A través del testimonio de los protagonistas, la crónica alumbra un complejo ordenamiento en el que se articulan nombres, tareas y relaciones: los *burriers* y los *transas* conformaban los eslabones más débiles de la cadena, en la que luego aparecían los *marcadores* –guardias que paraban en las esquinas para advertir movimientos extraños–, los *killers*, los vendedores, los *chacales* –mayoristas autorizados–, y finalmente el jefe (*Si me querés* 61). Una estructura de poder piramidal, cuya cima se encontraba en permanente disputa de acuerdo a una inestable dinámica de afinidades, pactos y traiciones.

A través de un complejo tejido narrativo en el que se imbrican historias de vida, expedientes judiciales, tramas familiares y recuerdos colectivos, la crónica esboza una cartografía de la violencia cuya significación territorial permite decodificar un sistema predominante mediante el cual se expresan los actos comunicativos. Al respecto, resulta

pertinente detenernos en las reflexiones que Rita Segato ha propuesto en su análisis de la narco-violencia como matriz territorializada de interacción social:

Si el acto violento es entendido como mensaje y los crímenes se perciben orquestados en claro estilo responsorial, nos encontramos en una escena donde los actos de violencia se comportan como una lengua capaz de funcionar eficazmente para los entendidos, los avisados, los que la hablan, aun cuando no participan directamente en la acción enunciativa. Es por ello que cuando un sistema de comunicación con un alfabeto violento se instala, es muy difícil desinstalarlo, eliminarlo. *La violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi-automatismo de cualquier idioma.* (45) (El destacado es mío)

Sobre esta premisa podríamos interpretar la articulación narrativa que bosqueja la crónica de Alarcón, que busca deconstruir la narco-violencia focalizando las secuencias significantes de su performatividad comunicativa. Se propone en este sentido una clave exploratoria que pareciera guiar la investigación: preguntarse sobre la violencia en un lugar determinado es lo mismo que cuestionarse por qué se habla determinada lengua en un territorio. Las razones son sumamente complejas y arbitrarias, pues responden a procesos históricos de conquista, colonización, desplazamientos forzados, migraciones y mestizajes. Todo sistema lingüístico cristaliza una tensión dialógica en la que se dirimen nombres, funciones y sentidos, que son siempre indeterminados, provisorios e inestables, pero cuando la violencia se instala como lenguaje, se impone un modo de interacción que no admite ningún tipo de disertación ni polémica, sino que establece un discurso taxativo, unívoco y unidireccional, eliminando cualquier forma de disenso.

En este sentido, la “coreografía de la violencia” (*Si me querés* 171) adquiere un valor fundamental pues, a través de ese teatro de sangre, se exhibe públicamente la capacidad de gestionar la vida y la muerte, imprimiendo sobre el cuerpo/territorio un patrón de intercambio regulado por las exigencias normativas del mercado *gore* (Valencia).<sup>6</sup>

*Si me querés, quereme transa* incursiona precisamente en aquellas experiencias violentas que dejaron una secuencia de imágenes espectaculares en la memoria colectiva de Villa del Señor. Experiencias que perduran como retazos sensibles, instantáneas de la muerte y el dolor que los medios masivos no indagan, pues son subsumidas como parte de la misma dinámica narco-criminal que es deliberadamente distorsionada, vendida y publicitada. Esas muertes que no dejan rastros en las esferas del discurso público –muertes que no *son dignas de ser lloradas* en términos de Butler (*Cuerpos aliados* 100)– son resignificadas en el centro de un contra-relato que busca visibilizar las condiciones de una precariedad socialmente compartida.

En una de las escenas finales donde se narra el brutal enfrentamiento entre los soldados de Marlon Aranda y los sicarios de Teodoro Reyes el día en que las multitudes celebraban la peregrinación del Señor de los Milagros, la crónica adopta nuevamente una perspectiva impersonal que focaliza la fragilidad común de aquellas vidas expuestas a la maquinaria del necro-poder:

<sup>6</sup> Aludimos aquí a la propuesta teórica de Sayak Valencia quien ha introducido el término *gore* –proveniente de una estética cinematográfica en la que se destaca la exposición explícita del derramamiento de sangre, el tormento y el uso predatorio de los cuerpos– para definir la forma a través de la cual el narcotráfico modifica las fases tradicionales de producción mercantil, promoviendo una mercancía encarnada literalmente en el cuerpo y la vida humana: “producir cuerpos muertos, mutilados o vejados como una forma de mercancía que abre, mantiene y se justifica en el proceso de la oferta y la demanda del nuevo capitalismo” (Valencia 85, el destacado pertenece al original).



Desde la vereda del barrio Presidente Perón nunca se organizó el fuego: como pudieron desde donde los sorprendió el primer tiro, los soldados de Teodoro comenzaron a disparar. Los vecinos de la casa de la esquina miraron arrodillados frente a la ventana y vieron a un *hombre con una ametralladora descargarla en semicírculo, de izquierda a derecha*, y otra vez, mientras la avenida Bonavena se convertía en un río revuelto de corridas desesperadas y gritos agudos de mujer. Una vecina boliviana que estaba de compras en la feria, lejos de la procesión... salió con su bebé de ocho meses en los brazos... El fuego defensivo de los peruanos de Marlon fue más rápido que el de los sicarios de Teodoro, y en esa, sin querer, producto de la pésima puntería de todos, la mujer con el bebé en brazos sintió la tibieza de la sangre en el pecho. [...] Fue el silencio de su bebé arropado el que la hizo comprender, en los segundos en los que tardó en tirarse detrás de un puesto que le habían dado a él. (*Si me querés* 290-291) (El destacado es mío)

Ante la irrupción del enfrentamiento, la secuencia dramática hace foco sobre el factor *casual* que define el estatuto ejemplar de la víctima en el escenario de la violencia narco. El “silencio de un bebe arropado” que muere en los brazos de su madre huyendo de la balacera condensa la condición de vulnerabilidad en la que se hallan arrojados aquellos cuerpos inermes, expuestos a la dinámica de la necro-espectacularización mercantil. Ese teatro de sangre y violencia que involucra una compleja trama de tensiones y complicidades entre capos, sicarios, grupos policiales, para-policiales, abogados, jueces, aparatos mediáticos y demás integrantes de una vasta cadena de producción, comercialización, distribución y consumo, regula la vida del Villa del Señor desplegando un manto de indiferenciación que convierte a cada uno de los cuerpos en un blanco perfecto.

### Una trama migrante de cruces, transferencias y mestizajes

La apertura hacia el discurso del otro que propone Alarcón tiene como objetivo rasgar las vestiduras de la figura narco-criminal, funcional a un régimen de exclusión inclusiva que la impulsa y, a la vez, la condena, para exponer las singularidades de aquellas vidas que sobreviven en un territorio de eliminación, persecución y abandono. Así, *Si me querés, quereme transa* despliega un espacio de enunciación colectivo en el que confluyen voces, miradas, imaginarios y experiencias que ponen en cuestión el necro-empoderamiento sobre el que se erige la estructura del narco-poder; esa mitificación espectacular anudada a través de recuerdos espectrales que, como hemos señalado, aparecen narrados en tercera persona, es problematizada de acuerdo a las narrativas que plantean los diversos involucrados, sean *transas*, *killers*, proveedores, capos, abogados o policías. De hecho, en cada uno de los relatos incorporados en primera persona, la inserción en el circuito narco se expresa como una *caída*,<sup>7</sup> como un medio circunstancial a través del cual se proyecta encontrar en algún momento cierta vía escapatoria

<sup>7</sup> Hasta el propio Teodoro Reyes, uno de los jefes más poderosos que manejaba desde la cárcel el mercado de Villa del Señor, presenta su historia personal como una caída que había implicado la renuncia a sus proyectos e ideales, subsumiendo su vida y la de su familia en un combate a muerte por la supervivencia (*Si me querés* 262). Su pasado de militancia en Sendero Luminoso junto a su hermano Niki Lauda es revisado a la luz de una experiencia familiar atravesada por la miseria. “Yo sé que usted no se explica por qué, si fuimos de pensar que lo mejor era la revolución, cambiamos y nos hicimos esto que somos” (262), plantea Teodoro cuando es entrevistado por Alarcón en la cárcel. Su testimonio en el Capítulo XII (257-264) se conecta con el surgimiento de la lucha armada senderista en la década del ochenta que se explaya en el Capítulo II (37-55); allí el relato histórico se intercala con la historia familiar y con fragmentos de entrevistas a Teodoro y a su hermano Arsenio. La crónica propone así una lectura de la singularidad individual enmarcándola en un clivaje de época: de un mundo bipolar en el que la vida era supeditada a la causa política, a una sociedad donde el emprendedurismo y el hiperconsumismo homogeneizan los modos de relación, transferencia e intercambio.

que permita abandonar el negocio para siempre. Se ilumina entonces una violencia cuya significación social y política es dimensionada en la medida en que se recuperan tramas familiares, coyunturas generacionales y dinámicas comunales marcadas por procesos de segregaciones y desplazamientos forzados.

Cabe remarcar también la propia estructuración que presenta la crónica a través de un entramado denso e imbricado en donde los múltiples relatos no siguen un lineamiento cronológico ni son ordenados en relación con los hechos a los que refiere, por el contrario, se destaca una profusión narrativa en donde los diferentes testimonios en primera persona se ensamblan con las ficcionalizaciones de los enfrentamientos, las peripecias del investigador, las descripciones de los rituales, las prácticas y las festividades comunales. Así, cuando leemos cada uno de los capítulos, se transita un espacio inestable y elástico donde es posible perderse entre el cúmulo de personajes, versiones y recorridos como si estuviéramos desplazándonos por los pasillos laberínticos de Villa del Señor.

“La verdad es que a uno lo que le queda doliendo es esa necesidad tan conchasumadre que pasó, ese dolor de no tener ni para comer” (*Si me querés* 112), sostiene Teodoro Reyes rememorando su infancia en San Juan de Lurigancho. La oralidad marca el ritmo, el léxico y la sintaxis de los testimonios en donde el entrevistador aparece aludido, pero en muchas ocasiones se eliden sus intervenciones. Así, la crónica salta de un relato a otro, inscribiendo el “yo” de cada testimonio en una trama colectiva que lo excede y lo singulariza dentro de una continuidad discursiva. Tal como sostiene Didier Eribon, el “yo” está siempre atrapado en las redes y los juegos del mundo que habita y, por lo tanto, en cierta forma es un “yo” *impersonal*: “Es lo que sucede, por lo demás, con todo “yo” [*je*], porque el “yo” [*moi*] siempre es producido por su anclaje en el mundo social, su inscripción en la historia (las épocas en las cuales uno vive) y la geografía (los lugares –en especial los medios– en los cuales se sitúan las vidas)” (*Si me querés* 85). La deriva testimonial de *Si me querés, quereme transa* no busca individuar responsabilidades ni tampoco atenuarlas, sino más bien abrir un campo comunicacional en el que cada subjetividad imprime las huellas diferenciales de un tejido común hilvanado bajo la desesperación, la frustración y el dolor.

La historia de vida de Ángel, quien desde muy joven se había incorporado al clan de los Chaparro, se orienta en este sentido. Antes del relato de sus primeros encuentros con los capos narcos, se recompone un pasado en el que la miseria y el abandono familiar se combinaban con el maltrato y la humillación sufridas en la institución escolar: “los gringos blancos –acá hasta los más negros se creen blancos al lado de nosotros– se burlaban, me sacaban el cuero como a un chanchó pelado” (*Si me querés* 66). Su historia migrante, sus rasgos étnicos, su peculiar forma de pronunciar las “eses”, la cadencia de su lenguaje y la particularidad de su vocabulario conformaron el blanco de un hostigamiento sistemático y, en cierta medida, impersonal, pues se dirigía hacia una condición sociocultural compartida. La crónica resignifica, de esta manera, la violencia marginal a partir de la ampliación de los marcos enunciativos, exponiendo una discursividad que cambia puntos de vista, ángulos y enfoques para cristalizar las modulaciones subjetivas en función de las cuales se expresa la complejidad de una época y una geografía.

Por otro lado, la centralidad que adquiere la historia del clan de Alcira a lo largo de la crónica pone de relieve la vulnerabilidad compartida por aquellas “células familiares” (*Si me querés* 208) en torno a las cuales se articula la microfísica del necro-poder. A través de las intensas charlas con Alarcón cuya presencia se había hecho habitual en el inquilinato, Alcira transfiere la singularidad de su experiencia a una figura externa que oxigena aquel entorno asfixiante, convirtiéndose en un referente no sólo para el cuidado de sí, sino también para la protección de su familia. Es en esta dirección que, ante el miedo de caer presa o ser asesinada, le pide que sea el padrino de su hijo Juancito: “solamente quiero que si yo no estoy mi hijo sepa que existe otro tipo de vida que el que yo le puedo dar” (*Si me querés* 254). La figura del

investigador-personaje adquiere así un papel crucial, escenificando una tensión dialógica que perdura a lo largo de la crónica para finalmente resolver en un movimiento de aproximación y confianza; pues, en efecto, temiendo que su nombre quedara manchado por ese vínculo entablado con una familia de narcotraficantes, Alarcón se había excusado varias veces alegando protocolos profesionales, hasta que su compromiso emocional y afectivo terminó por desmoronar las reticencias:

Sus argumentos derrumbaron mi resistencia, al cabo de una semana dije que sí: ...seré el padrino... hay que bautizar a Juancito. Camina y me dice panino. No voy a desairarlo. Quiero a ese niño...

Decidí que la ceremonia debía preservar su clandestinidad aunque fuera oficiada por un cura... Le escribí a un sacerdote villero, a un viejo amigo del padre Carlos Mugica, un mito de la izquierda argentina, asesinado durante los 70 en Buenos Aires. El padre Jaime sería una garantía, y no pediría demasiadas explicaciones sobre la necesidad de hacer un bautismo de bajo perfil. (*Si me querés* 254-255)

Esa clandestinidad que adopta la celebración del bautismo marca la vía de incursión en función de la cual el cronista/personaje se involucra en la forma de vida esbozada por aquellas colectividades migrantes que pueblan los márgenes urbanos, explorando sus códigos y sus estrategias de relación, de transmisión cultural, de supervivencia comunitaria.

La crónica indaga precisamente una trama clandestina en la que se resignifican prácticas, saberes y tradiciones originarias denostadas, perseguidas e invisibilizadas durante siglos como consecuencia de la consolidación hegemónica de una matriz occidental de acumulación, explotación e intercambio. El testimonio de Humala, cuya familia quechua cultivaba la tierra en Palmapampa, ilumina el proceso de penetración del negocio narco en la selva peruana, recordando años en los que la violencia institucional y para-institucional tuvo como blanco principal la organización campesina de los pueblos andinos.

A pesar de los intentos de resistencia, la dinámica mercantil avanzó “como lava” sobre las modalidades de vida alternativas (*Si me querés* 239). Sin embargo, en los rituales cotidianos, las ceremonias, las celebraciones y las festividades de Villa del Señor, perdura la impronta de aquellas culturas originarias asentadas en lo rural,<sup>8</sup> en la relación armónica con el medio natural y en el trabajo colectivo de la tierra: “Por estas venas corre sangre india, eso es lo que soy” (Bisama 17), afirmó Alcira una noche desbordada por la festividad andina.<sup>9</sup> Alarcón encontraría en su inquilinato una red comunitaria que escapaba a las tretas de la narco-estructura, las coplas en quechua de la abuela Edelmira en las que resonaba “el cadencioso idioma de la estirpe” (*Si me querés* 224), los ritmos de la salsa, la cueca y el huaino, las danzas y los oraciones umbandas, la peregrinación del Señor de los Milagros, las formas de economía solidaria como el *anticrético* y el *pasanaku*,<sup>10</sup> evocaban tradiciones, cosmovisiones e identidades que el necropoder no había podido adoctrinar; una trama migrante de cruces y mestizajes a través de la cual miles de desplazados de su entorno ancestral ensayaban alianzas, modalidades de complementariedad y de reciprocidad orientadas a recuperar un espacio común de pertenencia.

<sup>8</sup> Al respecto, en el artículo “La trama de la droga: migraciones y representaciones en la crónica *Si me querés, quereme transa*, de Cristian Alarcón”, Regina Cellino focaliza la pervivencia de esos códigos rurales en las formas de vida bosquejadas por las comunidades migrantes a través de las fiestas, el permuto comercial y los relatos orales (235).

<sup>9</sup> La frase es recordada por el cronista en una entrevista realizada por Álvaro Bisama para la *Revista Dossier* (17).

<sup>10</sup> El *anticrético* y el *pasanaku* son dos mecanismos alternativos para sostener colectivamente el ahorro y la inversión que se basan en tradiciones andinas donde “lo comunitario es el eje de toda la cultura” (*Si me querés* 228). Muchas de las viviendas construidas en el asentamiento informal del Bajo Flores habían sido financiadas mediante estos mecanismos informales (*Si me querés* 229).

En contrapunto con la optimización del rendimiento que exige esa maquinaria narco basada en una extrema racionalidad de medios y fines, la obra expone historias de vida, incidentes fortuitos y recorridos errantes, visibilizando una precariedad compartida que deviene el eje central en torno al cual gravitan y se multiplican los relatos. Esa proliferación narrativa indeterminada atenta contra la propia dinámica del intercambio mercantil, pues insta un detenimiento comunicacional que inscribe lo gratuito en ese mundo signado por el pago (Montes 420).

En las escenas del casamiento de Alcira, donde el narrador-personaje se sitúa en una suerte de umbral entre la participación festiva y la mirada contemplativa, se bosqueja la matriz sensible e inteligible desde donde se articula ese contra-relato: “En el centro del patio de cemento, los tacos de Alcira repiqueteaban el ritmo campesino de sus mayores. Nunca antes la había visto bailar. Me sorprendió su gracia, la forma en que se levantaba el ruedo de la falda para zapatear con los tacos al ritmo del huaino” (*Si me querés* 224). Desatada la fiesta, Alarcón fue “empujado con todo el cuerpo por la *mai umbanda*” para formar parte de una “noche de encanto y candilejas”, siguiendo los movimientos de esa comunidad migrante que se dejaba conducir “por los sonidos de la tierra de sus orígenes” (*Si me querés* 224-225).

Así, *Si me querés, quereme transa* explora los modos de percibir, entender y habitar aquella región de cruces, hibridaciones y transferencias. Finalmente, la racionalidad detectivesca y la distancia profesional del “periodista Cristian” son resignificadas en virtud de un vínculo afectivo y confesional que culmina con la filiación de padrinazgo asumida con el hijo de Alcira, definiéndose un régimen de sentido que se orienta hacia la demanda del otro. De esta manera, la pesquisa, que parecía extraviarse en los pasillos laberínticos de Villa del Señor, encuentra una guía ético-narrativa que responde a las urgencias familiares de la colectividad migrante. A través de esa disposición incondicional hacia el acompañamiento y la escucha del otro, se busca desactivar el relato espectacularizado del necro-poder, esbozándose un amplio escenario de tensiones culturales, sociohistóricas y políticas en el que se urden las tramas de la narco-violencia.

## Obras citadas

- Alarcón, Cristian. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vida de los pibes chorros*. Norma, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Si me querés, quereme transa*. Norma, 2010.
- Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Traducido por Bernardo Moreno Carrillo, Paidós, 2010 [2009].
- \_\_\_\_\_. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Traducido por María José Viejo Pérez, Paidós, 2017 [2015].
- Bisama, Álvaro. “Cristián Alarcón y su literatura anfibia.” *Revista Dossier*, n.º 16, agosto de 2015, pp. 15-19.
- Calveiro, Pilar. *Violencias de Estado: La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Siglo XXI, 2012.
- Cella, Susana. “Crear y crear.” *Radar Libros*, 3 de junio de 2018, p. 5, <https://www.pagina12.com.ar/118974-crear-y-crear>.
- Cellino, Regina. “La trama de la droga: Migraciones y representaciones en la crónica *Si me querés, quereme transa*, de Cristián Alarcón.” *Mitologías Hoy*, vol. 14, diciembre de 2016, pp. 233-247, <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v14-cellino/341-pdf-es>.

- Eribon, Didier. *Principios de un pensamiento crítico*. Traducido por Horacio Pons, El Cuenco de Plata, 2019 [2016].
- Montes, Alicia. *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Corregidor, 2013.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Anagrama, 2006.
- Santos, Danilo, Ainhoa Vásquez Mejías y Ingrid Urgelles. “Introducción. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental.” *Mitologías Hoy*, vol. 14, diciembre de 2016, pp. 9-23, <http://revistes.uab.cat:8086/mitologies/article/view/v14-santos-vasquez-urgelles2>.
- Rita, Segato. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños, 2016.
- Spitta, Silvia. “Prefacio: más allá de la ciudad letrada.” *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y espacios urbanos*, editado por Boris Muñoz y Silvia Spitta, Biblioteca de América, 2003, pp. 7-23.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Melusina, 2010.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política. II. De Lugones a Walsh*. Santiago Arcos, 2005.
- Volpi, Jorge. *Una novela criminal*. Alfaguara, 2018.
- Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*. Ediciones de La Flor, 2001 [1957].  
\_\_\_\_\_ *Variaciones en rojo*. Ediciones de La Flor, 2005 [1953].