

La banda de los niños

Roberto Saviano: *La banda de los niños*, Barcelona: Anagrama, 2016.

Felipe Ojalvo¹

“Sin embargo, la banda sólo se sintió banda después del ritual: unida, un solo cuerpo”
—Roberto Saviano, *La banda de los niños*.

“Y la verdad de la palabra no hace prisioneros porque todo lo devora y de todo es prueba.”
—Roberto Saviano, *Gomorra*.

Se sabe: toda obra literaria tiene implicaturas biográficas con su autor, por lo que su escisión es al menos arriesgada si estamos estudiando un texto. Por supuesto existen casos donde las distancias se hacen inabarcables, por lo cual reparar en las conexiones entre lo escrito y quien escribe se vuelve un tema de investigación en sí mismo. El autor napolitano Roberto Saviano se ubica en otro lugar: sus libros relatan lugares, personas y momentos que él investigó. Se suele usar la categoría de *crónica* para sincerar el grado de inmersión que el escritor precisó para poder realizar ese texto (Caparrós, 2016), aunque para el caso de Saviano quizás no sea necesario referir a esa categoría. Graduado en filosofía por la Universidad Federico II de Nápoles, el autor italiano dio sus primeros pasos en la escritura en diversos medios periodísticos. Sus distintos artículos de investigación sobre la camorra durante el 2005 se formalizaron en su primera novela *Gomorra* (2006) y su éxito editorial se indicó en distintas reversiones teatrales y cinematográficas basadas en ese texto.

¹ Universidad Nacional del Litoral
<https://orcid.org/0009-0009-5124-3911> 
felipeojalvo@gmail.com



OPEN ACCESS

DOI: 10.5281/zenodo.16159598

Copyright © by
Cuestiones Criminales

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See credit lines of images or other third-party material in this article for license information.

Citar: Ojalvo, F. (2025) “La banda de los niños”, *Cuestiones Criminales*, 8 (15): 259-266.

POTENTIAL CONFLICT OF INTEREST: The authors have indicated they have no potential conflicts of interest to disclose.

PALABRAS CLAVE: delito, literatura, violencia
KEYWORDS: crime, literature, violence

Dicho impacto mediático lo convirtió en una figura de alcance político. Su novela, que lleva la obliteración de ‘basada en hechos reales’, se convirtió en un testimonio de época y en una cartografía puntillosa del crimen organizado en la estructura económica de Italia. Tal es así que Saviano, desde el 2006, vive bajo escolta permanente, debido a las constantes amenazas del clan de los Casalesi. Sus siguientes textos—*Il contrario della morte* (*Lo contrario de la muerte*, 2007), *La bellezza e l'inferno* (*La belleza y el infierno*, 2009) y *ZeroZeroZero* (*Cero Cero Cero*, 2013)—comparten tramas atravesadas por la criminalidad, la violencia y los mercados de drogas ilegalizadas. Es luego de estas cuatro publicaciones que Saviano presenta *La paranza dei bambini* (*La banda de los niños*, 2017). A diferencia de su primera novela, relato imbricado en la delincuencia observada de arriba hacia abajo, en este último la perspectiva es a la inversa: desde el infinitesimal universo de relaciones en un grupo de amigos adolescentes, hacia la cúpula de organizaciones criminales territorializadas en Nápoles.

La novela inicia con una primera parte titulada *El balandro viene del mar*, que da lugar al término napolitano de *paranza*: arraigado a la gramática marítima, conecta los fenómenos con el entorno, los ambientes. De hecho, la primera oración del libro—“*Quien nace en el mar no conoce un mar solo. Está ocupado por el mar, mojado, inundado, dominado por el mar. Puede estar lejos de él durante el resto de la existencia, pero siempre estará empapado*” (Saviano, 2017: 13)—define los contornos de ese mar que delimita la vida de sus protagonistas. Saviano reconstruye una topografía marítima compleja, donde el océano se desdobra en múltiples aspectos en el orden de la experiencia: configura un polisémico paisaje que se derrama por fuera de la sola descripción geográfica, para sugerir un espacio vital.

Ya en tierra firme, a orillas de ese mar, el ritmo narrativo es vertiginoso y acelerado. Hay una clara decisión del autor: la velocidad de las palabras tributa la adrenalina que signa los escenarios narrados. En términos estilísticos, Saviano se contiene de usar en exceso la adjetivación y la metáfora. El relato, su estructura, reside en una descripción densa de situaciones y, fundamentalmente, en la representación de la acción situada. Por lo cual, los eventos descritos son dinámicos y siempre contextualizados: la inmediatez se vuelve singular y el desarrollo de la trama es prioridad frente a la ornamentación del lenguaje.

En ese universo situacional aparece un grupo de amigos con vocación de banda. Un grupo compuesto por adolescentes—en la liminalidad etaria donde se alojan aquellos que ya *no son tan niños*—de quienes desconocemos su edad, pero sabemos que están en la escuela secundaria. Este grupo es el corazón literario de la historia, ya que el resto de las historias se vuelven plausibles al ser tejidas y entretejidas por este eje conductor. El grupo tiene un líder, que además conduce la novela como personaje principal: Nicolás, apodado *Marajá*. En la forma grupal de la vida social, los apodos cumplen una función que excede

la sola nominación de la persona: por un lado, el apodo es palabra—que describe un observable físico, psíquico o estético—y por otro, opera como dispositivo que designa roles y posiciones en la construcción moral del conjunto social: recuerda que el Individuo no es Individuo sin Grupo (Simmel, 1908). En este sentido, la banda se presenta como una unidad social que debe su existencia y radio de operación a su cohesión interna. Saviano describe con precisión esa dinámica colectiva como un elemento ordenador de las motivaciones de sus personajes.

Este grupo surca las calles de Nápoles en motocicletas como medios de movilidad e instrumentos tácticos para la conquista territorial. La velocidad de esos vehículos facilita su desplazamiento, tornándose una extensión motorizada de sus postulaciones identitarias. Esas motocicletas son un recurso narrativo que los contiene literal y metafóricamente. Nápoles, descrita en el libro como una urbe simultáneamente bella y terrible, gerenciada por la influencia—a la vez política y económica—de la Camorra, constituye el escenario en el que estos jóvenes, a pesar de provenir de núcleos familiares convencionales, poseen aspiraciones de conquista territorial, propias de los grupos delictivos y organizaciones criminales. La conquista de la ciudad se manifiesta no en la conformación de una *grupalidad espontánea*, sino por su ascensión simbólica y material al carácter de *banda*. Frederic Thrasher (1927) posee un modelo que disecciona la trayectoria desde un *grupo espontáneo de juego juvenil*—vinculado exclusivamente al ocio y lo lúdico—hacia una *pandilla (gang)*—en la que el ocio y el juego se entrelazan emocional e identitariamente con distintas actividades delictivas. Esos estadios de desarrollo son, en el grupo comandado por Nicolás, las distintas fases que va organizando la novela. Por lo cual, en esta primera parte del texto tenemos un grupo de amigos que empieza a plantearse interrogantes sobre su potencia grupal y evolución futura en el entramado delictivo napolitano. Todas las perspectivas sobre el mundo delictivo, las instituciones policiales y el sistema legal, así como sus concepciones de la familia y la escuela, se moldean en gran medida a través de esta dinámica.

Ahora bien, Nicolás y el resto de sus amigos son *personajes sociales plurales* (Martuccelli, 2007): ellos aman, se excitan, juegan a los videojuegos, disfrutan del ocio de las redes sociales, se masturban viendo porno en *Pornhub*, lloran, sueñan. Son jóvenes. Y Saviano, en este sentido, relata esa pluralidad de experiencias vitales en las que la participación en actividades delictivas conforma tan solo una parte de sus *mundos de vida cotidiana* (Schütz, 1962). Como sabemos quienes adherimos al carácter *intermitente* y de *alternancia*: el joven delincuente ocupa mucho más tiempo vital en ser un joven que un delincuente (Kessler, 2004; Tonkonoff, 2003, 2018; Rodríguez Alzueta, 2021). De modo que sus vidas se caracterizan por la coexistencia en diversos círculos sociales, en la que el afán delictivo se entremezcla con otros ejes de la vida juvenil—lo adrenalínico, emocional y sentimental—que con una necesidad de profesionalización. No se trata de una novela

sobre el delito, sino sobre las complejas relaciones que se pueden establecer entre formas de sociabilidad de varones jóvenes y las actividades delictivas.

De este modo, la banda se ve inmersa en una serie de situaciones que los sumerge paulatinamente en una trayectoria criminal y delictiva. Esta *carrera* debe entenderse como un camino marcado por un conjunto de aprendizajes necesarios para su desarrollo (Sutherland, 1937; Becker, 2012), que abarcan desde la adquisición de habilidades prácticas—obtención y manejo de armas de fuego—hasta la internalización de un corpus informal de códigos y valores que rigen su conducta y percepción del mundo (Bourgois, 2010). De hecho, la primera escena del libro muestra a Nicolás, rodeado de los suyos, enfrentando a otro joven que había estado poniéndole *likes* a numerosas fotos de su novia en su *Instagram*. Ese escenario y sus distintos desenlaces dibujan cómo estos muchachos, en tándem, demarcan límites y definen su identidad en abierta defensa de un código moral interno.

En este sentido, esta primera parte coloca en el centro de las escenas el repertorio de sensaciones, sentimientos y emociones, intrínsecas a una forma que tiene de adoptar *lo social* en los jóvenes. Saviano describe una *seducción* y *atracción moral* orientadas a la criminalidad, en los términos fenomenológicos de una experiencia visceral y estimulante (Katz, 2023). Aquello que seduce y excita, en la medida de una alquimia vascular, un vértigo que irradia sangre dentro de los cuerpos que protagonizan la transgresión. Los personajes experimentan una sensual excitación cuando hablan de lo que harán con el arma, pero también una inyección de vida posterior a la ejecución del acto. Lo que por momentos subsume sus cuerpos a un instrumento al servicio del acoso de sus fantasías por obtener éxito material y territorial. La segunda parte de la novela, que se titula *Jodidos y jodedores*, se distingue por una densidad cualitativa significativamente mayor que la primera. Ya presentados los personajes, elaborados los contextos de socialización y detalladas las motivaciones, ahora da lugar al concepto central que da título a la obra: la banda de los niños. El autor narra los distintos eventos que contribuyen a la consolidación y fortalecimiento de la banda en tanto tal: la *grupalidad* se configura como una empresa colectiva superior, en la que los intereses particulares y las individualidades allí inscritas se subordinan a la lógica y los objetivos del grupo en su conjunto. La *banda*, como un todo orgánico, trasciende la suma de sus partes y emerge como una entidad dinámica que se impone sobre las voluntades y aspiraciones individuales de sus integrantes.

Ahora, la novela transcurre a la par de su expansión territorial. Dicho sismo expansivo no implica una simple ocupación de espacios, sino también la construcción de pactos y acuerdos de convivencia, de naturaleza más o menos formal, con figuras establecidas como *dueños* de ciertas zonas, plazas y barrios de la ciudad. En este contexto, surgen

figuras adultas con sus propias bandas, vinculadas a los mercados ilegales de armas y drogas en Nápoles, en territorios previamente segmentados por la administración del crimen organizado. La incipiente banda liderada por Nicolás identifica el territorio de Don Vittorio, uno de los grandes, como un objetivo de conquista, lo que conduce a una negociación estratégica entre ambos. En ese intercambio, Nicolás propone a Don Vittorio actuar como su brazo armado. Para ello, a cambio de esa connivencia y subordinación operativa, el joven solicita el suministro de armas para su grupo. La negociación se concreta exitosamente y la banda adquiere un considerable arsenal de armas de guerra. El acceso a armamento sofisticado introduce un nuevo elemento en la historia: los jóvenes necesitan aprender a usar las armas que portan. Este *proceso de aprendizaje* (Sutherland, 1937) abarca desde la comprensión de los mecanismos básicos del arma—carga, calibración, puntería—hasta la práctica sistemática para desarrollar destreza y precisión en el disparo. En simultáneo a estos ensayos armamentísticos, aparecen los primeros intentos de homicidio, interpretados como segmentos de esas fases de aprendizaje y consolidación de habilidades vinculadas al delito.

En el marco de estos hechos, la banda edifica su propio espacio de ritualización: la *madriguera*. El refugio funciona como un centro neurálgico donde se gestan ideas, se planifican acciones, se formalizan las reglas y se refuerzan los vínculos entre ellos. Allí conviven sin contradicciones las pluralidades que les son propias: actividades lúdicas, prácticas íntimas y eróticas, consumo de sustancias y diversas formas de interacción social orientadas al diálogo, el humor y la reflexión. A través de estos repertorios, la banda experimenta cruentos procesos de autorregulación y, con ello, una creciente organización. Nicolás fortalece su posición de liderazgo, incrementando su autoridad jerárquica dentro del grupo. La necesidad de establecer reglas se presenta como un imperativo que garantiza la primacía del colectivo sobre las individualidades: ahora cada uno de ellos se convierte en una expresión atomizada de un Nosotros. Entre ellos ya no hay simples lazos de amistad, ahora están imbuidos en lazos fraternales: se rinden pleitesía mutua en una totalidad que los aglomera. En esas solidaridades mecánicas que los vuelve Comunidad, la disciplina y la adhesión a las reglas del grupo guiarán la forma en la que transcurrirá el resto de la novela.

Este sistema de sanciones se aplica a toda digresión o conducta que contravenga el cumplimiento y la reproducción de las normas grupales. Esta perspectiva permite entender a las agrupaciones menos como un conjunto y más como una arquitectura moral protocolizada en reglas, compromisos y deberes. En consecuencia, los mundos delictivos están profundamente atravesados por moralidades y *fronteras de tensión moral* (Feltrán de Santis, 2008). Entre los integrantes se exponen a dinámicas de *sondeo de masculinidad* (Matza, 2014) en las que se someten a exámenes de resistencia, poniendo a prueba sus potencias masculinas. Operan como mecanismos de evaluación y

validación de la masculinidad dentro del grupo, evaluando la capacidad de los individuos para resistir castigos, superar desafíos, asumir riesgos y demostrar valentía en diversas situaciones. Estos movimientos de sondeo, a su vez, consolidan las jerarquías internas en torno a un *ethos masculino* particular: el cuerpo que todo lo puede soportar.

La última parte de la novela, *La tempestad*, trata específicamente sobre la etapa en la que la banda se despliega plenamente en andanzas y aventuras, alcanzando logros significativos en su trayectoria delictiva, marcada por la búsqueda de una consagración en el marco de un conjunto de economías del respeto y el honor—entre pares, con respecto a otras bandas y con el resto de la ciudad—(Bourgeois, 2010). Esas consagraciones se manifiestan con distintos matices. Por un lado, a través de la organización y la gestión territorial. La banda consolida su control sobre determinados territorios, estableciendo una estructura de poder paralela a las instituciones convencionales de organización urbana. Esta organización territorial se convierte en un signo de la conversión de la banda en una fuerza sobre la que puede gravitar el entramado social napolitano.

Por otro lado, una consagración cristalizada en la acumulación—uso y despilfarro—de capital económico: resultado de múltiples robos, estafas y ventas de drogas. En este punto, la acumulación de dinero y la amplificación de su radio de consumo, les permite sentirse exitosos. En una época donde los mitos de la *juventud dorada* (Diaz Motta, 2017) se vislumbran en videoclips de música urbana, en el *GTA* de la *PlayStation* y en el autodiseño juvenil de los *influencers* exitosos de redes sociales, estos muchachos pueden temporalmente dejar de ser niños para convertirse en agentes del despilfarro: la imagen de una fiesta en un yate que surca la costa italiana, con exorbitantes cantidades de alcohol y drogas junto al goce sexual. A ellos también los moldea ese deseo que los hace contemporáneos de su época. Ven en ello, en esas fantasías, la rotura de la autoridad tradicional de los padres: la conquista, por otros medios, de una forma dionisiaca de la adultez. Las actividades delictivas, impulsadas en gran medida por la búsqueda de *emociones furtivas* (Katz, 2023), también generan ingresos monetarios que les proporcionan un sustento material a la banda. Esta dimensión económica transforma la actividad delictiva en una ocupación laboral, reforzando su carácter profesionalizado y profesionalizante.

Esos modos de obtención de respeto, honor y fama se extienden a la circunscripción social inmediata de la banda. Se convierten en figuras conocidas y temidas, cuyas acciones y presencia resuenan significativamente en su entorno. Pero aquella fama se extiende al resto de la cultura callejera, manifestándose en el reconocimiento por parte de otras bandas con más fama. Se consolida su posición en el ecosistema criminal y se ratifica su ascenso en la jerarquía delictiva napolitana. La banda alcanza notoriedad

pública al trascender el ámbito local y llegar a ser noticia en los periódicos. Volverse tapa de los diarios representa otra forma de consolidación para los miembros de la banda, quienes leen la atención mediática como una validación de su poder. Incluso, la banda comienza a ser llamada con su nombre específico—el que da título a la novela—, que se deriva de las designaciones que los medios gráficos locales utilizan para narrar sus acciones en la ciudad de Nápoles.

Hay veces que no es tan importante con qué escena empieza y con qué escena termina un relato, sino el mecanismo narrativo que organiza la historia alojada entre el principio y el fin. Por eso esta novela vence al *plot twist* o al *spoiler*: lo más relevante no está en el final. Su riqueza estriba en cómo se elaboran las etapas, secuencias y fases que dan forma al contenido narrado. La obra se estructura como un tejido intrincado de capas narrativas e historias secundarias que interceptan, atraviesan y formatean la trama principal. A pesar de contar con un personaje central que funciona como hilo conductor, el relato adopta un cierto carácter coral con el resto de los jóvenes, dando voz a diversas perspectivas y explorando la multiplicidad de ángulos experienciales del fenómeno de la delincuencia juvenil.

Por eso es que esta novela sirve mucho más para pensar el fenómeno—problematizarlo, desentrañarlo—que para leer una serie de eventos narrativos. En este sentido, es un texto de cuya sustancia están hechas algunas reflexiones sobre el problema. Es una invitación al pensamiento. Macedonio Fernández, en su *teoría de la novela* escondida en alguna página de su *Museo de la novela de la Eterna* (1967), decía que las novelas son alegorías construidas a partir de reflexiones teóricas que implican una concepción de autor específica. Uno puede encontrar en esas páginas un valioso insumo literario que estimula la imaginación sociológica y, a través de sus figuraciones literarias, una reflexión crítica. Por eso es que no se hace relevante la resolución argumental o su desenlace, sino la construcción. La novela es un dispositivo que articula una gramática de acontecimientos que confieren sentido y significado a la sintaxis simbólica de las experiencias narradas. Es justamente en ese proceso donde reside la verdadera riqueza analítica de *La banda de los niños*, convirtiéndose en una obra de relevante valor para la comprensión sociológica y criminológica de la delincuencia y las experiencias juveniles en los centros urbanos.

Referencias bibliográficas

- Becker, H.: *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- Bourgois, P.: *En busca de respeto*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- Caparrós, M.: *Lacrónica*, Buenos Aires: Planeta, 2016.

Diaz Motta, L.: "Juventude violenta como categoria: sobre as construções da relação entre pobreza, juventude e violência", *Argumentos*, 14(2), 2017.

Feltrán de Santis, G.: *Fronteiras de tensão: um estudo sobre política e violência nas periferias de São Paulo*. Campinas, SP, 2008.

Fernández, M.: *Museo de la novela de la Eterna (primera novela buena)*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina (CEAL), 1967.

Katz, J.: *Los encantos del delito*, Bernal: UNQ Editorial, 2023.

Kessler, G.: *Sociología del delito amateur*, Buenos Aires: Paidós, 2004.

Martuccelli, D.: *Gramáticas del individuo*, Buenos Aires: Losada, 2007.

Matza, D.: *Delincuencia y deriva*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

Rodríguez Alzueta, E.: *Desarmar al pibe chorro: Elementos y rodeos para problematizar las transgresiones juveniles masculinas y urbanas*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2021.

Saviano, R.: *Gomorra*, Italia: Mondadori, 2007.

Saviano, R.: *Il contrario della morte*, Italia: Corriere della Sera, 2007.

Saviano, R.: *La bellezza e l'inferno*, Italia: Mondadori, 2009.

Saviano, R.: *Zero Zero Zero*. Feltrinelli, 2013.

Saviano, R.: *La banda de los niños*, Barcelona: Anagrama, 2017.

Schütz, A.: *Collected Papers: I. The Problem of Social Reality*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1962.

Simmel, G.: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlín: Duncker & Humblot, 1908.

Sutherland, E.: *The professional thief*, Chicago: The University of Chicago Press, 1937.

Thrasher, F. M.: *The Gang: A study of 1313 Gangs in Chicago*, Chicago: The University of Chicago Press, 1927.

Tonkonoff, S.: "Microdelitos, juventudes y violencias: La balada de los Pibes Chorros", *Delito y sociedad*, 12 (18/19), 2003, 109–24.

Tonkonoff, S.: (2018) "Cultura de consumo, juventud, delincuencia: Acerca de los Pibes Chorros y otros fantasmas", *Cuestiones Criminales*, 1(1), 2018, 156-170.