

¿Te perdiste una edición?

IDENTIDAD

REVOLUCIONES

EXTINCIÓN

PROPIEDAD

ÉXODOS

TIEMPO

VIDAS AL MARGEN

MEXAMÉRICA

TABÚS

MAPAS

DAÑOS COLATERALES

M68

UTOPIÁS Y DISTOPÍAS

CULTOS

ORÍGENES

GÉNERO

ABYA YALA

RITMO

EL PACÍFICO

LENGUAJES

MIEDO

¿Te la enviamos!

unam.numerosatrasados@gmail.com



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx



Toda la familia se amontonaba en una o dos camas y se rodeaba de ganado para mantenerse caliente. Por esto los hijos se volvían observadores participativos de las actividades sexuales paternas. Nadie los consideraba criaturas inocentes, ni la infancia se consideraba una etapa distinta de la vida, claramente distinguible de la adolescencia, la juventud y la edad adulta por el estilo especial de vestir y la conducta.

ROBERT DARNTON

Los especialistas dicen de manera unánime que un niño neonato sólo tiene, de inicio, su llanto desesperado e inarticulado, pero en cuanto abre los ojos y se sienta en la cuna empieza a hacerse de sofisticadas estrategias para intentar salirse con la suya.

LINA MERUANE

En las circunstancias más abyectas y contra todo pronóstico, los niños sobreviven. Es por ello que las infancias son tan valiosas y peligrosas al mismo tiempo; la infinitud de sus posibilidades se mide en función de un ahora que los adultos ya no pueden habitar y, por tanto, lo proyectan hacia el futuro.

ÁUREA XAYDÉ ESQUIVEL FLORES

A contracorriente de aquella idealización de la infancia [...] la sociedad de consumo consolidó, casi en forma de una mano invisible que le diera una bofetada en pleno rostro a ese mito surgiente, la figura del niño como un estrato aparte y bien definido del mercado, como un “nicho” especialmente atractivo que puede ser moldeable por las mecánicas del deseo y además continuarse a largo plazo.

LUIGI AMARA

Cuando tenía hambre, el niño lloraba, la madre se despertaba y le daba de comer lo que le habían recetado los doctores. En un principio había intentado ofrecerle el pecho al niño y el niño se le pegó. Pero el pecho estaba vacío, y era sólo vacío lo que el niño tomaba del pezón de su madre. Sentía que le raspaba por toda la garganta y luego bajaba.

ANDREA BAJANI

En su infancia está el origen de una tragedia nacional. La vida de Miguel Ángel Tobar no fue la vida de un hombre, sino la vida de un hombre más en este país. Lo maravilloso de su historia no está en la particularidad sino justamente en que se asemeja a la de muchos.

ÓSCAR MARTÍNEZ

INFANCIA

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 853, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

INFANCIA

¿Cómo han cambiado las relaciones entre padres e hijos? ¿Cuáles son los peligros que enfrentan los niños hoy en día? ¿Por qué unos niños se vuelven activistas mientras otros se suicidan o se convierten en delincuentes? ¿Qué lleva a los adultos a añorar tanto su niñez?

Luigi Amara • S. Anand • Andrea Bajani • Rebeca Barquera • John Berger • Óscar de Buen Richkarday Paz Busquet • Fabiola Camacho Adolfo Córdova • Graciela Corona Samuel Cortés Hamdan • Óscar Cueto • Robert Darnton • Ana Lorena Delgadillo Pérez • Áurea Xaydé Esquivel Flores • Mario Luis Fuentes • Mathieu Hautefeuille Óscar Martínez • Lina Meruane Srividya Natarajan • Sandra Petrignani • Jazmín Rincón • Camilo Rodríguez • Legna Rodríguez Iglesias • Eloy Urroz • Durgabai Vyam • Subhash Vyam • Naief Yehya

ENTREVISTA
CON LILIANA
COLANZI

ALEJANDRO MENÉNDEZ MORA

EN BÚSQUEDA
DEL RELATO
EUROPEO

KARIM HAUSER

LA INFANCIA ANTE EL
CAMBIO CLIMÁTICO

LUIS ZAMBRANO

TEJEDORAS
REBELDES

MIRIAM MABEL MARTÍNEZ

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de lo Nuestro



INFANCIA

Núm. 853. NUEVA ÉPOCA
\$50 I9SN 0185 1330



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO




culturaUNAM



RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dr. Jorge Volpi

CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO

Dra. Rosa Beltrán
Dr. William H. Lee Alardín
Dr. Jorge E. Linares Salgado
Mtra. Socorro Venegas
Dr. Alberto D. Vital Díaz

CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre
Magalí Arriola
Nadia Baram
Roger Bartra
Jorge Comensal
Abraham Cruzvillegas
José Luis Díaz
Julieta Fierro
Luzelena Gutiérrez de Velasco
Hernán Lara Zavala
Regina Lira
Pura López Colomé
Frida López Rodríguez
Malena Mijares
Carlos Mondragón
Emiliano Monge
Paola Morán
Mariana Ozuna
Herminia Pasantes
Vicente Quirarte
Jesús Ramírez-Bermúdez
Papús von Saenger

CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL

Andrea Bajani
Martín Caparrós
Alejandra Costamagna
Philippe Descola
David Dumoulin
Santiago Gamboa
Jorge Herralde
Fernando Iwasaki
Edmundo Paz Soldán
Juliette Ponce
Philippe Roger
Iván Thays
Eloy Urroz
Enrique Vila-Matas

DIRECTORA

Guadalupe Nettel

COORDINADOR EDITORIAL

Javier Ledesma Grañén

COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Yael Weiss

JEFA DE REDACCIÓN

Nayeli García Sánchez

CUIDADO EDITORIAL

María del Mar Gámiz

DIRECTORA DE ARTE

Roselin Rodríguez Espinosa

DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Rafael Olvera Albavera

INVESTIGACIÓN ICONOGRÁFICA

Carmen Uriarte Acebal

INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS

Verónica González Laporte

DISTRIBUCIÓN

Graciela Martínez Corona

COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Monserrat Ilescas

ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval
Alejandra Mena Serranía

FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

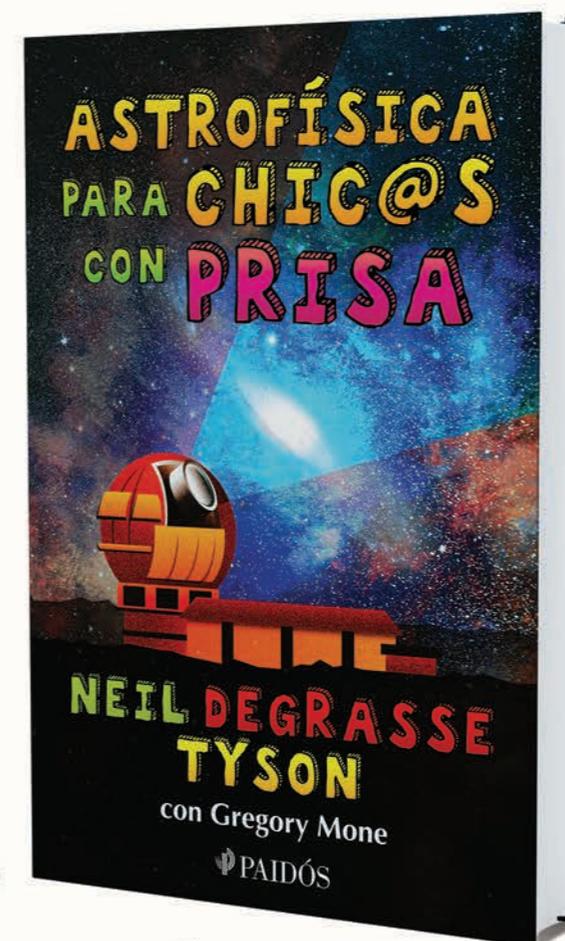
SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle

IMPRESIÓN

Impresos Vacha, S.A. de C.V.

SI A TI COMO A LOS GRANDES
CIENTÍFICOS...
TE INTERESA SABER TODO
ACERCA DEL UNIVERSO



Infancia es destino.

SIGMUND FREUD

*La única patria que tiene
el hombre es su infancia.*

RAINER MARÍA RILKE

*Los niños han de tener mucha
tolerancia con los adultos.*

ANTOINE DE SAINT EXUPÉRY

ÍNDICE

- 5 EDITORIAL**
Guadalupe Nettel

DOSSIER

- 7 NIÑOS PRODIGIO**
Mathieu Hautefeuille
- 12 LA INFANCIA COMO JARDÍN**
Luigi Amara
- 19 ENTRE EL ABISMO Y EL LEÓN**
Óscar Martínez
- 24 CANICAS ROJAS**
Graciela Corona
- 29 NO FUE UN ACCIDENTE**
Áurea Xaydé Esquivel Flores
- 35 UN BIEN AL MUNDO**
Andrea Bajani
- 40 BHIMAYANA**
EXPERIENCIAS DE UN INTOCABLE
Subhash Vyam y Durgabai Vyam
- 51 LOS CAMPESINOS CUENTAN CUENTOS: EL SIGNIFICADO DE MAMÁ OCA**
Robert Darnton

- 61 A VUELTAS CON EL HIJO TIRANO**
Lina Meruane

- 66 LA CASA DE LÁZARO**
Paz Busquet

- 70 UNA BOMBA DE FRAGMENTACIÓN LLAMADA PORNOGRAFÍA INFANTIL**
Naief Yehya

- 77 EL FUTURO DE LAS MADRES**
Legna Rodríguez Iglesias

- 83 LA NIÑEZ FRENTE A LA CRISIS MIGRATORIA**
Mario Luis Fuentes

- 88 CATÁLOGO DE JUGUETES**
Sandra Petrigiani

- 92 LA INFANCIA ANTE EL CAMBIO CLIMÁTICO**
Luis Zambrano

ARTE

- 98 HABÍA UNA VEZ**
Óscar Cueto

PANÓPTICO

EL OFICIO

- 108** **AQUELLO QUE CONSIDERAMOS FAMILIAR**
ENTREVISTA CON LILIANA COLANZI
Alejandro Menéndez Mora

PALCO

- 112** **EN BÚSQUEDA DEL RELATO EUROPEO**
Karim Hauser

ALAMBIQUE

- 116** **LOS APUNTES DE CÁLCULO**
Oscar de Buen Richkarday

ÁGORA

- 119** **MÉXICO Y SU NUEVA POLÍTICA MIGRATORIA**
Ana Lorena Delgadillo Pérez

PERSONAJES SECUNDARIOS

- 123** **LA TRANSGRESIÓN REQUIERE SU MEMORIA: RODRIGO LIRA**
Samuel Cortés Hamdan

OTROS MUNDOS

- 127** **TEJEDORAS REBELDES**
Miriam Mabel Martínez

CRÍTICA

- 132** **LA REVANCHA DE LOS NIÑOS Y NIÑAS ESCRITORES**
Adolfo Córdova

- 136** **BAJO ESCUCHA ESTÉTICA DEL ESPIONAJE**
PETER SZENDY
Jazmín Rincón

- 139** **AGUA DE LOURDES**
KAREN VILLEDA
Fabiola Eunice Camacho

- 143** **PLAYGROUNDS DEL MÉXICO MODERNO**
ALDO SOLANO ROJAS
Rebeca Barquera

- 146** **LOS PACIENTES DEL DOCTOR GARCÍA**
ALMUDENA GRANDES
Eloy Urroz

- 150** **CHERNÓBIL O LA SILUETA DEL MIEDO**
Camilo Rodríguez

- 154** NUESTROS AUTORES





Amanda Mijangos, *Papalotes*, 2017

EDITORIAL

La infancia suele representarse como la época más feliz de una vida humana. Cuando pensamos en ella, nos vienen a la mente canciones e imágenes de niños sonrientes tomándose de las manos. Detrás de esas postales con frecuencia se esconden historias mucho más complejas cuyos protagonistas contarán después a sus lectores, a sus terapeutas, a sus abogados. Los niños son sin lugar a dudas los más vulnerables entre los humanos. Su pequeñez, su debilidad física, su candidez, su mente abierta e impresionable, los convierten en presas fáciles para los depredadores.

Durante el último siglo, la sociedad occidental ha cambiado mucho la manera de ver a los niños y de relacionarse con ellos. Los menores —que a principios del siglo XX trabajaban en minas, en fábricas y en plantaciones— tienen hoy muchos más derechos y menos obligaciones. Las enfermedades que condenaban a tantos a morir antes de los tres años, han sido en gran medida contenidas. El maltrato infantil dentro de las familias y las escuelas goza ahora de muy poca tolerancia e incluso algunos padres y maestros se quejan de "tiranía infantil".

Somos por mucho la especie que más prolonga el tiempo de crianza. Cuidamos a nuestros niños como si fueran tesoros. No sólo nos preocupamos por su salud física y psicológica sino que hacemos hasta lo imposible para que vivan esa época de su vida con la mayor plenitud y alegría posibles. Sin embargo, en países como México, El Salvador y tantos otros, muchos niños conocen vidas totalmente alejadas de esta realidad y se ven obligados a migrar hacia el norte, a trabajar, a mendigar o a integrarse al crimen organizado.

La *Revista de la Universidad de México* ha querido hablar de la infancia y abordar algunas de sus problemáticas. Este número incluye artículos luminosos y esperanzadores como el de "Niños prodigio" de Mathieu Hautefeuille o "La infancia frente al cambio climático" de Luis Zambrano, pero también otros desoladores —aunque no por ello menos importantes— como la crónica "Entre el abismo y el león" de Óscar Martínez, sobre un pequeño mara, o "Una bomba de fragmentación llamada pornografía infantil" de Naief Yeyah.

¿Cómo han cambiado las relaciones entre padres e hijos?, ¿cuáles son los peligros que enfrentan los niños hoy en día?, ¿por qué unos niños se vuelven activistas mientras otros se suicidan o se convierten en delincuentes?, ¿qué lleva a los adultos a añorar tanto su niñez? son algunas de las preguntas que animaron la concepción de este número.

Los niños de hoy serán los responsables del mundo de nuestra vejez y también los futuros custodios del planeta. Si como decía Sigmund Freud "infancia es destino" nos corresponde a todos —hombres y mujeres— responsabilizarnos de que sea lo más luminosa posible.

Guadalupe Nettel



Greta Thunberg en Estocolmo sostiene un cartel que dice "Huelga escolar por el medio ambiente", marzo de 2019.
Fotografía de Per Grunditz/Shutterstock.com



NIÑOS PRODIGIO

Mathieu Hautefeuille

Hoy, Greta Thunberg, adolescente sueca de dieciséis años es un fenómeno mundial que genera conciencia sobre el calentamiento global. Según su página en Wikipedia:

En agosto de 2018 se convirtió en una destacada figura dentro de las huelgas estudiantiles realizadas en las afueras del Riksdag (el parlamento sueco), al promover conciencia sobre el calentamiento global. En noviembre de 2018, habló en TEDx Estocolmo e inició el movimiento "Juventud por el Clima", y en diciembre de 2018 ofreció un discurso ante la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Cambio Climático de 2018 (COP24). En marzo de 2019 fue nominada para el Premio Nobel de la Paz por un grupo de parlamentarios noruegos.

En 2014, una adolescente pakistaní de diecisiete años se volvió un fenómeno internacional por ser la galardonada de Premio Nobel más joven de la historia. Malala Yousafzai (mejor conocida como Malala) fue reconocida a finales de ese año como la coganadora del Premio Nobel de la Paz por su importante labor a favor del reconocimiento de los derechos de las mujeres y las niñas, particularmente el del acceso a la educación en su región. Pero no fue el único premio o reconocimiento que ganó por su activismo; por ejemplo, durante tres años consecutivos fue incluida por la revista *Time* en la lista de las cien personas más influyentes del mundo. ¿Cómo una adolescente se convierte en una referen-

Como niña prodigio, a los 12 años Malala fue muy precoz y demostró mucha destreza en su blog hospedado por la BBC.

cia internacional, escuchada, multicitada y seguida por tantas personas? ¿Cómo logró ella influir en las masas, siendo tan joven, sin ser una experta de trayectoria reconocida o con amplia experiencia en el tema, mientras tantos activistas informados quedan inaudibles u olvidados por el público? Desde su adolescencia Malala ha sido considerada una niña capaz de representar a su generación ante los adultos, siendo de cierta manera la voz —la opinión, incluso— de todos los niños que piden

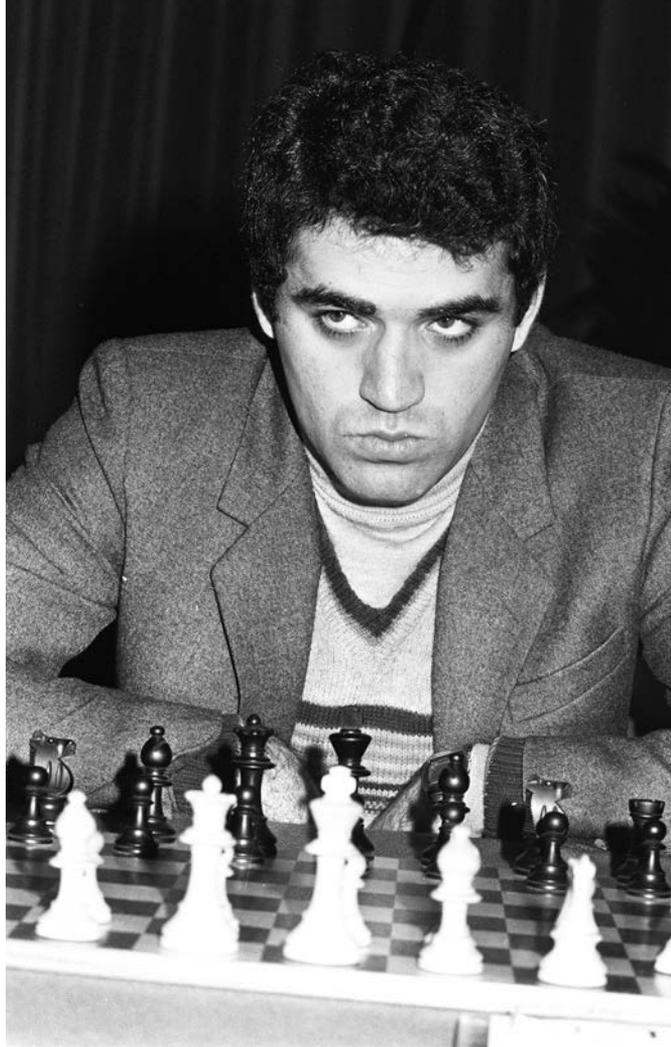
que se respeten sus derechos a la educación, especialmente en zonas de guerra o a manos de talibanes, como fue su caso. Como niña prodigio, a los 12 años Malala fue muy precoz y demostró mucha destreza en la descripción de su vida cotidiana en su blog hospedado por la BBC. Despertó el compromiso de periodistas extranjeros que se interesaron por su vida, su testimonio y su activismo, y optaron por propagar su mensaje a todo el mundo. El eco internacional que logró alcanzar su lucha personal para que las niñas y mujeres tengan acceso a la educación en el valle del río Swat disgustó tanto a los talibanes que controlan la región,



Malala recibiendo el Premio Nobel de la Paz en 2014. ©

que Malala sufrió un atentado a los quince años, un intento de asesinato del cual se salvó de pura suerte. Malala ha tenido gran reconocimiento desde muy joven, porque supo expresar lo que otras niñas de su edad o incluso mayores no podían. Supo hacer oír su opinión, su voz, convencer a los adultos, hasta en discursos dados en las Naciones Unidas, y se le reconoce por tanta valentía. ¿Pero por qué y cómo una niña es capaz de realizar tal proeza? ¿Qué hace propensos a los adultos a estar fascinados por los niños prodigio?

Para empezar, vale la pena recordar que no se puede confundir a los niños prodigio o *Wunderkinder* (término usado frecuentemente con el sentido de “niños milagro”) con los niños superdotados. Si esta cualidad se define como “una aptitud innata para la actividad intelectual que no puede ser adquirida por el esfuerzo personal” y, por ende, se relaciona con el cociente intelectual y la inteligencia, ser prodigio supone que se domina a edad precoz una aptitud que se adquiere normalmente en la adultez (generalmente artística, cultural o incluso científica). *Prodigio* no significa *genio* entonces, ni *más inteligente*, sino *precoz*; para romper el primer mito, sin por ello despreciar el mérito. En la historia hay bastantes ejemplos ilustres de niños prodigio: Gari Kaspárov (ajedrez), Arthur Rimbaud (literatura), Ludwig van Beethoven (música), Pablo Picasso (pintura y escultura), Drew Barrymore (cine). Todos tienen en común con Malala y Greta Thunberg que fueron niños prodigio con mucho éxito y hasta se podría decir que tuvieron un cierto impacto en la sociedad humana de su época y para la posteridad. Wolfgang Amadeus Mozart es quizás el más famoso de todos, pues componía obras completas de música desde los cinco años. Existe un mérito en los niños



Gari Kaspárov, 1985. Fotografía de Rob Bogaerts/Anefo

prodigio que efectivamente hay que reconocer, pues no es sencillo dominar a temprana edad una aptitud que un adulto normal típicamente tarda años en adquirir gracias a entrenamientos y estudios sostenidos. Pero lo que suele desconocerse y nos explican los múltiples estudios científicos y análisis históricos sobre niños prodigio es que se puede pasar de ser una gran promesa a temprana edad a ser una verdadera referencia en su campo solamente si se supo aprovechar la precocidad para superar a los demás, gracias a un esfuerzo constante desde la identificación de su condición. En otras palabras, parten con ventaja, no desde cero, pero sin práctica continua esa ventaja se puede perder. Y de ahí surge la ne-



Wolfgang Amadeus Mozart a los seis años, 1793.
Pintura atribuida a Pietro Antonio Lorenzoni

cesidad de contar con una escuela especializada o de mantener una estimulación constante para progresar. Y para eso se requiere de la presencia de un adulto que identifique la precocidad de la niña o del niño en algún tema (algunos le llaman "el don") y que la estimule. En la biografía de Mozart por ejemplo, se sabe todo del don del niño de cinco años que impresionaba a los músicos adultos y con mucha experiencia de su época, pero pocos hablan de la necesaria perseverancia de su padre, que buscaba a los mejores profesores y pedagogos de toda Europa, capaces de entrenar a un niño como si fuera un adulto, para que su hijo progresara rápida y eficientemente. No se sabe qué habría dejado Mozart a la posteridad sin esa escuela especializada para niños prodigio.

Por cierto, vale la pena recordar aquí algo importante: es muy probable que muchas ni-

ñas prodigio hayan pasado desapercibidas debido a las esperanzas que tenía la sociedad hacia ellas en una gran parte del mundo, pues se formaban para "casarse bien". ¿Quién conoce hoy la historia de la hermana de Mozart, Nannerl, también Wunderkind talentosa? Mayor que él, siempre estaba junto a Wolfgang Amadeus en clases con los mejores profesores, pero al alcanzar la edad para poder contraer matrimonio, se le prohibió dar recitales. Tenemos el derecho a preguntarnos qué habría dejado ella a la posteridad si hubiera podido expresar su pleno potencial (utilizando palabras más modernas). ¿Y otras? ¿Cómo sería nuestro mundo con más arte, ciencia, cultura femenina?

Entonces, como lo mencionamos antes, la mayoría de los niños prodigio son al fin y al cabo hijos prodigio, ya que se requiere de la estimulación constante para alimentar sus capacidades extraordinarias. Por más precoces que sean, siguen siendo niños, con necesidades y deseos propios de la infancia. Seguramente, y se puede observar en estudios y análisis sobre el tema, los papás, tíos, abuelos y hermanos mayores son los que empujan a los chiquitos a superarse, a convertirse en los mejores. Hoy este fenómeno se observa con mayor potencia en el mundo de la farándula, de los deportes y del espectáculo. ¡Cuántos ejemplos tenemos actualmente de niñas y niños prodigio que parecen pequeños adultos! Hay hasta concursos y programas de televisión que los ponen a competir para nuestra diversión. Lamentablemente, esto suele tener muy malas consecuencias. La identificación de un niño prodigio se puede convertir en nuestra época en una búsqueda de un perfil sobresaliente para obtener fama, dinero o reconocimiento. Es algo que ciertamente ha existido

Hoy es más difícil cultivar un talento específico en la infancia, porque ya no hay tiempo para nada.

en todas las épocas (en la de Mozart pasaba algo comparable, pues algunos niños prodigio eran fenómenos de feria). Además, muchos estudios recomiendan un acompañamiento y ayuda psicológica constante para los niños prodigio, ya que el hecho de obsesionarse con ser una referencia (por no decir el/la mejor en su campo) conlleva cierto estrés y mucha presión vinculada con las altas expectativas de la sociedad, que quizá no cuida su trato hacia personas que podrían parecer adultas pero siguen siendo niñas y niños. El acompañamiento debe ser constante y debe, así como la edad real de los Wunderkinder, respetar sus propias necesidades personales, sus derechos como niños (el derecho a no tener que trabajar, a jugar, a no preocuparse por las tareas de los adultos a temprana edad, etcétera). No hay que olvidar que los niños prodigio tienen talento especial y facilidades para un solo campo, una de las múltiples facetas de las artes, la cultura o el deporte. Para todo lo demás, no dejan de ser niños. De hecho, cuando les preguntan sobre su infancia a los Wunderkinder que ya están en la edad adulta, sus historias varían mucho pero el resultado depende en gran medida de la interacción con otros niños de su edad y con adultos a su alrededor. En una entrevista en 2010 con el diario *The Guardian*, a sus 55 años, John Nunn —el estudiante más joven de la Universidad de Oxford en la historia— afirmaba dos cosas que invitan a pensar. Primero dijo que no le gustaba la calificación de *niño genio* o *prodigio* porque, aunque estaba adelantado comparado con otros niños, sólo lo estaba en una de las muchas habilidades humanas que pertenecen a múltiples facetas. Y finalmente comentó que detectaba una diferencia profunda al comparar la infancia como se vivía entre 1960

y 1970 y la forma de experimentarla ahora; si él podía dedicarle el tiempo a actividades como jugar en el jardín, leer libros, jugar ajedrez, ahora no se deja el tiempo suficiente a la niñez para desarrollarse en las numerosas dimensiones que existen. Por lo tanto, hoy es más difícil cultivar un talento específico en la infancia, porque ya no hay tiempo para nada. Y si lo tomamos en cuenta, está probablemente muy mal que los niños se parezcan a los adultos desde temprana edad. Habrá que meditarlo. **U**



Anónimo, retrato de Beethoven a los trece años, ca. 1783



LA INFANCIA COMO JARDÍN

Luigi Amara

Érrese una vez una época en que se creyó en la infancia como una cumbre de libertad imaginativa y de asociaciones espontáneas. Algunas de las vanguardias artísticas del siglo XX, como Dadá o el surrealismo, pero también de la segunda mitad del siglo, como Fluxus o la Internacional Situacionista, voltearon hacia los impulsos naturales de los niños e hicieron de sus formas de juego, de la elasticidad y audacia con que son capaces de manipular los materiales —incluido el lenguaje— una de sus fuentes de inspiración y una suerte de ideal para sacudirse las inercias de un pensamiento demasiado estructurado y rígido, que respondía a parámetros y registros anquilosados, excesivamente adultos. Para un autor como Walter Benjamin, que estudió a profundidad las expresiones dadaístas y surrealistas, los niños eran “representantes del paraíso”: tanto su poder de invención, vinculado estrechamente a sus procesos de aprendizaje, como la disposición receptiva que se corresponde con los impulsos creativos y al mismo tiempo los fomenta, pasando por esa improvisación mimética siempre dispuesta a probar nuevos cauces, a la transformación activa y se diría risueña y curiosa de las cosas, los entendía como una prueba de que el potencial revolucionario está presente desde el principio en todos nosotros y de que es precisamente en los juegos infantiles y su efervescencia verbal que palpita la posibilidad de un cambio social, de un “despertar del mundo de nuestros padres”.



Objetos del Fondo Melquiades Herrera, Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM.
Fotografía de Cristina Reyes

Me acuerdo de la fascinación que me producían de niño los objetos desechados de los desvanes o los objetos inservibles que recogía de la calle. En general mis padres no veían con muy buenos ojos que llevara esos “cachivaches” y esos “montones de basura” a la casa, pero al final lo consentían y quién sabe si secretamente no lo alentaban o festejaban, pues recuerdo que experimentaba cierto orgullo y una satisfacción extraña en que me llamaran “el pequeño pepenador”. Más que los objetos sin valor en cuanto tales, más que sus formas rotas o deslavadas que parecían haber perdido toda intencionalidad anterior, me atraía la perspectiva de darles un nuevo uso y un nuevo significado, de integrarlos en relaciones intuitivas que daban lugar a armatostes complejos, a sistemas solares nunca vistos o a fuertes infranqueables de tribus desconocidas. Aunque no desprecia en absoluto los juguetes comerciales, sentía predilección por los artesanales para armar, en particular por los cubos y ladrillos de madera sin instructivo determinado, y aun

así recuerdo que eran muchas veces las cajas de esos juguetes, los residuos de su embalaje, los que me proporcionaban horas y horas de felicidad, toda vez que no estaban fijados a una función única, sino que eran maleables y cambiantes, y podían insertarse en nuevas relaciones y ser parte de distintas narrativas.

A contracorriente de aquella idealización de la infancia, de aquella confianza vanguardista, así fuera parcial, en las potencialidades creativas y liberadoras del niño que se extendió a lo largo del siglo XX, la sociedad de consumo consolidó, casi en forma de una mano invisible que le diera una bofetada en pleno rostro a ese mito surgiente, la figura del niño como un estrato aparte y bien definido del mercado, como un “nicho” especialmente atractivo que puede ser moldeable por las mecánicas del deseo y además continuarse a largo plazo. Antes que una suerte de edén o isla salvaje al margen de las fuerzas sociales, antes que una latencia primaria no contaminada por

las normas morales y las inercias asociativas de los adultos, la infancia sería entendida como un paraíso de la codicia y el deseo sin trabas, como un blanco ideal para los reclamos pegajosos de la publicidad y el entretenimiento. Fácilmente excitables precisamente por las mismas razones que los volvían sujetos inmejorables de un cambio revolucionario o artístico —por esa capacidad única, subrayada por Benjamin, de “descubrir nuevamente lo nuevo”—, por su receptividad inventiva ligada al proceso natural de aprendizaje, por su apetencia espontánea de juegos del lenguaje y de patrones visuales llamativos que se confunden y entremezclan con los placeres pri-

marios, los niños serían vistos cada vez más como ese continente recién descubierto, listo para ser explotado por la cultura comercial.

Más allá de ciertas sensaciones casi del todo epidérmicas relativas sobre todo al reino de los colores y del tacto, me cuesta trabajo recordar escenas completas de mi infancia temprana. Sin embargo, hay eslóganes y jingles de aquella época que tengo tatuados en alguna parte del cerebro, y que regresan incluso sin invocarlos, como una especie de perturbador fondo mental. “Chocolates Turín: ricos de principio a fin.” Cada intento de pensar en mi infancia, cada esfuerzo por remontarme más allá de la mera nostalgia y hacer un ejercicio semejante al que hace Walter Benjamin en su libro *Infancia en Berlín*, se ve atravesado por las cancioncitas fáciles de la publicidad. “Llora, llora, mueve sus manitas, sólo se contenta llevándola a pasear.” Mientras que Benjamin quería evocar “Aquello que el niño (y el adulto en su difusa memoria) encuentra en los viejos pliegues del vestido en los que se apoyaba cuando se aferraba a las faldas en el regazo de su madre”, yo invariablemente termino perdiéndome en los pliegues de los anuncios comerciales, con sus fantasías ópticas y sus aliteraciones insistentes, como si el único regazo al que pudiera aferrarme fuera el de la falda de la publicidad, “Recuérdame”, como si de alguna manera mi madre hubiera sido suplantada por la televisión, por su desbordada y enfática atención en mi (en nuestra) comunión temprana con los mecanismos del consumo. “¿A que no puedes comer sólo una!”

Una vez que la infancia es reinventada como un vasto territorio virgen de límites difusos, la maquinaria del deseo comienza a engrasar-



Theo van Doesburg y Kurt Schwitters, *Kleine Dada Soirée*, 1922

se y a ponerse a punto desde muy temprana edad, dirigida hacia una comunión precoz con las prácticas del consumo y la lógica de la insaciabilidad, que cuenta con el berrinche como un poderoso aliado. La cultura comercial imperante no sólo empieza a concebir los parques de diversiones infantiles bajo la estructura del *mall* y los supermercados, sino que los propios supermercados ofrecen la experiencia del consumo como una variedad del juego infantil, a veces explícitamente como un “entrenamiento”, facilitando carritos para la compra hechos a la medida de los niños y convirtiendo determinados pasillos en auténticos pasadizos hacia un reino mágico abundante en azúcar y diversión. Es así que la perpetuación de la infancia, la era de un infantilismo generalizado en que las responsabilidades tienden a evadirse para favorecer un hedonismo incondicional, no sólo deriva de un desequilibrio psicológico individual identificable bajo la forma del célebre síndrome de Peter Pan, sino que es promovido y en cierta medida instaurado por la cultura comercial misma, que busca sacar dividendos de aquella idea fundacional según la cual el niño se sitúa al margen de las normas sociales, en una burbuja extraña de libertad y dependencia en la que puede dar rienda suelta a sus impulsos creativos y al juego, pero también a la arrogancia, el narcisismo, la cólera y el capricho triunfante.

Ya desde muy pequeño yo quería ser grande. Asociaba la idea de “crecer” con dos privilegios que me parecían incomparables: salir a la calle solo y contar con una cámara fotográfica. En ese entonces, la cámara fotográfica no estaba tan extendida como hoy, y los procesos que involucraba, todavía analógicos, eran demasiado costosos, de modo que mis padres



Cartel de la película de Anatoly Belsky, *Trubka Kommunara*, 1929

respondieron a mis constantes súplicas con un vago y condescendiente “cuando crezcas”. Años más tarde, mientras ya disfrutaba de los atractivos de la vagancia y había heredado una cámara Canon de lentes intercambiables, empecé a cobrar conciencia de que, como en un juego de pistones desconcertante, muchos adultos añoraban su infancia y querían acercarse —o al menos “sintonizar”— con esa edad de la que yo había querido alejarme demasiado pronto. Incluso los poetas malditos que comenzaba a leer por entonces defendían la mirada y la sensibilidad del niño, como por ejemplo Baudelaire, y no sin estupefacción descubría que tipos en apariencia duros como Bukowski encaraban el advenimiento de la vejez con el ensueño de conservar la disposición de jugar de sus años imberbes. Así que

En las sociedades de consumo la perpetuación de la infancia sólo es aceptable en forma de infantilismo.

ciertas tardes solitarias me entregaba al ritual de desempolvar los cachivaches relegados y los juegos para armar que hasta hacía poco habían sido mis tesoros, dejando que cantaran para mí una versión de la tonada de Josefina, la ratona cantante de Kafka, como si quisiera despertar ante ellos —por ellos— del sueño tal vez inescapable de haber crecido.

Algo de nuestra pobre, breve infancia está en su canción, algo de la felicidad perdida, que nunca habrá de redescubrirse, pero también algo de nuestra vida cotidiana presente, con sus pequeñas, inexplicables y sin embargo existentes, indestructibles alegrías.

Cuando André Breton definió al surrealismo como un automatismo psíquico “en ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética y moral”, estaba pensando también en la infancia, en un tipo de arte que supiera volver y hundir sus raíces en aquella “estación de la maldad” que es a la vez “la edad de la inocencia”. La intuición detrás de ese manifiesto, que ponía en el centro de la actividad artística el juego infantil y continuaba el deslumbramiento dadaísta por el balbuceo prelingüístico, se basaba, entre otras muchas fuentes, en las aventuras subterráneas de Alicia y en la utopía de Fourier, esto es, en la subversión de la lógica y el sentido común, y en una concepción distinta y revolucionaria del trabajo, más imantada por la pasión lúdica que por la explotación y la plusvalía. Si hoy, a casi un siglo de distancia, forzando apenas un poco las cosas, leemos el programa surrealista a través del cristal del capitalismo tardío, si al potencial

desestabilizador y crítico de las vanguardias lo volteamos de revés como si se tratara de un calcetín viejo para llevarlo a los dominios del consumismo, aquella ausencia de control racional, aquella permisividad y aquella disposición para redescubrir lo nuevo cambia por completo de signo y se presenta como una variedad de *Kindergarten* distópico y sin fronteras, en un jardín de juegos para la manipulación y la pataleta, en un arenero de irresponsabilidad y poca resistencia a la frustración, en un salón de fiestas de la glotonería y la obesidad infantil.

Tal vez todos los jardines de niños lo sean un poco a su manera, pero mi paso por la educación elemental me lo figuró como una versión a escala del paraíso, un horizonte de juego y descubrimiento inabarcables en que aprendíamos a partir de nuestros propios intereses y además de las asignaturas acostumbradas, contábamos también con un huerto, una granja, un arenero para retozar libremente, así como clases de ajedrez y un espacio para asambleas. Mi primaria formaba parte de la oleada de escuelas activas que proliferaron entre los años sesenta y setenta en México, como una alternativa crítica a las pedagogías tradicionales. Desde luego mi recuerdo está sesgado por la idealización nostálgica (quizás una forma potenciada de mistificación); pero aun incorporada al rancio sistema escolarizado mexicano, con todo lo que implicaba en cuanto a institucionalización y trabas burocráticas, quiero creer que mi escuela habría sido un experimento del agrado del movimiento Fluxus y acaso también de Walter Benjamin, una forma de ensayar y de llevar a la práctica, así fuera en los años maravillosos anteriores a la pubertad, en la burbuja auto-



Fotograma de *Alicia en el País de las Maravillas*, Disney, 1951

construida del pequeño huerto, aquel despertar del mundo convencional de nuestros padres, a través del cual algo de la utopía de Fourier se alcanzaría a construir, en donde el juego —los juegos que nosotros mismos elegíamos o inventábamos— podía ser el canon de una forma de estudio no instrumental, y en el que nuestro entorno podía ser cuidado, cultivado y embellecido por nuestras manos como una redefinición del hogar.

A propósito de la idea de “jardín” que subyace a la noción de jardín de niños, a veces me pregunto qué tipo de sociedades se habrían gestado si el modelo histórico para las escuelas y universidades hubiera sido el del Jardín de Epicuro y no el de la Academia de Platón o el Liceo de Aristóteles. ¿Cómo sería nuestro ejercicio de la libertad, nuestra concepción del placer y del trabajo si las instituciones escolares hubieran sido levantadas como un huerto colectivo en el que al lado de las matemáticas y la retórica también importan el cultivo de la tierra y el cuidado de sí, la atención por igual a

la ética y a la dietética? Ignoro hasta qué punto el proyecto inicial del *Kindergarten* deba algo al viejo hedonismo griego, pero me parece muy revelador que el término *jardín* sólo se utilice para los primeros años de formación, para esa etapa todavía no del todo escolarizada en que pueden regir el juego y la curiosidad del grupo. A partir de ese punto, se le pone freno a la descarga de fantasía infantil, e incluso, como en los experimentos de Piaget, el juego fantástico se considera una suerte de “error cognitivo” dentro del esquema de racionalidad formal/abstracta entronizado. Es como si se estipulara que la edad del juego ha llegado a su fin, que las puertas del jardín deben cerrarse porque ha llegado el tiempo de la respuesta correcta, de la resolución de problemas abstractos y de aprender a permanecer sentados. A fin de cuentas, en las sociedades de consumo la perpetuación de la infancia sólo es aceptable en forma de infantilismo, esto es, como una tiranía hipertrófica de la codicia, como un desarreglo en los mecanismos del deseo. **U**



Miembro de la pandilla 18 en la cárcel de Quetzaltepeque, El Salvador. Fotografía de Fernando Calzada



ENTRE EL ABISMO Y EL LEÓN

Óscar Martínez

Muchos aspectos de la vida de Miguel Ángel Tobar eran sorprendentes. Uno me llamó en particular la atención: no tuvo otra opción.

A ver, reformulemos antes de que salte un buenista y diga que siempre hay otra opción, que aunque de un lado esté el abismo y del otro un león hambriento, siempre podés escoger despeñarte o ser devorado. Me parece sorprendente que Miguel Ángel Tobar nunca tuviera una buena opción. No, tampoco fue así. La palabra *buenista*, conociendo la vida de ese sicario de la Mara Salvatrucha 13 (MS-13) en El Salvador, no encaja. Miguel Ángel Tobar nunca tuvo una opción que no fuera una mierda. Ésa es la frase más buenista a la que se puede llegar.

Lo conocí en 2012, cuando ya no había nada que hacer. Él tenía 28 años y era un hombre muerto que caminaba. A esa edad, tras dieciséis años de pertenecer a la pandilla más peligrosa del continente, a ésa a cuyos miembros Donald Trump llamó "animales", y a la que algunos de sus funcionarios calificaron como "organización terrorista", Miguel Ángel Tobar sabía que iba a ser asesinado.

En aquel momento, cuando por primera vez lo vi entrar al puesto policial donde lo conocí, llevaba un gorrito rastafari; él conocía su destino y prolongaba su vida lo más que podía, como desde hacía años, pero con más certeza de la muerte. No de cualquier muerte, sino de una violenta. De hecho, dormía bajo una granada M-67 que había ocultado en una viga, decidido a matarse a sí mismo, a su mujer y su bebé si sus asesinos aparecían. Ésas eran sus opciones.

Luego de su intento, sabedor de que el capataz buscaría venganza, huyó sin destino. Así vivía el Niño, parado entre el abismo y el león.

Lo conocí cuando él era testigo protegido de la Fiscalía de El Salvador y tras dos años de haber empezado a declarar en contra de varias clicas (subgrupos) de la que fue su pandilla, incluida aquella a la que él perteneció y en nombre de la que asesinó a 56 personas, la Hollywood Locos Salvatrucha. Cuando lo conocí, yo llevaba más de dos años intentando entender a la MS-13. Había conocido ya a algunos asesinos de esa pandilla. No fue lo que me impresionó de él. Lo que me hizo seguirlo visitando durante casi tres años, hasta que sicarios lo asesinaron en noviembre de 2014, fueron su pasado y todas las claves que arrojaba para entender a uno de los países más homicidas del mundo.

La decisión que marcaría la vida de Miguel Ángel Tobar y con ello la muerte de decenas de personas fue tomada cuando él tenía apenas doce años.

En su infancia está el origen de una tragedia nacional. La vida de Miguel Ángel Tobar no fue la vida de un hombre, sino la vida de un hombre más en este país. Lo maravilloso de su historia no está en la particularidad sino justamente en que se asemeja a la de muchos. En El Salvador, país de 6.5 millones de habitantes que cabe más de tres veces en Chiapas, hay más de 60,000 personas que forman parte de las pandillas.

En 2017 José Miguel Cruz, de la Universidad de Florida, publicó el estudio "La nueva cara de las pandillas callejeras: el fenómeno de las pandillas en El Salvador". La investigación incluyó una encuesta a más de mil pandilleros que guardaban prisión. 76.6% de ellos ingresó con menos de dieciocho años; 19.6% lo

hizo con doce o menos y 39.5% se "brincó" entre los trece y los quince. Éste es un ejército que se nutre de niños. Y un dato más, 52.1% de los pandilleros fueron arrestados por primera vez entre los trece y los diecisiete años. Vale decir que el delito por el que se acusó a casi la mitad era asesinato.

Miguel Ángel Tobar no dejó de tener opciones. Nació sin ellas. Nació en 1984, cuando la guerra civil tronaba con fuerza en el país. Nació en una familia pobre. Pero decir *pobre* a estas alturas en Latinoamérica es decir poco. Uno puede ser pobre porque sólo come frijoles y maíz y trabaja en una maquila, o ser pobre porque a veces no come y trabaja cuando hay. Su familia era lo segundo, el lumpen entre los pobres. Su padre era miquero. Un miquero en las fincas de café es aquel que tiene la peor función con esa planta: cumplir sus caprichos de sol y sombra. El miquero sube a los árboles altos de las fincas y desbroza el follaje para que la planta tenga algo de sol, pero también algo de sombra. De más está decir que El Salvador, como los demás países que producen ese café que se vende en negocios baristas de Nueva York, no se preocupa por dar arneses a sus miqueros. Ni nada. El señor, don Jorge Tobar, subía como podía a las copas y macheteaba. Si había trabajo y él no se tomaba toda la paga en botellines de Cuatro Ases, un corrosivo licor, la familia comía.

En esas fincas, el padre de Miguel Ángel Tobar quedó lisiado tras caer de un árbol y su hermana fue violada múltiples veces por un capataz que cambiaba a don Jorge la vagina de la niña de catorce años por unos tragos de Cuatro Ases y trabajo. En esas fincas, por primera vez, un Miguel Ángel Tobar de diez años trató de matar. Intentó matar al capataz, a quien veía, noche sí, noche no, por



Miembro de la pandilla 18 en la cárcel de Quetzaltepeque, El Salvador. Fotografía de Fernando Calzada

los tablones de la chabola de madera, abusar de su hermana. No lo logró. Sus brazos encadenados no consiguieron golpear con fuerza la cabeza del capataz. El tronco lesionó, pero no mató.

Miguel Ángel Tobar vivió prófugo, mendigo. Luego de su intento, sabedor de que el capataz buscaría venganza, huyó sin destino. Así vivía el Niño, parado entre el abismo y el león.

Tras decir esto vale recordar que su vida no era una vida excepcional en El Salvador. Su angustia no era particular, sino similar. Miles de niños nacieron en el *bajomundo* de un país que no tenía tiempo para ellos porque estaba demasiado ocupado con la política y la muerte. No conozco a uno que sufrió de formas parecidas. Conozco a varios.

Miguel Ángel Tobar no dejó de tener opciones de niño. Dejó de tenerlas desde que doña Rosa, su madre, lo tuvo en la panza. Un desafortunado cigoto.

La vida siguió sórdida para Miguel Ángel Tobar. Pasaban cosas en el mundo que él no

entendía. Gente lejana a las fincas de café y los arrabales tomaba decisiones que terminarían marcando su historia.

Miles de salvadoreños migraron a Estados Unidos huyendo de esa guerra (1980-1992) en la que Estados Unidos invirtió miles de millones de dólares para financiar a un ejército asesino. Esos miles encontraron allá una vida dura en guetos violentos. Allá, el entorno no les preguntó si querían paz; les preguntó si sabían pelear. En el sur de California, la capital de las pandillas en aquel momento, los jóvenes eran acosados por pandillas mexicanas, italianas, negras, supremacistas blancas. Algunos de esos jóvenes, los más solos, contestaron: sí sabemos pelear. Es lo único que sabemos. Muchos venían de una guerra que reclutaba incluso niños de doce años. Allá nació la Mara Salvatrucha 13.

Miguel Ángel Tobar nunca estuvo en Estados Unidos, pero José Antonio Terán sí. Ése fue el hombre que tras regresar deportado en los noventa le presentó a la MS-13. Ese hombre veinteañero, como muchos otros hombres

que se fueron siendo adolescentes o niños, volvió y reunió a los niños de nadie. Ese hombre —esos hombres— propuso a esos niños ser parte de algo.

Pertenecer. Ésa era la idea novedosa. Ser parte de. Ser alguien ante. Tener sentido. La pandilla no reclutaba —ni recluta— niños por dinero, los recluta por vacío. No hay otra opción para muchos o las que hay nadie las quiere.

En 1996, con doce años, Miguel Ángel Tobar asesinó como ritual de iniciación. Decapitó a un panadero herido por otro pandillero cuando ya estaba en el suelo agonizando. Soportó después una golpiza de 13 segundos contados con pausa, propinada por otros niños parecidos a él, y entonces fue miembro de la MS-13. Y se sintió feliz.

El abismo y el león otra vez. Sólo que en esta ocasión, otra bestia ofrecía una opción,

otro salto al vacío parecía mejor. Pero optar es decidir, nunca sobrevivir. Eso fue cualquier cosa, menos optar.

Aquellos 4,000 pandilleros deportados a El Salvador entre 1989 y 1994 son ahora 60,000. Estados Unidos escogió muy bien dónde sembrar la semilla.

Desde 1996 hasta 2009, Miguel Ángel Tobar asesinó, decapitó, ahorcó, torturó, como decenas de miles parecidos a él en todo el norte de Centroamérica. Luego, cuando su propia pandilla asesinó a su hermano, él la traicionó. Y Miguel Ángel Tobar, que entonces era conocido en la pandilla como *el Niño de Hollywood*, se acogió a la protección del Estado y apresuró su muerte.

Pero este ensayo no va sobre pandillas, sino sobre niños. En el caso de mi país, de esas miserables porciones de mi país donde no hay parques ni piñatas ni dulces los domingos,



Miembro de la pandilla 18 en la cárcel de Chimaltenango, Guatemala. Fotografía de Fernando Calzada

donde ser rebelde se dice *asesinar*, las preguntas son varias: ¿Qué es ser niño? Y quien lea las convenciones internacionales hace un disparate. ¿Qué es un trauma infantil? Y quien diga *separación de padres* no entiende un carajo. ¿Qué adultos serán? Y quien responda *depende de ellos* es un marciano.

Cuando dos sicarios asesinaron a Miguel Ángel Tobar en un cantón polvoriento del interior del país, él aún era testigo protegido del Estado, pero había huido de su encierro porque las condiciones eran muy miserables. Ese día, Miguel Ángel Tobar salió de casa para registrar a su hija de tres meses. La llamó Jennifer Liset Tobar y esa niña se quedó sin padre el día que oficialmente tuvo uno: lo asesinaron dos sicarios en moto cuando salía de la alcaldía.

El día que lo mataron, yo afinaba una crónica para el libro *Los Malos*, editado por la implacable Leila Guerriero. Ella nos encomendó a varios autores escoger un malo consensuado por un país. Un Malo en mayúsculas, no un delincuente. En el prólogo, Leila escribió:

Toda decencia, toda luz, toda honestidad, tiene su lado oscuro. Su inevitable viceversa —toda oscuridad, toda indecencia, tiene su lado luminoso— es mucho más terrible. [Y escribí también] El Malo no como un monstruo; no como alguien para cuya concepción anómala deben conjugarse decenas de coincidencias atroces, sino como el vecino que cada domingo baja a pasear el perro y que, de lunes a viernes, aplica chorros de electricidad a una embarazada. El malo como bestia. Pero como bestia humana.

Miguel Ángel Tobar no paseaba a ningún perro, pero para muchos en este país era el vecino de cada domingo, uno más. Otro niño.

Cuando asesinaron a Miguel Ángel, mi hija tenía casi dos años, y yo escribí esto a Leila tras volver del entierro:

Vengo del entierro. Vengo cansado, porque he ido tres días seguidos: cadáver y escena del crimen, el viernes; velorio, el sábado; entierro, hoy.

El entierro fue una mierda. Enviaron a un grupo de idiotas a vigilarnos. Tenso. Este país es una mierda. No sólo porque puedan asesinar a un tipo al que todos —todos— sabíamos que asesinarían, sino por todo lo demás. Tanta miseria, abandono, odio, y todo tan lejos del lugar al que esta tarde llevaré a mi hija a pasear.

Cuando me pidieron este ensayo, pensé de inmediato en Miguel Ángel Tobar como niño. Y todo lo que me quedó fueron preguntas. Mi trabajo, en buena medida, es preguntar para responder, pero también ser honesto. Soy honesto: esto no lo sé responder. ¿Qué se hace con los que fueron niños así? ¿Pueden de adultos ya no ser así? ¿Podemos los adultos que no fuimos esos niños sólo odiarlos, matarlos, quizá? ¿Qué se hace con esas infancias que los que llevan la batuta del discurso de infancias en el mundo no entienden desde sus oficinas? ¿Cómo lograron los niños que vivieron algo parecido no ser *el Niño de Hollywood*? ¿Quién aprende de ellos?

Tengo una idea que quizá se parezca a una conclusión: cuando dicen *niñez* los que no se asoman a ese abismo, los que no ven en el otro lado al león, los que deciden cosas, no dicen nada. Ideales y recetas y vitaminas y colegios y deportes y alergias y estadísticas. Poco. Escribo, como rara vez se puede, un cliché con sentido: somos lo que son nuestros niños. Somos esto que somos, pues. Quizá por eso no entendemos quiénes somos. **U**

CANICAS ROJAS

Graciela Corona

1.
Entre el barco azul
y futura marea,
estoy jugando.

2.
Viento en la cara
un sábado paseando,
mi bicicleta.

3.
Hélice de sol
púrpura libélula,
vibra cometa.

4.

Luz de estrella
mi hermano pequeño.
Risa brillante.

5.

Ruedan redondas,
brincan y saltan, locas
canicas rojas.

6.

Perro colega
me sigue al silbido.
Corazón vivo.

7.

Volar y volar,
es insecto o ave
mi mente al viajar.

8.
Árbol con flores
de luz iluminaba.
Niña trepada.

9.
Viaje alado.
Es carcajada, giro,
la marometa.

10.
Polvo y piedras
sin soltar el volante.
Triciclo veloz.

11.

El sutil canto
sumergió en mi sueño
un delfín azul.

12.

Lluvia, paraguas.
Cuento charcos, gotera;
el día es gris.

13.

Noche de nubes,
piratas y sirenas
cuéntame un cuento.

14.

La luna sueña
con pijama y camisón.
Duerman meteoros.





NO FUE UN ACCIDENTE

Áurea Xaydé Esquivel Flores

¿Hay alguien más “matable”? Nacer pequeño e indefenso en un mundo donde hasta los ratones tienen la ventaja de la movilidad es sin duda sentirse a merced de cualquier ser viviente. El hecho de que los adultos parezcan haber borrado de su conciencia la idea de que los niños lo saben y se sienten a menudo preocupados por sus miedos puede ser, simplemente, un reflejo de su necesidad de olvidar su propia infancia.

En la introducción a su libro *“Para que la bruja no me coma”*. *Fantasía y miedo de los niños al infanticidio*, Dorothy Bloch plantea la idea de la matabilidad de los niños —en tanto seres vulnerables en ambientes hostiles— como una forma de poner en perspectiva el heroico acto de sobrevivir. Después de todo, los niños no son angelitos o bultos pasivos (“casi podríamos decir que son seres humanos”, sentenciaban Les Luthiers), son materia indómita, acuerpamiento de emociones crudas que atentan contra el orden de la racionalidad; en cada grito, carcajada, salto, carrera, llanto, ruido u olor reafirman su propia pulsión vital de un modo que contraviene la necesidad de un código regulador externo. En las circunstancias más abyectas y contra todo pronóstico, los niños sobreviven. Es por ello que las infancias son tan valiosas y peligrosas al mismo tiempo; la infinitud de sus posibilidades se mide en función de un ahora que los adultos ya no pueden habitar y, por tanto, lo proyectan hacia el futuro.

Entonces, dado que los niños son la manifestación más marcada de la vida humana que se expresa a sí misma, el hecho de que sean víctimas

Ilustración de David Lara, en Martha Riva Palacios, *Buenas noches, Laika*, FCE, Ciudad de México, 2016

Mientras los adultos desestiman las exageraciones, el silencio, la injusticia y la indiferencia los matan poco a poco.

de negligencia, que los hieran, los violen y los maten es un acto aberrante que enfurece a muchos de nosotros, pero que un niño desee morir es algo muy difícil de computar. Así que los adultos guardamos silencio, mentimos y nos negamos a hablar sobre el tema para después verter toda la culpa en los chivos expiatorios de siempre: la tecnología, la violencia en la televisión, el cine, los videojuegos, los cómics..., en fin, en toda manifestación de cultura popular que implique una "pérdida de valores". Pero los niños saben —o, por lo menos, intuyen— la verdad y si hay algo que no perdonan es el silencio y la mentira de los adultos.

Sobre esa línea se articula, a grandes rasgos, la premisa de la novela *Buenas noches, Laika* de Martha Riva Palacio Obón, una de las pocas obras de habla hispana que tratan de manera abierta y sensible el tema del suicidio infantil: Sebastián —un niño que en 1959 cumplía doce años y celebraba los hitos de la carrera espacial— se entera, junto con toda su escuela, de que su compañera Marina ha muerto en un trágico accidente de escaleras. Por lo menos, eso decía la versión oficial. Pero como sucede cada vez que los adultos gritan o se niegan rotundamente a hablar, sospecha que algo no está bien. Así comienza una búsqueda de la verdad que revela dolorosas semejanzas entre una perrita solitaria en el espacio (sofocada por el calor tras un despegue turbulento) y una niña acróbata que se arroja desde una barda para que por fin la dejen dormir.

¿Por qué un niño querría morir? La respuesta es complicada, por un lado, porque todo depende de la noción que el sujeto ten-

ga de la muerte, la cual tiende a modificarse con la edad, de manera que no todo niño que se mata es suicida, pues no todos lo hacen deliberadamente y con la conciencia de terminar con sus vidas de manera definitiva. Cuando esa claridad está presente, las principales razones son de tipo social (familias fragmentadas, violentas, abuso sexual, hostigamiento e incluso el deseo de seguir a un familiar que ha muerto o que también se ha suicidado) y, en menor medida, de tipo clínico (esquizofrenia, bipolaridad, desórdenes de personalidad). Los niños lo intentan más, las niñas tienen más éxito. La respuesta es brutalmente sencilla, por otro lado, porque el mundo ofrece muchos motivos muy reales para sentir que la vida es demasiado terrible como para soportarla.

Desde distintos frentes, autores como Bruno Bettelheim o la misma Bloch coinciden en que una gran imaginación es crucial para la supervivencia del pequeño cuerpo de un infante; ser capaz de crear sus propias historias y dirigir el mundo a partir de sus deseos compensa su fragilidad (¡para eso sirven los monstruos, las hadas, las madrastras y los ogros!), pero también puede marcarla con la culpa.

Debido a su idea de que los pensamientos, deseos y sentimientos tienen una naturaleza mágica, el niño puede también sentirse responsable de una gama extraordinaria de sucesos infaustos. ¿Hay una muerte en la familia?: él es el asesino. ¿Un accidente?: él es el autor secreto. ¿Una enfermedad?: él es el agente. Su "maldad" hace que su madre lo deje para ir a trabajar, o que desee tener otro hijo y lleva a su padre a ausentarse por viajes de negocios. El niño puede sentirse automáticamente culpable de cada disputa y autor de cada desastre, ya sea éste la desavenencia entre los padres, la separación o el divorcio.

Semejante carga, asimismo, puede extenderse sobre lo que les ocurre a los niños de manera directa; si los adultos que aman o que reconocen como autoridades les hacen daño, muchos entienden que tienen la culpa. Otros pueden sentirse responsables del cuidado y felicidad de los adultos (familiares exigentes, tiránicos, alcohólicos, narcodependientes, con condiciones mentales o físicas de naturaleza incapacitante), en una inversión de roles que puede aplastarlos, porque, en muchísimos casos, los niños no tienen permitido expresar emociones tales como hartazgo, ira, desesperación sin que las cosas empeoren. Bloch comenta:

Sus sentimientos agresivos están prohibidos, no solamente porque sus padres los pueden conde-

nar, sino también por el poder devastador que el niño les confiere. Si pensar, sentir y desear equivale a actuar, el niño puede comprensiblemente medir la magnitud de la amenaza que él piensa que representa por la intensidad del carácter destructivo de su mundo interior.

Los agresores sexuales conocen muy bien este principio, es por ello que suelen amenazar a los niños con herir o matar a sus familias si se atreven a decir algo. Entonces, los niños entregan sus cuerpos por la promesa de seguridad de aquellos a quienes aman. No todos lo soportan. Cuando algunos reúnen el valor para denunciar a sus agresores, muchos adultos no les creen. No todos lo soportan. La dinámica del acoso entre pares funciona de manera parecida. Por ser más pequeños y tener



Claudine Bouzonnet-Stella en Jacques Stella, *Juegos y placeres de la infancia*, París, 1657

poca experiencia en un mundo que condona la violencia como un rito de paso a la madurez, no es raro que los adultos desestimen la posibilidad de que otros niños puedan orillar a un individuo a pensar que la muerte es preferible. Si los niños se burlan y agreden continuamente a los más frágiles o diferentes, se mira como un fenómeno normal, ya que es parte de ser niño (como si la crueldad infantil fuera menos hiriente que la adulta); pero si éstos se defienden con sus propios medios, es algo que no puede tolerarse.



Ilustración de David Lara, FCE, 2016

Y es que —como sucede con la culpa— los niños tienen el mal hábito de exagerar las cosas; lo que ven, lo que escuchan, lo que imaginan, lo que les duele, lo que responden..., para ellos todo es más grave de lo que en realidad es. ¿Cómo es posible que un adulto de confianza pueda abusar de ellos? Sólo fueron un beso y un fuerte abrazo. ¿Cómo es posible que no aguanten una buena chancliza? Así aprendimos nosotros y salimos bien. ¿Cómo es posible que se atrevan a cuestionar la autoridad absoluta de los adultos? Nosotros sabemos lo que es mejor para ellos. ¿Cómo es posible que salgan hijos “jotos” o hijas desviadas que se quieren vestir como hombres? Ésas son ridiculeces indecentes, no identidades. ¿Cómo es posible que no puedan mantenerse a la altura de nuestras expectativas y sueños truncos? Les estamos dando todas las oportunidades que nosotros nunca tuvimos. ¿Cómo es posible que quieran tanto nuestra atención si estamos tan ocupados todo el tiempo? Para eso están la tele, el celular o la tableta. ¿Cómo es posible que quieran matarse sólo porque les gritan cosas? Las palabras no lastiman de verdad y ellos deben aprender a no hacer caso. Mientras los adultos desestiman las exageraciones, el silencio, la injusticia y la indiferencia los matan poco a poco.

De acuerdo con una “Evaluación de la severidad de la ideación suicida autoinformada en escolares de 8 a 12 años” (2000), pensar en quitarse la vida es un fenómeno bastante común entre niños y jóvenes, a tal grado, que se considera algo natural (con un futuro cada vez más incierto, es incluso un lugar común). Si bien *pensarlo* no es lo mismo que *planearlo*, el hecho es que la idea de la muerte, en su carácter definitivo, se vislumbra como una solución para detener el sufrimiento, para equili-

brar violentamente la marcada desigualdad de su relación con su entorno, para afectar, aunque sea un poco, a quienes los han lastimado o ignorado por más tiempo del que podrían soportar (según el estudio "Maltrato y suicidio infantil en Guanajuato", 2007).

En la mente de muchísimas personas, sin embargo, el suicidio equivale más bien a una enfermedad vergonzosa; debe ocultarse o maquillarse, pues acarrea una muy mala imagen. Pero, para muchos, lo bueno de la muerte es no tener que recibir el odio de los vivos y sus acusaciones de debilidad, egoísmo y cobardía. Visto a través de la lente neoliberal, el que está mal es el que se rinde ante las adversidades, no el sistema adultocéntrico que se empeña en decidir todo por y para los niños sin tomarlos en cuenta. Desde la perspectiva patriarcal se considera imperfecto todo lo que no se parezca a un hombre adulto y maduro; se impone un orden que aprueba la violencia psicológica, emocional y física como un método "pedagógico" válido y se vive bajo unas condiciones socioeconómicas desiguales que favorecen vidas precarias y el canibalismo social. No obstante, cuando alguien atenta contra su propia vida, se insiste en responsabilizar al individuo.

Duele pensar que, tal vez, el suicidio sea el último medio para reapropiarse de un cuerpo y una vida que los niños en realidad jamás sintieron suyos; en las marcas del cuerpo que queda atrás permanecen los últimos resabios de agentividad de un sujeto real y la relación material con su entorno; no es lo mismo ingerir medicamentos que colgarse, arrojar desde alturas elevadas o frente a un tren en movimiento. No es del todo cierto que el resultado sea siempre el mismo; el método elegido importa, su ejecución en público o en pri-



Ilustración de David Lara, FCE, 2016

vado importa, si dejan nota y lo que digan en ella, también es relevante. Ante el horror de un niño que se quita la vida, muchas personas se niegan rotundamente a poner atención y reconocer como válidos sus últimos gestos hacia los vivos. Un suicida rara vez será un muerto digno.

"No fue un accidente, ¿verdad?", le había preguntado Sebastián con suspicacia al director de su escuela a propósito del anuncio de la súbita muerte de Marina. El otro, acorrallado y sin palabras coherentes, sólo pudo responder con gritos exasperados para zanjar el asunto y sacar al niño de su oficina.

No, Sebastián. Cuando se trata de niños flotando solos y sofocados en el silencioso espacio de los adultos, nunca es un accidente. **U**





UN BIEN AL MUNDO

FRAGMENTO

Andrea Bajani

Traducción del Laboratorio Trädūxit

Aunque éste no es un cuento para niños, tengo que empezar escribiendo "Había una vez", porque precisamente una vez había un niño.

Había un niño que tenía un dolor del que nunca quería separarse. Se lo llevaba a todas partes, atravesaba con él el pueblo para ir a la escuela todas las mañanas. Cuando llegaba al salón de clases, el dolor se acurrucaba a sus pies y, durante cinco horas, ahí se estaba, calladito. En el recreo, el niño se lo llevaba al patio, y al salir de la escuela, volvía a atravesar el pueblo en sentido contrario, con el dolor a su lado. Cuando llegaba a su casa se lavaba las manos, porque así le habían enseñado su madre y su padre. Luego abría la puerta del refrigerador, buscaba si había algo preparado, y si no había nada, se preparaba espagueti con salsa de tomate. Entonces ponía un mantel en la mesa y comía. El dolor se subía a la silla de al lado, y mientras el niño comía, lo acariciaba. Si estaban sus padres, en cambio, el dolor se quedaba entre los pies de su amo. De vez en cuando, el niño escondía la mano bajo la mesa y le ofrecía un pedazo de pan. El dolor acercaba el hocico a la mano, y después le lamía los dedos.

Hasta cuando el niño andaba en bicicleta por los bosques, el dolor corría a su lado. No necesitaba correa porque nunca se habría escapado, y no necesitaba bozal porque no le habría hecho daño a nadie. El dolor le era fiel al niño, y sólo quería jugar con el niño. Mientras el niño pedaleaba, el dolor a veces corría más rápido que él con la lengua que le colgaba entre los dientes. Otras veces, al contrario, se quedaba un poco atrás para retomar aliento y después regresaba de un salto junto a los



Fotografía de Alexander Gref, 2012. © BY NC

pedales de su amo. Cuando llegaban al arroyo, el niño apoyaba la bicicleta en el tronco de un árbol. Luego buscaba pedazos de madera y hojas, y con ellos construía una barca y dejaba que zarpara hacia el mar. El dolor le llevaba las hojas y las ramitas y se acercaba a la orilla para verla partir. Entonces regresaban a casa pasando por los bosques. En el pueblo, a veces encontraban compañeros de la escuela. Se quedaban viéndolos jugar con un balón en medio de la plaza. El niño pensaba que también él habría querido jugar, pero nada más se quedaba mirando.

En la noche el niño se lavaba, porque así le habían enseñado. Después se ponía la pijama. Su madre y su padre veían televisión, y cuando él se asomaba descalzo para darles las buenas noches ni siquiera volteaban. Levantaban la mano desde atrás del sofá. El niño y su dolor recorrían el pasillo, que en la noche parecía infinito. Entonces abrían y cerraban la puerta del cuarto, y el niño se me-

tía entre las cobijas. Había un tapetito junto a la cama para que el dolor tuviera su propio lugar y una cobija para taparse. Pero el dolor nunca dormía ahí. Saltaba a la cama y se dormía apoyando la cabeza en los pies de su amo. En medio de la noche se metía debajo de las cobijas con el niño y lo calentaba respirándole en la cara hasta la mañana. Y cuando sonaba el despertador, lo primero que hacía el niño, aun antes de abrir los ojos, era buscar al dolor con el brazo.

Todos los días, el niño sacaba a pasear al dolor por lo menos tres veces. Después de un rato en casa, el dolor empezaba a morderle el pantalón hasta que el niño le hacía caso. Entonces le acariciaba el hocico y el dolor se tranquilizaba unos minutos. Sin embargo, si oía que en la cocina la voz del padre subía de tono, el dolor volvía a morder el borde del pantalón. Lo primero que hacía el niño, en ese caso,

En el fondo su dolor también era bello así, aunque se hubiera vuelto más torpe. Siempre era fiel y el niño sabía que nunca lo iba a dejar solo.

era cerrar la puerta. El dolor se hacía bolita en el piso y el niño se quedaba sentado en el suelo mirando por la ventana. Luego el dolor volvía a quejarse. Si el niño hacía como si nada, el dolor se paraba delante del vidrio, para que el niño no viera nada más que a él. Cuando ya no podía más, el niño se levantaba, alejaba al dolor y se ponía los zapatos. Bastaba con que agarrara un zapato para que el dolor empezara a dar de brincos. Abrían la puerta del cuarto, recorrían el pasillo infinito y salían.

El niño nunca quería atravesar la plaza, pero para llegar al bosque era el camino más corto. Procuraba no acercarse a las bancas donde estaban los otros niños. Los varones estaban sentados en el respaldo, con los pies en el asiento de la banca. Las niñas cerca de los pies de los varones. El niño iba cabizbajo, el dolor caminaba a su lado. La mayoría de las veces nadie les hacía caso. Los varones seguían gritando, las niñas riendo a cada grito de los varones. Así, el niño podía atravesar la plaza y después dar vuelta a la derecha y llegar a los bosques.

Cuando veía el kínder, el dolor empezaba a gruñir con el pelo del lomo erizado. Algunas veces se lanzaba corriendo hacia el portón y ladraba hasta ahogarse. El niño no entendía si era porque odiaba aquel lugar o porque, al contrario, quería volver ahí. Entonces se ponía en cuclillas, lo acariciaba y el dolor, contento, movía la cola. Luego, volvían a caminar en dirección de los bosques, y poco después empezaban a correr.

Así como el niño era un cachorro de ser humano, el dolor era un cachorro de dolor. Tenía el pelo corto y unos ojos que todo pedían. Por eso el niño lo acariciaba y le daba todo lo que tenía. Cada vez que pasaba frente al kínder, el niño veía los dibujos pegados con dióxido

en los vidrios de las ventanas y se acordaba de los que había dibujado años antes. Siempre dibujaba un niño y su dolor, y cuando la maestra le preguntaba por qué no intentaba dibujar algo distinto, el niño decía que lo intentaría. Así, dibujaba árboles, casas, el cielo lleno de pájaros, el sol y un coche sin color. Pero todo lo que dibujaba se parecía a su dolor. La maestra se daba cuenta y no decía nada. Le ponía la mano en la cabeza y le decía al niño que su nuevo dibujo era muy bonito porque estaba también el resto del mundo. Cuando sentía la mano de la maestra en la cabeza, a veces le corría una lágrima por el lado derecho de la cara. Bajaba rápido y sin titubeos porque ya conocía el camino.

En todo esto pensaba el niño cuando pasaba frente al kínder rumbo al bosque. Y viendo al dolor que brincoteaba a su lado, se acordaba de cuando era más pequeño y casi le cabía en una mano. Pero entonces se decía que en el fondo su dolor también era bello así, aunque se hubiera vuelto más torpe. Siempre era fiel y el niño sabía que nunca lo iba a dejar solo. Y dentro de ese pensamiento buscaba refugio todos los días.

Cuando el niño nació, era un día de mediados de verano, aunque quizá fuera más exacto decir que cuando el niño nació el verano empezaba a terminar. Había sol afuera de la ventana y todos estaban en la playa. Todos los niños que venían al mundo en esos días eran rojos y ardientes. Los enfermeros y los doctores les enseñaban a las mamás y a los papás

El niño succionaba voraz, y vorazmente se llenaba de vacío. Estaba inflada de vacío la panza, estaba inflado de vacío todo su cuerpo.

a enfriar a sus recién nacidos. Las mamás más expertas sabían que la solución más simple era la de juntar los labios y soplar suavemente en la cabeza de sus niños llevándolos en brazos. También se lo enseñaban a las mamás recién llegadas. Los cuartos de los hospitales eran todo un soplar en esas cabecitas ardientes, mientras un poco más abajo las bocas de los hijos succionaban los pechos. El pelo se levantaba y volvía a bajar, empujado por el viento que las madres producían. Luego terminaban de mamar. Los recién nacidos extendían los pies y las manos, soltaban los pezones, y las madres seguían soplando aire en la frente y sonreían por las muecas que hacían sus hijos.

Las manos del niño nunca se calentaban. No tenía la cabeza sudada ni se ponía rojo como los otros niños. Los doctores se preguntaban qué hacer. No tenía problemas de circulación, pesaba lo que debía pesar. Todos los exámenes decían que era un niño con buena salud. Los médicos y los enfermeros le hacían preguntas a la madre, pero la madre daba respuestas de pocas palabras. Tenía mucho sueño y en cuanto podía se dormía. Así, el niño estaba en una cuna de metal junto a su cama y esperaba que pasara algo. De vez en cuando se asomaba algún enfermero, le tocaba las manos, y veía que además de frías, las manos estaban amarillas. Cuando tenía hambre, el niño lloraba, la madre se despertaba y le daba de comer lo que le habían recetado los doctores. En un principio había intentado ofrecerle el pecho al niño y el niño se le pegó. Pero el pecho estaba vacío, y era sólo vacío lo que el niño

tomaba del pezón de su madre. Sentía que le raspaba por toda la garganta y luego bajaba. El niño succionaba voraz, y vorazmente se llenaba de vacío. Estaba inflada de vacío la panza, estaba inflado de vacío todo su cuerpo. El vacío mojaba el camisón de la madre, y por más que ella se secase quedaba siempre empapada. Pero el vacío no le quitaba el hambre al niño, y por eso los doctores le habían dado otra leche a la madre. Así, el niño había vuelto a comer. Mientras comía, la mamá no le soplabla en la cabeza porque no estaba morado, y no le sonreía porque era una mujer infeliz.

El tercer día la mamá le dejó al dolor. Lo puso en la cuna de metal y se volvió a dormir. Por instinto, el niño lo tomó entre las manos y comenzó a jugar con él. Así, dejó de esperar que su madre se despertara para jugar. Mientras la mamá dormía en la cama, el niño reía y su temperatura aumentaba. En aquellos días, nadie visitó a la madre ni al recién nacido. Los parientes de las otras mujeres inflaron y desinflaron la habitación a ritmos regulares. A ritmos regulares la madre despertó y se volvió a dormir, y el niño durmió y jugó con su dolor. En aquel tiempo, los ojos del niño sólo veían sombras confusas. La mamá era una gran sombra tumbada en una cama, el dolor, una sombra más pequeña que el niño trataba de enfocar. El dolor le hacía cosquillas en los pies, y el niño abría la boca y reía. Mientras tanto, los doctores se dieron cuenta de que las manos habían cambiado de color y poco a poco se estaban calentando. Así, le dijeron a la madre que podía regresar a casa con su hijo. Ella les agradeció, y acomodó en una bolsa todas sus cosas. Después tomó en brazos al dolor y entendió que también a él debía llevárselo a casa. Luego se despidió de las demás mujeres de la habita-

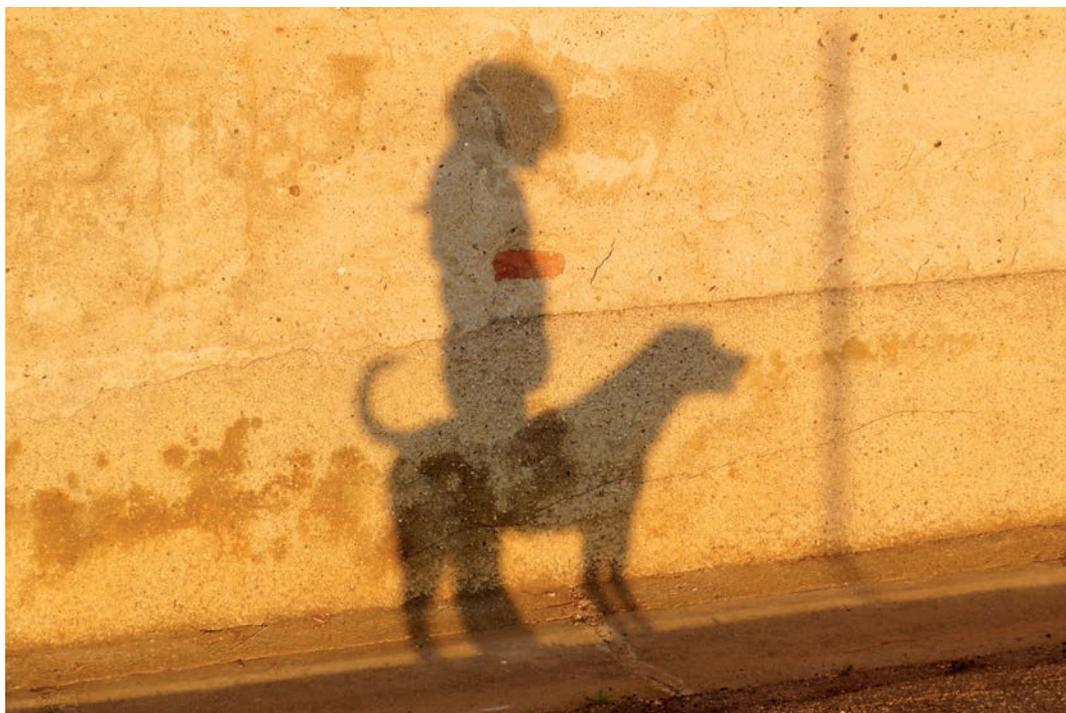
ción con una sonrisa que era un tajo en medio de la cara.

Por fin llegó también el padre. Entró al hospital para llevarse al niño y a su mujer. Y como otras veces, también aquel día fue evidente para todos lo que iba a pasar. Porque también el padre tenía un dolor, pero era un dolor mucho más grande que el que la madre le había dejado al niño. Era tan grande que, por muy fuerte que fuera el padre, difícilmente podía sujetarlo con una correa. Por eso, con frecuencia se liberaba de un jalón y agredía a cualquiera que pasara cerca. Abría las fauces, ladraba y después se oía el grito de quien había sido atacado. Así, también el día en que el niño debía salir del hospital todos se enteraron cuando el padre entró al edificio. Primero se oyó un azotar de puertas en los pisos, y des-

pués, un silencio que como un pelotón subía las escaleras. Pasaba y se comía todo ruido, toda voz, toda risa, incluso todo chirrido de carritos o chocar de platos. Tras su paso no quedaba nada, un mundo de sonidos amordazados por el miedo de aquel dolor que se abría camino.

El padre se asomó a la habitación, saludó a su mujer, y ella le entregó al niño. Poco después estaban en el coche. Aquel día de verano, el pueblo estaba tan vacío como los pechos y los ojos de la madre. Sobre ellos se extendía la silueta del dolor del padre. Mordía los asientos, gruñía pegado a la ventanilla, los miraba como si quisiera comérselos, y luego no se los comía. **U**

Adelanto cortesía de Elefanta Ediciones.



Fotografía de Simone Ramella, 2017. © BY

BHIMAYANA

EXPERIENCIAS DE UN INTOCABLE

Subhash Vyam y Durgabai Vyam (arte), Srividya Natarajan y S. Anand (texto)

Me gustaría decir unas palabras sobre el modo de narrar de esta extraordinaria obra.

A lo largo de los siglos XIX y XX se ha tendido a ver la Historia como si fuera un escenario: un escenario en el que tanto los hombres como las mujeres luchaban para lograr un destino y una vida en los que hubiera más justicia. Sus sufrimientos se veían inspirados y acompañados por las palabras de los visionarios, los pensadores y los políticos en activo, algunos en el poder y otros en la oposición. Un escenario histórico semejante, con su proscenio, sus asientos colocados como en un anfiteatro, sus luces y su acústica, que podía verse en poemas, cuentos, reuniones políticas, insurrecciones, canciones y sueños compartidos. Hoy ya no es así.

Este teatro imaginario ha sido destruido por los que dicen llamarse *expertos* en comunicaciones, además de por los periódicos, los políticos sin futuro y un sistema económico global que reduce toda la Historia y cada propósito vital a la búsqueda del beneficio. El lugar de ese escenario lo ocupa hoy un centro comercial.

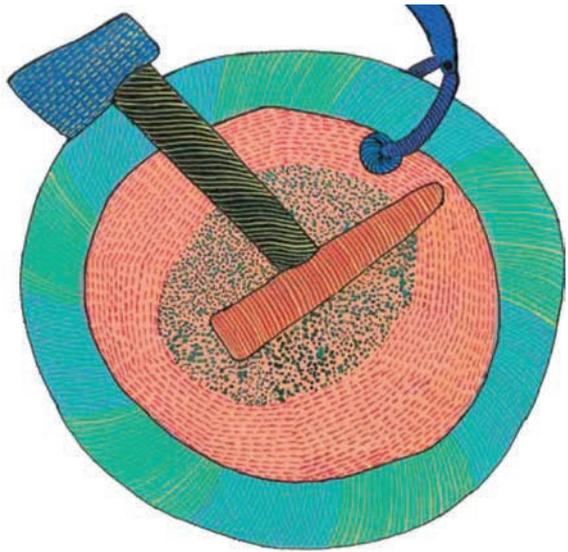
Pero, a pesar de ello, la Historia continúa, lo mismo que la lucha. Por eso debemos hacer frente al desafío de cómo vender hoy en día narraciones que expliquen lo que ocurre a lo largo y ancho del mundo.

Esta obra ofrece una respuesta profética. Además reemplaza el escenario de la Historia con el cuerpo de una comunidad. Un cuerpo con un pasado extenso, un presente con muchas voces y una visión de futuro.

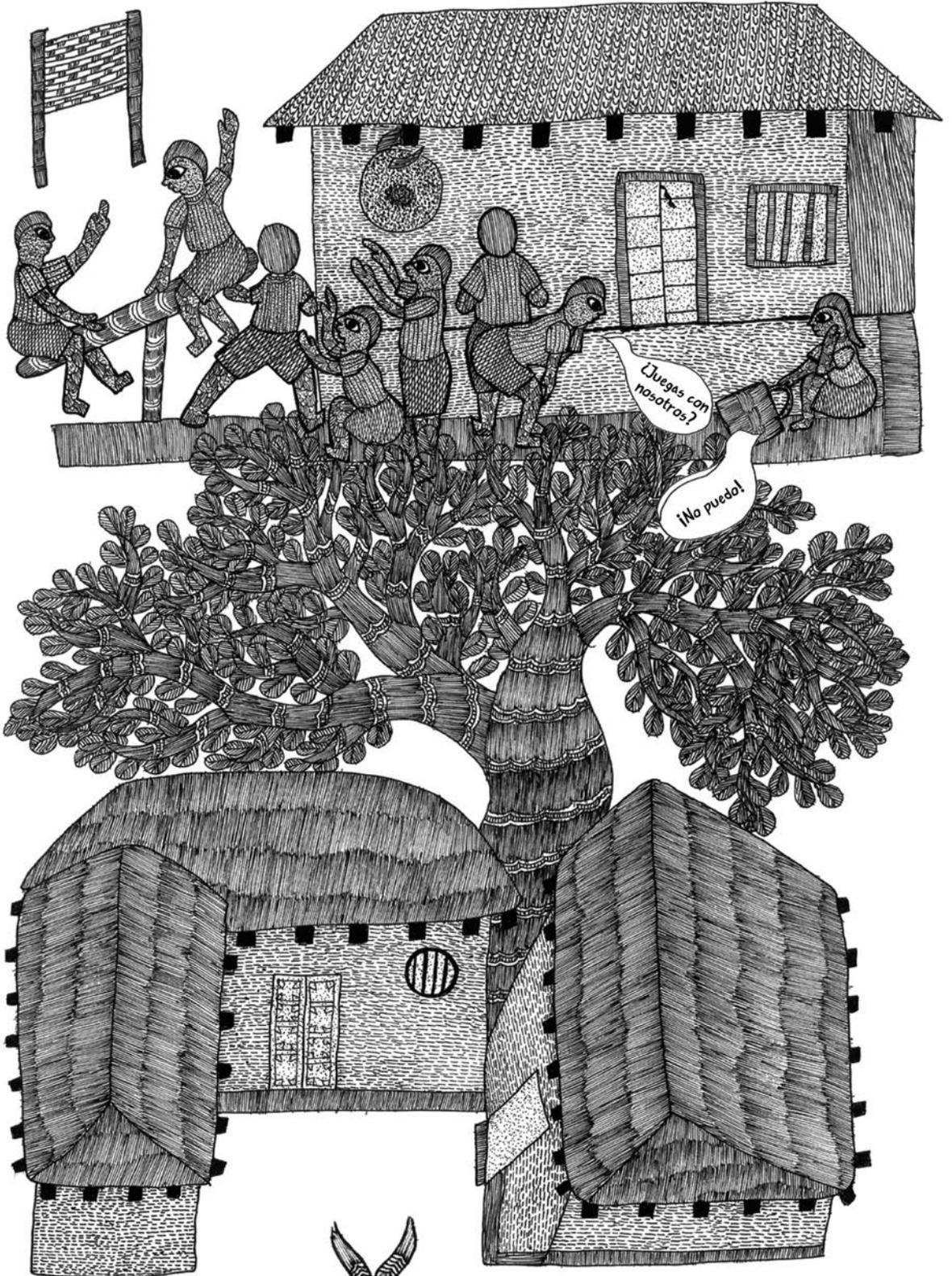
Se acabaron los proscenios, los marcos rectangulares o el tiempo lineal. Se acabaron también los perfiles individualizados. En su lugar hallaremos una experiencia corporal que trasciende las generaciones, llena de dolor y empatía, nutrida con una complicidad y una resistencia que pueden sobrevivir al mercado.

John Berger

Texto e ilustraciones: Cortesía de Editorial Sexto Piso.
S. Vyam y D. Vyam (arte), S. Natarajan y S. Anand (texto), *Bhimayana. Experiencias de un intocable*, John Berger (pról.) y Paula Cifuentes (trad.), Sexto Piso, Ciudad de México, 2012.



1901: EN UN COLEGIO EN SATARA, UNA CIUDAD AL OESTE DE LA INDIA





CUANDO TENÍA DIEZ AÑOS, BHIM SE SENTABA SEPARADO DE LOS DEMÁS. PENSABA EN LA CAMPANA.



¡Pues claro que no! ¡Eres un mahar! Si te cortaras el pelo a menudo, tendrías menos sed. Con tu aspecto, parecería que no hay peluqueros en Satara.

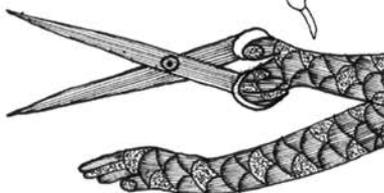


Señor, ¿podría beber agua?

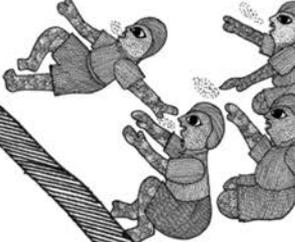
¡Bhim!
¡Siempre creando problemas!
¿No puedes esperar hasta que toque la campana?

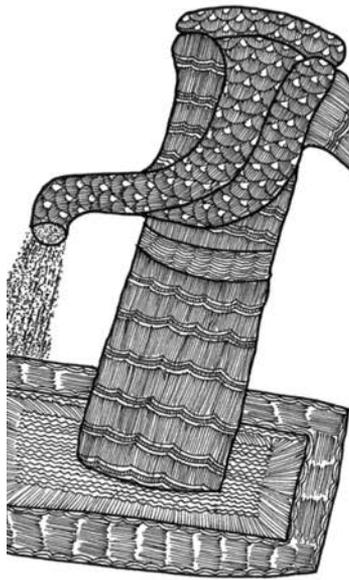


Quando suena la campana, todos los chicos van a la fuente. Pero para cuando han terminado, el peón ya se ha marchado a su casa. Y se supone que yo no puedo tocar la bomba.



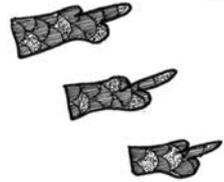
¿Pero no sabe que los peluqueros no pueden tocar a los mahars?





¡Lárgate!
Estoy harto de
bombear agua.
¡Vete de una
buena vez!

He esperado
a que me tocara.
Y mi casa está
muy lejos
de aquí.





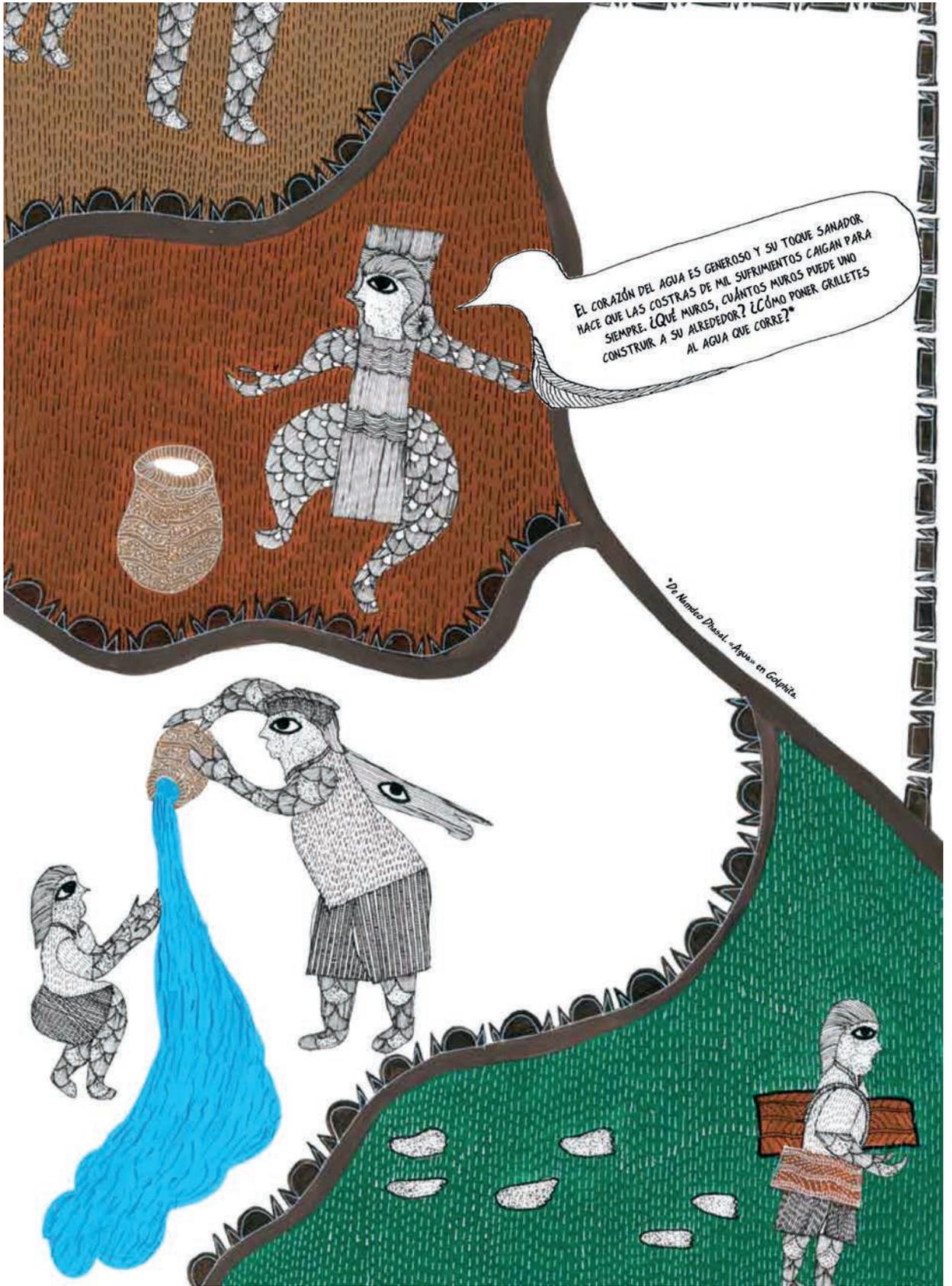
Señor, el peón no quiere darme agua.

¿Qué sucede, Nayak? ¡Dale agua de una vez y pongamos fin a esta historia!

Ya sabe que no puedo dejar que se acerque a la fuente como hago con los otros niños. Tengo que llenar un cubo sólo para él y tirar lo que sobra. ¡Y yo tengo más asuntos de los que ocuparme!

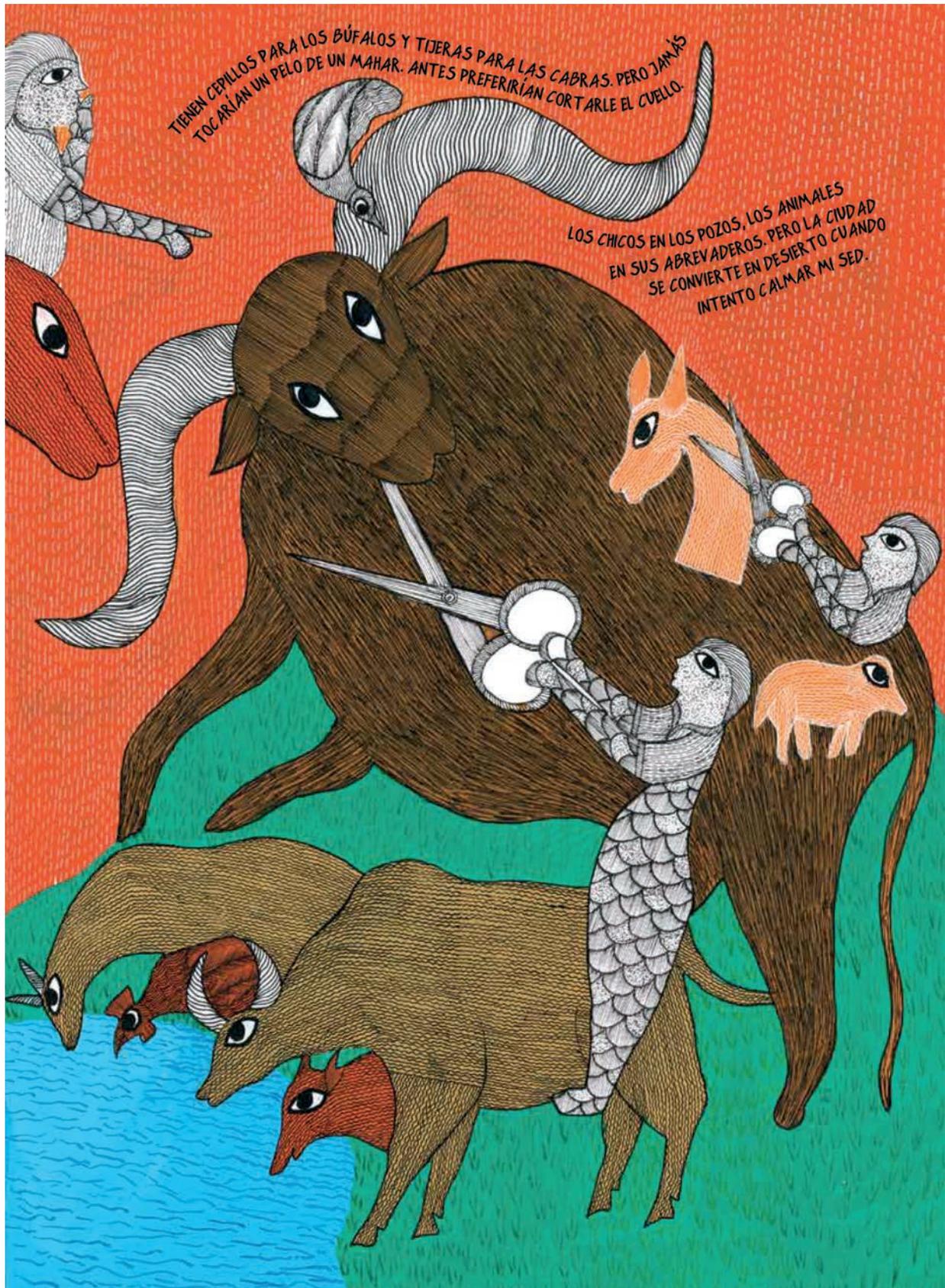
¡Me cago en los estúpidos británicos que han permitido que los hijos de los intocables estudien con niños de buenas familias! Los blancos no tienen ni idea de nuestras costumbres.

Ahora retrocede. Y cuando te marches llévate contigo tu saco de arpillera. La señora de la limpieza no puede tocarlo, y si no limpia, este lugar estará sucio.



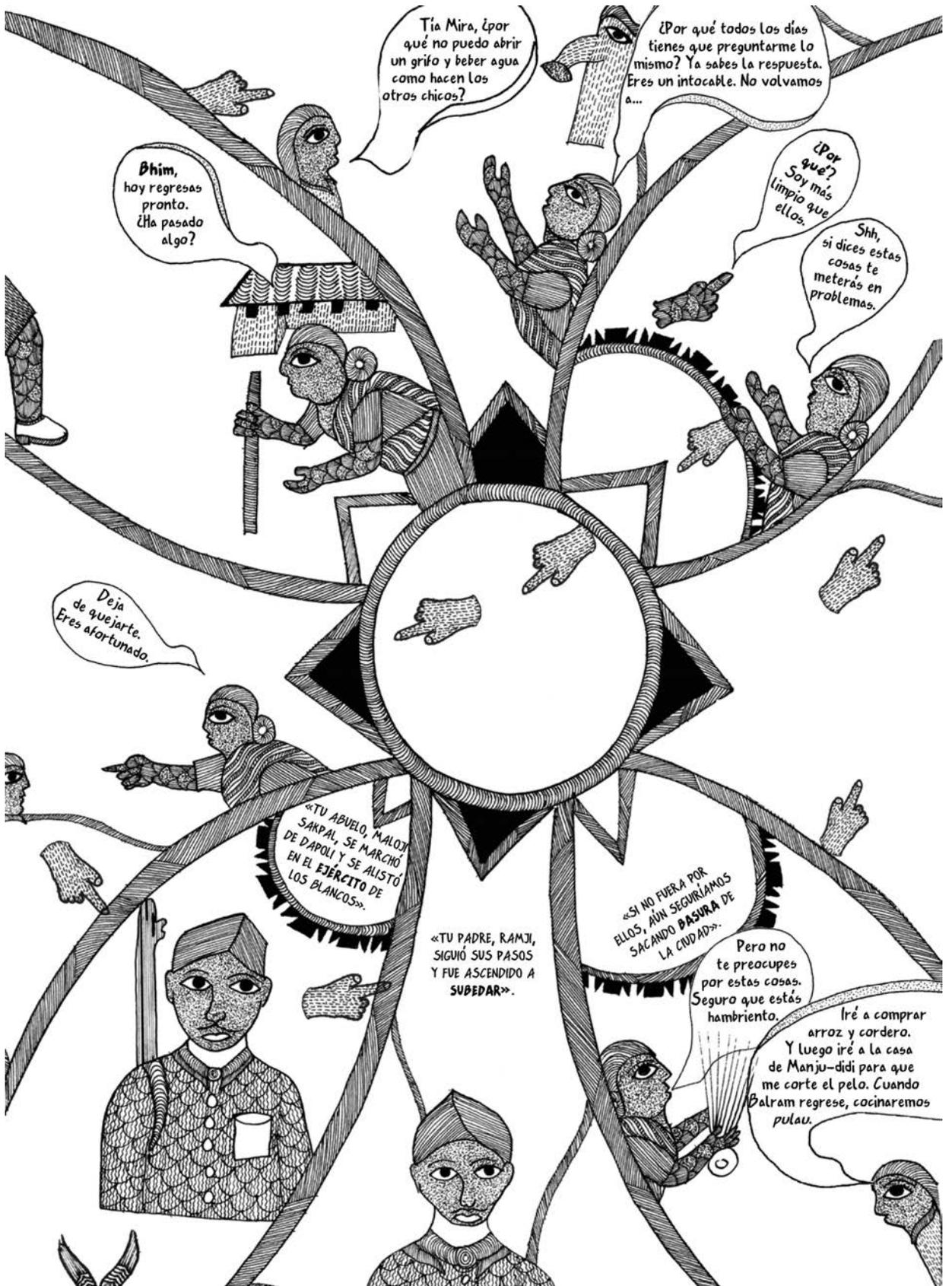
EL CORAZÓN DEL AGUA ES GENEROSO Y SU TOQUE SANADOR
HACE QUE LAS COSTRAS DE MIL SUFRIMIENTOS CAIGAN PARA
SIEMPRE. ¿QUÉ MUROS, CUÁNTOS MUROS PUEDE UNO
CONSTRUIR A SU ALREDEDOR? ¿CÓMO PONER GRILLETES
AL AGUA QUE CORRE?*

*Dr. Nandita Dixit, «Agua» en Gopika.



TIENEN CEPILLOS PARA LOS BÚFALOS Y TIJERAS PARA LAS CABRAS. PERO JAMÁS
TOCARÍAN UN PELO DE UN MAHAR. ANTES PREFERIRÍAN CORTARLE EL CUELLO.

LOS CHICOS EN LOS POZOS. LOS ANIMALES
EN SUS ABREVADEROS. PERO LA CIUDAD
SE CONVIERTE EN DESIERTO CUANDO
INTENTO CALMAR MI SED.



Tía Mira, ¿por qué no puedo abrir un grifo y beber agua como hacen los otros chicos?

¿Por qué todos los días tienes que preguntarme lo mismo? Ya sabes la respuesta. Eres un intocable. No volvamos a...

Bhim, hoy regresas pronto. ¿Ha pasado algo?

¿Por qué? Soy más limpio que ellos.

Shh, si dices estas cosas te meterás en problemas.

Deja de quejarte. Eres afortunado.

«TU ABUELO, MALOJI SAKPAL, SE MARCHÓ DE D'APOLI Y SE ALISTÓ EN EL EJÉRCITO DE LOS BLANCOS».

«TU PADRE, RAMJI, SIGUIÓ SUS PASOS Y FUE ASCENDIDO A SUBEDAR».

«SI NO FUERA POR ELLOS, AUN SEGUIRÍAMOS SACANDO BASURA DE LA CIUDAD».

Pero no te preocupes por estas cosas. Seguro que estás hambriento.

Iré a comprar arroz y cordero. Y luego iré a la casa de Manju-didi para que me corte el pelo. Cuando Balram regrese, cocinaremos pulau.

Todo lo que puedo ofrecerles para comer es pulau. Qué pena que tenga tan mal las piernas. ¡Qué no daría por ser una buena madre para mis sobrinos huérfanos!

Papá siempre dice que tú nos cuidas muy bien. ¿Ha escrito?

Si. Dice que está construyendo un depósito en Goregaon. Para el gobierno. Para ayudar a la gente después de las hambrunas. No puede tomarse unas vacaciones. Pero dice que le gustaría que pasarais las vacaciones de verano con él en Goregaon.

¡Genial! Iremos en tren. Tengo que contárselo a Balram. Pero es mejor que primero vaya al mercado...

ASÍ QUE RESULTA QUE MI PADRE ESTÁ CONSTRUYENDO UN DEPÓSITO DE AGUA PARA PUEBLOS AFECTADOS POR LA HAMBRE QUE ESTARÍAN CONDENADOS A MORIR SI NO FUERA POR SU TRABAJO. Y YO AQUÍ, EN CAMBIO, EN EL COLEGIO, NO PUEDO BEBER AGUA.

PARA LOS TOCABLES HAY UNAS REGLAS Y PARA NOSOTROS, OTRAS. NO PODEMOS BEBER DE LAS FUENTES PÚBLICAS. NO PODEMOS IR AL PELUQUERO. NO PODEMOS IR A LOS BAÑOS PÚBLICOS. JAMÁS TOCARÍAN NUESTRA ROPA AUNQUE PAGÁRAMOS EL DOBLE. LOS ANIMALES TIENEN MÁS LIBERTAD QUE NOSOTROS.

¡Manju-didi, eres el mejor peluquero de la ciudad!



Ilustración de Heinrich Leutemann para "Hop o' My Thumb" [Pulgarcito], en *Mein erstes Märchenbuch*, Wilh, Stuttgart, ca. 1890



LOS CAMPESINOS CUENTAN CUENTOS: EL SIGNIFICADO DE MAMÁ OCA

FRAGMENTO

Robert Darnton

Traducción de Carlos Valdés

La muerte era igual de inexorable para las familias [de campesinos franceses] que se quedaban en sus villas y se mantenían sobre la línea de la pobreza. Como Pierre Goubert, Louis Henry, Jacques Dupâquier y otros demógrafos lo han mostrado, la vida era una despiadada lucha contra la muerte por doquier en los albores de la Francia moderna. En Crulai, Normandía, 263 de cada mil bebés morían antes de cumplir un año, durante el siglo XVII; en contraste con los veinte que mueren hoy día. 45% de los franceses nacidos en el siglo XVIII murió antes de cumplir los diez años. Pocos sobrevivientes llegaban a la edad adulta antes de que por lo menos muriera uno de sus padres. Y muy pocos padres lograban vivir hasta el fin de sus años fértiles, porque la muerte se los impedía. Los matrimonios, que terminaban por muerte y no por divorcio, duraban quince años en promedio, la mitad de lo que duran actualmente en Francia.¹ En Crulai, un marido de cada cinco perdía a su esposa y después se casaba de nuevo. Las madrastras proliferaban en todas partes, más que los padrastros, ya que la tasa de segundas nupcias entre las viudas era de una de cada diez. Quizás a los hijastros no los trataban como a Cenicienta, pero probablemente las relaciones entre los medios hermanos eran difíciles. Un nuevo hijo a menudo significaba la diferencia entre ser pobre o indigente. Aunque no fuera una carga excesiva para la alimentación de la familia, podría ser causa de

¹ El autor se refiere a la década de los ochenta del siglo XX. [N. del E.]

Nadie consideraba [a los niños] criaturas inocentes, ni la infancia se consideraba una etapa distinta de la vida, claramente distinguible de la adolescencia.

penuria en la próxima generación, al aumentar el número de los herederos cuando la tierra de los padres se dividiera entre los hijos.²

Cada vez que crecía la población, la tenencia de la tierra se fragmentaba y aumentaba la pauperización. La primogenitura aminoraba este proceso en algunas zonas, pero la mejor defensa era retardar el matrimonio, tendencia que debe haber tenido graves consecuencias en la vida emocional de la familia. Los campesinos del Antiguo Régimen, a diferencia de los de la India contemporánea, generalmente no se casaban hasta que podían disponer de una cabaña, y rara vez tenían hijos fuera del matrimonio o después de los 40 años. Por ejemplo, en Port-en-Bessin, las mujeres se casaban en promedio a los 27 años y dejaban de tener hijos a los 40. Los demógrafos no han encontrado pruebas de control de la natalidad ni de una ilegitimidad extendida antes de finales del siglo XVIII. Los primeros hombres modernos no comprendían la vida tanto como para poder controlarla. Las primeras mujeres modernas no podían concebir el dominio de la naturaleza, por ello la interpretaban como la voluntad de Dios, así lo hace la mamá de Pulgarcito en "Le Petit Poucet". Pero el matrimonio tardío, un breve periodo de fertilidad y largos periodos de alimentación materna, que reducían la probabilidad

de la concepción, limitaban el tamaño de la familia. El límite más eficaz y doloroso lo imponía la muerte, la de la madre y la de sus bebés durante el parto y la infancia. A los hijos que nacían muertos, los llamados *chrissons*, en ocasiones los enterraban fortuitamente, en tumbas colectivas anónimas. Los bebés eran a veces asfixiados por sus padres en la cama, accidente común a juzgar por los edictos episcopales que prohibían que los padres durmieran con sus hijos antes de cumplir un año de edad. Toda la familia se amontonaba en una o dos camas y se rodeaba de ganado para mantenerse caliente. Por esto los hijos se volvían observadores participativos de las actividades sexuales paternas. Nadie los consideraba criaturas inocentes, ni la infancia se consideraba una etapa distinta de la vida, claramente distinguible de la adolescencia, la juventud y la edad adulta por el estilo especial de vestir y la conducta. Los hijos trabajaban junto con sus padres casi tan pronto como podían caminar, y se unían a la fuerza de trabajo adulta como peones, sirvientes y aprendices apenas llegaban a la pubertad.

Los campesinos de los albores de la Francia moderna habitaban un mundo de madrastras y huérfanos, de trabajo cruel e interminable, y de emociones brutales, crudas y reprimidas. La condición humana ha cambiado tanto desde entonces que difícilmente podemos imaginar la manera como ésta era considerada por la gente cuya vida realmente era sórdida, brutal y breve. Por ello necesitamos leer de nuevo Mamá Oca.

Considérense cuatro cuentos de los mejor conocidos de Mamá Oca de [Charles] Perrault ("El gato con botas", "Pulgarcito", "Cenicienta", y "Los deseos ridículos") en comparación

² Para ejemplos de investigaciones de la historia demográfica, véanse Dupâquier, "Révolution Française et révolution démographique", Pierre Guillaume y Jean-Pierre Poussou, *Démographie Historique*, París, 1970, y Pierre Goubert, "Le poids du monde rural", en Ernest Labrousse y Fernand Braudel (comps.), *Histoire Économique et sociale de la France*, París, 1970, pp. 3-158.

con algunos cuentos campesinos que tratan los mismos temas.

En "El gato con botas", un molinero pobre muere, le deja el molino a su hijo mayor, un burro al segundo hijo, y sólo un gato al menor. "No llamaron al notario ni a un abogado [observa Perrault] habrían devorado su pobre patrimonio". Nos encontramos evidentemente en Francia, aunque existen otras versiones de este tema en Asia, África y América del Sur. Las costumbres de la herencia de los campesinos franceses, y también de los nobles, a menudo impedían la fragmentación del patrimonio y favorecían al hijo mayor. Sin embargo, el hijo menor del molinero hereda un gato

que tiene talento para la intriga doméstica. En todos lados a su alrededor este gato cartesiano ve vanidad, estupidez y apetitos insatisfechos; explota esto con una serie de trucos, que hacen que su amo se enriquezca mediante el matrimonio con una rica y también logra una buena posición para él; aunque en algunas versiones anteriores a Perrault el amo finalmente engaña al gato, que es una zorra y no usa botas.

Un cuento de la tradición oral, "La Renarde", empieza de manera similar: "Había una vez dos hermanos que recibieron la herencia que les dejó su padre. El mayor, Joseph, recibió la granja. El menor, Baptiste, sólo recibió



Ilustración de Gustave Doré, "Le Petit Poucet" [Pulgarcito], en *Les Contes de Perrault*, Hetzel, París, 1862



Ilustración de Gustave Doré, "Le Chat Botte" [El gato con botas], en *Les Contes de Perrault*, Hetzel, París, 1862

unas cuantas monedas; y como tenía cinco hijos y muy poco dinero para alimentarlos, cayó en la pobreza".³ En su desesperación, Baptiste le pidió a su hermano que le diera granos. Joseph le dijo que se despejara de sus harapos, que permaneciera desnudo en la lluvia, y que se acostara y rodara en el granero. Podía quedarse con todo el grano que se adhiriera a su cuerpo. Baptiste aceptó porque sentía un gran afecto por su hermano, pero no pudo recoger suficiente grano para mantener a su familia, por ello se dedicó a vagar por los caminos. Finalmente se encontró con un hada buena, la Renarde, que le ayudó a resolver una serie de acertijos, lo que le permitió encontrar una olla enterrada con monedas de oro y realizar su sueño de campesino: tener casa, tierras, pastos y bosques, "y cada uno de sus hijos tuvo un pastel todos los días".⁴

³ Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 143.

⁴ *Ibid*, II, 145.

"Pulgarcito" es una versión francesa de "Hansel y Gretel" [...]. Éste ofrece una versión del mundo malthusiana, aun en la versión diluida de Perrault:

Había una vez un leñador y su esposa, que tenían siete hijos, todos varones... Eran muy pobres, y sus siete hijos se convirtieron en una gran carga, porque ninguno era bastante grande para mantenerse... Hubo un año muy malo, y el hambre fue tan grande que esta pobre gente resolvió deshacerse de sus hijos.

El tono práctico sugiere hasta qué punto la muerte de los hijos se había convertido en un lugar común al inicio de la Francia moderna. Perrault escribió su cuento a mediados de la década de 1690, en el clímax de la peor crisis demográfica del siglo XVII, una época en que las epidemias y el hambre diezmaron la población del norte de Francia, cuando los pobres comían los desperdicios que tiraban a la calle los curtidores; se encontraban cadáveres con hierba entre los dientes, y las madres "exponían" a sus bebés que no podían alimentar para que enfermaran y murieran. Al abandonar a sus hijos en el bosque, los padres de Pulgarcito trataban de resolver el problema que muchas veces abrumaba a los campesinos en los siglos XVII y XVIII: la sobrevivencia en una época de desastre demográfico.

El mismo tema se presenta en las versiones campesinas de éste y otros cuentos, junto con otras formas de infanticidio y maltrato a los hijos. A veces los padres los enviaban a los caminos para que pidieran limosna o robaran. En ocasiones, ellos mismos los abandonaban dejándolos en la casa para que pidieran limosna. Y a veces vendían a sus hijos al diablo. En la versión francesa del "Apre-

diz de brujo" ("La Pomme d'orange"), un padre se ve abrumado porque tiene "tantos hijos como hoyos un cedazo",⁵ expresión que aparece en varios cuentos y que debe considerarse una hipérbole de la presión malthusiana y no una prueba del tamaño de las familias. Cuando llega otro hijo, el padre se lo vende al diablo (un brujo en algunas versiones) a cambio de recibir alimentación completa durante doce años. Al término de ese tiempo, recupera a su hijo, gracias a un truco que el muchacho inventa; pues el pequeño pícaro ha aprendido muchas mañas durante su aprendizaje, incluso la facultad de transformarse en diversos animales. Poco tiempo después, la alacena se encuentra de nuevo vacía y la familia se enfrenta al hambre. El muchacho entonces se convierte en un perro de caza, para que su padre pueda venderlo de nuevo al diablo, quien se presenta en forma de cazador. Después de que el padre ha cobrado el dinero, el perro huye y regresa a la casa convertido en muchacho. Más tarde intentan el mismo truco, pero con el chico transformado en caballo. Esa vez el diablo tiene un collar mágico, que impide que el caballo se transforme en muchacho. Pero un peón lleva al caballo a beber a un estanque, y esto le da oportunidad de escapar en forma de rana. El diablo entonces se convierte en pez, y está a punto de devorarlo cuando la rana se transforma en pájaro. El diablo se vuelve halcón y persigue al pájaro que vuela y se refugia en la recámara de un rey moribundo y allí adopta la forma de una naranja. Entonces el diablo aparece transformado en médico y pide la naranja a cambio de curar al rey. La naranja cae al suelo, transformándose en granos de mijo. El diablo se convierte en ga-

llina y comienza a tragarse los granos. Pero el último grano se transforma en zorra, que finalmente gana el torneo de transformaciones al devorar a la gallina. Este cuento no sólo es divertido, sino que dramatiza la lucha por los escasos recursos que entablan los pobres contra los ricos; la "gente menuda" (*menu peuple, petites gens*) contra "los grandes" (*le gros, les grands*). En algunas versiones se hace un comentario social explícito al otorgarle al diablo el papel de "señor" y concluyendo al final: "Y así el sirviente se comió al amo".⁶

⁶ *Ibid.*, I, 289.



Ilustración de Alexander Zick para "Aschenputtel" [Cenicienta], en *Kinder- und Hausmärchen*, Grotzcher, Berlín, 1975

⁵ *Ibid.*, I, 279.

Comer o no comer era la cuestión que enfrentaban los campesinos en su folclor y también en su vida diaria. Esto aparece en muchos cuentos, a menudo relacionado con el tema de la madrastra malvada, que debe haber tenido una resonancia especial en los corazones del Antiguo Régimen, porque la demografía de éste volvía a las madrastras figuras muy importantes en la sociedad de las villas. Perrault aprovechó este tema en "Cenicienta", pero descuidó el elemento relacionado de la mala alimentación, que se destaca en las versiones campesinas de este cuento. En una versión común ("La Petite Annette"), la malvada madrastra sólo le da a la pobre Annette

un pedazo de pan al día y la obliga a cuidar las ovejas, mientras que sus hermanastras gordas e indolentes haraganean por la casa, comen carne de oveja y dejan a Annette los platos sucios para que los lave cuando regrese del campo. Annette está a punto de morir de hambre cuando la virgen María se le aparece y le da una vara mágica, que hace aparecer un banquete magnífico cada vez que Annette toca con ésta una oveja negra. Antes de que pase mucho tiempo la muchacha se pone más regordeta que sus hermanastras. Pero su nueva belleza (la gordura se consideraba belleza durante el Antiguo Régimen como en muchas sociedades primitivas) despierta las sos-



Ilustración de Gustave Doré, "Le Chat Botte" [El gato con botas], en *Les Contes de Perrault*, Hetzel, París, 1862

pechas de la madrastra. Mediante una treta, ésta descubre a la oveja mágica, la mata y le sirve el hígado a Annette. Annette se las ingenia para enterrar en secreto el hígado, que se convierte en un árbol, tan alto que nadie puede cortar su fruta, excepto Annette, porque inclina sus ramas cuando ella se acerca. Un príncipe que pasa (tan glotón como todo mundo en el país) desea la fruta con tanta vehemencia que promete casarse con la doncella que pueda cortar fruta para él. Con la esperanza de casarlo con una de sus hijas, la madrastra construye una larga escalera. Pero cuando intenta bajar la fruta, se cae y se rompe el cuello. Annette recoge la fruta, se casa con el príncipe y vive feliz para siempre.

La mala alimentación y el descuido de los padres aparecen juntos en varios cuentos, en especial en "La Sirène et l'épervier" y en "Brigitte, la Maman qui m'a pas fait, mais m'a nourri". La búsqueda de alimento puede encontrarse en todos éstos, aun en Perrault, donde aparece en forma de parodia en "Los deseos ridículos". A un pobre leñador le prometen cumplirle tres deseos en recompensa de una buena acción. Mientras piensa, se le despierta el apetito y desea un salchichón. Después de que éste aparece en su plato, su esposa, una enojona insoportable, lo regaña tan violentamente por desperdiciar su deseo que el leñador pide que le crezca un salchichón en la nariz. Después, al ver a su esposa deformada, desea que regrese a su estado normal y vuelven así a su antigua existencia miserable.

[...] En la mayoría de los cuentos, la realización de los deseos se convierte en programa de sobrevivencia, y no en fantasía para escapar de la realidad.

A pesar de las ocasionales pinceladas de fantasía, los cuentos están enraizados en el mundo real. Casi todos se desarrollan en dos marcos de referencia básicos, que corresponden al escenario dual de la vida campesina durante el Antiguo Régimen: por una parte, la casa y la villa; por la otra, los caminos abiertos. La oposición entre las villas y los caminos abarca todos los cuentos, igual que las vidas de los campesinos en todas partes en el siglo XVIII en Francia.⁷

Las familias campesinas no podían sobrevivir durante el Antiguo Régimen a menos de que todos sus miembros trabajaran, y lo hicieron juntos como una unidad económica. Los cuentos populares constantemente muestran que los padres trabajan en los campos mientras los hijos recogen leña, cuidan ovejas, traen agua, hilan lana o piden limosna. Lejos de condenar la explotación del trabajo de los niños, parecían indignarse cuando esto no ocurría. En "Les Trois Fileuses", un padre decide deshacerse de su hija, porque "come pero no trabaja".⁸ Convince al rey de que la joven puede hilar siete *fusées* (92,000 metros) de lino en una noche, cuando en realidad se come siete *crêpes* (nos encontramos en Angoumois). El rey le ordena que realice hazañas prodigiosas de hilado, y le promete casarse con ella si lo logra. Tres hilanderas mágicas, que compiten en deformidad entre sí, completan las tareas para ella, y a cambio sólo le piden que las invite a su boda. Cuando las mujeres aparecen, el rey les pregunta la causa de su deformidad.

⁷ Podría objetarse que estos dos marcos agotan las posibilidades. Pero los cuentos pueden organizarse mediante otras dualidades: ciudad-campo, norte-sur, tierra-mar, presente-pasado. La oposición de las villas y los caminos parece especialmente apropiada para los cuentos que contaban los campesinos durante el Antiguo Régimen.

⁸ Delarue y Tenéze, *Le Conte populaire français*, II, 216.

Responden que se debe al exceso de trabajo; y le advierten que su esposa se verá aún más horrible si le permite que continúe hilando. Así la muchacha se libra de la esclavitud, el padre se deshace de una muchacha glotona y los pobres triunfan sobre los ricos (en algunas versiones el señor local toma el lugar del rey).

Las versiones francesas de "Rumpelstilzchen" presentan la misma escena. Una madre le pega a su hija porque no trabaja. Cuando pasa el rey, o el señor local, le pregunta qué sucede, la madre inventa un truco para deshacerse del miembro improductivo de la familia. Jura que la muchacha trabaja demasiado, tan obsesivamente que sería capaz de hilar la misma paja de su colchón. Advirtiendo algo bueno, el rey se lleva a la muchacha y le ordena que realice tareas sobrehumanas. Debe hilar montones de heno y llenar con el lienzo varias habitaciones, cargar y descargar

50 carretas de estiércol diarias, separar la paja del grano de enormes montones de trigo. Aunque las tareas se completan finalmente, gracias a la intervención sobrenatural, expresan en forma hiperbólica un hecho básico de la vida campesina. Todo el mundo se enfrenta a un trabajo interminable, sin límite, desde la primera infancia hasta el día de la muerte.

El matrimonio no constituía una salida, sino un peso adicional, porque sometía a las mujeres al trabajo dentro del sistema de "producción" (industria casera), así como a trabajar para la familia y la granja. Los cuentos invariablemente sitúan a las esposas campesinas en la rueda después de un día de cuidar ganado, cargar leña o cortar heno. Algunos cuentos ofrecen descripciones hiperbólicas de su trabajo, que las muestra tirando del arado o sacando agua del pozo usando su pelo como cuerda, o limpiando el horno con su pecho

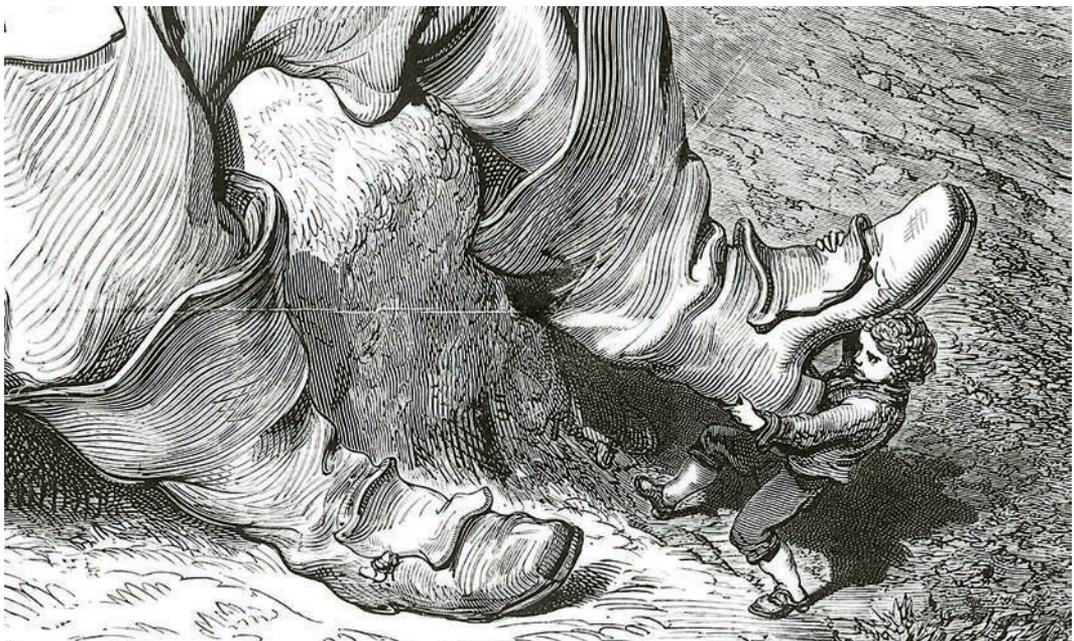


Ilustración de Gustave Doré, "Le Petit Poucet" [Pulgarcito], en *Les Contes de Perrault*, Hetzel, París, 1862

desnudo⁹. Y aunque el matrimonio significaba una nueva carga de trabajo y el peligro de tener hijos, una muchacha pobre necesitaba una dote para casarse, a menos que se conformara con una rana, un cuervo u otra bestia horrible. Los animales no siempre se convertían en príncipes, aunque ésta era una forma común para olvidar la realidad. En una grotesca versión de la estrategia matrimonial campesina ("Les Filles mariées á des animaux"), los padres casan a sus hijas con un lobo, un zorro, una liebre y un puerco. Según las versiones irlandesas y del norte de Europa de este cuento, las parejas tienen una serie de aventuras, necesarias para metamorfosear a los animales en hombres. La versión francesa sencillamente narra cómo las jóvenes parejas actúan cuando la madre llega de visita: el lobo consigue carne de oveja, el zorro atrapa un pavo, la liebre hurta una col, y el puerco trae suciedad. Después de encontrar buenos proveedores, cada una a su modo, las hijas deben resignarse a su suerte; y todas salen adelante en el asunto básico de conseguir forraje para vivir.

Los hijos tienen más libertad de acción en los cuentos. Exploran la segunda dimensión de la experiencia campesina: la vida en los caminos. Los muchachos parten en busca de fortuna, y a menudo la encuentran, gracias a la ayuda de una vieja arrugada, que pide de limosna un pedazo de pan, y resulta ser un hada buena disfrazada. A pesar de la intervención de lo sobrenatural, los héroes actúan en un mundo real, generalmente para escapar de la pobreza de su casa y encontrar empleo en mejores lugares. No siempre consiguen una princesa. En "Le Langage des bêtes", un

⁹ "Jean de Bordeaux", "L'amour des trois oranges", "Courbasset".



Ilustración de Carl Offtender para "Puss in Boots" [Gato con botas], en *Mein Erstes Märchenbuch*, Wilh, Stuttgart, ca. 1890

muchacho pobre que ha encontrado trabajo como pastor acude en ayuda de una serpiente mágica. En recompensa encuentra un tesoro enterrado; "Se llenó los bolsillos con monedas de oro; a la mañana siguiente llevó el rebaño de regreso a la granja y le pidió a la hija de su amo que se casara con él. Era la muchacha más bonita de la villa, y él la amaba desde mucho tiempo antes. Viendo que el pastor era rico, el padre le concedió la mano de la joven. Ocho días después se casaron; como el granjero y su esposa eran viejos, hicieron a su yerno el dueño único de la granja".¹⁰ Éste era el material de que estaban hechos los sueños de los cuentos campesinos. **U**

¹⁰ Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 569.

Fragmento de Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, Carlos Valdés (trad.), Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 35-44. Se reproduce con autorización.



Annemarie Arzberger, *Every Baby Has a Fantasy*, 2016



A VUELTAS CON EL HIJO TIRANO

Lina Meruane

Es cierto: son demasiados los niños que carecen de la protección que toda infancia requiere.

Demasiados niños robados de su niñez.

Niños y niñas abandonados que malviven en la calle. Niños que sólo han conocido la violencia. Niñas y niños abusados sistemáticamente en las instituciones creadas para albergarlos, educarlos y brindarles un futuro. Niños muertos donde debieran vivir.

Niñas y niños que, intentando escapar de la muerte que sus casas, ciudades, países, les aseguran, prefieren correr la suerte de cruzar un océano o de atravesar a nado un río torrencioso, o de traspasar una frontera peligrosa y correr, seguir corriendo por selvas y desiertos intentando eludir a agentes de alma asesina, porque correr, correr, correr tales riesgos es la única opción.

Niños que se prostituyen para sobrevivir y a veces morir en el intento.

Niñas violadas en la calle y en sus propios hogares. Niñas embarazadas y niñas-madre sin modelo materno que emular, niñas rechazadas por sus padres. Niñas a las que se les niega el derecho de abortar esas células no deseadas que, en el decir de una niña que sufrió un abuso, "alguien les puso ahí".

Niños de todos los sexos que aun contando con madre y padre fueron quemados, apaleados, torturados, encerrados en subterráneos llenos de ratas, niños que sufren situaciones de violencia física y mental.

Un niño neonato sólo tiene, de inicio, su llanto desesperado e inarticulado.

Que incluso mueren en sus casas por el absoluto descuido de los adultos.¹ Porque no idealicemos a la familia: tenerla no siempre constituye una garantía.

Es cierto: debí referirme a esas huestes de infantes sin infancia en mi libro *Contra los hijos*, debí hablar del brutal desamparo de quienes habitan ese extremo de la niñez, un extremo opuesto pero complementario del que habitan otros. Si no me detuve en sus angustiosas experiencias es porque no podía hacerlos responsables de sus penas ni podía cargar contra los hombres y mujeres que los engendraron ni menos contra las madres que los dieron a luz: los progenitores de los niños precarios que con tanta frecuencia viven en el infierno de la alienación.

Ahí la razón para dejar en paz a estos niños sobrepasados de dificultades.

Acá el motivo para arremeter contra los niños sobreprotegidos. Aquellos acunados hasta el agotamiento por una sociedad que, mientras les regala un ojo ciego y oídos sordos a las infancias más precarias, se asegura de que los niños de clase media para arriba cuenten con todas las subvenciones y todos los derechos. Ese subvencionar, sin embargo, y ese proteger que nos parecía una práctica de extraordinaria necesidad y justicia han acabado auspiciando a una generación de seres caprichosos que no sólo quieren tenerlo todo

sino que además lo demandan a expensas del resto.

Y aquí dejo de teclear para preguntarme cuándo es que estos niños, que suelen ser hijos ricos o hijos únicos o hijos adoptados o hijos frágiles de madres mayores o de madres solas o de padres separados que compensan el cansancio o la ausencia entregándoles lo que pidan sin restricción, cuándo es que estos niños se volvieron déspotas. Los especialistas aseguran que un niño no nace déspota (¡no existe el cuadro clínico!) sino que se va volviendo así: ¡irresponsable!, ¡impulsivo!, ¡manipulador!, ¡vengativo!, ¡insensible al sufrimiento ajeno!, ¡narcisista!, ¡incapaz de soportar la más mínima frustración! Poco a poco empieza a ejercer su violencia contra los demás y sobre todo contra su madre. Los especialistas dicen de manera unánime que un niño neonato sólo tiene, de inicio, su llanto desesperado e inarticulado pero en cuanto abre los ojos y se sienta en la cuna empieza a hacerse de sofisticadas estrategias para intentar salirse con la suya: llantos que rompen el tímpano, pataletas públicas que tuercen cabezas, chillidos, insultos, vómitos autoprovocados: la lista es variada e inabarcable.

Y éste es el momento, atención.

Es en esos primeros arrebatos que el hijo necesita (y no falta quien opine que lo está pidiendo a gritos) que se le impongan rutina, disciplina, límites claros, deberes en la casa, responsabilidades propias y ni un solo entrar a razonar con argumentos de esos que los hijos desoyen cuando les conviene. Es entonces y no después cuando necesitan que se les diga que no con toda claridad y asertividad. Pero si en el pasado eso resultaba tan sencillo, no es raro que los padres clasemedios actuales sucumban ante el hijo o que prefie-

¹ ¿Cómo se entiende, si no, que en los Estados Unidos mueran al año un centenar de niños menores de doce, en accidentes con armas de fuego dejadas a mano por adultos negligentes? Son los índices más altos del mundo donde se llevan a cabo estos conteos, los más altos aun cuando esas muertes accidentales han ido disminuyendo.



Annemarie Arzberger, *News*, 2018

ran rendirse antes que provocar un escándalo mayor que los avergüence ante los demás. El error es no poner el freno entonces. El límite entonces. Porque detrás de un estallido impune y de otro vienen el niño agresivo y el adolescente maltratador de la madre sobre todo. ¿Y detrás? Un varón violento que hará peligrar la vida de su pareja.

Eso advierten los especialistas. Que un niño no nace dominador pero pronto se vuelve tirano si nadie se lo impide y nadie parece estarlo impidiendo. No sus progenitores (¡sobreprotectores!, ¡pusilánimes!, ¡temerosos!, ¡culposos!) que parecen haberse olvidado de su

misión. No sus abuelos y abuelas (¡amorosos pero consentidores!, ¡permissivos!, ¡malcriadores!). Y tampoco sus profesores, quienes intentando revertir la realidad contrapedagógica que estos niños viven en sus hogares querrían imponer otros criterios, otros rigores, pero no se atreven: detrás de un niño-sin-freno, de un tirano-en-ciernes, hay cada vez más padres dispuestos a impedir que alguien se atreva a imponerle restricciones a su nene.²

² No faltan profesores hablando de padres que llegan al colegio a defender "el derecho" de los hijos a no entrar a la sala de clases o de sentarse en el aula a contestar mensajes en el teléfono, y de madres que exigen que su hijo reciba buena nota aunque no haya



Annemarie Arzberger, *Communicate with Aliens*, 2016

A exigirles un esfuerzo. Ahí está la madre que lo resuelve todo por ellos, el padre que los justifica. Y va pasando el tiempo sin que esos niños progresivamente tiranos aprendan dónde se ubica lo apropiado y dónde la conducta impropia. Normas de comportamiento dentro de la casa y fuera de ella, en sociedad. Niños (y también niñas, aunque las niñas tiranas son escasas todavía) a los que no se les dan pautas que los entrenen para soportar las dificultades que vendrán.

estudiado porque el hijo "lo merece", es decir, el hijo o el padre o la madre pagan por su nota.

Me detengo otra vez, levanto los dedos de mi computador, observo en la pantalla esas palabras en plural, en futuro: *dificultades que vendrán*. Sé, porque lo he vivido y porque lo veo en mis alumnos, que a lo largo de la vida habrá una infinidad de desafíos y de desesperación. Y pienso en la solución del ansiolítico tan de moda hoy, en los estimulantes del sistema nervioso central usados para fijar, a edades demasiado tempranas, la atención de niños inquietos o desordenados o hiperactivos que no conocen límite ninguno. Es asombroso el aumento de la medicación en la educación primaria: en las escuelas pero sobre todo en los colegios se ha producido una ex-

plosión. ¿Más fácil drogar a los niños que disciplinarlos, mejor drogarlos que enseñarlos? Hay instituciones donde son tantos los niños “diagnosticados” con déficit atencional que se mantienen pastilleros para no confundir las dosis que cada uno debe recibir.³

Y no se trata de negar trastornos verdaderos, se trata de poner en sospecha este aumento exagerado de Ritalin. ¿No nos resulta raro y sobre todo sintomático que tantísimos niños estén “necesitando” hoy esta droga emparentada a la anfetamina para poder pasar medio día “concentrados” o “tranquilos” o “portándose bien” en el colegio? ¿No se estarán medicalizando las rabietas y el escándalo como si fueran una patología psiquiátrica? ¿No deberíamos entender este uso y este abuso como síntoma de una descompensación de otro orden? Mucho más expedito es extender una receta médica y lavarse las manos que tratar la deficiencia pedagógica y el problema social.

Ya me he referido —en una diatriba más enjundiosa— a la transformación histórica de la idea-del-hijo, que de adulto-en-miniatura pasó a ser hijo mimado y hoy, de manera alarmante para psicólogos y sociólogos y abogados, hijo abusivo, hijo tirano. Y describí en detalle cómo cambió el lugar del hijo dentro de la institución de la familia, su lenta pero efectiva mutación de hijo-con-deberes a hijo-con-derechos. El hijo-emperador. Una elaboración sesuda, si se quiere, que se complementa con lo que la escritora Amélie Nothomb describe en el plano de la seducción:

³ Para muestra, un botón o una pastilla: en Chile la importación de metilfenidato, componente químico del Ritalin, creció 240% en sólo diez años. 20% de los escolares está siendo medicado a lo largo de Chile mientras la tasa mundial es de 5%. Este auge de la pastilla resulta sospechoso.

[Nosotros] queríamos agradecer a nuestros padres, llamar su atención [...]. Después de 1975, sobre todo en las grandes ciudades, empezó a ocurrir lo contrario. Ahora los padres viven en la angustia de no complacer a sus hijos, de no interesarles.

Esos padres (ciertos padres, ciertas madres) se esfuerzan por encantar a sus hijos mediante la entrega suntuosa de lujos con los que ellos en la infancia no contaron. Y estos intentos de seducción que podrían resultar anecdóticos tienen connotaciones profundas y preocupantes bajo una ideología individualista y nuestro sistema capitalista que abandonó sus funciones custodiales (vitoreado por ciudadanos decididos a no pagar por el cuidado de todos). En el sálvese-quien-pueda que hoy nos rige, la posición social de cada uno debe ser mantenida con esfuerzo propio, y sostenida y confirmada por encima de todos los demás.

Es aquí a donde quería llegar, en esta sucinta meditación: si el *modus operandi* del capitalismo ha propiciado la emergencia de padres competitivos y sustentado la nefasta figura de hijos sobreprotegidos, de hijos-clientes-de-sus-padres, autoritarios, tiranos, narcisistas que todavía no cumplen la mayoría de edad, ¿qué sucederá cuando se conviertan en ciudadanos o ciudadanas con derecho a voto e incidencia en la sociedad? ¿Qué será de los ciudadanos vulnerables, niños, mujeres, enfermos, ancianos (¡ya para entonces seremos parte de este grupo geriátrico!) y qué será de los no-ciudadanos que nos acompañan? ¿Qué será de ellos y de nosotros si los pequeños tiranos se vuelven grandes tiranos que controlan el poder? Me temo que es lo que estamos empezando a ver. **U**

POEMA

LA CASA DE LÁZARO

Paz Busquet

LA CASA DE LÁZARO

Jugábamos a ser
vacas pero no éramos vacas.
No era necesario
aclarar.

Y lo mismo pasaba con "la casa de Lázaro".
Si hacía falta garrafa
se buscaba allá, en "la casa de Lázaro".
En invierno, la leña
se guardaba en "la casa de Lázaro",
y en verano, el cloro
siempre estaba en "la casa de Lázaro".

Todos decían "la casa de Lázaro"
y Lázaro y sus hijos
eran los que vivían ahí,
pero la casa no era suya
ni de su mujer,
la casa era nuestra.

Andábamos descalzos,
nos mojábamos siempre
en el agua que hubiera,
de la pileta o de la lluvia.
Revolcándonos en el barro,
andábamos igual que cerdos,
nosotras con los hijos
del tal Lázaro.

*Era "lo que toca-toca"
decidía la moneda,
dueño, peón, vaca.*

Con Lina, la hija de Lázaro,
montamos una vez
los caballos de palo,
agarramos riendas de hilo
salimos en tropilla
arreando troncos chicos
y grandes.

Los chanchos más cuadrados
tenían corteza áspera.
Las vacas de eucaliptus
eran redondas, más grandes.
Las ovejas tenían los líquenes
bien pegados a la madera.

¿Cómo fue que empezamos la pelea?
Salí corriendo hasta el níspero
del jardín de Lázaro.

Lina me siguió. Nos miramos.
Y sin aviso, con la mano dura
y bien abierta, Lina
golpeó mi cara.

Algo no estaba bien.
No pude devolver el golpe.
Como un gato escapando
de los perros, subí
de la raíz hasta la copa.

Trepé y trepé.
Fui más alto que nunca.
Pasé la altura de las casas,
la del ficus, pasé
la altura del ombú.

Y miré todo lo que había
encima de Lázaro,
Lo que nadie podía ver.
Pata podrida de caballo,
ropa mojada y vieja,
carozos, hojas secas.

Miraba Lina desde abajo
y echó la cabeza hacia atrás
y me mostró los dientes grandes.
Los ojos, que se le habían corrido
hasta el borde de la cara,
enrojecidos como si llorara,
pero las mejillas, completamente
secas, se habían llenado
de puntos negros.

Y el pelo brotó de esos puntos,
y de la frente y del cuello.

De pronto, la nariz se abrió
en dos mitades y los labios
se separaron a ambos lados
como los de un conejo.

El tabique también
se alargó y redondeó
hasta que ya no fue más lo que era
sino un hocico gris y movedizo.

Pude ver cómo las encías,
que se engrosaban en el rosa
húmedo de la boca,
envolvían de a poco,
a fuerza de crecer y crecer,
las raíces de dos paletas
amarillas, filosas.

Y con el último chillido,
que ya poco tenía de lenguaje,
me dijo: *Ratas,*
para ustedes
siempre fuimos las ratas.

El Periódico de Poesía de la UNAM nos ofreció este poema vinculado con el tema del dossier. Los invitamos a leer más de esta publicación universitaria en www.periodicodepoesia.unam.mx



UNA BOMBA DE FRAGMENTACIÓN LLAMADA PORNOGRAFÍA INFANTIL

Naief Yehya

LA CONQUISTA DE LA LIBERTAD SEXUAL DE SER Y VER

Uno de los elementos más preciados de la cultura contemporánea radica en la libertad sexual, en la tolerancia de las diferencias de gustos, deseos y orientación. El respeto a la individualidad ha requerido de una serie de luchas en contra de los prejuicios, las autoridades retrógradas, la censura y la penalización de las formas de expresión con contenido sexual. Los terrenos, estrategias y matices de esta disputa han cambiado pero en general hemos avanzado hacia la tolerancia. Sin embargo, las victorias y las derrotas no han sido definitivas, por lo que una y otra vez ha sido necesario volver a debatir y defender la libertad de expresión, así como la importancia social, moral y cultural de textos e imágenes que algunos consideran obscenos. Desde la aparición de la imprenta y los inicios de la modernidad, la posibilidad de reproducir, distribuir y popularizar ciertas obras era considerada como una amenaza para la sociedad debido a que se temía que incitara al vicio y la perversión. Este temor está fundado en la noción elitista y condescendiente de que ciertos grupos sociales no deben tener acceso a materiales que otros consideran peligrosos ya que inducen al crimen.

En gran parte de Occidente la década de los sesenta del siglo pasado trajo la liberación de las representaciones de lo erótico y la masificación tolerada de lo que hemos pasado a llamar *pornográfico* (un género que se origina alrededor de la Revolución Francesa). Este término es complejo y ambiguo pero podemos decir que *pornografía* es simplemente un si-



Balthus, *Thérèse*, 1938

ratamiento de la pornografía hasta su completa depreciación. La red de redes vino a destruir los sueños de los pornógrafos cuando diluvios de imágenes pirateadas, escaneadas y hackeadas saturaron el mercado en diversas áreas e incontables plataformas de contenido tipo *Tube* (sitios gratuitos donde hay materiales *amateurs*, videos robados y anuncios en una estructura semejante a la de YouTube). Esta competencia devastadora volvió insostenible gran parte de los sitios de paga.

La masificación del porno también visibilizó y dio acceso irrestricto a numerosas categorías provocadoras capaces de alarmar incluso a los consumidores de pornografía convencional (por llamar de alguna manera a la porno comercial que ofrece actos heterosexuales, con actores quirúrgica y neumáticamente ajustados a los estándares dominantes de belleza). Súbitamente el sexo homosexual podía ser visto en cualquier pantalla, después

de siglos de haber sido satanizado, ocultado y reprimido. También se podían ver actos considerados extremos como el sadomasoquismo, la escatología, la zoofilia, así como cualquier fetichismo extraño y transgresor. Esta abundancia revivió el debate de lo permisible. Ahora los consumidores, aficionados y productores no solamente tenían que defender el derecho a presentar y ver cuerpos en situaciones sexuales, sino también en escenas que eran consideradas por muchos como particularmente perversas. Esta abundancia obviamente tendría consecuencias en las mentes conservadoras, por lo que se desató una nueva y poderosa resaca censora. La defensa de estas prácticas no consistía en tratar de presentarlas como aceptables o deseables para todos, sino tan sólo en mostrar que eran actos que se hacían por placer, de manera voluntaria y que no causaban daño a terceros.

LA REPRESENTACIÓN DEL PLACER VS. LA EXHIBICIÓN DEL ABUSO

Ahora bien, es evidente que algunas representaciones pornográficas no pueden ni deben estar protegidas por ese argumento, como las que presentan escenas de violaciones (en las que puede existir la duda de que se trate de algo real y no de una puesta en escena actual), el *snuff* (donde presuntamente es asesinada una persona en un acto sexual) y en las que participan menores, quienes aparte de no alcanzar la edad legal para tener relaciones sexuales tampoco pueden autorizar el uso o comercialización de esas imágenes. El simple hecho de que un menor aparezca en una representación de este tipo es una forma de explotación y un crimen indefendible. En esencia el término *pornografía infantil* da una idea errónea de lo que se trata y debería ser susti-

El término pornografía infantil da una idea errónea de lo que se trata y debería ser sustituido por algo así como "registros visuales de agresiones sexuales a menores".

tuido por algo así como "registros visuales de agresiones sexuales a menores".

La definición de pornografía infantil es motivo de debate, pero en esencia consiste en la representación en textos o imágenes de cualquier acto sexual que involucre a menores de edad o donde se exhiban sus genitales con lascivia. No obstante, debido a que se trata de un asunto extremadamente controvertido y provocador, se incluyen dentro de esta categoría tanto fotos de niños y adolescentes desnudos como imágenes de menores en situaciones ordinarias, pero que al mostrarse con otras imágenes pueden adquirir una "connotación sexual por asociación", es decir que se trata de imágenes *softcore* pedófilas. Al hablar de estas expresiones el principal problema es que abarcan un espectro muy amplio, porque incluyen desde bebés hasta jóvenes a punto de cumplir la mayoría de edad. Además de que la edad de consentimiento no es universal. Mientras en muchos países es dieciocho años, en otros es veintiuno (Baréin), dieciséis (en 76 países), trece (Japón) y en unos más, como México, no hay una edad determinada. El artículo 261 del Código Penal Federal señala que una persona comete un abuso cuando obliga a un menor de quince años a ver o a ejecutar actos sexuales, o a exhibir su cuerpo. Así mismo, el artículo 262 dice que se aplicará una sanción a quienes copulen a través del engaño con alguien mayor de quince años y menor de dieciocho.

Si bien producir, poseer, distribuir y ver representaciones visuales de menores en actos sexuales es un crimen serio en prácticamente todo el mundo, la popularización de internet dio lugar a una proliferación de materiales clandestinos, así como a la formación de redes internacionales de aficionados (podríamos llamarlos *adictos*, debido a los enormes riesgos

que están dispuestos a tomar para satisfacer sus deseos), coleccionistas y productores de pornografía con menores. Inicialmente estos grupos o redes se reunían en *chatrooms* dedicados al tema en el International Relay Chat (IRC), así como en Usenet, donde había decenas de *newsgroups* para compartir imágenes, anécdotas, videos y consejos de cómo tener acceso a niños. Más tarde estos grupos de pedófilos se mudaron a la web donde crearon pá-



Egon Schiele, *Children*, s. f.

Hoy es casi una certeza que cualquier sitio que ofrece pornografía infantil de manera comercial es un fraude o una trampa de la policía.

ginas de acceso restringido, así como grupos cerrados en redes sociales. La mayoría emplea cuentas falsas, comunicaciones encriptadas y otros recursos para ocultar sus actividades. Entre las variadas estrategias usadas, muchos se hacen pasar por niños y merodean en redes tratando de establecer relaciones y eventualmente intercambiar fotos o videos, algunos con la intención de encontrarse con sus víctimas.



Egon Schiele, *Mädchen mit Federboa*, 1910

Desde hace tiempo Google, Yahoo, Facebook, Twitter y muchos otros proveedores de servicios cuentan con personal y algoritmos dedicados a detectar pornografía infantil. Miles de pedófilos y servidores han sido descubiertos, multados y encarcelados, otros más encontraron refugio en las regiones oscuras y pobremente vigiladas de la web, como 4chan y 8chan (sin embargo, actualmente aun en esos espacios la única regla explícita es no postear pornografía infantil) o bien en la parte encriptada y no indexada de la *deep web*. Por otro lado, el FBI y demás agencias policiales también publican imágenes sexuales de menores para atraer a depredadores y coleccionistas. Hoy es casi una certeza que cualquier sitio que ofrece pornografía infantil de manera comercial es un fraude o una trampa de la policía. Pero esto no ha resuelto el problema, las redes de pedófilos se reinventan continuamente. Además no debemos perder de vista que buena parte de la pornografía infantil que existe ha sido creada por padres, familiares y amigos de la familia de las víctimas.

POPULARIZACIÓN DE LA TECNOLOGÍA Y DIVERSIFICACIÓN DEL OPROBIO

Las imágenes de sexo entre menores se multiplicaron y comenzaron a proliferar verdaderamente con la masificación de los teléfonos inteligentes, las *webcams* y las computadoras, con los cuales cualquier usuario puede grabar y distribuir lo que sea. Esta tecnología ha dado a los propios niños y adolescentes la oportunidad de filmarse a sí mismos y a sus compañeros en actos sexuales que más tarde comparten en redes sociales como Twitter, Snapchat y Tumblr, o bien de forma supuestamente más privada por WhatsApp. En cual-

quier caso, una vez que estos videos y fotos comienzan a circular se pierde la posibilidad de controlar quién los ve y usualmente terminan en sitios públicos hasta que alguien los reporta y entonces son bajados, pero inevitablemente resurgen en alguna otra página con menos escrúpulos y estándares éticos.

El deseo que generan las imágenes sexuales de menores responde a un fenómeno complejo y con profundos orígenes culturales, sociales e incluso biológicos. Por tanto imaginar soluciones simples o automáticas es absurdo. Es claro que la ley debe ser implacable con los traficantes de personas y más en el caso de menores. Queda menos claro determinar la respuesta adecuada para los miles de jóvenes, muchas veces menores de edad ellos mismos, que postean *selfies* de desnudos o fotografías comprometedoras, así como aquellos que distribuyen las imágenes de otras y otros para avergonzarlos, en lo que se ha dado en llamar *revenge porn* o porno de venganza.

La persecución de quienes producen y trafican con pornografía infantil tiene que ser contundente, pero no debe dar lugar al pánico moral ni a cacerías indiscriminadas que en vez de sancionar a los culpables crean una atmósfera de paranoia. Paralelamente a la acción policiaca necesaria es importante preguntarse qué hacer con los materiales legales pero deliberadamente ambiguos en los que aparecen actores jóvenes que se hacen pasar por menores: ¿aunque no se esté cometiendo un crimen deben ser perseguidos? Asimismo, ¿es razonable prohibir los videos protagonizados por personajes generados por computadora que supuestamente son menores? ¿Se debe de aceptar el argumento de que estas representaciones, a pesar de no ser ilegales en sí mismas, pueden despertar deseos crimina-



Balthus, *The Golden Fruit*, 1956

les en el espectador? La lógica que ha pasado a dominar la discusión es que una sociedad con más pornografía es una con más abusos y explotación de menores. Esto es falso en tanto que algunas de las sociedades que más reprimen y censuran las expresiones eróticas son aquellas con más tráfico de seres humanos y mayores índices de violaciones, feminicidios y embarazos adolescentes. Además de que esta visión crea la falacia de confundir a la industria pornográfica con los criminales que toman videos de sus víctimas. ¿Perseguir toda imagen pornográfica puede crear una sociedad sin deseos perversos? ¿Reglamentar las representaciones sexuales impedirá que se cometan crímenes? Difícilmente. Estas preguntas son determinantes para crear una estrategia para erradicar o limitar las imágenes de la explotación de menores. La única certeza es que la pornografía infantil es una catástrofe para las víctimas, para la libertad de expresión e incluso para sus adictos. **U**



8



EL FUTURO DE LAS MADRES

Legna Rodríguez Iglesias

Cemí o zemí es un concepto taíno que designa tanto a una deidad o espíritu ancestral como a ciertos objetos esculturales que alojan a dichos espíritus. El culto a los cemís también está documentado entre algunas tribus caribes.

Desde hace catorce meses y medio tengo una cicatriz que divide a mi cuerpo en dos mitades casi parejas. Cada día que pasa se hace más pequeña pero ese achicamiento es imperceptible a la vista. Para ser sincera, prefiero que se quede como está. Enorme, tajante, poderosa. Su dibujo me mantiene alerta, su trazo significa *familia*.

Tengo una pequeña familia de cicatrices a lo largo de mi cuerpo. Son cicatrices que no se ven pues sus cirugías basales favorecen la desaparición de la marca. Soy muy blanca y mi piel no hace queloide. "Tengo la piel porosa y días/porosa", como diría Urayoán Noel, un poeta puertorriqueño que parece una ceiba. Mi piel respira y no hace queloide. No se queda, como yo, traumatizada.

Ésta es la segunda vez que recuerdo la anécdota de mi abuela y lo que ella quería ver en mis textos. Fue después de su intento de suicidio, después de la muerte de mi abuelo y antes de que se fracturara la cadera. Mi abuela me miró a los ojos y me dijo: "Ahora tienes que escribir una novela que se llame *Cuatro mujeres*".

Con ese título, mi abuela se refería a ella misma, a mi mamá, a mi hermana y a mí. Nosotras cuatro nos habíamos convertido en *la única familia que quedaba*. Mi papá se había ido y mi abuelo estaba muerto.

Me dio mucha tristeza y mucha ternura que me pidiera aquello. Significaba que la familia, lo que ella fundó junto a mi abuelo el día que se casaron, no tenía ilusión de multiplicarse. Significaba que su familia, al final, cedería a la esterilidad.

En mi mente le prometí a mi abuela que le daría un bisnieto. Me pareció más hermoso, más justo y definitivo. Me pareció que yo era incapaz de escribir una novela llamada *Cuatro mujeres*. Hoy me sigue pareciendo que un bebé es más hermoso que cualquier libro. No importa qué libro sea. Un bebé es más hermoso que un libro y que cualquier obra de arte.

Siempre he dicho que una persona es lo que hace. A propósito de lo que hace una persona, es posible que una persona no se dé cuenta, hasta después de hacerlo, de lo que está haciendo. Es posible que una persona no comprenda lo que ha hecho hasta pasado un momento.

Mi pareja y yo *lo hicimos* pero tal vez aún no hayamos comprendido lo que hicimos. La noche que nos miramos, bebimos, conversamos y orinamos a la orilla de la playa de Miami Beach, ambas dijimos al mismo tiempo que nuestro mayor deseo era tener un hijo. Un hijo que tal vez podría llamarse Ignacio o Santiago, ambas coincidimos en los nombres. A las dos nos pareció seguro que nuestro hijo sería varón.

Luego todo pasó muy rápido. Llegamos al estudio donde yo vivía y nos acostamos juntas y yo metí mi cabeza en su axila y me quedé ahí dormida, soñando despierta con ese hijo en común. Esa noche, sin saberlo, fundamos una familia.

Cuando mi hermana vivía conmigo en aquel apartamento de Centro Habana que yo alquilé por sesenta dólares mensuales del 2012 al 2015, situado en San Miguel entre Espada y San Francisco, un día empezó a vomitar sin pa-

rar de la noche a la mañana. Mi mamá, por teléfono a larga distancia, consiguió que un ginecólogo la viera, la examinara y le hiciera un legrado de urgencia porque ya mi hermana tenía entre diez y doce semanas de embarazo.

Pero ni yo ni mi hermana aceptamos el legrado. No tenemos prejuicios religiosos pero un legrado era lo último que se nos ocurría. El muchacho que la embarazó se puso contento al principio pero luego la dejó sola y se fue a Canadá con otra mujer. La responsabilidad no fue suya porque mi hermana decidió tener ese hijo sin acuerdo mutuo, a pesar de cualquier condición.

Mi hermana se fue a Tenerife y tuvo un trabajo de parto de veinte horas el 1º de mayo del 2014. Mi sobrina nació el 2 de mayo y es una niña preciosa. Tiene cinco años. Mi hermana ha sido para ella mamá y papá.

Los meses pasaron y regresamos a hablar del tema después de que mis mejores amigas, las que me recibieron en Miami y me ayudaron *en todo* sin esperar nada a cambio, se casaron y nos contaron que querían tener un hijo. Que por eso, también, se estaban casando.

Nosotras no habíamos pensado en casarnos pero fue evidente que el deseo del bebé no había desaparecido, al contrario. Mis amigas y nosotras somos mujeres con una idea de la inseminación bastante natural.

La mayoría de las parejas que deciden tener un hijo a través de la inseminación van a consultas médicas que se especializan en este tipo de procedimiento. Pero yo no quería ningún procedimiento que incluyera un elemento externo, dígase persona o instrumento, y mucho menos que incluyera dinero, canje, recompensa, retribución.

Una a la otra nos sonreímos y nos preguntamos si no sería *una locura*. Hoy me doy cuenta



Ilustración de Tana Oshima

de que fue una locura, por supuesto, y de que esa locura es lo mejor que he hecho en mi vida. Rebobino la historia en cámara rápida y *la locura* toma dimensiones desquiciantes. Pero nada hace que me pregunte si fue una decisión apresurada o si las condiciones estaban creadas.

Es difícil conseguir que las condiciones estén creadas. Que no haya margen de error, que no haya duda de algo. Mi misión fue convencer a la mujer que tenía delante de que las condiciones no sólo estaban creadas, sino sobradas. Fui persuasiva y dócil. Fui una mamá en potencia luchando por su legado. Las condiciones, obviamente, jamás están creadas.

Si escribo en un poema la palabra *cliché* a continuación de la palabra *bebé*, se forma enseguida una rima. Que lo único que necesite un bebé sea amor será siempre el cliché más austero, la retórica más romántica y la verdad más exagerada. Porque un bebé necesita muchas

cosas. A un bebé no pueden faltarle muchísimas cosas. No obstante, el amor está en la lista de las imprescindibles. Esa frase cliché fue suficiente para convencernos de que las condiciones las poníamos nosotras. De que las condiciones éramos nosotras mismas.

Seleccionar al papá donante fue hermoso y simple. Al proponerle a un amigo muy querido *la locura* de donarnos una muestra de semen para traer al mundo a un bebé que sería nuestro hijo y nuestra *alegría de vivir*, este amigo precioso aceptó sin pensarlo.

Ya en otras ocasiones, medio en serio medio en broma, yo le había preguntado si se atrevería a ser el padre de mis hijos. Esa pregunta, formulada así, en plural, les da miedo a los varones. Pero a él no le dio miedo. Su disposición fue un romance entre él y nosotras. Un lazo.

Quisiera darle las gracias y decirle que para mí es uno de los hombres más valientes que

conozco. Porque sé que él también tuvo sus razones y porque mi hijo tiene sus mismos ojos.

Dicho y hecho, compramos por Amazon un paquete de pruebas de ovulación y otro de pruebas de embarazo. Debía ser una fiesta y debía haber deseo. Deseo, música, palabras, nudos en la garganta, luna nueva, sobre todo deseo.

La ovulación llegó al otro día de celebrar-se el Día de la Independencia en Estados Unidos. La escritora cubana Soleida Ríos me había tirado las runas por teléfono y salió una runa súper significativa: Diosa Madre. Todo era mágico alrededor de nuestro bebé.

Me quedé con las piernas levantadas una hora entera después de la inseminación. Vivíamos en un estudio de 500 pies cuadrados en el barrio bonito de Coral Gables, en la calle Ponce de León. La pieza se componía de una sola habitación con un baño y una cocinita. José Portela entró al baño y salió con la jeringuilla plástica, comprada en El Pequeño Haití, *el barrio de los negros* en Miami, que mi pareja

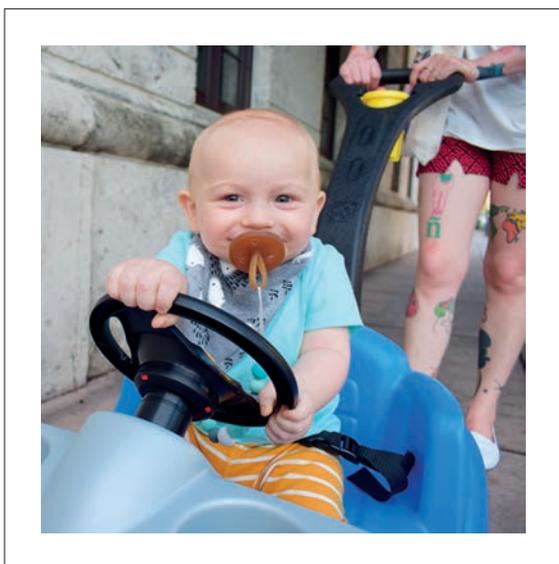
introduciría por mi vagina e inyectaría muy lentamente, con mucho cuidado, para no hacer daño a los espermatozoides.

En resumen, lo más importante en una inseminación es que la mujer esté ovulando, que el hombre y la mujer sean compatibles, y que haya un mínimo de espermatozoides corriendo hacia adentro, con amor. El amor es subversivo, si de inseminación se trata.

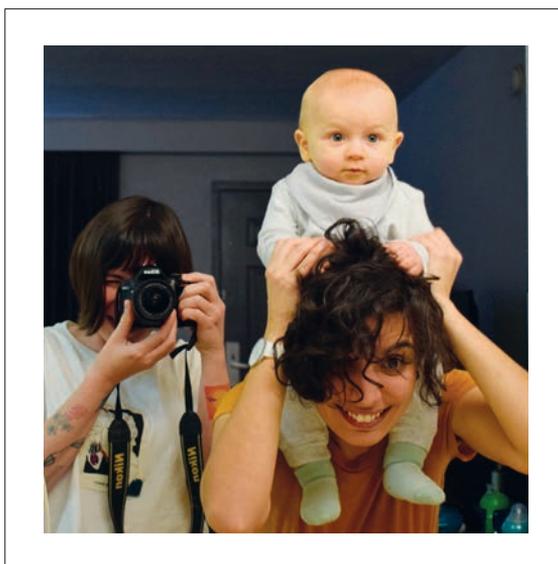
Hay que ser cuidadosos a la hora de inyectar el semen. El contacto con el aire, primero, y con el plástico, después, mata rápidamente a los espermatozoides. Hay que ser ágil y eficiente. Hay que tener un pulso de cirujano.

Quedé embarazada esa misma noche y nos pusimos nerviosas, felices, alegres, ansias, desquiciadas. El día del sonograma para oír los latidos del corazón tuve un aborto espontáneo y perdimos el embrión. En Estados Unidos se le llama *miscarriage*.

Las contracciones y el sangrado empezaron desde la medianoche. Tenía necesidad de ori-



Fotografía de Laura Rodríguez



Fotografía de Legna Rodríguez Iglesias

Hoy me sigue pareciendo que un bebé es más hermoso que cualquier libro. No importa qué libro sea.

nar pero no me levanté para ir al baño. Pensaba que de algún modo, si lograba mantener las piernas cerradas, la sangre no saldría y el embrión seguiría adentro.

Estuvimos en emergencia todo el día, haciendo exámenes de urgencia para descartar un embarazo ectópico. De nuevo volví a pensar con absoluta falta de sentido. Le dije a mi pareja que prefería que fuera ectópico, que prefería cualquier cosa menos perderlo.

La hormona que se produce durante el embarazo, llamada gonadotropina coriónica humana (GCH) descendía a la velocidad de la luz. Yo sentía eso mismo: vacío, falta de luz. Me quedé en el vacío y en la falta de luz durante un mes y medio. Escribía y orinaba. No hacía otra cosa. Tenía la certeza de que el embrión perdido era hembra y hubiera querido ponerle Louise, como Louise Glück y como mi abuela.

En Cuba, cuando tienes un aborto, te mandan a esperar seis meses como mínimo antes de quedar embarazada de nuevo. Aquí en Miami, en el Baptist Hospital, los médicos nos aconsejaron esperar a que el ciclo menstrual se restableciera y se regulara. Por lo que no esperamos ni siquiera dos meses. El 15 de septiembre siguiente volví a ovular y allá fuimos, a casa de nuestro amigo, raudas y veloces.

Miami tenía resaca de huracán. Árboles caídos, basura y ranas muertas se acumulaban en las aceras y en medio de la calle. El susto de la gente se veía en los rostros. El huracán Irma destrozó Puerto Rico y parte de Cuba pero en Miami sólo arrancó árboles y asustó a las personas.

Esta vez, como en el mes de julio, José Portela entró al baño y salió con la jeringuilla pasado un rato. La otra mamá trató de inyectarla pero no entraba. Tuve un raptó de mie-

do, desconfianza, todo se me cerró. Ayudé a meter la jeringuilla y llegar hasta el final.

Sin embargo ése no fue el final, sino el principio. Diez días después yo debía menstruar y no menstrué. La menstruación faltó durante nueve meses. Se llamó Cemí porque siempre supe que aquel cigoto era varón.

En ninguna de las consultas de rutina del embarazo le conté al obstetra que me había inseminado. El 25 de mayo del 2018, a las 6:20 de la mañana, nuestro hijo, con su peso, rompió la fuente. Sabíamos que ese día lo conoceríamos. Yo había soñado esa semana con él, había soñado que era rubio, amarillo.

Fue ese día de la semana 37 cuando el obstetra entró a la habitación del hospital para hacerme un tacto que le presenté a la otra mamá. Se dieron la mano y sonrieron, mientras yo me contraía en la cama de parto.

Cemí no nació de parto natural porque le disminuyó el ritmo cardiaco, después de seis o siete horas de dilatación. Entramos al salón, su otra mamá y yo, a las 3 de la tarde. A las 4:08 de la tarde el obstetra dijo: *Baby is coming, baby out.*

Las enfermeras filipinas del Kendall Regional Medical Center andaban por los pasillos susurrando que en uno de los cuartos había nacido un niño que tenía dos mamás.

El libro que escribí durante la gestación se llama *Mi pareja calva y yo vamos a tener un hijo*. Soy consciente de ese título y de lo que me pasa a mí como mujer. Al mirar al bebé veo un milagro hecho realidad. Un milagro que hemos visto desenvolverse ante nosotras, grande. El privilegio y la bondad de verlo son míos y de ella, asombrada como yo, deleitada como yo por el futuro. **U**



Francis Alÿs, estudio para *Don't Cross*, 2008. Fotografía de Roberto Rubalcava



LA NIÑEZ FRENTE A LA CRISIS MIGRATORIA

Mario Luis Fuentes

Decía Karl Marx que el capital no tiene nacionalidad: su capacidad de moverse libremente sin considerar fronteras es ilimitada. Tampoco los seres humanos deberíamos tenerla, no al menos en términos de posesión de pasaportes, de restricciones de movilidad y posibilidades de realización de los proyectos de vida y con ello, de acceso a la mayor felicidad posible para todos.

Hasta ahora, la mayoría de los enfoques respecto a la migración han sido contruidos considerando las “medidas de protección tradicionales”, casi todas ellas cifradas en tratados e instrumentos del derecho internacional. Sin embargo, las dramáticas condiciones de desigualdad y pobreza que se viven en el mundo, así como los cada vez más severos efectos del cambio climático nos han llevado a circunstancias límite que obligan a modificar los enfoques dominantes y a pensar desde otras perspectivas la magnitud y las consecuencias de los procesos migratorios que se están generando en todo el planeta.

Los signos de la migración contemporánea son ominosos. Los nombres del sirio Aylan Kurdi y la salvadoreña Valeria Martínez nos confrontan con la más profunda severidad, pues sus muertes no debieron ser; por ello se debe elevar la voz y cambiar los términos con que se habla de estos temas. Ya no basta con decir que se trata de “condiciones inseguras”, sino de que se están cometiendo homicidios imprudenciales de niñas y niños a escala masiva, y esto es por hambre, por enfermedades curables o por eventos trágicos —que no *accidentes*, como

ocurrió con los casos señalados de Kurdi y Martínez —.

Desde esta perspectiva, poner el acento sólo en los procesos de tránsito constituye un error, tanto teórico como práctico, si se busca diseñar un nuevo curso de desarrollo. Porque se trata, sí, de que cada país tenga mayor capacidad de crecer económicamente con equidad, pero también de redefinir “las reglas del juego” a escala planetaria en torno a quién gana qué, tomando en cuenta el carácter inmoral del hecho de que haya miles de millones de personas empobrecidas, en situación de hambre o en condiciones de indigencia.

En 2018, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) documentó que en el año previo (2017) fueron “repatriados” de los Estados Unidos de América nueve mil niñas y niños, quienes en su mayoría viajaban sin la compañía de un adulto.

Por su parte, en México las autoridades migratorias identificaron a 18,300 niñas y niños en situación migratoria irregular, de los cuales fueron regresados a sus países de origen 16,162. Al igual que las niñas y niños mexicanos, los que venían del llamado “Triángulo del Norte de Centroamérica” (Guatemala, Honduras y El Salvador) viajaban en total desamparo y soledad.

Sobre estas niñas y niños pende la hoz de la muerte, la amenaza del abuso o la violación, la tenebrosa posibilidad del enganche en redes de explotación sexual comercial o de reclutamiento forzado para ser incorporados a las actividades del crimen organizado; la siempre peligrosa posibilidad de contraer enfermedades y no tener atención médica, y otra larga serie de calamidades que son probables, y que se presentan, muchas de ellas, también de manera sádica, en contra de ellas y ellos.



Francis Aliys, *Don't Cross*, 2008.

Por estas razones, los diagnósticos estadísticos —cada vez más completos— deben ser reinterpretados para avanzar en una nueva comprensión respecto de lo que tenemos enfrente: una crisis humanitaria de carácter salvaje, en la cual la dignidad de la vida, el derecho a crecer protegidos de cualquier forma de abuso, maltrato o violencia, y el derecho al libre desarrollo de la personalidad están siendo sistemáticamente violados para cientos de miles de niñas y niños en todo el mundo; en el caso de México y Centroamérica el número asciende a varias decenas de miles en los últimos años.

Debe señalarse, además, que es tal la magnitud de la crisis que enfrentamos, que se están invisibilizando problemas de migración interna que no han dejado de ocurrir: en México perdura la migración de niñas y niños “jornaleros agrícolas”, quienes continúan padeciendo las más severas condiciones de ex-



Fotografía de Roberto Rubalcava

plotación en condiciones peligrosas de trabajo y transporte.

Junto a ello, permanecen, quizá con mayor magnitud y complejidad, otros fenómenos como el de la infancia en situación de calle: ¿cuántos de ellos y cuántas de ellas son originarios realmente de las localidades donde se encuentran? ¿Cuántos viven de manera itinerante? ¿Cuántos serán raptados o enganchados y vendidos como esclavos en los próximos días, meses y años?

Los procesos migratorios, tal como se están desarrollando en nuestros días, no son ya siquiera una consecuencia sino, ante todo, constituyen un síntoma de la crisis del modelo de desarrollo que se ha impuesto en prácticamente todos lados: porque en América Latina esto ocurre teniendo un mercado de lujo, que, en las estimaciones que Bernardo Kliksberg ha hecho para el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD),

alcanza al menos 50 mil millones de dólares al año.

Si la migración es el síntoma, la patología se encuentra en la incapacidad de los Estados para garantizar los derechos humanos de sus poblaciones; pero también para construir una lógica internacional de solidaridad, libre tránsito de sus habitantes y procesos de integración colaborativa que eviten que las niñas y los niños padezcan y sean víctimas del terror que debe significar dejar sus hogares para viajar miles de kilómetros e intentar llegar bien con sus familias biológicas o de acogida.

El síntoma se hace aún más evidente si se piensa en el fenómeno del embarazo adolescente: niñas que se convierten en madres y que son, literalmente, niñas cuidando a otros niños; niñas y niños desplazándose, cargando a sus hijos y ahogándose en ríos; muriendo o sufriendo mutilaciones por caerse de *la Bestia*.¹

Para ellos no hay tregua; no hay servicios de asistencia social y de acompañamiento; de hecho, para ellos no hay un Estado que haga valer lo que en nuestro país es un mandato constitucional: la garantía del principio del interés superior de la niñez, el cual no puede estar jamás limitado por la nacionalidad ni por la situación migratoria.

Cuando el poeta León Felipe pensó en la barbarie de Auschwitz, tuvo en consideración a la niñez. Y aunque lo monstruoso que vivimos ahora no es equiparable en términos de una voluntad asesina y exterminadora, sí lo es en términos del espanto al que están sometidos miles de niñas y niños.

¹ Así se denomina coloquialmente el ferrocarril que atraviesa la república mexicana, en el cual viaja la mayoría de personas migrantes provenientes de Centroamérica.

Para ellos no hay un Estado que haga valer lo que en nuestro país es un mandato constitucional: la garantía del principio del interés superior de la niñez.

Sostengo líneas arriba que debemos comenzar a hablar en otros términos de la migración, y nada mejor que la poesía para hacerlo; de ahí la pertinencia de rescatar estos versos de León Felipe, porque dan cuenta de la dimensión del terror institucional y social de que son víctimas los migrantes en soledad, y que cargan con ella a cuestas desde su origen hasta su destino, cuando no encuentran la muerte en su travesía:

Ya sé que Dante toca muy bien el violín...
¡Oh, el gran virtuoso!
Pero que no pretenda ahora
con sus tercetos maravillosos
y sus endecasílabos perfectos
asustar a este niño judío
que está ahí, desgajado de sus padres...
Y solo.
¡Solo!
Aguardando su turno
en los hornos crematorios de Auschwitz.
Dante..., tú bajaste a los infiernos
con Virgilio de la mano
(Virgilio, "gran cicerone")
y aquello vuestro de la *Divina Comedia*
fue una aventura divertida
de música y turismo.
Esto es otra cosa... otra cosa...
¿Cómo te explicaré?
¡Si no tienes imaginación!
Tú... no tienes imaginación.
Acuérdate que en tu "Infierno"
no hay un niño siquiera...
Y ése que ves ahí...
está solo,

¡Solo! Sin cicerone...

Esperando que se abran las puertas de un
[infierno que tú, ¡pobre florentino!,
no pudiste siquiera imaginar [...].²

Si una tarea y un objetivo de nobleza podemos enarbolar en nuestra generación es evitar que esas "puertas del infierno" se abran. Y eso podrá lograrse sólo en la medida en que los Estados y sus gobiernos sean capaces de dar la espalda al modelo de desarrollo salvaje y depredador en que vivimos: generador de desigualdades, pero también de enfermedades y muertes que por ningún motivo deben ocurrir.

Nuestro mandato ineludible no puede ser otro sino el de cuidar de los vulnerables, y en éste y otros temas la niñez es precisamente la que requiere de mayores cuidados, protección, cariño y a todo el sistema institucional de respaldo para garantizar que en México y en nuestra región en general se pueda acceder a otros futuros posibles, en los cuales la dignidad humana esté al centro de todas las decisiones políticas y de la política pública.

Mientras esto ocurre, para el gobierno mexicano la responsabilidad inmediata e ineludible es atender la crisis con inteligencia y con un profundo sentido de compromiso con los derechos humanos, desde la perspectiva de la protección integral de las niñas y los niños.

Entre las medidas inmediatas más visibles se encuentran:

- a) Garantizar que las niñas, niños y adolescentes migrantes, mexicanos o extranjeros estén protegidos contra toda forma de maltrato, abuso y violencia. Ello requiere

² Versos del poema de León Felipe, titulado "Auschwitz".

de protocolos de revisión, atención en albergues y estaciones migratorias, así como acompañamiento en tránsito de parte de todas las instituciones de seguridad del Estado.

b) Intensificar las tareas de supervisión del trabajo infantil, particularmente en campos agrícolas, donde hay una mayor cantidad de niñas y niños migrantes, internos y en ruta hacia los Estados Unidos, en condiciones de alta vulnerabilidad social.

c) Crear una red de atención y cuidado de la salud mental. El sufrimiento y el miedo a los que están sometidos exigen un acompañamiento especial que evite su caída en cuadros severos de estrés, depresión e incluso desórdenes mayores de la personalidad.

d) Crear una cartilla de salud para población migrante, que permita la identificación de enfermedades transmisibles, que permita la vacunación de quienes no han tenido acceso a ella y, en general, que garantice el acceso a la atención de la salud.

Todo ello, como se observa, no es posible con el Estado que hoy tenemos. Porque el "síntoma migratorio" lo que nos ha revelado es la fractura de los sistemas de protección social, tanto en México como en Centroamérica, ante lo cual la única solución de fondo es contar con nuevos modelos de Estado Social de Derecho, capaces de regular el mercado y de poner en marcha un nuevo curso de desarrollo. **U**



Fotograma de Diego Quemada-Díez, *La jaula de oro*, 2013



CATÁLOGO DE JUGUETES

FRAGMENTOS

Sandra Petrigiani

Traducción de Guillermo Piro

PLASTILINA

Antes de la plastilina viene la tierra ablandada con agua. Se mezcla, se amasa con la palma, se corta y divide, se hacen albóndigas. Las manos se ensucian, las uñas se ensucian, incluso los brazos. La plastilina es la versión limpia de esta manipulación. El juego preliminar consiste en pasar de la dureza del bloque apenas liberado del celofán a la blandura obtenida después de mucho apretar y estrujar. Llegado a este punto, cuando la materia es dócil entre los dedos, nace la criatura. Se dice que el Ser, solo en su esencia, se aburría. Comenzó entonces, con la materia informe, a construir juguetes: la pelota del sol, de la tierra, de la luna; las pequeñas alhajas de las estrellas y todas las cosas terrestres. La forma redonda es la primera que se obtiene con el Pongo, después, de la pelota se pasa al cuadrado y al cilindro. Oprimiendo la mano abierta sobre un bloquecito se obtiene una milanesa en la que quedan inscriptas las líneas de la mano, las líneas de la vida, del destino, del corazón, el intrincado entrecruzamiento de líneas que detentan el secreto de futuros encuentros, pasiones, enfermedades, el centro engañoso de la existencia.

La plastilina tiene un olor que le gusta a los niños y que pone por encima de otros materiales inventados sucesivamente con el fin de darle forma a lo informe. Son materiales naturales que, ingeridos, no hacen mal; pero quedan reducidos a harina, se vuelven fácilmente rígidos, sobre todo no oponen esa resistencia inicial que poco a poco es



vencida por el trabajo tenaz de los dedos. La plastilina amasada responde con elasticidad y calor especial. Por eso tantos niños llevan pelotitas de plastilina en los bolsillos, y meten las manos y las manipulan para distraerse, concentrarse, calmarse.

BARBIE

Cayó en las vidas de las niñas nacidas a comienzos de los años cincuenta sorprendiéndolas en el inicio de la adolescencia. Niñas que habían visto *Lo que el viento se llevó* o las películas de Mari ene Dietrich y se debatían entre dos alternativas: seguir el modelo materno o convertirse en aventureras seductoras. Barbie era bella, rica, independiente. Poseía objetos, vestidos y al menos un hombre, Ken, su novio. Y una serie de amigos. Seguramente tenía una profesión moderna. modelo publicitaria, periodista o actriz de cine. Su guardarrota revelaba viajes, responsabilidades, veladas elegantes. Comprarle un nuevo vestido a la Barbie con la cuota semanal era ganarse un adelanto de futura autonomía, una especie de ensayo general, una idea de futuro. Barbie no era una muñeca, era una aspiración.

BICICLETA

Primero viene el triciclo, rojo, cómodo, seguro. La sensación de crecer sobre él, la satisfacción de volverse grande, mientras el juguete se vuelve pequeño y las rodillas sobresalen a los costados para no golpear contra el manubrio. Se empujan los pedales con alegría loca. El

paso siguiente es la bicicleta con las rueditas a los costados. Una prueba de inestabilidad, que se agrava cuando una de las rueditas es quitada. Entonces pedalear es temblar. El esfuerzo de las primeras tentativas de mover la bicicleta de tres ruedas. Con ese vehículo inicial de grandes, un niño siente toda la responsabilidad de ser una criatura, un habitante del mundo.

Hay un pasaje de la infancia a la adolescencia, un paso peligroso, una prueba que debe ser superada para merecer el reino. Este punto es el día en que se consigue no caer del asiento cuando la segunda ruedita también es quitada. Un joven padre tiene la mano sobre el asiento mientras sigue a pie la bicicleta. Dice palabras de aliento a su hija que, cauta, pedalea. Ella no lo advierte, pero de tanto en tanto él verifica el equilibrio de la niña soltando por unos instantes la presa. Cuando está seguro de que podrá, advierte: "Ahora te suelto... sigue sola" Ella grita de excitación: "¡No, todavía no!", como cuando quiere retrasar el pinchazo de una inyección. Pero ya pasó, corre, vuela sin ayuda, libre, sobre dos ruedas. Papá se queda quieto mirándola, y no sabe si alegrarse o sufrir.

La niña no recuerda cuándo aprendió a caminar, pero sabe que debe de haber experimentado una satisfacción análoga, un sentimiento de dignidad, de juicioso orgullo. La bicicleta es uno de los poquísimos objetos que atraviesan la existencia de las personas desde la infancia hasta la madurez sin dis-





tinciones mortificadoras ligadas a la edad. Pueden ir todos juntos en bicicleta y puede suceder que justamente el más pequeño sea el mejor y el más temerario. Con la práctica aumenta la pericia y las acrobacias se multiplican. La primera consiste en soltar una mano del manubrio para hacer sonar el timbre. Después es lanzarse en bajada sin tocar los frenos, después pedalear de pie, después sin manos, después sobre un solo pedal, después desmontar con la bicicleta todavía a la carrera, volviendo de la escuela, hambrienta, empujando la bici dentro del garaje y tirando con prisa los libros sobre el estante que está al lado de la puerta de entrada para llegar puntual a la mesa. Llegado a este punto, la bicicleta se ha vuelto una prolongación del cuerpo, de las piernas, de las manos. Le da a la fatigosa verticalidad humana la estabilidad del cuadrúpedo.

Nota al margen. La bicicleta tiene sexo, existe una versión femenina y una masculina. La fabricada para los varones, con el "caño" que va del asiento al manubrio, es más incómoda que aquella otra, para las chicas, y si se tuviese que imponer un solo tipo, sería sin duda más racional elegir aquella sin el caño horizontal. Pero el caño tiene su atractivo. En una época allí se llevaba a la novia. O bien eran los hermanos mayores los que llevaban allí a sus hermanitas.

Los obreros de Piacenza pedaleaban en la niebla hacia el astillero y llevaban colgando del caño viejos bolsos deformados de cuero negro o marrón, de empleado. Pasaban el borde

alrededor del tubo de metal, que permanecía aprisionado dentro del bolso, haciéndolo pendular levemente. Dentro de ellos no había papeles, sino el almuerzo: pan y tortilla, pan y carne, y una botella de vino.

FLIPPER

Un grupo de jóvenes de ambos sexos hace fila en el bar alrededor de la ruidosa máquina, esperando su turno. Si el que juega es un muchacho, tiene la cara seria, a veces incluso el ceño fruncido. No está exultante, no grita. Se concentra en la pelotita, oprime con calma los botones conectados a las pequeñas paletas a resorte que impulsan a la bola. Y la bola corre arriba y abajo a lo largo del plano inclinado, enciende luces, activa sonidos, desaparece en un agujero. El muchacho introduce una moneda tras otra, sin tener en cuenta a los niños. Estira y suelta, con un golpe seco, el pistón que lanza la pequeña bocha a la pista. Tiene un cigarrillo entre los labios y entreierra un ojo para repararlos del humo.



CASITA DE MUÑECAS

La impresión de ser Gulliver en el país de Lilliput. El poder de espiar dentro de las casas de los otros, atrapar momentos privados de la vida de los otros. Un poco como cuando el tren disminuye la velocidad atravesando un pueblo, rozando las casas. y se mira por la ventanilla el ajetreo de los campesinos. la perezosa espera de un viejo, el bostezo de un muchacho aún en pijama que no sabe que está sien-

do visto. La casa de la muñeca no está hecha para jugar, sino para ser observada.

CABALLO MECEDOR

¿Era de Herman's, en la 42, o de Lord & Taylor, en la Quinta Avenida? ¿O era de Sacks? En el zaguán un caballo mecedor de tamaño natural, con montura y riendas de cuero, listo para ser cabalgado. Repetía perfectamente en madera la forma y los colores de un alazán común, lanzado al galope sobre un tubo de metal curvado. Los niños lo miraban con admiración; los adultos, con desconfianza. ¿Cómo resistirse a montarlo? Una provocación sádica. ¿Cuándo se le ofrece a un adulto la ocasión de revivir las experiencias infantiles con juguetes adaptados a sus actuales medidas, un parque de diversiones de los recuerdos?

En la calesita, los caballos eran los preferidos. Alineados de dos en dos corrían en círculos, subiendo y bajando. La lisa cavidad de la montura acogía afectuosamente a las nalgas, la maternal hinchazón del vientre obligaba a abrir las piernas en una posición excitante. Contra la piel al descubierto el frío de la cartapesta. A lo mejor tenían razón cuando creían que no era conveniente que una mujer cabalgase con las piernas separadas: adivinaban que en eso había una satisfacción secreta, el inevitable delicioso frotamiento. Una niña cabalgará su caballo mecedor únicamente por el movimiento, el impulso. Para divertirse no le hace falta —como sí a los varones— blandir la espada, incitar a imaginarios compañeros para que combatan. Ella cabalga abandonándose a un erotismo inconsciente. Cierra los ojos, concediéndose al viento que mueve sus cabellos, aprieta las rodillas y endurece los músculos provocando dentro de sí una corriente de escalofríos *in crescendo*.



Aquel caballo de Nueva York era, agigantado, el modesto caballo mecedor encontrado una Navidad bajo el árbol. Regalo frustrante para niños habituados a montar los mansos caballos de la calesita. Había que espolearlo fuerte para divertirse, en la ficción de un galope desenfrenado, y aprender entretanto el rico vocabulario de la anatomía equina: cruz y corvejón, grupa y espolones, crines, ollares, belfo, testuz, cascots, coronas. Debe de haber sido la desproporción respecto del original y su mito la causa de tantas variantes que signan el destino del caballo mecedor. Si por ejemplo la muñeca se transformó en armonía con los cambios sociales y tecnológicos, en las mutaciones del caballito se percibe la volubilidad de una búsqueda siempre insatisfecha. Probaron cubrirlo de pieles, e incluso sustituirlo por otro animal, un elefante o un oso. Individualizando únicamente en el vaivén el atractivo de este juego, se pensó en sacrificar la semejanza estilizando la forma. Y en ciertos ejemplares, el belfo es sugerido por una burda tablilla plana. Hay un tipo hecho de madera clara, de fabricación alemana, que en lugar de ojos tiene un agujero que atraviesa la madera de lado a lado. Otra tabla, horizontal, de bordes redondeados, constituye la grupa. Largos cerdas claras hacen de crines y de cola; un simple cordel es la rienda. Un objeto decorativo más que un juguete, un rocín más que un corcel. Pero no importa, estamos a un paso del mango de la escoba. A menudo, en el mundo de los juguetes, se retrocede. **U**



LA INFANCIA ANTE EL CAMBIO CLIMÁTICO

Luis Zambrano

Las recientes declaraciones de políticos con respecto a religión, racismo y xenofobia han desatado violencia en diferentes países, lo que nos recuerda que las palabras pesan mucho. Pero el peso de cada una cambia con el contexto social y político, y sobre todo, con el portador de las palabras que es quien las provee de una densidad específica. Una misma oración pesa mucho más emitida por un presidente en público que si la dice una persona en una fiesta entre amigos. El cambio en la densidad del lenguaje se da en todas las escalas de nuestra vida cotidiana, desde la del presidente en la sociedad hasta la de la jefa de familia en los círculos íntimos. Las palabras densas son las que moldean la visión colectiva sobre los fenómenos y no siempre hay una relación entre la densidad del discurso y la inteligencia del que lo emite. Sobrevaloramos palabras de líderes que opinan con poco fundamento y descalificamos las que vienen de una persona por prejuicios de edad, raza, sexo o incluso profesión.

Uno de los grupos sociales con poca densidad en sus palabras, y por lo tanto ignorado, es la niñez. La sociedad actual supone que los niños no pueden solucionar problemas cotidianos, y tampoco tener opiniones de valor en temas de relevancia social. En consecuencia, las palabras de los niños sobre los retos que enfrenta nuestra sociedad son menospreciadas.

Quiero reflexionar un poco acerca de la densidad de las palabras de los niños sobre nuestro futuro, y contribuir a aumentarla con opiniones de



Niños de São Felix en la Amazonia brasileña. Fotografía de CIFOR. © BY-NC

algunos de ellos, procedentes de diferentes países, sobre el cambio climático.¹ Aquí el primero:

Anónimo (España)

Yo creo que lo que estamos dejando en el mundo no es cosa de los adultos, es cosa de todos, ya sean niños o adolescentes. No tienen que hacerlo los adultos, tienen que hacerlo todas las personas, adultos, adolescentes, etcétera. [...] Yo creo que hacen lo que pueden, porque sinceramente no se puede cambiar el mundo en dos días. Todo esto tiene que ser un proceso que vaya poco a poco mejorando. Y yo creo que lo están haciendo bien. Pero yo creo que también pueden hacer más cosas. Es cuestión de la opinión pública.

El futuro del planeta en términos ambientales no es prometedor. La pérdida de diversidad, la acidificación de los océanos y, sobre todo, el cambio climático, cambiarán los eco-

sistemas drásticamente en los próximos años. Desde hace tiempo estamos buscando una solución basada en el concepto de sostenibilidad. Una de las frases más socorridas cuando nos referimos a la sostenibilidad es "Este planeta no es nuestro, nos lo prestaron nuestros hijos". Pero la frase ha sido poco efectiva, quizá porque aun cuando decimos que el planeta es de los niños, las decisiones del manejo las tomamos los adultos. La poca densidad de las palabras emitidas por los niños la había hecho inútil. Hasta que llegó Greta.

María Inés Rivera Sánchez (México)

Un día mi mamá vino a mi cuarto muy emocionada y me pidió que viera un video sobre el cambio climático; yo lo miré esperando el típico video con un mensaje que, aunque es cierto, lo hemos escuchado tanto que acaba por perder el sentido. En vez de eso me encontré un video de una chica [sueca] que en inglés daba una conferencia a estrellas, empresarios y gente famosa donde les explicaba que ellos eran el ejemplo de la gente, ya que solemos

¹ El autor recogió de su entorno cercano todos los testimonios que cita. [N. del E.]



Manifestación de Extinction Rebellion, 2018. Fotografía de Julia Hawkins. © BY - NC

admirar su éxito, su fama, su vida. Así que la cultura consumista la "copiamos" de ellos; ella les propone que, si por otro lado iniciaran una cultura ecológica, considerada con el ambiente y todos los seres vivos en él, la gente seguiría su ejemplo y poco a poco podríamos cambiar el mundo.

Este mensaje no sólo me dio una perspectiva distinta sobre el cambio climático, también me hizo reflexionar sobre cómo el verdadero cambio está en el ejemplo y en la colaboración de todas las edades, las etnias, los países y mentalidades distintas. Greta Thunberg es una joven que aun a su corta edad está poniendo su granito de arena al concientizar a los demás. Está en nosotros, no importa si somos pequeños o grandes, seguir su ejemplo y poner uno nosotros mismos para heredarles a las siguientes generaciones el mundo que se merecen. Es nuestra responsabilidad informarnos del cambio climático, y hacer algo para revertirlo.

Hace poco más de un año, a mediados del 2018, Greta Thunberg, con sólo 15 años, apareció en la escena pública, con una huelga escolar frente al parlamento de su país natal (Suecia) para exigir que su gobierno tomara medidas frente al cambio climático. Se inspiró en otros niños, aquellos que meses antes sufrieron la masacre en una escuela en Park-

land, Florida y que generaron un movimiento infantil contra las armas de fuego. Lo que comenzó con una huelga personal en Suecia fue creciendo en pocos meses con otros niños y dio pie al movimiento "Fridays for Future" que busca que los niños no asistan a clase los viernes en protesta por medidas reales frente al cambio climático. En febrero de 2019 Fridays for Future promovió una primera huelga general a la que respondieron más de 200 mil estudiantes, principalmente de Europa. El movimiento creció con una segunda huelga general el 15 de marzo en donde casi un millón y medio de niños faltaron a su escuela e hicieron una manifestación en ciudades como Nueva York, París, Londres, Estocolmo, Buenos Aires y México. El 20 y 27 de septiembre es la siguiente huelga general de este año, con muchos más niños involucrados.

Mía Neiman. (España)

[...] sé que es una chica [...] de 15 años que está concientizando a varios públicos diferentes sobre el medio ambiente, generalmente sobre el poco tiempo que nos queda y el cambio que debemos realizar para sobrevivir. Me inspiró a hacer huelga el 15 de marzo, para ir a una protesta por el medio ambiente e investigar un poco más sobre el asunto

Lo que comenzó con una huelga personal en Suecia fue creciendo en pocos meses con otros niños y dio pie al movimiento "Fridays for Future".

del calentamiento global. Los adultos de las generaciones anteriores han arruinado ya bastante el mundo y hoy en día se sigue arruinando, pero generalmente por grandes compañías dirigidas por adultos a los que no les importa demasiado el impacto de sus fábricas y restos sobre el medio ambiente.

Los adultos con poder podrían ayudar a este cambio, pero creo que la mayoría de las mejoras de hoy en día sobre el medio ambiente son de gente bastante joven, ya que a nosotros nos queda más vida que a los adultos y por lo tanto nos preocupa más lo que va pasar con la Tierra y cómo sobreviviremos.

La vida de Greta ha cambiado radicalmente en estos meses: la densidad de sus palabras aumentó. De influir poco en su familia, pasó a ser atendida por todo un país, y posteriormente sus palabras adquirieron la densidad suficiente para ser escuchadas por líderes mundiales, como en la ONU, pues el Secretario General de Naciones Unidas apoya sus discursos, y el propio parlamento noruego la propuso para el Premio Nobel de la Paz. Ha hablado en reuniones como el panel sobre cambio climático (COP 24) en Polonia y el Foro de Davos.

Olivia Madland Shorter (Reino Unido)

Cuando miro el mundo que me rodea, seguido me impacta lo lejos que hemos llegado y el dolor que le estamos causando a nuestro planeta. Me pregunto cómo sería posible revertir el daño ya que estamos tan cómodos en nuestro mundo desechable. Pero la gente como Greta me ha hecho darme cuenta de que no podemos simplemente hacernos de la vista gorda frente al cambio climático; debemos luchar por nuestro planeta. Pronto será demasiado como para poder ignorarlo, así que tenemos que combatirlo hoy.

Quizás una parte de ser niña es la frescura que conlleva a la congruencia de las acciones. Por ejemplo, en agosto de este año viajó de Europa a América en un catamarán, pues los aviones generan una gran huella ecológica, para hablar en las Naciones Unidas. Tanto a la reunión de jefes de estado de Davos en enero y a la protesta "Extinction Rebellion" por el clima de Londres en abril viajó en tren por más de 30 horas. El contraste entre la congruencia de Greta y el desatino de otros activistas ambientales criticados por viajar en avión desde Los Ángeles para protestar en contra de la huella ecológica que ellos mismos generan sugiere un cambio radical en las acciones de protesta por el futuro. Esta misma frescura evita que se deslumbrase con gente poderosa: en su viaje a los Estados Unidos no vio necesaria una posible reunión con el presidente Donald Trump para hablar de cambio climático, "sería una pérdida de tiempo pues él no escucharía". Esta actitud fresca y desafiante ayuda a restar densidad a palabras emitidas por gente de mucho poder, pero poca sustancia. Todas sus actitudes han generado el llamado "efecto Greta" que está haciendo que los propios niños cambien de hábitos, pese a sus padres, desde sus lecturas hasta la alimentación.

Julia Zambrano (México)

El mundo nos ha regalado cualquier cantidad de bellezas, riquezas, tesoros y posibilidades. Desde las auroras boreales hasta las costas del Caribe. Desde los elefantes hasta los pingüinos. Desde los osos hasta los canarios. Las probabilidades para que la vida surgiera en la Tierra son casi nulas. Piensen en lo perfecto que está diseñado el mundo.

¿Por qué tenemos que arruinar y destruir todo lo que tenemos, todas las preciosidades existentes y por existir? Todavía hay muchas cosas por las cuales vivir. Todavía hay muchas cosas por descubrir. Todavía hay muchas cosas por crear. ¿Realmente vamos a terminar con todo aquello que conocemos? Greta se niega a seguir con esto. Greta quiere un cambio y no tiene miedo a exigirlo. Ella se paró y no va a sentarse. Ella nos invita a cambiar y a hacer algo por toda esta belleza. Es nuestra decisión si nos paramos igual o no hacemos nada. Es nuestro futuro y nosotros tenemos que pelear por él.

El aumento en la densidad de las palabras también conlleva enemigos, y grupos conservadores no dudan en atacar a Greta cada vez que ella comete un error, o en buscar reducir la densidad de sus palabras con el argumento de que los niños no deben opinar sino sólo escuchar lo que dicen sus mayores. Quizá la crítica más conspicua vino del secretario general de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) que declaró que Greta es “una amenaza” para la industria. A lo cual ella contestó que era un honor ser considerada así por esa industria. Debido a que esas estrategias han fallado, ahora los ataques se basan en buscar qué intereses oscuros están detrás de su activismo.

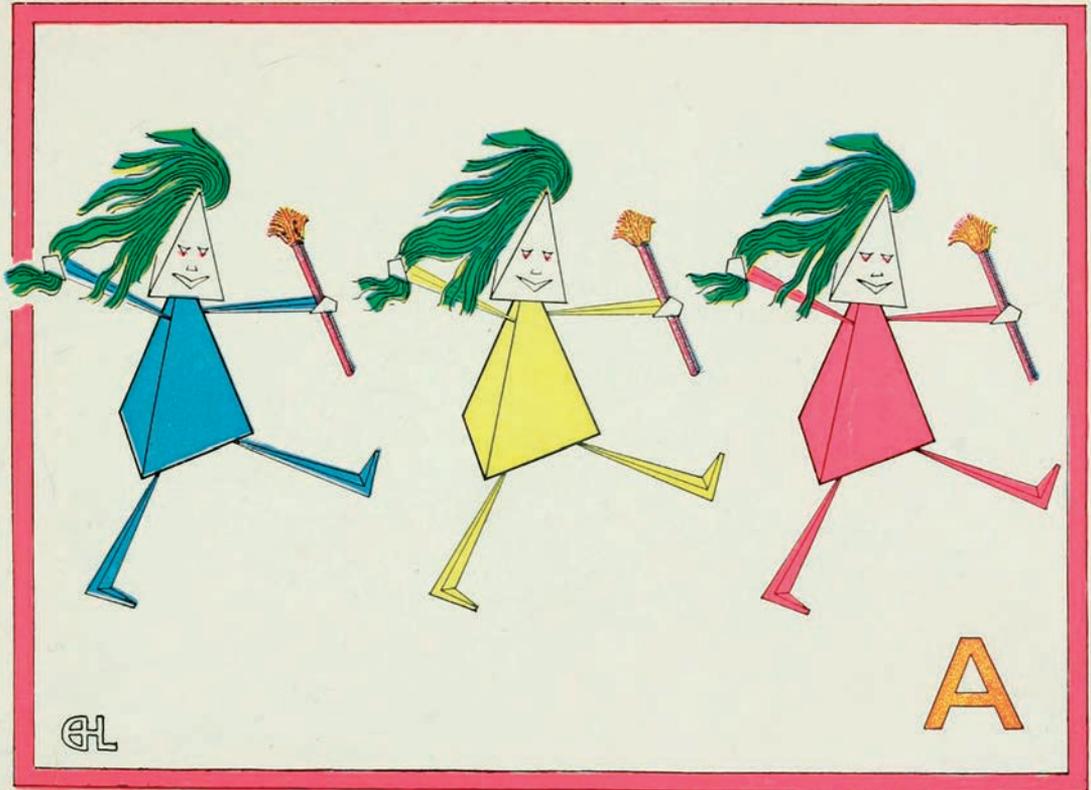
En México Greta es poco conocida, en una encuesta informal dentro de la UNAM, a la pregunta “¿quién es Greta?” sólo 10% supo decir de quién se trataba. Este porcentaje aumentó a casi 50% cuando la información se amplió diciendo “una niña sueca”. Pero el conocimiento sobre ella es muy vago. Esto indica claramente nuestra falta de conexión con la realidad mundial.

Andrea (España)

Mi opinión sobre este tema es bastante clara, pienso que lo que está haciendo Greta Thunberg ha sido y sigue siendo algo necesario para demostrar que los niños estamos más conscientes que los adultos sobre el cambio climático, aun siendo ellos los responsables. De momento no conozco a ningún adulto que esté haciendo algo realmente importante, pero a veces las pequeñas cosas que se hacen ayudan un poco (como el reciclaje).

Greta es el símbolo de la infancia que nos reclama el futuro que será su presente. Nuestras acciones en muchos casos pretenden disfrazarse de apoyo al bienestar mundial, pero quizás están haciendo más daño que beneficio. El reclamo infantil quiere transformaciones en este momento, lo que implica cambios económicos y sociales dramáticos, cambios que los adultos no somos capaces de ver pero que los niños sí, pues no tienen miedo a reinventarse; es una visión que los adultos confundimos con inocencia. Ese término es el más utilizado para disminuir la densidad de sus palabras. Pero en realidad ella está sólo haciendo caso a los científicos que decimos: queda poco tiempo. Su “inocencia” está asentada en hacerle caso a los hechos, sin las cortapisas de la política para tomar acciones. Esa “inocencia” nos reclama un cambio de paradigma ahora, porque después será muy tarde, y ellos, los niños, tendrán que pagar la cuenta. Una “inocencia” que hay que escuchar, pues sus palabras que ahora son poco densas pesarán como loza en el futuro. **U**

Mary Mills Lyall y Earl Harvey Lyall,
The Cubies' ABC, G.P. Putnam's Sons, Nueva York, 1913 ▶



ARTE

HABÍA UNA VEZ

Óscar Cueto

*Pasado que nunca fue actual, un antes sin fecha, la forma pura de la anterioridad:
he aquí los caracteres estructurales del tiempo que corresponde a lo posible.*

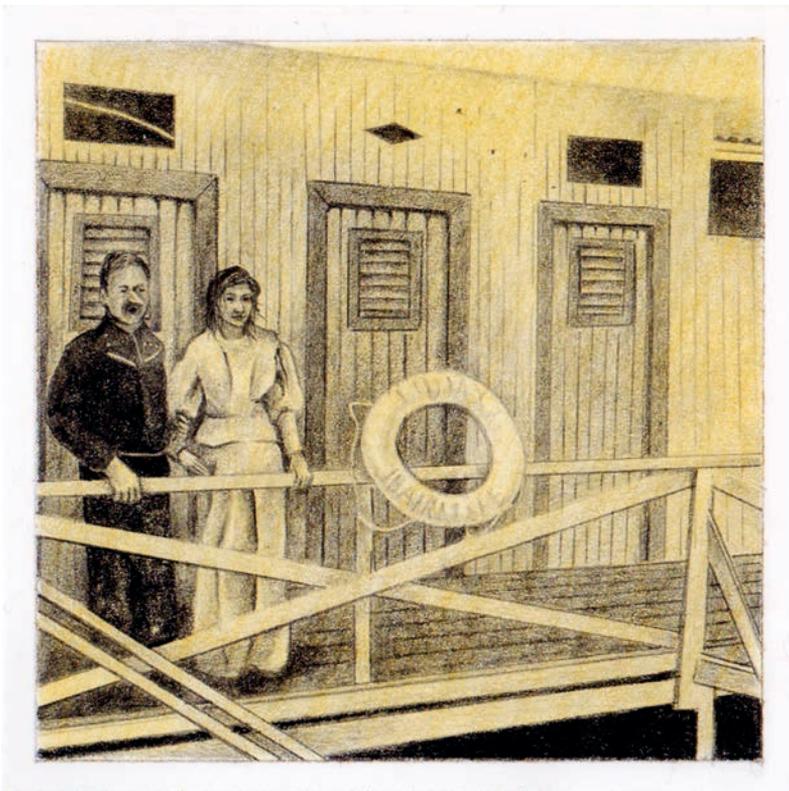
PAOLO VIRNO

La siguiente selección de dibujos fue parte de una instalación gráfica narrada desde un pasado posible y los falsos recuerdos creados por la memoria paramnésica del autor. Es una historia geoméricamente organizada por la mezcla entre ficción y realidad, influida por los álbumes fotográficos de su familia. La serie conceptualiza diferentes afectaciones, partiendo de la estética de la representación fotográfica como una proyección de memoria personal. En las imágenes reinterpretadas no existe la moraleja como tal, ni una respuesta a los supuestos estados de frustración donde el protagonista descarga sus deseos de ser alguien distinto. En ellas deconstruye síntomas y estados de conciencia imposibles de aceptarse, perdidos entre la ira y la resignación, pero con ánimos de fantasear una otredad a partir de la transformación de su propia imagen y el registro de lo que su memoria e imaginación le permiten vislumbrar como posible.

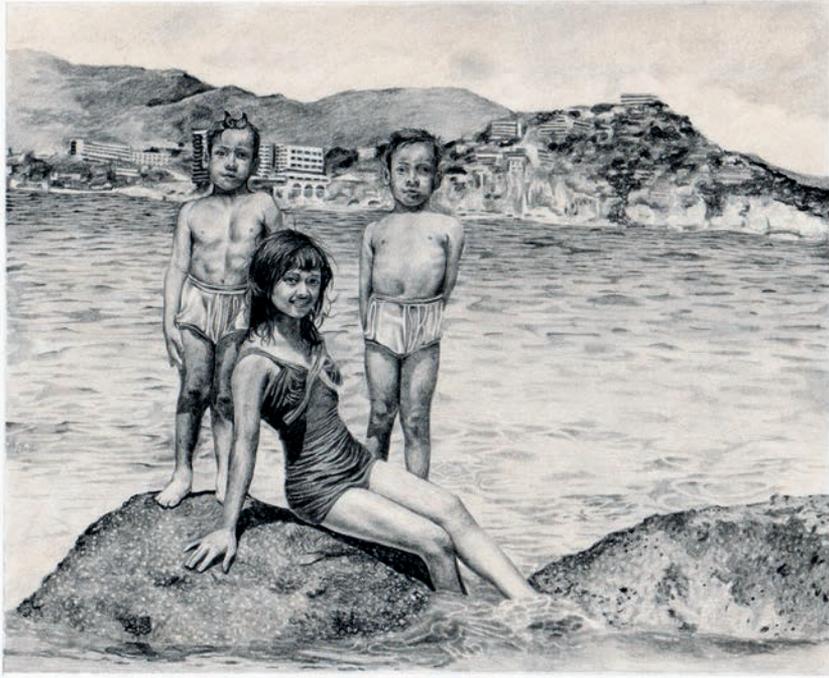
El texto y las imágenes fueron parte de la exposición individual del artista *Las 400 vueltas*, curada por Roberto Barajas, que tuvo lugar en Museo Ex Teresa Arte Actual de agosto a octubre de 2012. Imágenes cortesía del artista.



Mi hermano y yo nacimos en 1969. Creo recordarnos a ambos empujando para salir al mismo tiempo; por supuesto, fue Max quien con toda su fuerza conoció primero el mundo.



Mis padres inmigraron al país en 1928. Mi madre, una bella helvética, eligió incomprensiblemente a un gordo como su esposo.



Aquí mi madre y Max, el primogénito, el fuerte.



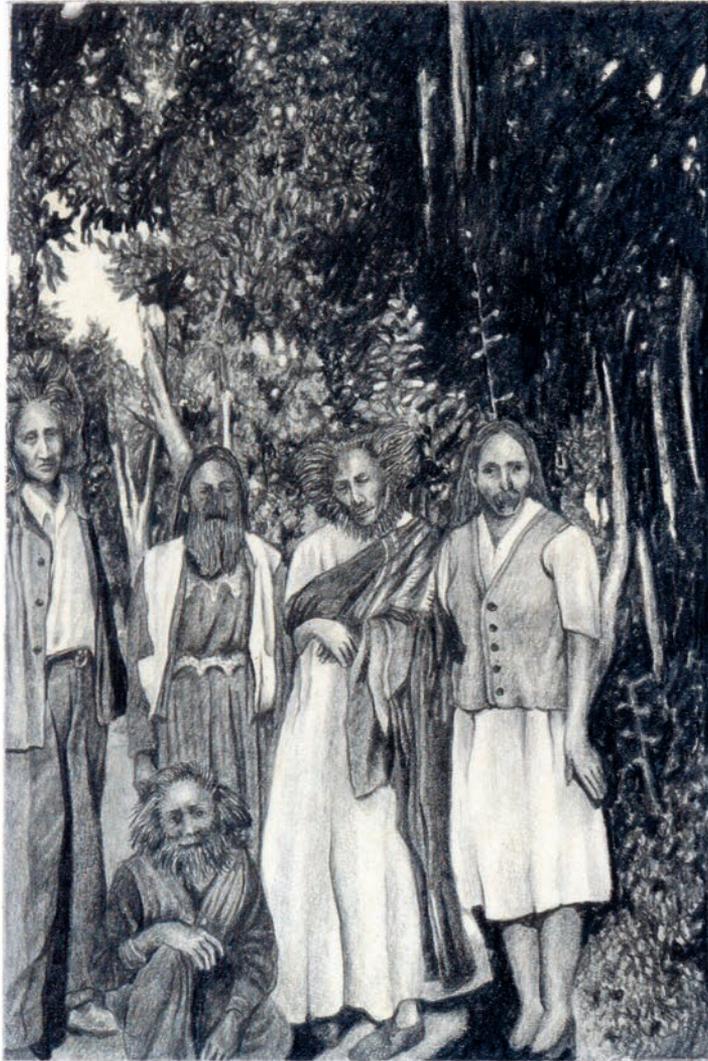
De mi padre recuerdo poco. Comía todo el tiempo. Afortunadamente se marchó pronto.



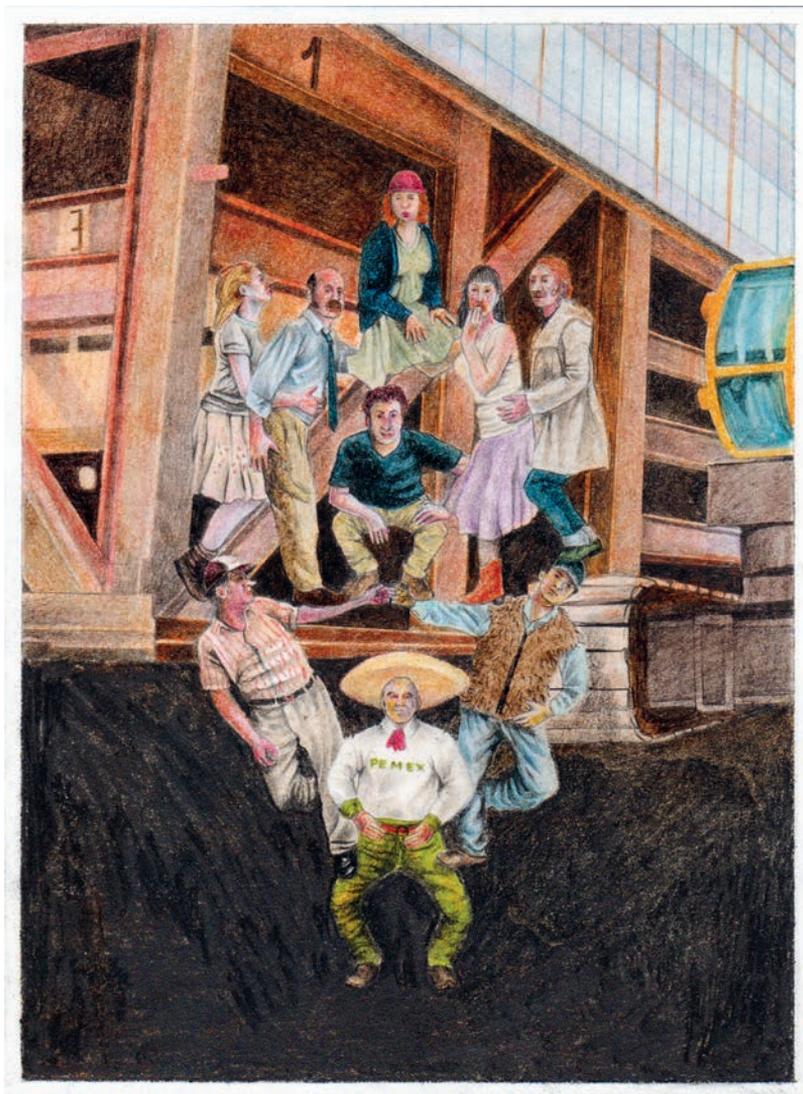
Mis "nanos" siempre cuidaron de mí. Aquí ellos llegando de Hungría.



Por insistencia de mi nana hice mi primera comunión.



El nombre de la familia era conocido gracias a varios intelectuales que por generaciones han sido de suma importancia para la comunidad.



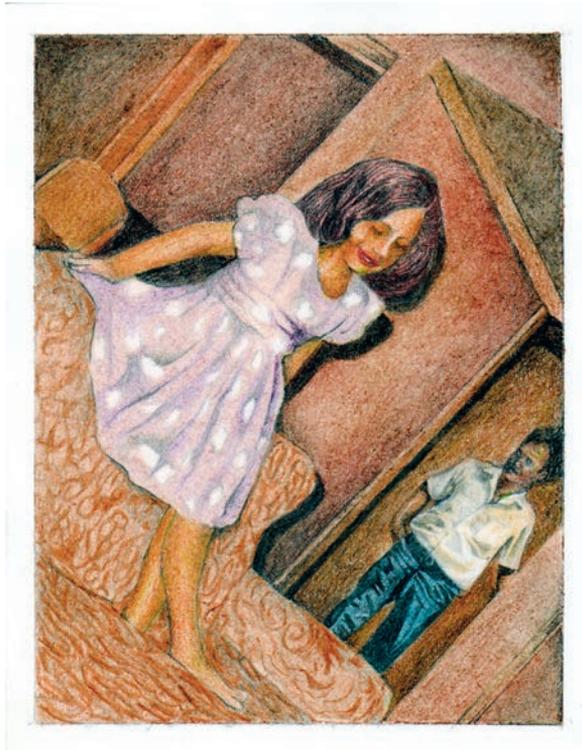
Otro gran número de miembros de la familia ha trabajado para la industria petrolera local, heredado sus plazas y perpetuado la presencia de la familia en la empresa.



Yo, por mi parte, nací para ver pasar la vida.



Max, mi hermano; él nació para amar.



Mi prima María, la afortunada. Aquí, con su vestido morado; al fondo, el tío Vania.

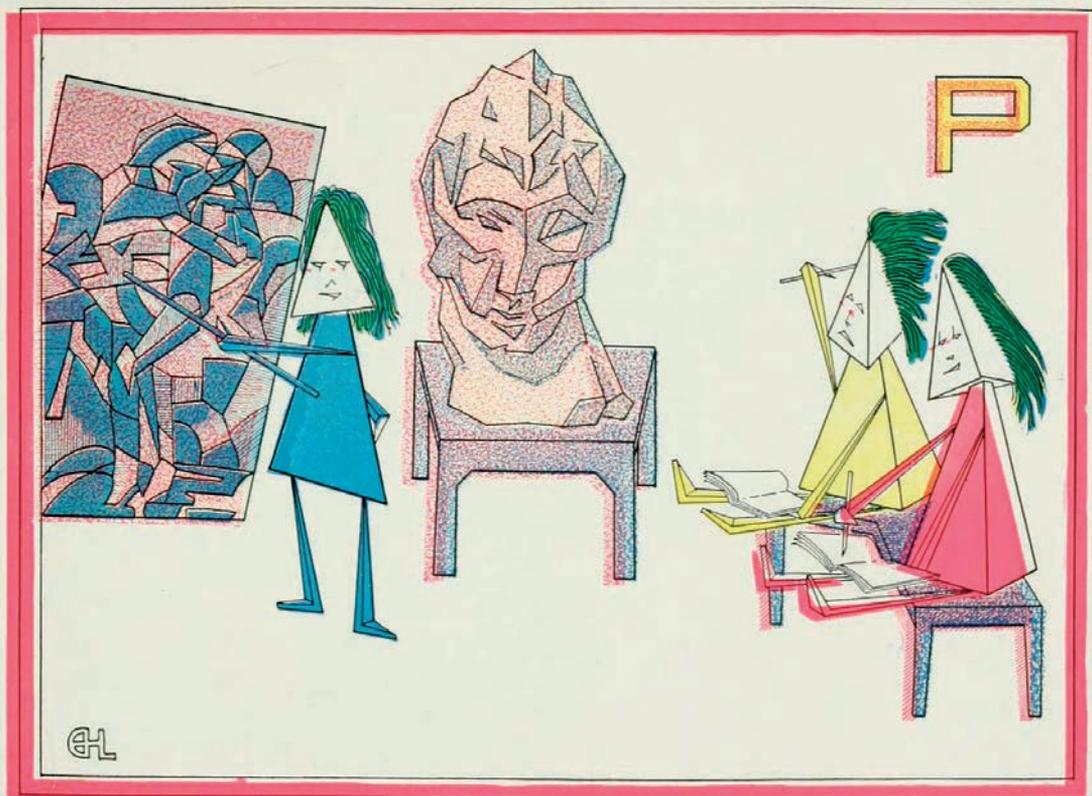


María era no sólo bella: era genial, era sensual.



En el amor infinito, correspondido, compartido, parecía no haber nubarrones.

Mary Mills Lyall y Earl Harvey Lyall,
The Cubies' ABC, G.P. Putnam's Sons, Nueva York, 1913 ▶



PANÓPTICO

AQUELLO QUE CONSIDERAMOS FAMILIAR

ENTREVISTA CON LILIANA COLANZI

Alejandro Menéndez Mora

Liliana Colanzi (Santa Cruz, 1981) llega a la librería Tipos Infames de Madrid con su pareja, el escritor boliviano Edmundo Paz Soldán. Me presento. Nos sentamos en la mesa. Ella no quiere nada, yo pido un café descafeinado. Edmundo nos deja a solas y se entretiene mirando libros, cosa que seguirá haciendo durante toda la entrevista. Cuando vuelvo, Liliana ha colocado sobre la mesa de al lado cuatro libros de la editorial Dum-Dum, que dirige desde hace tres años. Me advierte que ha quedado durante la entrevista con algunas chicas interesadas en los libros, así que en cualquier momento nos pueden interrumpir. Le respondo que no se preocupe. Empezamos.

Embarcada en un proyecto editorial, ¿dónde se cruzan las personalidades del editor, del escritor y del lector?

Soy tan obsesiva en la edición como lo soy en la escritura de mis propios libros. Reviso mucho los manuscritos y sufro cuando se me pasa algún tipo de errata. Por lo general, creo que la de editar es una experiencia mucho menos neurótica y mucho más feliz. Es la alegría de compartir con los demás textos que te han fascinado, mientras que al escribir hay múltiples momentos de duda y de hartazgo. Aunque, cuando la escritura hace clic, también los hay de grandísimo placer y alivio.

◀ Fotografía de Alberto Ibáñez



Veo esas tres personalidades que mencionabas como un mismo paquete, que es el amor por la literatura.

Vacaciones permanentes cuenta la historia de unos muchachos a los que les acecha un peligro subterráneo.

La idea era plasmar esa sensación de desapego o de aislamiento en un mundo cada vez más comunicado. Una de las cosas que me interesaba mostrar era el descubrimiento de la edad adulta de unos adolescentes que viven en diferentes ciudades. Otra era que las historias estuvieran de alguna manera interconectadas, que los personajes aparecieran en otros cuentos y que no fuera simplemente una colección de relatos sino que se sintiera una misma atmósfera, un mismo estado de ánimo.

Esto fue lo intenté plasmar de otra forma en *Nuestro mundo muerto*. Aunque en éste ya no hay repetición de personajes, era importante para mí encontrar un hilo conductor.

En Vacaciones permanentes los protagonistas intentan escapar de sus familias. ¿Qué importancia tiene la escritura para huir del mundo cotidiano?

En este libro hay, evidentemente, una reiteración del tema de la familia. A mí lo que me interesa de la escritura, especialmente ahora, es, más que el extrañamiento respecto a la familia, el extrañamiento respecto a lo familiar. Aquello que nos hace sentir en casa, aquello que es nuestra fuente de confort y de comodidad. Me parece que la literatura está hecha para eso, para

desnaturalizar aquello que consideramos familiar.

Una de las vías es, por ejemplo, a través del lenguaje. Muchos de los autores que me interesan intervienen en el lenguaje para mostrarnos la realidad desde alguna arista extraña, amenazante o dolorosa. Sí, por un lado en este libro hay una voluntad de mostrar lo familiar, y dentro de ello a la familia como una fuente de violencia.

En el cuento homónimo de Nuestro mundo muerto se narra una historia en dos tiempos que acaba con finales opuestos. De hecho, algunos cuentos terminan con finales tan inesperados que su significado cambia por completo.

Me interesaba explorar las posibilidades del cuento a través de la ruptura del lenguaje y del tiempo. Ver de qué manera, por ejemplo, vivimos en un presente que está contaminado por el pasado y también por una idea de futuro. Todo el tiempo están colisionando el pasado y el presente. Por eso me interesa la idea del retrofuturismo. ¿Qué hay más retrofuturista que La Paz con un teleférico que pasa sobre ese paisaje marciano?

Me interesaba, asimismo, reflejar de qué manera la historia colonial de Bolivia todavía sigue presente y todavía nos permea en muchos ámbitos. Hay también una intención de plasmar lo indígena, lo fantasmal, como una historia que ha sido durante mucho tiempo silenciada e ignorada. Una de las estrategias para conseguirlo es el lenguaje. Por ello me interesaba la presencia de ciertas palabras que pertenecen a comunidades que ya no existen, pero que sobreviven como fantasmas en la lengua.



Fotograma de Bruce Miller, *The Handmaid's Tale*, 2017

El futuro sólo es imaginable desde el presente. Intuimos el estado de la ciencia dentro de 50 años, pero no dentro de 5,000 años. ¿Cómo podemos atravesar el futuro con la escritura?

Es curioso porque cuando lees algunos textos de la ciencia ficción del pasado te da mucha risa ver cómo presagiaban el futuro. Recuerdo el dibujo de una mujer tomando un coctel en su jardín con un traje de neopreno, con una nave espacial aparcada al lado y con un teléfono gigantesco. Estos futuros fallidos me interesan. Pero también la idea del futuro como sensibilidad, como modo de relacionarme con el presente. Muchas veces la ficción futurista lo que hace es desplazar inquietudes de ahora y proyectarlas en el futuro para hacerlas mucho más visibles.

Creo que la popularización de la serie *The Handmaid's Tale*, que refleja una realidad donde las mujeres han perdido todos sus derechos y están obligadas a tener hijos, no hace sino proyectar un miedo del presente. Esta serie al mostrarte la realidad fuera de contexto te hace ver cosas

que quizá no estés viendo dentro de la tuya. Me pregunto qué ondas captó Margaret Atwood que le permitieron ver este presente con tanta anticipación.¹

La mezcla de pasado y futuro, de ficción y realidad, el retrofuturismo, abre un mundo donde todo es posible.

Me interesan las zonas de vacilación en las que el cuento se puede entender como un relato fantástico, pero también como un relato realista. ¿Ha bajado realmente un ovni del cielo? [Hace referencia a su cuento "Meteorito".] O ¿es esto un brote psicótico causado por el consumo de anfetaminas? [Hace referencia a su cuento "La ola".] Me interesa que el cuento cabalque sin decantarse necesariamente por ninguna y que sea el lector quien decida cuál es la interpretación que más le conviene.

¹ Te recomendamos leer el ensayo "El cuento de la criada", de Margaret Atwood, en nuestra edición *Utopías y distopías*, noviembre de 2018. [N. de la E.]

Creo que la literatura es una intervención en el mundo, pero quizá no de la manera en que muchas veces se espera.

Hemos hablado de los indígenas, de mostrar una realidad invisible pero real. ¿Se puede intervenir políticamente con la escritura?

Creo que la literatura es una intervención en el mundo, pero quizá no de la manera en que muchas veces se espera, es decir, que la literatura incida de una manera obvia en las decisiones políticas o que mande un mensaje a la sociedad. Me parece que ése no es el rol de la literatura. Lo que hace la literatura es redistribuir el campo de lo sensible, haciendo visibles deseos y voces que no son las hegemónicas. Iluminando, quiero decir, ciertas áreas que han permanecido ocultas por una u otra razón.

Otra manera de incidir en lo social, no solamente a través del contenido, es a través del lenguaje, que al torcerse ensancha los límites de la experiencia. Ése es sobre todo el rol de la literatura, que puede mostrarte el mundo de otra manera, no necesariamente por la vía del mensaje.

El escritor brasileño João Guimarães Rosa tiene un cuento que se llama "Mi tío el jagareté" en el que cruza el portugués con la lengua tupí y con los gruñidos de los animales, ya que se trata de un hombre que se está convirtiendo en jaguar. Con esta metamorfosis el cuento pone en entredicho la propia condición humana, hace saltar por los aires la historia hegemónica brasileña e introduce las instancias del tupí como una presencia rebelde que contradice la historia establecida. Este tipo de intervención muestra otra mirada.

También *Eisejuaz* de Sara Gallardo [señala el libro, uno de los publicados por su editorial], que inventa una neolengua para

hablar de un mundo indígena que está desapareciendo al norte de Argentina. Esto hace mucho más por retratarlo que montones de otras novelas que lo abordan de una manera más obvia. Lo que es verdaderamente revolucionario de la escritura está en la forma y en la redistribución de lo sensible.

Hay problemas políticos que no se resuelven porque no existe una palabra indicada que les dé salida.

Es justo eso. La misión de la literatura es encontrar ese lenguaje, estirándolo, rompiéndolo, reformulándolo. Por ejemplo, hay intervenciones políticas en la literatura de manera muy poco obvia, como lo que hace Silvina Ocampo, mostrándonos todo el universo doméstico y femenino. Universo que durante mucho tiempo no ha tenido ningún valor literario, ¿no? Hay un cuento precioso de Silvina que se llama "El vestido de terciopelo", en el que una costurera ingresa a una casa junto a su acompañante, una niña de la que oímos durante todo el tiempo su risa irónica, para probarle un vestido a una mujer rica. El vestido termina cobrando vida y matando a la mujer rica. Muestra la incurción de todas esas fuerzas plebeyas, digamos, dentro de la casa de la mujer rica. Este espacio, tradicionalmente doméstico y femenino, Ocampo lo muestra desde un ángulo perverso y fantástico. **U**

EN BÚSQUEDA DEL RELATO EUROPEO

Karim Hauser

“Nunca antes, desde que existe, el mundo ha estado tan globalmente enervado, tan integralmente excitado”. Esta cita de *El mundo sin sueño* de Stefan Zweig marca uno de tantos puntos de inflexión en *Nosotros, Europa, banquete de los pueblos* [*Nous, l'Europe, Banquet des peuples*], el largo poema épico de Laurent Gaudé (Premio Goncourt 2004) llevado a escena por Roland Auzet en el Festival de Aviñón 2019. La cita aparece antes de la quema de libros y del gran asesinato avalado por las masas en Alemania a mediados del siglo XX, que da pie a una huida generalizada de “indeseables” en el viejo continente.

No es un eufemismo para hablar de los judíos alemanes, sino un término que engloba igualmente a griegos que huyen de Turquía y a los turcos de Grecia, o a republicanos catalanes varados en playas desde donde inician el exilio. La shoá, término hebreo que significa ‘calamidad’, se extiende más allá del río Rin; los pasaportes falsificados se cuelan entre el alambrado de púas, cientos de miles de seres humanos se movilizan, algunos escapan de campos de concentración. Huyen de una Europa que encierra sufrimiento, detenciones, invasiones, que se vacía porque, como dijera el primer ministro francés Daladier durante la Segunda Guerra Mundial, “hay que deshacerse de los indeseables”.

LA INSOPORTABLE LIGEREZA DE LA HISTORIA

Esta Historia la conocemos y, sin embargo, la lista infinita de sus víctimas la aburre; es una Historia ligera, advierte Gaudé en su texto. Yo la imagino como una sar-

◀ Fotografía de Christophe Raynaud de Lage, Festival de Aviñón



tén de teflón en la que la memoria del dolor colectivo resbala, como cebolla quemada que se despega con una espátula. “¿Quiénes somos? ¿Herederos de qué pasado? ¿Atravesados por cuáles tormentos? ¿Culpables de qué crímenes y portadores de qué utopías?” En su introducción, el autor se lamenta de que la Europa actual no consiga seducir a sus ciudadanos. Hija de la epopeya y de la utopía, de fuegos y de muerte, pero también de invenciones y de arte, hoy sólo aburre debido a su lejanía burocrática. El novelista propone que la literatura podría suplir este déficit de interés ciudadano.

Por su parte, el director Roland Auzet lleva al escenario una adaptación para once actores y un coro multitudinario y concuerda en que es necesario producir un relato europeo.

Después de la bacanal [sostiene Auzet refiriéndose al momento explosivo que vivimos] Europa necesita de un alimento diferente que no deje solos a los oportunistas y permita a los monstruos volver a la carga.

Los europeos están en busca de una identidad genérica y en esta colaboración Gaudé-Auzet se intenta cuestionar la relación con el prójimo a través de la historia de los países europeos. Exponer “nuestras visiones y nuestras diferencias, nuestras vergüenzas y nuestras esperanzas más locas”, afirma Auzet, al tiempo que apela a una ciudadanía europea común que prefiera la valentía de construir un pueblo frente a la comodidad de la multitud vociferante. Pienso en Twitter y sus histerias colectivas que no sólo afectan a los europeos. La comodidad de la multitud vociferante o el vitriólico *rending topic*.

EXCAVAR EN EL SIGLO XIX

Once artistas de diversas nacionalidades, flanqueados por un coro de aficionados compuestos por niños, mujeres y hombres de todas las edades, presentan un espectáculo que abarca los grandes periodos, evoca las colonizaciones, la primera locomotora, las dos guerras mundiales, Praga y mayo de 1968, el muro de Berlín... Pero si hay que buscar en algún momento de la recta histórica la génesis de la Europa moderna es sin duda el siglo XIX. Laurent Gaudé se pregunta por los orígenes de la Unión Europea mucho antes de que la imaginaran impulsores como Robert Schuman. La hipótesis que nos formula se remonta a 1830: la invención de la primera locomotora, *The Rocket*, en Inglaterra, invento que acompaña la naciente explotación del carbón y que cambiará la cara del continente por primera vez. El progreso que trae este avance tecnológico presagia insospechadamente el uso tenebroso que se hará del ferrocarril cuando llegue a enviar a millones de hombres a la muerte un siglo después.

A este primer elemento que forja la identidad europea lo acompaña otro aún más oscuro. Se trata del maquiavélico 1885, cuando los Estados se reúnen en Berlín para repartirse de forma “muy civilizada” el continente africano. Aunque en la Europa de hoy no se ignora esta herencia colonial, casi nunca se reconoce por completo. Es esa Historia ligera de la que se descartan asperezas el mágico teflón del olvido. “Durante años nos comimos al mundo”, se lamenta Laurent Gaudé en la potente voz del protagonista Emmanuel Schwartz, que incomoda al público frente a este silencio complaciente y nos invita a “escupir sobre los nombres” de los autores de estas primeras atrocidades masivas, horrores basados en

Esta colaboración Gaudé-Auzet apela a una ciudadanía europea común que prefiera la valentía de construir un pueblo frente a la comodidad de la multitud vociferante.

la distinción de razas, como las del rey Leopoldo II de Bélgica en el Congo o Heinrich E. Göring en Namibia.

Pero el siglo XIX también marca el despertar del continente con la "Primavera de los Pueblos" en 1848; de Palermo a París, de Milán a Berlín, el deseo de independencia de los pueblos se manifiesta en un periodo de revuelta popular contra los poderes conservadores establecidos. La Europa moderna nace de la utopía y de la insatisfacción de sus pueblos. Debido a la prohibición de reuniones políticas, ese momento de ebullición social fue testigo de la aparición de banquetes republicanos, lugares de debate ciudadano, incubadoras de ideas innovadoras. De ahí heredamos el sufragio universal y la libertad de prensa.

MUROS Y TRAGEDIAS

Nosotros, Europa, *banquete de los pueblos* es sin duda un espectáculo político y épico, pero también es musical y visual. La polifonía del coro y de los músicos recuerda el espectáculo de la tragedia antigua. La decoración en sí misma es un gran muro, a la manera del que dividió las dos Alemanias, o del que se erige en el patio del Liceo Saint-Joseph de Aviñón y en donde se escenifican dramas recientes como los ataques de 2015 en París, o el destino de los migrantes que ocupa los titulares en la actualidad. Un muro que sin duda nos remite a otros: la valla de Melilla, el muro de Israel en Cisjordania, las promesas de campaña de Donald Trump.



Se producen momentos de gran emoción como la evocación de los horrores del nazismo, el interrogatorio frío y humillante de un migrante por parte de una funcionaria que termina reconociendo la inhumanidad de su misión, o la autoinmolación de Jan Palach, el joven checo que resistió con dramático heroísmo la ocupación soviética de 1968.

La puesta en escena alterna entre historia e individuos, entre diálogo, canciones y proyección de videos, cuya amalgama contribuye a aumentar la tensión dramática. El fondo musical va del furibundo rock metálico de la alemana Karoline Rose a la interpretación etérea del contratenor brasileño Rodrigo Ferreira. El texto de Gaudé, eminentemente poético, se moldea de forma natural con estos lenguajes escénicos bajo la batuta de Auzet, que juega con los idiomas de sus actores: francés, italiano, alemán, polaco, español, griego, portugués y árabe marroquí.

Laurent Gaudé no deja de invocar algunas grandes figuras tutelares, incluida la de Albert Camus, combatiente europeo, que escribió: "nuestra Europa es una aventura que se-



Fotografía de Christophe Raynaud de Lage, Festival de Aviñón

guiremos haciendo, a pesar de usted mismo, en el viento de la inteligencia". La poesía de Blaise Cendrars en los años de 1920, o los senos de Joséphine Baker como símbolos de resistencia a la barbarie antes del abismo, permiten reivindicar las luces frente a la sangre y a las lágrimas.

LA ERA DEL ABURRIMIENTO

La Europa de hoy carece de pasión popular. Después de la sucesión de dramas colectivos, de guerras y de multitudes hipnotizadas por individuos con brazos levantados, no es extraño que la nueva Europa haya nacido en 1957 con un acto desabrido, la firma de unos documentos, "sin pasión, sin ira. El matiz. El compromiso", dice Gaudé.

Ese nosotros cargado del legado de igualdad, libertad y fraternidad "que contemplamos con fatiga. Desde hace tanto somos ciudadanos del aburrimiento. ¡Juventud, juventud! Necesitamos tu sobresalto." A pesar de su fastidiosa burocracia, es importante querer a este continente que necesita reinventarse. Si algo tenemos en común los europeos, dice Gaudé,

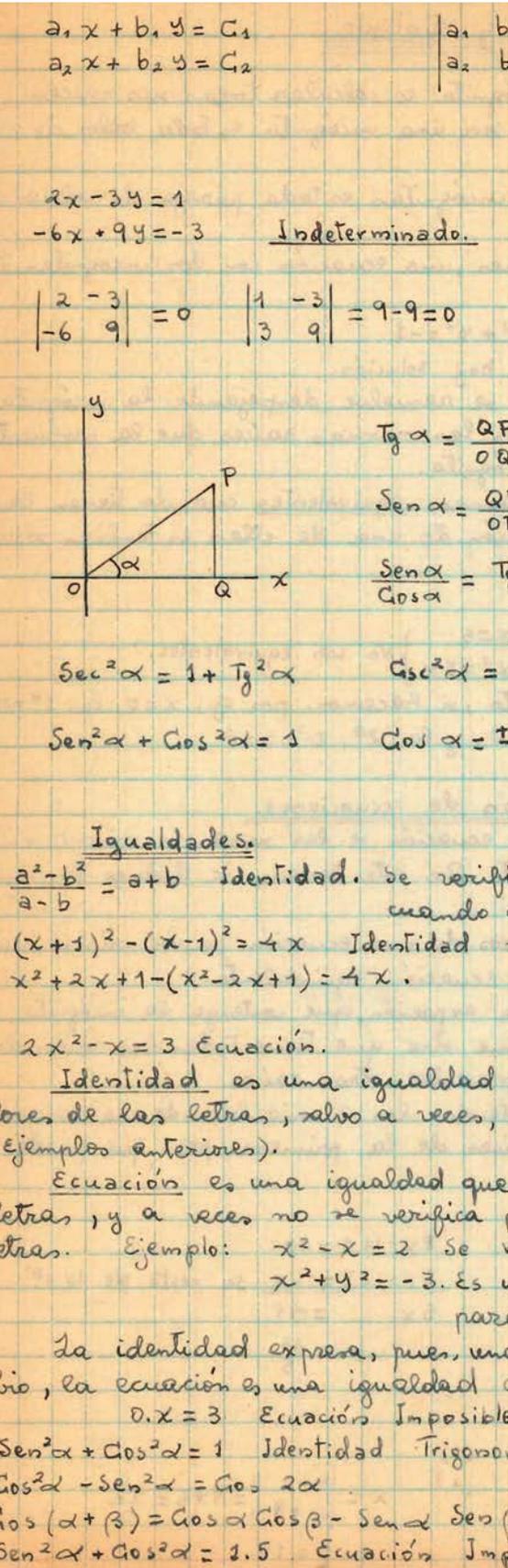
es haber "cruzado el fuego", haber conocido el abismo en sus más oscuras profundidades. ¿Cómo hacerlo? "Gran banquete. Eso es lo que necesitamos ahora. Ardor. ¡Carne y verbo!"

Justamente es lo que el dúo Gaudé-Auzet logra en esta colaboración. La pluma del novelista y dramaturgo nos lanza este poema épico de algo tan familiar pero que suena extrañamente nuevo. Similar a una odisea, o a un largo grito ininterrumpido a la manera del *Aullido* de Allen Ginsberg, nos lleva lejos y, acto seguido, nos trae las noticias de esta mañana. Carne, verbo y ardor.

Y en este ardor, los intérpretes conminan a deshacerse del trasnochado *Himno a la alegría* para sugerir un *Hey Jude* incandescente como melodía europea común, plural mosaico de pueblos. "Europa es una geografía que quiere convertirse en filosofía. Un pasado que quiere convertirse en brújula", son las palabras de Gaudé con las que los ciudadanos-poetas desnortados deberíamos quedarnos y transformarlas en acción, aunque sólo sea acción escénica. U

LOS APUNTES DE CÁLCULO

Óscar de Buen Richkarday



Eran los primeros días del año académico 1943 en la Escuela Nacional Preparatoria, por entonces todavía en su sede histórica del Colegio de San Ildefonso, en la calle de Guatemala. El joven profesor de Cálculo Diferencial e Integral, el ingeniero Javier Barros Sierra, comunicó a sus alumnos del último año de la Preparatoria que tenía pensado escribir un libro de texto sobre la materia del curso, para lo cual al final del año escolar revisaría los cuadernos de apuntes de todos sus alumnos y escogería uno o dos para apoyarse en ellos al prepararlo.

Oscar de Buen López de Heredia era entonces un adolescente de diecisiete años recién llegado a la Ciudad de México. Había salido de una España desgarrada por la Guerra Civil y pasado un par de años en Morelia junto con su madre, sus hermanas Berta y Ana María y su hermano Sadí. Oscar era uno de los alumnos del curso de Cálculo a los que se había dirigido el profesor Barros Sierra. Ordenado y metódico como siempre fue, De Buen tomó notas a lo largo del año, las pasó en limpio y preparó unos apuntes que, llegado el final del curso, fueron seleccionados por el profesor como los que más le servirían para la elaboración de su libro. Barros Sierra le pidió los apuntes a De Buen, y éste orgulloso se los entregó a su respetado profesor. Durante mucho tiempo, De Buen no volvió a saber nada de esos apuntes.

En 1958 el ingeniero Javier Barros Sierra dirigía la Facultad de Ingeniería y Oscar de Buen López de Heredia

Página del cuaderno de apuntes del ingeniero
 Oscar de Buen López de Heredia, 1943

ya se había consolidado como un destacado profesor de la materia Estabilidad de las Construcciones, que impartía en el tercer año de la carrera de ingeniería civil. Ese mismo año, la Universidad Nacional Autónoma de México publicó la segunda edición del libro *Introducción al cálculo diferencial e integral*, cuyos autores eran el doctor Roberto Vázquez García, Investigador del Instituto de Matemáticas, y el propio ingeniero Javier Barros Sierra. La primera edición, a cargo de los mismos autores, se había publicado en el año 1946.

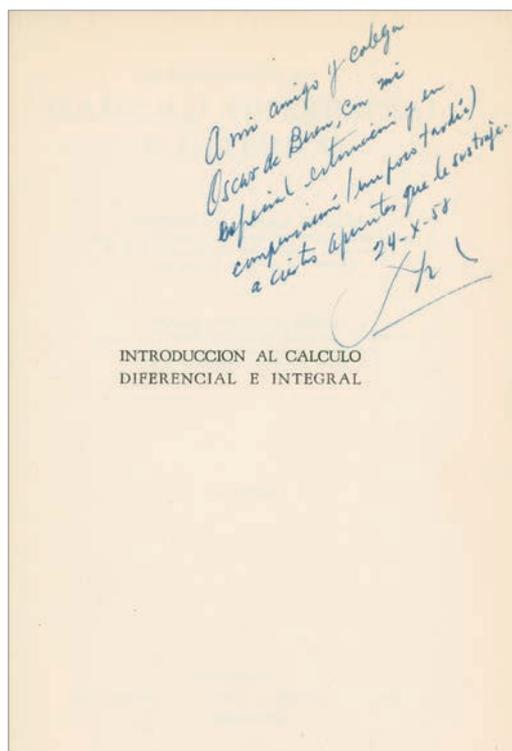
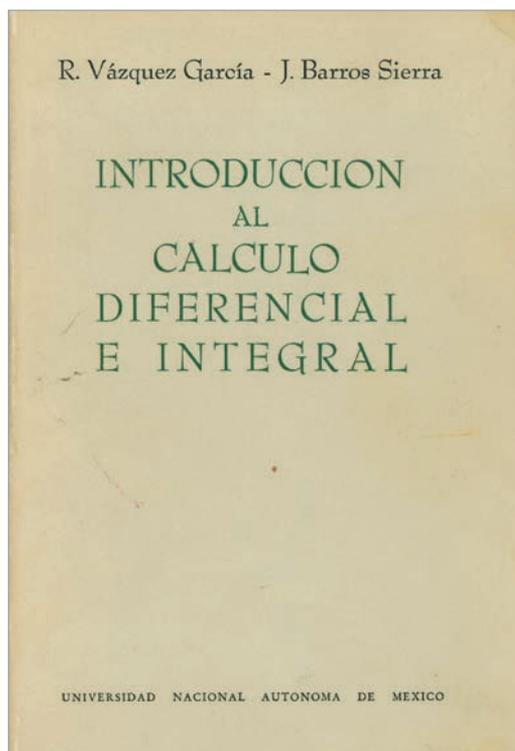
Durante la década de los cincuenta del siglo pasado, Barros Sierra y De Buen siguieron cultivando una relación de mutua consideración y respeto. Así, al salir publicada la segunda edición de su libro de cálculo, el ingeniero Barros Sierra obsequió un ejemplar del texto

al ingeniero De Buen, autografiándose con la frase "A mi amigo y colega Oscar de Buen, con mi especial estimación y en compensación (un poco tardía) a ciertos apuntes que le sustraje. 24-X-58". A pesar de esta significativa declaratoria, De Buen siguió sin saber nada de sus referidos apuntes...

Lo anterior cambió casi sesenta años después, cuando ya habían pasado muchos años del deceso del ingeniero Barros Sierra y Oscar de Buen, todavía activo pero casi totalmente recluso en su casa con severos problemas de movilidad, recibió la visita de su sobrina, la doctora Alicia Gamboa de Buen, hija de su hermana Berta e investigadora del Instituto de Ecología de la UNAM, quien sin previo aviso sacó una carpeta de su bolsa y le preguntó si esos apuntes eran suyos.



Fotografía de la clase del ingeniero Barros Sierra sobre cálculo diferencial e integral, 1943



Portada y portadilla del libro de Javier Barros Sierra con la dedicatoria a Oscar de Buen, 1958

La carpeta, sobra decirlo, contenía los desaparecidos apuntes que Oscar de Buen había entregado a su profesor Javier Barros Sierra al final del año académico 1943, justo antes de ingresar a la Escuela Nacional de Ingenieros. Ante la sorpresa y el asombro de De Buen por la súbita aparición de esos originales que había dado por perdidos, Alicia le explicó que unas semanas antes, hablando con un amigo suyo, el licenciado Ernesto Azuela Bernal, éste le comentó que al darse a la tarea de arreglar su biblioteca había aparecido una carpeta de apuntes firmada por Oscar de Buen. Como él no conocía a nadie con ese apellido salvo a Alicia, pensó que podría tratarse de algún familiar y decidió entregárselos a ella, con el desenlace relatado.

¿Cómo llegaron los apuntes a manos del licenciado Azuela? Ésta parte es la más especulativa del relato, pues el autor no lo sabe con certeza. Parece ser que en tiempos de la

publicación de la primera edición del libro, allá por los años cuarenta del siglo pasado, la oficina editorial de la Universidad Nacional estaba a cargo del licenciado Félix Azuela Padilla, padre de Ernesto Azuela, quien como parte de sus actividades recibió la encomienda de preparar la publicación del libro del doctor Vázquez García y el ingeniero Javier Barros Sierra y consecuentemente le fueron entregados los originales del texto y diversos materiales de apoyo.

Lo anterior no es más que una especulación informada que, sin embargo, ayuda a aclarar esta historia con la cual, en el primer aniversario del fallecimiento de Oscar de Buen, honramos la memoria de dos ilustres ingenieros y universitarios que pusieron su talento, sus conocimientos y su condición de hombres de bien al servicio de su profesión, de la UNAM y de México. **U**

MÉXICO Y SU NUEVA POLÍTICA MIGRATORIA

Ana Lorena Delgadillo Pérez

Estábamos en un taller de migración evaluando el contexto actual y las dificultades que enfrentan los migrantes (tanto mujeres como hombres) y las personas con necesidad de asilo o protección internacional, cuando alguien dijo:

no es que ya no se pueda migrar, claro que se puede, migran los que tienen dinero, los talentos que son bienvenidos por otros países, pero los pobres, los más excluidos, éstos sí no tienen derecho a hacerlo, ellos son rechazados.

Eso es verdad, posiblemente muchos de los que están leyendo este artículo tendrían altas posibilidades de migrar. ¿En qué momento trasladarse se volvió un privilegio de unos cuantos? ¿En qué momento nuestro país se olvidó de que también somos un pueblo migrante y cambió sus políticas migratorias?

Durante décadas han transitado por México personas de Centroamérica y de otras partes del mundo. Eso nunca había sido un problema; al menos para quienes vivimos en ciudades por donde pasa el tren *la Bestia*, lo más normal era convivir con la población que transitaba por nuestras ciudades. Se habían vuelto parte de nuestra cotidianidad, había un sentido comunitario de tratar de cuidar de ellos y ellas. Crecimos en ciudades que sentíamos transnacionales.

La guerra contra las drogas desatada por Felipe Calderón nos robó a los mexicanos y centroamericanos el



Ilustración de Mariana Chiesa en *Migrando*, Petra Ediciones, Guadalajara, 2011. Cortesía de Petra Ediciones ▶

derecho a migrar sin riesgos. En aproximadamente un año, más de veinte mil secuestros de migrantes con documentos fueron denunciados en dos informes por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos entre 2009 y 2011. En los testimonios recabados se dejaba ver que había colusión de agentes del Estado en esos secuestros. A esto le siguieron tres masacres de 2010 a 2012, entre las que se encuentra la de 72 migrantes en San Fernando, Tamaulipas. El número total de víctimas aún no lo sabemos.

El gobierno de Enrique Peña Nieto permitió que esta violencia continuara, pero sobre todo perpetuó la impunidad, la indolencia y el maltrato hacia las víctimas. Es decir, se mandó un mensaje que implicaba que a quien mate, a quien secuestre, a quien viole migrantes, no le va a pasar nada, porque las autoridades son sus cómplices, porque participan en los hechos o porque se niegan a investigarlos.

La llegada de Andrés Manuel López Obrador se vio como una esperanza para las poblaciones más vulnerables. En materia migratoria el escenario parecía transformarse ya que desde su campaña había anunciado la creación de la Comisión de la Verdad para las Masacres de migrantes ocurridas en San Fernando y prometía una migración humana y segura. El nuevo gobierno federal nombró a un destacado académico, experto en el tema, a cargo del Instituto Nacional de Migración (INM). En medio de las caravanas migrantes, vimos a la secretaria de Gobernación y al subsecretario de Derechos Humanos, Población y Migración acudir al sur de México a recibir a los migrantes que ingresaban al país, ofre-



cerles trabajo, tránsito seguro y visa humanitaria.

Ese escenario duró muy poco. Ante la amenaza de entradas masivas de personas a Estados Unidos, el presidente Trump decidió que su país no pagaría por el muro que él quiere construir; alguien más debía hacerlo. Ese alguien era México.

El programa “Quédate en México”, promovido por la administración de Donald Trump y aceptado por el gobierno de México en diciembre de 2018, obliga a los solicitantes de asilo en Estados Unidos a esperar en México la resolución de sus casos. Hasta la fecha, más de 35,000 migrantes han sido deportados bajo ese programa. Los migrantes solicitantes son regresados a ciudades fronterizas como Tijuana, Ciudad Juárez, Nuevo Laredo y Matamoros, pese a que en ellas se reportan altos niveles de violencia. En relación con Tamau-



Ilustración de Mariana Chiesa en *Migrando*, Petra Ediciones, Guadalajara, 2011. Cortesía de Petra Ediciones

lipas, el propio Departamento de Estado de Estados Unidos ha señalado que tiene el mismo nivel de riesgo que Siria y Afganistán. En un informe publicado a principios de agosto, la organización Human Rights First documentó 110 casos de migrantes que fueron víctimas de diversas formas de violencia, incluyendo la violación, el secuestro y la explotación sexual tras ser devueltos a México.

Por si no fuera suficiente, el 7 de junio de 2019 el gobierno mexicano, a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores, firmó un acuerdo migratorio bajo la amenaza del gobierno de Estados Unidos de aplicar aranceles a productos mexicanos de exportación. En resumen, México se comprometió a desplegar la Guardia Nacional (cerca de 6,000 elementos) en la frontera sur, a continuar aplicando el programa "Quédate en México", a colaborar con Estados Unidos para enfrentar flujos

migratorios y a convertir a Centroamérica en "zona de desarrollo".

El 14 de junio el canciller mexicano ante el Senado de la República señaló que su gestión había sido exitosa, que había salvaguardado la economía de México con este acuerdo y que no es novedad que la Policía Federal acompañe al Instituto Nacional de Migración en tareas migratorias, además de que ahora lo hará también la Guardia Nacional. Ese mismo día, el comisionado del INM renunció.

Por la firma de este acuerdo, la Fundación para la Justicia y el Estado Democrático de Derecho promovió un amparo por considerar que se viola la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y los tratados internacionales ratificados por México, no sólo por cuanto hace al procedimiento irregular que se llevó a cabo para comprometer internacionalmente a nuestro país, sino porque de

fondo, actúa en perjuicio de lo acordado en la Convención Americana sobre Derechos Humanos y la Convención sobre el Estatuto de los Refugiados.

A la firma de este acuerdo le siguieron actuaciones que violentan a la población migrante. Las empresas de transportes ahora exigen en México que las personas se identifiquen para abordar. A los migrantes se los orilla a ir por rutas cada vez más clandestinas y peligrosas y se los deja a merced del crimen organizado. Pero además, esta medida también afecta a los mexicanos que no tienen una cédula única de identidad; sin embargo no existe disposición normativa alguna que nos obligue en México a identificarnos. Esto se prestará a abusos, discriminación y violaciones contra mexicanos y extranjeros. Como muestra, el 3 de septiembre de 2015 agentes del INM detuvieron a tres personas de Chiapas a quienes hubieran deportado a Guatemala, si no hubiera sido por el apoyo de una organización no gubernamental, el Instituto para las Mujeres en la Migración, que promovió un amparo. El caso está a punto de ser discutido por la Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

A partir de la firma del acuerdo migratorio entre México y Estados Unidos hemos visto un ataque sistemático contra la población migrante. Fuentes periodísticas reportan migrantes que mueren en custodia del INM; migrantes que mueren ahogados en el Río Bravo; migrantes que son cruelmente asesinados por el crimen organizado; violaciones sexuales en estaciones migratorias; migrantes que mueren por ejecución arbitraria cometida por fuerzas de seguridad estatal, cuando tratan de huir de la persecución; hacinamiento en estaciones migratorias con graves carencias en condiciones de higiene, salud y alimentación, entre otros.

Las historias documentadas por la prensa son interminables, dolorosas y desoladoras.

El operativo de la Guardia Nacional logró frenar el flujo migratorio, pero también impidió que quienes requieran asilo en México lo puedan solicitar. Todos son deportados y las cifras son altas: el INM deportó a 77,483 migrantes, de las 105,835 personas que fueron detenidas en las estaciones migratorias de diciembre de 2018 a junio de 2019. Organizaciones como el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados han expresado su preocupación ante la restricción de asilo para quienes cruzan la frontera, señalando que esta medida pone en riesgo a los más vulnerables, que necesitan protección internacional y que huyen de sus países por la violencia o por la persecución.

Por su parte, el Comité contra la Discriminación Racial de la ONU hizo un llamado al Estado mexicano para que evalúe los efectos que tiene el despliegue de la Guardia Nacional para el control migratorio, con el fin de que vea su posible retiro de dichas operaciones. Solicitó que se lleven a cabo investigaciones exhaustivas de todos los actos de discriminación, uso excesivo de la fuerza y abusos de autoridad cometidos en contra de los migrantes, asegurando que las víctimas tengan acceso a recursos judiciales efectivos y que los responsables sean enjuiciados y debidamente castigados.

México tendrá que asumir a nivel internacional la responsabilidad de todas las medidas que está implementando para detener el flujo migratorio. Nosotros debemos pensar si éste es el país que queremos para los migrantes y para quienes solicitan asilo. **U**

Texto resultado de la colaboración con la Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en las Artes.

LA TRANSGRESIÓN REQUIERE SU MEMORIA: RODRIGO LIRA

Samuel Cortés Hamdan

*Algunos árboles son transparentes y saben hablar
varios idiomas a la vez. [...]*

"OFICIO MAYOR", GONZALO ROJAS

Un lugar común recorre América Latina: Chile es un país de poetas.

Un lugar que poca gente sabe que es común, que es famoso, porque la poesía no le interesa a nadie y la vida corre, en tanto, paralela y urgente, entendida de procedimientos más utilitarios. O la poesía enciende a muy pocos. A unos cuantos tomatitos en una repisita. O a alguna gente que, sin embargo, sabe que Chile es un país de poetas.

Y esto se dice porque, en apenas unos cuantos años, la lengua de la invención se subvertió varias veces en rupturas distintas en el siglo XX de aquel mundo arrinconado, cuya capital ya había sido nombrada Santiago del Nuevo Extremo desde el primer episodio colonizador, cuando los militares españoles repararon en que su avance terminaba ahí: en aquel remanente primigenio que alza las voces que quepan en su angostura, de la Cordillera de los Andes al Océano Pacífico. Y porque antes don Alonso de Ercilla compuso ya una épica en verso con modelos virgilianos y Rubén Darío, el poeta fundador de la primacía literaria latinoamericana, vivió entre las casas verticales y los leones marinos del puerto de Valparaíso. Entre otras informaciones y motivos, supongo.

La *golonfina* de Vicente Huidobro, su *golonlira*, su *golonniña*, su *golonchina* no terminaban de engendrar los

Ilustración de Francisco Javier Olea ▶



Una estética de fotocopias para rebosar campus universitarios. Una disciplina mecanografiada con narices de fotografía.

bulbos de todos sus hijos, cuando ya le brotaban contrapartes a su discurso, oposiciones también abriendo la mística de su propio lenguaje. Diferenciado radicalmente, al menos.

Y al prisma de Altazor lo sucedieron, desmantelándolo, agusanándolo, las moscas que zumban coléricas de Pablo Neruda y los otros soles de Gonzalo Rojas; los panes ácidos que devuelven al amor y su ciencia de Violeta Parra y los lagares de pastos duros de Gabriela Mistral, quien aprendió a sentirse desde el silencio estrellado del Valle del Elqui; el Micifuz teológico de Nicanor Parra y los teléfonos, aceites y raíces de Pablo de Rokha; los diarios de muerte de Enrique Lihn y la ortopedia circense de Hernán Lavín Cerda; los meniscos nerviosos y las excavadoras monumentales de Raúl Zurita; las rosas re-raras y los hongos atómicos de Óscar Hahn; la palabra escondida de Stella Díaz Varín y la provocación descosida, inexacta, megalómana de Alejandro Jodorowsky; y, más adelante, el estallido multinacional de Roberto Bolaño, fenómeno que defiende la inocencia romántica de perderse en el desierto por un sueño desde la proliferación en las estanterías mientras expide títulos profesionales, de conformidad con los lineamientos de la Universidad Desconocida.

Entre tal marejada, en la envidiable vitalidad verbal de ese país con ángeles malos parados en la puerta de su sonrisa, hubo también espacio para los vencidos tempranos, los invisibles conversacionales, los idos de la mente con menos caballo volador que mera sujeción tediosa al suelo de la urbe.

Como el accidentado Rodrigo Lira, cantante de artesanías mecánicas proveniente de la

Municipalidad de Santiago, con ventanas rotas, y quien terminó con su vida a los 32 años.

Bien antes del aplauso de la Casa de las Américas, de la bendición contractual concedida por el mitificado editor catalán Jorge Herralde, el reconocimiento en Suecia o en Alcalá de Henares.

I

Rodrigo Lira nació en Santiago de Chile en 1949 y en 1981 se dejó desangrar el día de su cumpleaños 32 en su departamento, "hastiado y hartado —y hartado— de experimentarse a sí mismo como / huna hentidad hincompleta".

Abandonó este plano no sin empezar a procurar una reunión de sus textos poéticos, la agrupación de una obra fragmentada de origen.

"Con respecto a mis textos y manuscritos, no sé si se podrá hacer algo. Durante mucho tiempo les tuve mucho cariño y les atribuí importancia. Ahora las cosas han cambiado, pero de todas maneras sentiría que se destruyeran así nomás", dejó escrito en una carta de despedida para sus padres.

¿Y qué había en el amor depositado en esos papeles?

Una estética de fotocopias para rebosar campus universitarios. Una disciplina mecanografiada con narices de fotografía. Un destello breve que apretó el grueso de su producción en apenas unos años: de 1977 a 1981, se coincide.

Un loco afán, a lo Pedro Lemebel, aunque sin el adelgazamiento anémico del sida: solamente la volatilidad del trastorno bipolar.

Un equilibrio de pegostes, una vociferación nunca más obviamente vertida entre papeles, una afinada y angustiosa visión del mundo tan burócrata y sin espacio para abandonarse

a la observación meticulosa de la arquitectura palpitante en las liendres.

Lira trabajó con el desprecio explícito a la institucionalidad del poema y simplificó sus costillas por intervención. Recortes de periódico, collages, dibujos, anotaciones, líneas perdidas, juegos tipográficos hacia el delirio visual: que la obra evidencie su condición de taller permanente, su voluntad inacabada con clavos desviados, sus maneras de apunte sin embargo éticamente verdadero.

En su trabajo artístico, la formalidad de un currículum quedaba intervenida por las dentelladas de la invención. La seriedad de una misiva de petición formal, de un comunicado oficial, de un aviso oportuno devenían oportunidades para la declaración de arte poética sin alharaca, sin podio, sin confluencia de embajadas divinas y sus protocolos: una creación fácilmente invisibilizada bajo el clamor de los rituales de la fama.

La de Lira es una obra que nació, creció y se consolidó desperdigada, que comenzó a unificarse no antes de la intuición de la muerte, y que se declara parcial desde el segundo cero, cuando vio la luz el *Proyecto de obras completas* (1984), con prólogo de Enrique Lihn.

Una congregación profesional del balbuceo por musicalidad, como practica el Reinaldo Arenas de *El color del verano* o, siempre, Oliverio Girondo: un rezo que persigue dinamitar los cauces recomendados del racionalismo para hallar potencias críticas en otras pozas del lenguaje; embriagarse en el garabato para llegar a otros nódulos inauditos por tercera vez; emplear lápices en una inauguración siempre imperfecta: violenta como la dictadura de Augusto Pinochet o como la mugre del Paseo Ahumada, que fue una promesa del progreso económico pronto transida de mi-



Santiago de Chile, 2014. Fotografía de Alabos Life. © BY-NC

serables aplaudiendo panderetas para respirar un acercamiento a las monedas de la supervivencia.

Aquí hay juegos para agrietar a la opresión y amplificar la achatada nimiedad cotidiana con atrevimiento colorido.

Gato, peligro
de muerte, perversión
de la siempreviva, gato bajando
por lo áspero, gato de bruces
por lo pedregoso en
ángulo recto, sangrientas
las úngulas, gato gramófono
en el remolino de lo áfono, gato en picada
de bombardero, gato payaso
sin alambre en lo estruendoso
del Trópico, arcángel
negro y torrencial de los egipcios, gato
sin parar, gato y más gato
correvidile de los peñascos, gato luz,
gato obsidiana, gato mariposa
gato para caer
guardabajo, peligro.

Discreto oficio poético que rumia décadas en espera de más lectores mientras los expulsa con un vanguardismo antisolemne que rehúsa la seducción inmediata, pero que evita también, así, caer rápido en la síntesis olvidadiza, en la digestión automatizada.

Un escritor humano por excelencia.

II

La desobediencia es, quizá, primordialmente expresiva; el entusiasmo, quizás, es siempre imprudencial. No puede esperar a consolidarse en las órdenes de la tradición endecasílabo para deslenguar sus dolores, y avanza más bien “muriéndose sin alharaca / muriéndose”.

Opacado o no por el panteón de los poetas chilenos, invisible o no, minúsculo o no, a Lira hay que leerlo para alimentarse de su voluntad de decir la rispidez del corazón humano, como hizo antes con similar transparencia César Vallejo: considerando en frío, imparcialmente, que el hombre es lóbreo mamífero y se peina.

Se puede acceder al autoconocimiento mediante un elogio de la letra p donde abunda lo neurótico apasionante con nítido embrollo:

Podrán participar provisionalmente
pobres poetas peripatéticos
pálidos, perdidísimos, periscópicos,
pulsando pérfidamente, pérfidos,
pensamientos puntiagudos,
padiendo puntillosamente

[pseudoamorosas pasiones —proceso
perversamente psicopatizante—,
pidiendo plata prestada,
pronunciando parte por parte palabrejas pa-
ridas por puntuadas, protuberantes pirámi-
des, por profundas prisiones piranésicas,
produciendo pasos perdidos, patinando por

problemas patafísicos para puntualizarlos
parapsicológicamente punto por punto.

“Sus poemas no están escritos con sangre ni con vino tinto ni con limo del terruño, sino más bien —simbólica y literalmente— con la tinta Kores de las cintas de las máquinas de escribir”, categoriza Roberto Merino, periodista y poeta, en la presentación de la segunda edición del *Proyecto de obras completas*: tratado improvisante de las pasiones del alma que avanza lento su humedad hacia otras verdades ajenas al método.

Debajo de la parodia de Lira, de su sorna, su veneno dirigido, más que mera inteligente socarronería, hay alimento. La vida duele; antes que embellecerla hay que gritar su saturada desesperación con dignidad de ruidos y solvencia de imaginación. Ubicarse, sanar por confesión: “La Poesía / está / mal / hecha”.

Irritante, personal, inane, desigual, descoyuntado, burlón, oficinescamente desbordado (“sólo para Q.erdos: no para / Q.alquiera”), mínimo, prosaico, roto como declaración de principios, el verso de Rodrigo Lira podría desaparecer entre la anchura de los años, reducido a anécdota de época y a delirio cuyo atrevimiento agota su validez en una sola bala; podría sucumbir por el desdén contra sus maneras cariadas, su calidad de documento demasiado humano.

En contrasentido, el sitio Memoria Chilena —que resguarda éste y otros documentos fundamentales de la identidad literaria chilena— pone a la distancia de unos clics (con colaboración de una paciencia dilatada) la oportunidad de sumergirse en las proposiciones de este poeta, aparentemente secundario entre la maraca de sus gigantes connacionales.

La transgresión requiere su memoria. **U**

TEJEDORAS REBELDES

Miriam Mabel Martínez

En un principio fue una bola de estambre. Siempre lo es, pero en noviembre de 2016 esa madeja sirvió para tejer una revolución, y cuando el 23 de enero de 2017 vistió de rosa las calles de Estados Unidos, captó la atención mundial.

Con la llegada de Donald Trump al poder, miles de mujeres tomaron agujas y ganchos para replicar el patrón de un gorrito compartido por la diseñadora Jayna Zweiman y la guionista Krista Suh, las dos tejedoras rebeldes detrás del proyecto Pussy Hat, que llegó a la portada de la revista *Time* el 6 de febrero de 2017. "The Resistance Rises. How a March Becomes a Movement" fue la cabeza de una historia que todas las tejedoras sabemos: un punto es suficiente para crear una prenda o, como Mahatma Gandhi lo había comprobado, una protesta.

Quien sabe tejer entiende que no hay nada de sumisión en el acto, aunque exista un prejuicio patriarcal que ha relegado al tejido y al bordado a las "manualidades", en un intento por domesticar la creatividad.

Las que tejemos lo hacemos a pesar del estigma, como lo hicieron las arpilleras chilenas, quienes bordaron mensajes enviados al exterior del país durante la dictadura de Pinochet; como lo están haciendo las mexicanas Aris Pretelín y Pamela Badallo, egresadas de la Escuela Nacional de Arte Teatral, con el proyecto Tejidos, que consiste en una escenografía de más de 400 metros cuadrados tejida en parques de la Ciudad de México, que

Cortesía de Miriam Mabel Martínez ►





Cortesía de Miriam Mabel Martínez

se exhibirá en el Site Specific Performance Festival en Praga. O como lo hacen miles de tejedoras anónimas que se reúnen en mercerías, parques, tiendas, casas, cafés y hospitales para acompañarse mientras tejen para los suyos y para los otros, como ha demostrado también Tejiendo otro Mundo, que año con año convoca a tejer cuadritos de estambre para formar cobijas, para abrigar a personas en situación de calle. Así vuelven tangible eso que parece imposible: recuperar el tejido social.

Pertenezco a una estirpe de tejedoras que mantuvo su hacer en lo doméstico y lo limitó a esas “tareas del cuidado” que parecen obligación exclusiva de la mujer. Crecí tejiendo ropa para mis *barbies* y para mí. Antes de descubrir el sonido del *do it yourself*, había experimentado la necesidad de expresar mi individualidad en la ropa. También he ejercido mi

libertad para tejer con la misma pasión y obsesión con la que escribo, no sin enfrentarme a los convencionalismos conservadores, liberales, de izquierda y de derecha.

¿Tejer? Eso es para las mujeres que no tienen nada que hacer, que carecen de estudios, que no son creativas. En el imaginario dominante tejen las sumisas, las “de antes”, esas subyugadas sin derechos, sin ideas, casi sin futuro, castigadas con cumplir un destino miserable que las limita a tejer y destejer, repitiendo una gastada versión de Penélope. Pareciera que hemos olvidado que las diosas griegas tejían (¿no fue el tejido el motivo de la pugna entre Atenea y Aracne?) y que *texto* y *tejer* comparten la raíz latina *textere*. Las tejedoras escribimos libros táctiles, volumétricos, matéricos. Tejemos sin pensar en el ejercicio neuronal, que sí nos hace más inteligentes, ni en la mu-

Salimos a la calle portando la memoria de la humanidad contada por una mujer que ha aprendido a narrar con croché o agujas.

sicalidad ni en las matemáticas aplicadas que practicamos, ni en la perpetuación de una tradición manual que literalmente nos teje desde hace siglos.

Poco pensamos en que la manera en que sujetamos un gancho o las agujas es memoria corporal que evoca a nuestros antepasados; sin embargo, cuando terminamos una prenda y la observamos ocupar —abrazar— un cuerpo, entendemos que ahí está el saber de generaciones tejido en el presente, en nuestros pensamientos, gustos, presiones, tristezas, sabores y ruidos... Obviamos que entre sus puntos también están entramados el auto mal estacionado, la lluvia, las jacarandas, el paseo de la mascota, la pelea, la fila del banco, la rutina, la discusión familiar, el WhatsApp, la industria textil, Engels y su novia obrera, la revolución industrial, los Sex Pistols, la máquina de Jacquard, las redes de Gandhi, la geometría islámica... Vestimos esa prenda y sentimos cómo se ajusta al cuerpo exhibiendo la densidad del tiempo. Y así, salimos a la calle portando la memoria de la humanidad contada por una abuela, una tía, una hermana..., siempre, o casi siempre, por una mujer que ha aprendido a narrar con croché o agujas.

Históricamente las tejedoras hemos ejercido eso de que lo personal es político, ninguna esperó a Carol Hanisch. Durante las guerras mundiales las mujeres tejieron calcetines para los soldados, les dieron tierra en sus batallas con la misma generosidad con que la abuela teje un suéter al nieto o con que las tejedoras de la Bauhaus revolucionaron el diseño textil y se independizaron conceptualmente de la mirada masculina. Las tejedoras de la primera parte del siglo XX asumieron el ejercicio del tejido como una economía, un oficio y una expresión artística, sembraron las semi-

llas de una resistencia hecha a mano que explotó después de los años cincuenta.

Artistas como Louise Bourgeois abrieron el camino del tejido a mano en las artes; otras, como la francesa Cécile Dachary o la portuguesa Joana Vasconcelos, lo han defendido como una metáfora de la domesticidad y otras más, como la danesa Marianne Jørgensen, convocan a la ciudadanía a participar en la creación de piezas que son simultáneamente manifestaciones políticas, colaboración y consignas contra el patriarcado y el capitalismo, que reivindican lo femenino y evidencian otras formas de producción artística y económica.

En la transición del siglo XX al XXI, el acto de tejer tomó las calles. Allá afuera se toparon frente a frente el tejido artístico que se exhibe en museos y galerías con ése doméstico que sostiene en silencio hogares y teje una economía propia. ¿Quién teje? ¿Es el mismo un tejido en manos de la artista que en manos de la mujer común? La respuesta la dio el "yarn bombing", una expresión urbana textil que consiste en arropar el espacio público. Sin fechas exactas, en los albores del siglo XXI aparecieron tejidos anónimos en Europa y Estados Unidos, vaticinando el futuro del tejido a mano; aunque para efectos historiográficos se considera a la texana Magda Sayeg la "mamá del yarn bombing". A ella se le atribuye el primer "bombardeo de estambres".

Durante el primer lustro del siglo XXI el boom del tejido se globalizó, simultáneamente surgieron artistas como la polaca Olek, que en 2005 cubrió la escultura *The Bull* en pleno Wall Street neoyorquino, o como Jørgensen que convocó a la ciudadanía nórdica a tejer

cuadros rosas para cubrir un tanque de combate utilizado en la Segunda Guerra Mundial como protesta contra el gobierno de Dinamarca por apoyar a Estados Unidos en la guerra contra Irak. Asimismo, Keri Smith incluía el tejido en su libro *The Guerrilla Art Kit*, con lo que popularizó una vertiente del *craftivismo*; el colectivo Knitta Please se apoderaba de espacios icónicos de Estados Unidos mientras que el inglés Knit the City abrigaba a los leones de Trafalgar Square, en Londres. Tejer se globalizó como una forma de resistencia e inspiró a las tejedoras anónimas a salir del clóset.

Si lo personal es político, el tejido también lo es, como lo viralizó el Pussy Hat en 2016. Una experiencia que se ha expandido a otras iniciativas como el Tempestry Project, que surgió en Seattle después de que Estados Unidos salió del Acuerdo de París. Estas tejedoras activistas confrontan a Trump con un tejido que muestra el desarrollo del cambio climático desde 1950 al presente: cada vuelta (línea) tejida representa la temperatura más alta por día. Esta "*data:knit*" ya ha sido exhibida en espacios como el Museum of Northwest Art y forma parte del Data Art Movement al que se han incorporado North Central Michigan College, Pennsylvania State University, University of Georgia y la American Geophysical Union.

Pero estas ansias tejedoras no sólo han envuelto al mundo anglosajón, en Latinoamérica las tejedoras colombianas, argentinas y mexicanas, entre otras hemos aportado más que un derecho y un revés, como el Costurero/colectivo/laboratorio feminista, encabezado por las colombianas Tania Pérez-Bustos, de la Universidad Nacional de Colombia, y Eliana Sánchez-Aldana, de la Universidad de los Andes, que investiga y hace textiles como una

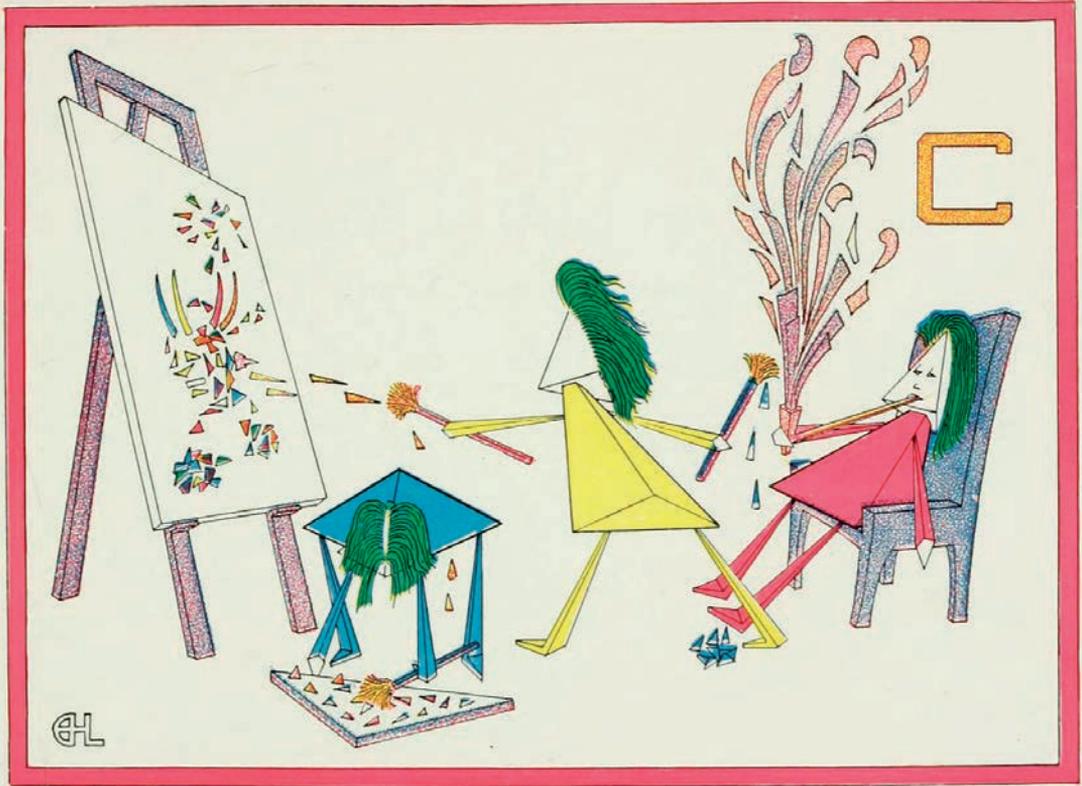
forma de pensar en su encuentro con las tecnologías digitales y como una acción activista; o el colectivo argentino Tejiendo Feminismos, cuya convocatoria para tejer la bandera feminista más grande del planeta ocupó una cabeza del periódico *El Clarín*. Esa noticia nos inspiró. ¿Por qué no replicar esa bella idea verde y tejerla nosotras en morado, en eco de la cinta morada que, a raíz de la ola de secuestros en el metro, se propuso portar como muestra de sororidad?

Así nació en México la Manta por la Sororidad, que convocó a mujeres a alzar sus agujas y ganchos para llevar un mensaje a la marcha del 8 de marzo de 2019: somos muchas antes y después. ¿Somos y aunque no estemos aquí existimos?

"Tejo, luego insisto" es nuestra misión. Así, insistiendo a través de las redes y de voz en voz, mujeres de diversos puntos del país, de distintas edades, profesiones y habilidades tejimos "estamos vivas, unidas y empoderadas". El Centro de Cultura Digital fue nuestro hogar para unir la manta, la cual, debido a la alta participación, se multiplicó en diez piezas. Ahí nos reconocimos en la otra y en nuestro tejido, estábamos ahí con y por las redes sociales, compartiendo puntadas, charla, empatía, texturas, narrando con derechos y reverses una historia común que a lo largo de ese viernes 8 de marzo reflejó a contraluz la felicidad de sabernos juntas, denunciando la violencia y tejiendo feminismos. Una manta feminista mexicana que matérica y metafóricamente nos tejió.

¿Tejer es sólo de abuelitas? **U**

Mary Mills Lyall y Earl Harvey Lyall, *The Cubies' ABC*, G.P. Putnam's Sons, Nueva York, 1913 ►



CRÍTICA

LA REVANCHA DE LOS NIÑOS Y NIÑAS ESCRITORES

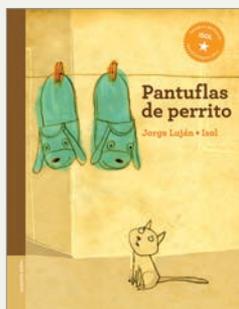
Adolfo Córdova

Las publicaciones escritas e ilustradas por niños y niñas son una suerte de ajuste de cuentas semántico de la llamada "literatura infantil", paradójica denominación de un arte escrito por adultos. Representan también un salto adelante en la historia de la infancia; el desplazamiento, de la periferia al centro, de estos lectores.

En esa historia, la de otorgar mayoría de edad a los "menores" y publicar libros que quisieran hablarles específicamente, hubo escritores que empezaron por atender demandas de ficciones, como la de la niña Margarita Debayle, que a los ocho años pidió a Rubén Darío un cuento en verso. O Beatrix Potter u Horacio Quiroga que entretenían a sus hijos o a hijos de amigos con sus narraciones. Otros más los incluían activamente: Lyman Frank Baum escribió toda la saga del Mago de Oz (catorce entregas) retomando varias de las ideas que los propios lectores le enviaban por correo (y a los que agradecía en los prólogos de sus libros) y Rudyard Kipling sometía a prueba sus cuentos con sus hijos e integraba sus observaciones.

Esta interlocución sigue practicándose y se ha diversificado. Muchos autores entrevistan a niños, preguntan en foros, leen en escuelas para recrear esa edad que se desvanece en la memoria. Los juguetones poemas en *Pantuflas de perrito* (Almadía, 2009; Pequeño Editor, 2013) de Jorge Luján fueron escritos en diálogo con niños y niñas latinoamericanos, que aportaban anécdotas en una plataforma de internet, y luego ilustrados por Isol. La novela *Alguien en la ventana* (FCE, 2006) de M. B. Brozon fue realizada también a través de un sitio de la UNAM y el FCE, llamado "Chicos y escritores", en el que un autor desarrollaba una historia con las colaboraciones de cibernautas. Y, más recientemente, *No se lo coma* (Editorial Hueders, 2016), firmado por Sara Bertrand, Alejandro Magallanes y Augusta, Antonia, Daniel, Elisa, Nicolás, Margarita, Max, Mikael, Mila, Pedro, Sebastián y Violeta, abre preguntas provocadoras que Sara responde con narraciones disparatadas, Alejandro con ilustraciones sintéticas y los niños y niñas con franqueza, espontaneidad y sentido común.

Pero, ¿quién ha trascendido la categoría de colaborador y colocado al niño o niña en la de autor?



El camino de los escritores infantiles está protagonizado por niñas. La primera niña escritora publicada de la historia es Daisy Ashford, nacida en Inglaterra en 1871, quien, cuando tenía nueve años de edad, escribió en un cuaderno *The Young Visitors or Mister Salteena's Plan* (Los jóvenes visitantes), una novela corta con un cómico triángulo amoroso en el que ridiculiza a la aristocracia inglesa. El libro se publicó hasta 1919, luego de que Ashford encontrara su libreta en un viejo cajón y llegara a las manos de Frank Swinnerton, un novelista y lector para la editorial Chatto and Windus (que publicaba a celebridades como Samuel Beckett, Aldous Huxley y Mark Twain).

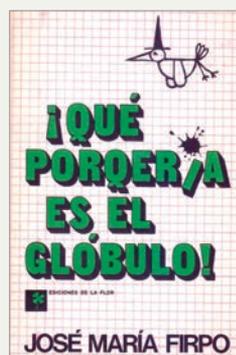
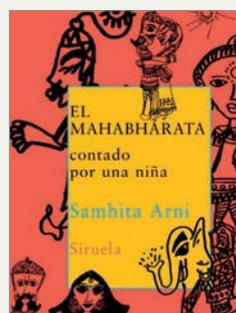
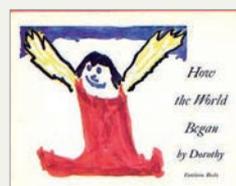
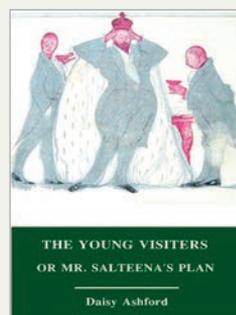
Swinnerton recomendó ampliamente la publicación de la *nouvelle* casi exactamente como se había escrito, con todo y errores ortográficos. El remate fue que J. M. Barrie accedió a escribir un prefacio (lo que provocaría muchas sospechas, prejuiciosas, de que el autor de la obra fuera el propio Barrie).

El tono naturalmente naíf e incisivo de la pequeña Ashford sobre el mundo adulto conquistó a los lectores. Tal fue su éxito que el mismo año de su publicación se reeditó dieciocho veces y hasta la fecha sigue imprimiéndose y adaptándose.

Le sigue Ana Frank, que entre los trece y quince años escribió el *Diario*, cada tanto controversial pero leído mundialmente, que su padre publicara en 1947. Más tarde, en 1962, a los cuatro años de edad, la estadounidense Dorothy Straight escribió *How The World Began* como regalo de cumpleaños para su abuela, el cual editó y circuló con notoriedad Pantheon Books. Y un último salto: *El Mahabharata contado por una niña* (Siruela, 2004), que la escritora india Samhita Arni empezó a escribir e ilustrar cuando tenía ocho años y consiguió publicar con la prestigiosa editorial Tara Books en 1996, a la edad de doce. Desde entonces se ha traducido a ocho idiomas y se han vendido más de 50 mil copias.

¡Qué porquería es el glóbulo!

Otra cronología es posible si revisamos las creaciones colectivas. El profesor uruguayo José María Firpo fue uno de los primeros en dar voz a los niños en una antología. En 1975 publicó en Montevideo *El humor en la escuela* (Arca) y un año después en Buenos Aires, con un mejor título, *¡Qué porquería es el glóbulo!* (Ediciones de la Flor). Allí reunió testimonios, microficciones y aforismos de chicos de diversas edades sobre la vida escolar o temas revisados en clase como "El aparato circulatorio", en donde se lee: "Hay unos 9,000 glóbulos

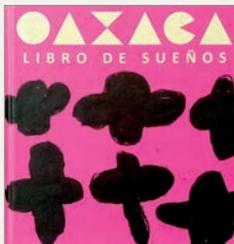




blancos y ellos andan recorriendo el cuerpo despacito esperando que el hombre se haga un tajo para salir corriendo para allá y luchar”, o partes del cuerpo: “El ojo es una cosa muy complicada, más o menos es así: la vista le dice al ojo: —Mirá un toro, y el ojo le dice: —¡Dispará!”.

Casa de las estrellas. El universo contado por los niños (Aguilar, 2009), coordinado por Javier Naranjo y publicado originalmente en 1999 en Colombia por la Universidad de Antioquia, es una suerte de diccionario, que sigue editándose hasta hoy, en el que los niños definen palabras como: *cielo*: “Donde sale el día” (Duván Arango, 8 años); *beso*: “Dos en acercarse” (Camila Mejía, 7); *adulto*: “Niño que ha crecido mucho” (Camilo Aramburo, 8).

Autores que escriben e ilustran sus creaciones aparecieron en Oaxaca: *libro de sueños* (Media Vaca, 2015). Luego de un mes de dar talleres de los que surgieron más de mil sueños, el mediador de lectura, Roger Omar, hizo una selección de textos y dibujos hechos por soñadores. Abuelas que se convierten en superhéroes de mal carácter, estaciones del año que se confunden y muertes absurdas y súbitas se despliegan en el libro con esa particular mezcla de mirada infantil y mundo onírico: delirante y sumamente original.

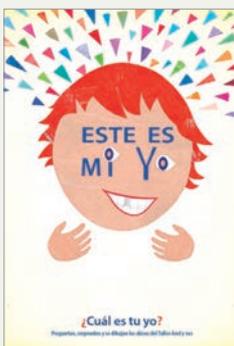


Éste es mi Yo

Aunque llenos de ocurrencias, agudezas y poesía, en los libros anteriores no hay un trabajo sostenido de escritura ni un desarrollo muy elaborado de voces narrativas individuales.

Una excepción en el mundo editorial quizá sea el proyecto de Silvia Katz quien, desde hace más de veinte años, en Salta, Argentina, publica un libro distinto firmado por niños y niñas que asisten a su Taller Azul. Aunque los participantes entran y salen, la mayoría se mantiene y va creciendo con cada libro. En 2017, se sumaron al auge de las relecturas y reescrituras de clásicos al publicar *Requetecuentos*; y en 2018, entraron al terreno de la autoficción al responder cuestionarios, donde expresan quiénes son y las distintas formas de ser ellos mismos, y dibujar autorretratos en *Éste es mi Yo*. Estos libros no sólo dialogan con ciertas búsquedas en el arte contemporáneo, realmente circulan entre los lectores y en librerías en Argentina y reciben premios.

En Oaxaca, Charlie A. Secas, fundador de la asociación civil Come-libros, comenzó hace dos años un proyecto con un potencial similar: el Laboratorio de Escritura Creativa para niños del CaSa (Centro de las





Fotograma de Victor Fleming, *El mago de Oz*, 1939

Artes de San Agustín) que tiene como resultado la elaboración de la revista de cuentos ilustrados *La Caldera*.

Aunque redirijan el lugar de la infancia hacia el centro, este tipo de publicaciones no representa todavía una tendencia en la industria editorial infantil, ni siquiera una verdadera emancipación. A veces el fenómeno atiende más a un cruce entre la cultura infantil y la del espectáculo. En Estados Unidos abundan los "niños escritores", chicos que escriben sagas distópicas desde los doce años, cuyos padres pagaron la edición de sus obras y los promueven como estrellas de un programa de concursos.

La falta de rigor en este tipo de libros aumenta el prejuicio desde el cual lo infantil, y en particular lo literario infantil, puede ser defectuoso. Un concepto de ascendencia romántica que dulcifica toda creación de un niño y se extiende a los textos mal escritos por supuestos profesionales o, en el peor de los casos, por autores consagrados que consideran sus borradores o cualquier "cuentito" publicables en un sello infantil.

En el mundo real, las publicaciones que realmente valoran y acompañan, en un proceso de edición, a niños y niñas todavía son excep-

cionales. Atestiguamos, por el contrario, una nueva ola de adoctrinamientos y una sostenida falta de correspondencia entre la realidad compleja y rica de los lectores y los libros que se hacen para ellos. Sin embargo, en los márgenes, ellos trazan su propio centro: autores que hacen circular sus creaciones entrecruzando disciplinas y soportes, a través de memes, *fanfictions*, historias en redes sociales y, también, como hiciera Daisy Ashford hace más de un siglo, llenando cuadernos con novelas que ahora publican en plataformas electrónicas de libre acceso. Tal es su revancha. **U**

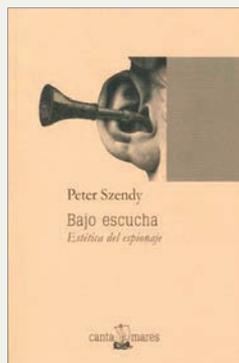
BAJO ESCUCHA. ESTÉTICA DEL ESPIONAJE

PETER SZENDY

EL PUNTO SORDO

Jazmín Rincón

*En la claridad el oído es menos necesario.
De ahí el carácter de la música como arte de la noche y la seminoche.*
FRIEDRICH NIETZSCHE



Canta Mares,
Ciudad de México, 2018

Nos hemos convertido en verdaderos espías. Desde nuestra mortal soledad y a través del universo ficcional que compartimos en la red, espiamos a los otros y a lo que nos hacen creer que es el mundo desde nuestra mirada escondida y empoderada gracias a la tecnología. Lo hacemos deslizándonos a través de una maleza de imágenes, textos, consignas, memes, videos e infinidad de espectros en los que nuestra subjetividad se ha ido enredando, pues nos proveen de certezas y satisfacciones ante la total incertidumbre de la vida actual. Lo que no queremos saber, o al menos no está en nuestras manos evitar, es que al escabullirnos por este mundo brillante donde la experiencia del cuerpo queda exiliada, les vamos dejando a los dueños de las plataformas que usamos un rastro de información personal mediante el cual ellos pueden saber nuestros gustos y obsesiones, los lugares que habitamos, con quién nos relacionamos, etcétera. Es decir que si nos hemos convertido en espías es porque, al mismo tiempo, hemos dejado que nos vigilen en todo momento.

El ojo avizor de Occidente nos ha hecho creer, por tanto, que todo es demostrable y ha utilizado la mirada como su instrumento de sentido

y control favorito a lo largo de la historia. Más allá de lo que ésta abarca parece que caducamos, que caemos en el olvido. Hay que ver para creer, solemos decir. Pero, ¿qué pasa con el oído? ¿Existe alguna correspondencia entre mirar y escuchar? ¿Cuál es la relación entre sonido y control? Los espías observan, desde luego, pero también escuchan. Y es ahí desde donde Peter Szendy, filósofo y musicólogo de origen francés, hace que nos detengamos a pensar el oído; no tanto como un órgano receptor de información, sino más bien como aquello que encarna una inquietud, algo que surge desde la penumbra de nuestro ser.

Publicado en Francia en 2007 y traducido recientemente por la joven editorial mexicana Canta Mares, *Bajo escucha* es un libro que analiza los diversos sentidos de tal inquietud, que si bien hoy se encuentra cada vez más enquistada en la política y potenciada por la tecnología, siempre ha estado ahí, merodeando como un fantasma ese universo ficcional que es el lenguaje. Szendy reflexiona lo que podrían ser diversas eras de la escucha, y con éstas, el miedo a ser escuchado, creando así, más que una linealidad didáctica del tiempo, una *topología* del oído que va entrelazando textos como la Biblia con escritores como Joyce, Calvino y Borges, o con pensadores como Bentham, Nietzsche, Freud, Barthes, Foucault y Deleuze, entre otros. Pero sobre todo, el autor, quien se ha mantenido muy cerca de la práctica musical al ser asesor de la Filarmónica de París, nos sacude y despista con escenas donde el cuerpo (la boca que canta, el corazón que se acelera, el brazo que abraza, la mano que golpea, los pies que caminan...) queda bajo la atención de un lector que es al mismo tiempo espectador; tramas del arte performativo (el teatro de Shakespeare, el cine de Lang, Hitchcock y Coppola o las óperas de Mozart y Monteverdi) donde la escucha se permite ser elusiva y ajena a toda certeza para afrontar el silencio, el encuentro y lo contingente.

El oído es el lugar del descubrimiento, pero también lo es del secreto y la duda, como aquella persecución en *Cortinas rasgadas* (Hitchcock) en la que un espía doble entra a un museo para poder escuchar los pasos de su perseguidor y termina despistado por su propio ruido. ¿No es nuestro cuerpo lo que nos delata y traiciona? Por lo mismo, *Orfeo*, la *favola in musica* de Monteverdi y su libretista (Striggio) que aparece en el libro como un eco que resuena en la escena anterior de la película de Hitchcock (y en tantas otras obras de arte), es entendida por Szendy como el mito de la duda radical que invade la escucha. Sólo sospechando Orfeo podía salir del infierno sin perder de nuevo a Eurídice; sospechando y cantando, no mirando. Como si la escucha y el

sonido más allá de las palabras trajesen consigo la opacidad necesaria para poder afrontar lo que aún está por venir, como si la fuerza de la música radicase precisamente en aquello que no se puede oír. Szendy se vuelca en *Bajo escucha*, gracias a personajes como Orfeo y el profesor Armstrong, Fígaro y Susana, Tamino y Pamina, Papageno y Papagena, etcétera, sobre lo que sería entonces el *punto ciego* de la escucha, o mejor dicho, el *punto sordo*; algo así como el silencio intransferible que pertenece a la experiencia particular de cada quién.

Al principio, Peter Szendy pone sobre la mesa esa profunda inquietud que lo llevó a escribir *Bajo escucha*: ¿Cómo es que en nuestros escenarios contemporáneos la vigilancia auditiva, en sus formas más violentamente arbitrarias, ha podido desarrollarse de forma tan inaudita? Ciertamente, nuestra época ha sido llamada la del capitalismo de la

“hipervigilancia” debido al empuje histérico a develar todo aquello que está *backstage*. Así, si la opacidad no se tolera en nombre de la transparencia, si el silencio se intenta tapar día tras día con una verborrea infinita... ¿Cómo opera el oído en todo esto? ¿Qué significa escuchar verdaderamente? ¿Qué significa tener un oído melómano?

En la impecable traducción de Pedro Hugo Alejandrez y la cuidada edición de Canta Mares, *Bajo escucha* es un libro revelador y a la vez complejo, un libro que incluso hace que nos espiemos a nosotros mismos al explorar cuestiones tales como la dimensión ética que puede llegar a tener la escucha. Por lo mismo, requiere una atención digamos *musical*, pues con razón Szendy no deja de insistir en que la escucha es el temblor que provoca el encuentro con los otros y, curiosamente, el arte en todas sus manifestaciones, mejor que nosotros mismos, siempre lo ha sabido muy bien. **U**



Ilustración "Concert à la Vapeur", en Grandville, *Un autre monde*, H. Fournier, París, 1844

AGUA DE LOURDES. SER MUJER EN MÉXICO

KAREN VILLEDA

RECONOCERSE DESDE EL DOLOR COMO PRAXIS POLÍTICA

Fabiola Eunice Camacho

En un país como el nuestro, donde las cifras oficiales —de acuerdo con el secretariado ejecutivo— arrojan 1,199 feminicidios en el primer cuatrimestre del año, es un hecho que contarse entre la población femenina resulta motivo de miedo y de tristeza cotidiana. Ser mujer en México supone un proceso de lucha constante, primero, por la preservación de nuestras vidas; después, por las condiciones de clase y el fenotipo que de manera sistemática se suman a las diversas causas que constituyen la cartografía del feminicidio.

Cada una de las historias, además de la inminente muerte, sostiene un discurso desgarrador, una verdad que nos hace fijar la mirada en lo que el espejo revela: en que es probable que no volvamos, que el cuerpo que miramos deje de ser nuestro para pertenecer a una estructura que se constituye de todos los cuerpos violentados, fragmentados, lacerados, violados, desollados, a una corporalidad femenina que ya no respira y que, sin embargo, nos deja secas de llanto, de saliva. Pero no de voz.

Karen Villeda (Tlaxcala, 1985), mediante un tono particular que se desplaza entre el testimonio, el ensayo novelado y la lírica, da resonancia a una serie de gritos ahogados a lo largo de la historia del país que en las planas del mundo se exhibe como feminicida. Villeda, quien en su carrera ha podido navegar entre la prosa y la poesía con libros como el poemario *Teoría de cuerdas* o el libro de ensayos *Visegrado*, e incluso en la literatura infantil con *Cuadrado de cabeza*, que le han sumado distintos reconocimientos literarios, logra reunir en un mismo libro diversos registros y datos dispersos en la prensa nacional, en las redes sociales —sobre todo Twitter—, así como en tratados y memorias históricas, testimonios que se traducen en una resonancia coral que evoca sin lugar a dudas una elegía.

Desde el inicio, Villeda afirma que la llave se encuentra en la memoria personal. Al escribir, logra situar y desplazar con su voz el origen no de la historia, sino de sus recuerdos y el dolor que la conduce al encuentro con la violencia feminicida. La tesis parte del hecho de que, al igual que ella, cada mujer termina construyendo un mapa de la vio-



Turner, Ciudad de México, 2019

lencia sistemática e institucionalizada hacia nosotras, y no sólo eso, en nuestras biografías, al hacer una arqueología pertinente, forense sin más, encontramos los lazos suficientes para la creación de una genealogía, porque si por el hecho de ser mujeres nos matan, también por eso somos hermanas. Sí, también de sangre.

Al comenzar a rastrear su historia, la de su tía y la de otras mujeres llamadas *Karen*, Villeda reflexiona sobre por qué a pesar de las cifras que ofrecen organismos como la ONU Mujeres, el Inegi, decenas de organizaciones civiles y familiares abatidos por la ausencia de sus mujeres queridas, las instituciones en nuestro país —incluso aquellas lideradas por mujeres que se presumen feministas, como es el caso de Patricia Mercado— y la sociedad han preferido mirar hacia otro lado y no hacer algo tan necesario como emitir la alerta de género; como precisar que, en efecto, puede ser que esta noche no llegues a casa.

El libro expone no sólo cómo se llegó a acuñar el término *feminicidio*, sino que la autora rastrea en su contexto y en su propia cartografía por qué resulta casi natural que las mujeres mueran a causa de la violencia machista y, acto seguido, sean revictimizadas a nivel social e institucional.

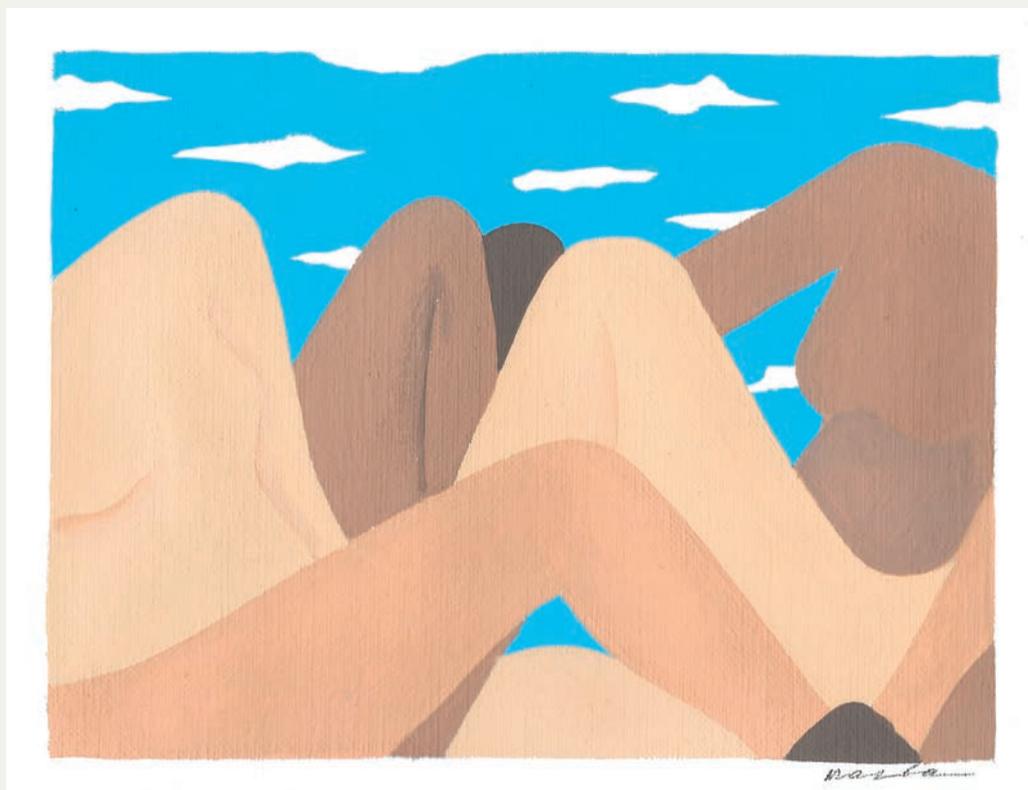
Del mismo modo, a lo largo del volumen existen ciertos rasgos que nos permiten saber desde qué lugar reflexiona y se nombra a sí misma Karen. En un país como el nuestro, la clase y el fenotipo articulan casi todo lo que constituye nuestros espacios domésticos y laborales —acaso públicos—; como bien lo visibiliza, parece que hasta que morimos somos iguales. *Agua de Lourdes* se integra a la lista de libros que deben ser leídos porque exponen de manera clara e íntima nuestra sentencia; junto a *La fosa de agua* de Lydiette Carrión y *Tsunami*, coordinado por Gabriela Jáuregui,¹ Villeda ha logrado crear las debidas correspondencias entre su lugar en el mundo como escritora y editora y lo que ocurre de manera cotidiana en cualquier rincón de nuestro país, en cualquier motel de nuestra ciudad. El uso de datos duros no sólo resulta valioso, sino que nunca interrumpe el flujo que su voz narrativa sigue hasta encontrarse con Karen y la disyuntiva entre creer que su tía murió por decisión o que, como a tantas mujeres, la mataron y junto con su cuerpo sepultaron su historia, desaparecieron la verdad.

Las páginas de sus diarios, junto a la reflexión sobre por qué los niños en Tlaxcala quieren ser padrotes, condensan la fuerza y el valor

¹ Puedes consultar una reseña de este libro en nuestra edición *Abya Yala*, 2019. [N. del E.]

de un discurso que no sólo nos atañe como sociedad, sino que sostiene el hecho de que por ser mujeres nuestro género nos emparenta de maneras profundas e íntimas, como lazos de familia, y se pregunta por qué tantas historias relatan el mismo escenario: las mujeres estamos destinadas a morir debajo de leyes institucionales dictadas por los hombres. Cercano a Annie Ernaux, así como a Hélène Cixous y Mary Beard, Diana Russell, Adrienne Rich —por contar a algunas mujeres que aparecen en el texto, ya sea por la cercanía con su obra o por ser nombradas—, el libro termina siendo un espacio de seguridad donde todas las mujeres podemos hablar, acaso llorar y pensar-nos en un largo abrazo, donde el arte logra hacer una diferencia precisa ante el dolor y la ausencia.

“Parece que siempre muere la misma mujer.” Y es cierto. De maneras distintas, a veces con ropa, otras semidesnudas, niñas, jóvenes, ancianas, por asfixia, sin pezones, con la ropa interior rasgada, pero siempre es la misma, el mismo grito, el mismo llanto. En una sociedad pa-



María Conejo, *Paisaje*, 2017

triarcal resulta fácil esquivar las preguntas sobre el origen; el relato se desprende del padre cuya ausencia no intimida a la hora de reclamar nuestra vida. Por eso, hablar desde el origen de nuestro dolor, de nuestro miedo, hace visible no sólo que nos están matando, sino que esto pareciera estar ligado al hecho de que ser hombres les impide hacer un radiografía de sus propias violencias, de su dolor, de saber que la violencia no es natural.

Es normal observar cómo ciertos feminismos no sólo rechazan el lugar de la masculinidad en nuestra vida, sino que lo formulan como el origen de nuestra muerte; sin embargo, Villeda logra hacer un ejercicio de sensibilidad que no resulta frecuente en nuestra generación: pensar en los hombres que igualmente la constituyen y en las causas que formulan una violencia tan exacerbada, la misma que se reproduce de uno a otro, desde la infancia hasta el primer golpe, a la primera penetración sin consentimiento, a la primera mirada de pánico ante la perpetración del crimen. Esta violencia hegemónica se sitúa no sólo en la apropiación forzada de la sexualidad y el vientre de las mujeres, sino también en la creación de imaginarios, de capitales simbólicos, de estructuras religiosas, culturales y económicas creadas, desde luego, bajo el absoluto registro androcéntrico.

En sus reflexiones la autora no sólo da ciertas salidas para su duelo, sino también para situarnos dentro una estructura que busque protegernos tanto legal como afectivamente, es decir, vernos a nosotras mismas como sujetos de derecho, apropiarnos igualmente de nuestros cuerpos, deseos, dolores, instituciones y cadáveres.

Luego de más de doce años de guerra, el país no es sino un cementerio absoluto. Es cierto, la violencia no discrimina, y hombres y mujeres de todas las edades rellenan fosas que cada día dan cuenta de los millones de cadáveres que forman la página negra de nuestra historia contemporánea. Sin embargo, el feminicidio visibiliza la constante dentro de esta historia, no de doce años, sino desde el comienzo de nuestra nación: incluso muertas, somos invisibles.

Voces como la de Villeda y las miles de mujeres que día a día luchan por preservar nuestra vida y la memoria de nuestras muertas logran fijar una agenda que puede hacer la diferencia ante la necesidad de duelo, ante la violencia machista, ante los miedos; una estrategia política que surge al nombrar debidamente aquello que se advierte en el espacio doméstico y que es el origen de cada una de nuestras muertas. Si escribimos y nombramos lo que nos sucede, será posible leer otra historia para ser mujer en México. **U**

PLAYGROUNDS DEL MÉXICO MODERNO

ALDO SOLANO ROJAS

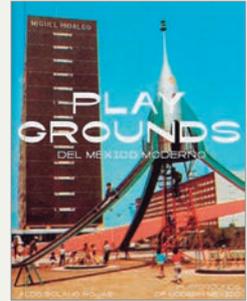
JUGAR EN EL ESPACIO PÚBLICO

Rebeca Barquera

En julio de 2019 los arquitectos Virginia San Fratello y Ronald Rael inauguraron una pieza en la frontera de México y Estados Unidos que causó un gran revuelo. La intervención consistió en la colocación de tres subibajas de color rosa intenso en la barda que marca la frontera que divide Nuevo México y Chihuahua. Si bien la pieza alude al continuo vaivén en las relaciones entre ambas zonas y a la necesidad de un trabajo conjunto entre los países, el *Teeter Totter Wall* requiere ser activado por los habitantes de ambos lados de la frontera, con lo que la acción de jugar obtiene un papel protagónico.

El libro *Playgrounds del México moderno*, escrito por el historiador del arte Aldo Solano y publicado por la editorial Cubo Blanco, inserta el mobiliario urbano infantil como un punto nodal para el estudio de las ciudades y permite plantear la importancia del juego dentro de la educación y, sobre todo, dentro de la configuración del espacio público. El horizonte dibujado por el autor sugiere que la planificación urbana de Europa y Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX permitió que se empezaran a considerar los espacios destinados a los niños un factor determinante para el desarrollo social, tanto para hacer frente al crecimiento poblacional como para promover ideas de control sanitario, higiene y convivencia. En México, la infraestructura de recreo al aire libre se incluyó en algunos parques desde el Porfiriato. No obstante, fue a partir de la década de 1920 cuando los *playgrounds* se implementaron de forma más generalizada, junto con otras campañas culturales y propagandísticas de la Secretaría de Educación Pública. Esta popularidad alcanzó su auge a mediados del siglo XX con el desarrollo de la arquitectura moderna en las urbes y el fortalecimiento de las instituciones gubernamentales dedicadas a la protección de la infancia.

Al pasar las páginas, líneas rectas, superficies planas y exploraciones geométricas que constituyen estructuras brutalistas realizadas en Guadalajara se conjuntan con reinenciones de formas animales y con experimentaciones cromáticas y materiales en distintos formatos. Es claro que esta conjunción de arquitectura, escultura, paisaje y



Promotora Cultural
Cubo Blanco, Ciudad
de México, 2018

pintura en los playgrounds los inserta en el movimiento de la "Integración plástica", que a pesar de haber sido profusamente estudiado en algunas construcciones y conjuntos urbanos, no se ha pensado como un eje del espacio público y, con ello, de las prácticas sociales llevadas a cabo en él. Así, a partir del estudio del mobiliario urbano dedicado a los niños es posible desentrañar la forma de éstos de habitar las ciudades, estableciéndolos como usuarios del espacio público y, por lo tanto, posibilitar la evaluación de la respuesta estatal a sus necesidades, con la implantación o ausencia de políticas públicas que permitan ejercer su derecho al juego.

Asimismo, al privilegiar la experiencia, las líneas pedagógicas de las instituciones educativas y artísticas del México posrevolucionario procuraban que los niños aprehendieran el mundo a partir de la observación y de la interacción con su entorno, fomentando la creación de atmósferas con estímulos benéficos para su desarrollo psicofisiológico. Así, aunque para los especialistas fue más popular el trabajo del estadounidense John Dewey, la idea de un ambiente preparado para el autoaprendizaje, propuesta por la italiana María Montessori, puede abrirnos el camino para entender la manera en la que los playgrounds se incorporaron a la dinámica educativa mexicana.

En el ambiente preparado se disponen todos los elementos de forma sencilla, ordenada, bella, segura y siempre tomando como referencia las proporciones del niño para que éste desarrolle, de manera independiente, sus capacidades intelectuales y emocionales. Guiado por la curiosidad, el niño educará sus sentidos y aprenderá jugando. En ese sentido, el ojo especializado de Aldo Solano encuentra entre la base del asta, situada en el centro de la plaza cívica del Parque Infantil Felipe Carrillo Puerto en Mérida, Yucatán, una clara referencia a la "Torre rosa" diseñada por Montessori en 1907. Esta presencia iconográfica de aquel material pedagógico demuestra para el autor la familiaridad de los participantes del proyecto con las ideas educativas mencionadas líneas arriba y su intención de implementarlas, cuando menos, en el terreno de los parques de recreo públicos.

Los playgrounds tienen un lugar en la memoria de los habitantes, todos podemos identificarnos con el recuerdo de jugar en el parque, escalar un pasamanos, montar una jirafa de piedra, gastar largos minutos en el columpio, o dejarse ir en la resbaladilla. Este libro es uno de los primeros pasos para construirlos dentro del patrimonio moderno que conforma las ciudades y además es parte de una historia del diseño de mobiliario urbano en México, todavía por escribirse.



Escultura-juego para la plaza de San Miguel de Mezquitán, Jalisco, 1965.
Archivo Arq. Fabián Medina Ramos. Cortesía Promotora Cultural Cubo Blanco

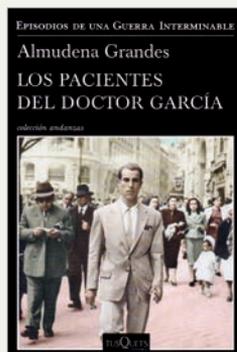
Finalmente, se debe considerar que los parques y playgrounds provocaron el incremento del precio de los inmuebles cercanos, por lo que aquel espacio público empezó a quedar en manos del reducido sector de la población que podía pagarlo. Como estableció el geógrafo David Harvey, este sector se vio beneficiado con el capital simbólico colectivo de los anteriormente "bienes comunes" y llegó a limitar el derecho a la ciudad. No obstante, ciertas tácticas de protesta, manifestaciones e intervenciones artísticas como fue el caso del *Teeter Totter Wall*, nos recuerdan que la ocupación de una plaza, la frontera o cualquier otro espacio público entraña la intención de reconvertirlos en un bien común político, en un lugar para fomentar el debate. Ello se debe a que una manera de apropiarse de la infraestructura que se impone ante nosotros es establecer un vínculo comunicativo, es decir, convertirla en un espacio de convivencia social. Finalmente, *Playgrounds del México moderno* es una invitación a que, a través del juego, repensemos el poder colectivo de nuestros cuerpos en el espacio público. **U**

LOS PACIENTES DEL DOCTOR GARCÍA

ALMUDENA GRANDES

UNA EPOPEYA CONTRA LAS DICTADURAS

Eloy Urroz



Tusquets Editores,
Barcelona, 2017

Imposible poner en pocas palabras las casi 800 páginas de *Los pacientes del doctor García* (Premio Nacional de Narrativa 2018), la nueva novela de Almudena Grandes, donde los incontables climas, giros inesperados, traiciones políticas y tensión narrativa no decaen ni siquiera en el menos extraordinario de sus 45 capítulos. Esto es ya mucho decir cuando hablamos de una novela que es, en realidad, tres novelas por su longitud y cronología, la cual abarca casi cincuenta años, desde poco antes del inicio de la Guerra Civil hasta la caída de Franco, para desembocar (como un mal presagio) en la dictadura de la llamada Junta Militar Argentina en 1976. Pero *Los pacientes* no es una saga de familia; es, por encima de todo —incluso por encima de una apasionante novela de espías—, el entrañable relato de una amistad: la de dos hombres que cruzaron por la historia del siglo sin nombre y sin identidad, olvidados y tragados por la versión falseada de los vencedores, porque ambos, el doctor Guillermo García Medina y Manuel Arroyo Benítez, son los vencidos, los derrotados del siglo XX.

Entro así en una de las múltiples hazañas de *Los pacientes*: la creación de dos antihéroes heroicos, dos productos de su circunstancia histórica, dos hombres que tuvieron que elegir una y otra vez como casi nadie tiene que elegir en una vida... No sólo eso, sino que Almudena logra atraparnos con la camuflada voz (ora en primera, ora en tercera persona) de un hombre de su época que pareciera estar a nuestro lado contándonoslo todo. Esta virtud es menester apuntarla y ensalzarla a pesar de ser —acaso hoy más que nunca— políticamente incorrecto mencionarla; no obstante, en mi opinión, es tan difícil para un autor inventarse una heroína, como para una autora inventarse un héroe verosímil, y en el caso concreto de *Los pacientes*, son muchos los hombres verosímiles, los personajes masculinos de carne y hueso, pues aparte de Guillermo y Manuel, republicanos en lucha contra la(s) dictadura(s) de su tiempo, encontramos su contrapartida en otra amistad, la de Adrián Gallardo Ortega y Jan Schmitt de Wandaleer, un español y un argentino nazis. Ojo: no fascistas, sino nazis puros, lo que es lo mismo pero no es igual. Así, pues, *Los pacientes del doctor García*

cuenta la pedregosa historia de dos amistades, dos caras de una moneda, la de los asesinos y la de los defensores de la democracia, ambas facciones cogidas en constantes dilemas y coyunturas morales, lo que hace de *Los pacientes* una inolvidable novela sobre la condición humana.

Uno de pasajes más fascinantes del libro es el de la relación amorosa entre Amparo Priego y el doctor García, el cual se prolonga por casi 200 páginas, desde antes de iniciar la guerra y durante los años posteriores. La historia de esta pasión mal avenida en los umbríos rincones de la casa de Hermosilla 47 en Madrid es un pico entre muchos otros que tiene esta epopeya, pues conjuga las más convincentes relaciones sexuales de una pareja enamorada junto con la mentira y el engaño político y la más destructiva de las traiciones (recuerda los mejores momentos de Kundera o de Moravia). ¿Cómo y por qué podemos estar enamorados de quien, a sabiendas, nos va a traicionar? ¿Por qué amamos a nuestro verdugo si ya lo conocemos? Y peor: ¿por qué tenemos un hijo con él? Las respuestas (o las preguntas) las desmenuza Almudena con pericia de psiquiatra, lo cual es, desde mi punto de vista, el mayor elogio que puede hacerse a un novelista que, no obstante, jamás se queda en lo psicológico o el psicologismo sino que, una y otra vez, los trasciende artísticamente. Resulta tan poderoso este pasaje inicial de *Los pacientes*, que su autora bien podría haber hecho una sola novela con ello y bastaría, pero Almudena lo extiende, prolonga esta traición y su subsiguiente historia de supervivencias por otras 600 páginas, al grado de que cuando por fin el doctor Guillermo García Medina encuentre, muchos años después, a quien será su fiel esposa (una comunista de nombre Rita), ésta francamente empalidezca frente a la sexualidad arrolladora y la profundidad psicológica de Amparo Priego, la traidora franquista. Esto es sabiduría de novelista: conseguir contagiarnos de un personaje que, aunque aborrecido, nos fascina y encandila sin entender a ciencia cierta por qué.

Para cuando Adrián Gallardo, exboxeador alistado en la Legión Azul para servir voluntariamente bajo las órdenes de Hitler durante el cerco de Leningrado, huya despavorido como otros tantos nazis a los bosques de Estonia para terminar fusilando a 1,200 judíos en Klooga, estamos ya a la mitad de la novela y no entendemos cómo hemos llegado hasta aquí, de qué mecanismos ha echado mano su autora para arrastrarnos hacia un vórtice narrativo que ya no tiene que ver con Franco, sino con los nazis, con su derrota y su posterior huida y asilo en España:

Durante tres días, el 20, el 21 y el 22 de septiembre de 1944, los hombres de Kleiber, como empezaron a llamarles en el III Panzerkorps de las SS, desayunaron vodka, comieron con vodka y se echaron a dormir borrachos de vodka. Entretanto, auxiliaron a los guardianes del campo de Klooga en la tarea de asesinar a una cantidad aproximada de 550 prisioneros al día, entre los que les correspondieron 400 diarios, 1,200 en total. Jan Schmitt de Wandaleer dejó de sentir la necesidad de afirmar que no eran humanos en cada descarga. Adrián Gallardo Ortega seguía estando seguro de que nunca habían sido otra cosa, pero daba igual (p. 301).

Cuando por fin estamos a la mitad de esta epopeya política, bélica y amorosa, podemos decir que penetramos en la parte verdaderamente esencial del libro, aquel pivote que, según su autora en su epílogo, des-



Fragmento de diorama sobre el sitio de Leningrado, en el museo Breakthrough Panorama, San Petersburgo. ©

encadenó su liminar deseo de escribir *Los pacientes del doctor García*: la red de evasión de criminales de guerra y jefes nazis dirigida por la española de ascendencia alemana Clara Stauffer. Y esto es historia fidedigna. No es que lo anterior no lo fuera, pero ésta es fidedigna por monstruosa, cruel y repugnante. ¿Cuántos cientos de asesinos de judíos vivieron escondidos en España durante el régimen franquista, muchos de ellos ayudados por la Iglesia católica? ¿Cuántos medraron y se enriquecieron en España con el botín saqueado a los judíos sin que nadie osara tocarlos y en descarado contubernio con Estados Unidos, que muy pronto eligió darle un pase a Franco pues a estas alturas las coordenadas de la guerra habían cambiado y España y los aliados tenían un solo enemigo común llamado Stalin? De eso, pues, da cuenta Almudena Grandes con valor y maestría. Pero su pluma y beligerancia no terminan allí: la novela todavía narra la acogida que Juan Domingo Perón (y por supuesto Evita) dieron a estos asesinos, todo en plena alianza con la hermana del creador de la Falange, Pilar Primo de Rivera, y por supuesto, Franco y sus secuaces, designados con nombre y apellido a lo largo de la novela.

Podría extenderme describiendo, uno a uno, los infinitos recovecos de *Los pacientes*, pero sería en balde, pues el inmenso libro de Almudena da para un larguísimo ensayo con múltiples acercamientos. Sólo diré que es la mejor novela española desde *El jinete polaco*, esa otra cumbre de su compatriota Antonio Muñoz Molina. Si *El corazón helado* (2009) era, hasta ese momento, la mejor obra de Almudena con sus poco más de 1.000 páginas, *Los pacientes del doctor García* es aún mejor, y lo es porque, a diferencia de *El corazón*, a ésta no le sobra nada. ¿Cómo conseguir ser justo, justito, en 800 páginas? No lo sé francamente.

Termino auspiciando lo obvio: Almudena merece (y tendrá) el Premio Cervantes, y muchos lo sabemos y venimos esperando. Bastaría con estas dos valientes epopeyas para otorgárselo, lo mismo que bastarían las dos mejores novelas de Bryce Echenique para que le hubiesen dado el premio hace ya bastantes años. **U**

CHERNÓBIL O LA SILUETA DEL MIEDO

Camilo Rodríguez

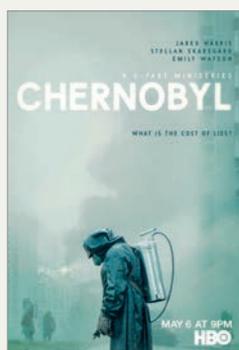
Trabajamos para procurar la felicidad de toda la humanidad.

PROPAGANDA POLÍTICA SOVIÉTICA

No sé de qué hablar... ¿De la muerte o del amor? ¿O es lo mismo?

TESTIMONIO DE LA VIUDA LIUDMILA IGNATENKO,

RECOGIDO POR SVETLANA ALEXIÉVICH EN *VOCES DE CHERNÓBIL*



Tras la inconcebible explosión del reactor cuatro de la central nuclear Vladímir Ilich Lenin, el aire de Chernóbil brillaba con un hermoso *degradé* azulado.¹ Los curiosos habitantes, que despertaron esa madrugada por el impacto de la explosión, se agrupaban en el puente ferroviario para contemplar el insólito espectáculo mientras el viento soplaba unas cenizas blancuzcas sobre sus rostros. Minutos antes había incluso dos pescadores furtivos quienes, ebrios de vodka y de noche, tiraban sus anzuelos en el río Prípiat, a escasos metros del reactor, valorado como una de las infraestructuras nucleares más seguras del planeta. A partir de aquel 26 de abril de 1986, miles de personas estuvieron expuestas a una radiación varias veces mayor a la que un cuerpo humano puede recibir durante toda una vida. Como es evidente, ninguno de ellos —ni siquiera los especializados operarios de la central— podía sospechar que estaban delante del desastre atómico más grave en la historia de la humanidad.

A comienzos de mayo, HBO estrenó la miniserie de cinco episodios *Chernobyl*, un espléndido relato inspirado en los hechos ocurridos en la antigua Unión Soviética después de la catástrofe. La producción, catalogada por IMDB como una de las mejores series de todos los tiempos, retoma algunos testimonios de *Voces de Chernóbil: crónica del futuro*, un extraordinario compendio de relatos firmado por Svetlana Alexiévich, escritora bielorrusa galardonada con el premio Nobel en 2015 —quien, pese a la gran deuda, no aparece en los créditos—.

En su análisis *Sobre la muerte y los moribundos*, Elisabeth Kübler-Ross afirma que cuando alguien se entera de que padece una enfermedad

¹ Dicho fenómeno es conocido como *la radiación de Cherenkov* y consiste en un extravagante efecto lumínico que reside en un espacio cuando una cantidad de partículas radioactivas lo atraviesan y superan la velocidad de la luz.

terminal pasa por tres etapas primarias: la negación, la ira y la negociación. Ese complicado proceso, que incluye aceptar una realidad aterradora y tomar las medidas respectivas, es retratado con gran destreza en la teleserie dirigida por el sueco Johan Renk y escrita por Craig Mazin, quienes realizaron una minuciosa investigación sobre los sucesos antes de aventurarse al rodaje. Como resultado, *Chernobyl* hace gala de una precisión artesanal en su retrato de la atmósfera de la URSS durante los años ochenta: los trajes, las fachadas, los usos y costumbres, y hasta el más mínimo detalle de decoración fueron adaptados con el mismo esmero al que nos tienen acostumbrados las grandes teleseries de época, como *Mad Men*, *Stranger Things*, *Boardwalk Empire* y un larguísimo etcétera. El llamado de la nostalgia tuvo tal éxito que muchos sobrevivientes de este lamentable hecho histórico compartieron sus traumáticas experiencias en redes sociales y elogiaron la manufactura impecable de la dirección artística de la producción.

Sin embargo, vale la pena responder a gran parte de la crítica, que ha visto (o ha querido ver) en *Chernobyl* el intento de esclarecer las verdaderas causas del desastre nuclear. Desde luego, es probable que Mazin y Renk tengan la intención de denunciar ciertas situaciones que permanecieron ocultas por conveniencia política, pero no hay que olvidar que el objetivo principal de las teleseries es el divertimento. Más que llenar un hueco de la memoria colectiva, la emisión utiliza un acontecimiento traumático y poco conocido de la historia para que el espectador lo entienda de una manera afectiva y logre saciar su eterna sed de justicia. De hecho, en un contexto como el actual, donde el advenimiento del cambio climático ha acentuado la conciencia ecológica, una narrativa judicial y humanitaria que mantiene el suspenso como hilo conductor es un mecanismo *ad hoc* para cautivar a la joven teleaudiencia.

La trama de la serie es fascinante. A través de la investigación que llevan a cabo el profesor Valeri Legassov (interpretado magistralmente por el actor inglés Jared Harris), y el vicepresidente del ministerio de la URSS Borís Shcherbina, el espectador se va adentrando no sólo en los oscuros meandros del peligro radioactivo sino sobre todo en las malsanas relaciones del poder que aquejaban a la burocracia laberíntica del comunismo soviético: la paranoia totalitaria de la KGB en su intento por evitar el escándalo mediático, los abusos de poder del *apparátchik* promedio, y una carrera contra el tiempo que desencade-

na la angustia desmedida por la amenaza de un enemigo inmaterial y mortífero.

La fotografía de Jakob Ihre presenta una magnífica poética del clarooscuro, escenas de planos cortos dominadas por tonos grisáceos y descoloridos (exceptuando el rojo saturado, emblema de la simbología comunista), y un manejo muy correcto del suspenso, heredero de Hitchcock y del montaje más clásico del efecto Kuleshov.

Por supuesto, la serie no es perfecta. Su necesidad de captación llevó a sus creadores a fabricar un entramado maniqueo y una serie de conflictos que “tienen una gran deuda con la verdad” —como afirma su protagonista en un emotivo discurso final—. Entre otros detalles, molestan la poca (o nula) diferenciación entre las condiciones sociales de los personajes, la imagen caricaturesca del soviético rudo y malhumorado que no hace más que fumar y beber vodka, pero sobre todo la manera en que fueron moldeados ciertos personajes. En especial, los operarios y directivos de la planta nuclear, perfectos villanos que buscan un ascenso y en su desmesurada ambición llevan el reactor al colapso constituyen una salida fácil de los guionistas para afrontar lo real en su complejidad: que la catástrofe fue un fallo provocado por las mentiras del sistema soviético y la negligencia de un puñado de hombres. No es casual, entonces, que la producción rusa esté preparando una serie para “desmentir” las invenciones de HBO.

Con todo, *Chernobyl* confirma la tendencia audiovisual que fusiona el género documental y la ficción bajo el formato de miniserie (al estilo de *Los últimos zares* o *El imperio romano*) y, más importante aún, revive el debate público sobre la energía nuclear y el perjuicio social que implican los engaños y los secretos de Estado. El relato de este suicidio colectivo desarrolló un nuevo sentimiento de culpa que toca a toda la humanidad. La historia nos enseñó que los responsables actuaron de acuerdo con la educación, la filosofía y el *ethos* de su sistema, lo cual los enmarca en una ambigua brecha de víctimas, verdugos y en muchos casos, héroes de la Unión Soviética.

De este triste fenómeno se desprenden dos curiosas situaciones geopolíticas, que vale la pena mencionar para abrir una reflexión frente al panorama que deja la teleserie. La primera obedece en gran parte al marco de la vanidad y el *marketing* que fluctúa en el universo de los *influencers*, las *selfies* y las redes sociales. Se trata de una serie de visitas guiadas a las “áreas seguras” de Chernóbil y Prípiat, que se pue-



Fotograma de Craig Mazin, *Chernobyl*, HBO, 2019

den hacer por una cantidad no muy alta de dólares. La cercanía del peligro y la esquizofrénica devoción digital son acaso los disparadores más importantes de este turismo negro. La segunda responde a la extraña lógica de la historia política: gracias a la atención suscitada por la serie, el gobierno de Cuba confirmó que reactivará un programa médico que se ocupaba de curar a los niños ucranianos afectados por la radioactividad en la clínica internacional de Siboney, al oeste de la isla. Estos dos efectos contradictorios confirman que cada vez resulta más difícil cernir los efectos colaterales del cine y la televisión sobre nuestras sociedades.

En todo caso, es cierto que los traumas de Chernóbil durarán algunos decenios en la memoria de Occidente, pero las huellas de la contaminación atómica tardarán unos 300,000 años en desaparecer de la faz de la Tierra. **U**

NUESTROS AUTORES



Luigi Amara

(Ciudad de México, 1971) es escritor, paseante y editor. Fundó el sello Tumbona Ediciones y la librería independiente La Murciélagu. Sus libros más recientes son *El quinto postulado/Dobles* y *El paraíso de las ratas* (en colaboración con el monero Trino), ambos publicados por Sexto Piso en 2018.



Andrea Bajani

(Roma, 1975) es conocido tanto por sus novelas como por sus libros de ensayo, sus colaboraciones periodísticas y sus traducciones del inglés y del francés. *Mapa de una ausencia* (2017) es su segunda novela traducida al español, después de *Saludos cordiales* (2015). Premios: Super Mondello, el Recanati, el Brancati y el Bagutta.



Rebeca Barquera

(México, 1990) historiadora del arte por la UNAM, ha colaborado en diversas publicaciones y se ha desempeñado como docente en la ENAH y la UNAM. Actualmente participa en proyectos de investigación del IIE. Sus intereses entrecruzan el arte moderno, la arquitectura y las ideas científicas de los siglos XIX y XX.



John Berger

(1926-2017) fue un escritor, crítico de arte y pintor británico. Entre sus obras más conocidas están *G.* (1972), ganadora del Booker Prize, y el ensayo de introducción a la crítica de arte *Modos de ver*, texto de referencia básica para la vida ;).



Óscar de Buen Richkarday

(Ciudad de México, 1953) ha sido profesor de la Facultad de Ingeniería de la UNAM y de otras instituciones. Sus temas de investigación abarcan transporte, ingeniería civil y vías terrestres. Es miembro de número de la Academia Mexicana de Ingeniería y de la Junta de Gobierno de la UNAM.



Paz Busquet

(1985) estudió comunicación social en la UBA. Publicó poemas en la antología *Marisma I* (2013). *Crudas* (2015) es su primer libro de poemas, con el que obtuvo una mención en el Fondo Nacional de las Artes. Forma parte del equipo editor de la revista *Hablar de Poesía*.



Fabiola Eunice Camacho

(Ciudad de México, 1984) es maestra en estudios latinoamericanos por la UNAM y doctora en sociología por la UAM. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas y del programa Jóvenes Creadores del Fonca en ensayo. Ha publicado en *Casa del Tiempo* y *Tierra Adentro*.



Adolfo Córdova

es periodista y escritor. Maestro en literatura infantil y juvenil por la Universidad Autónoma de Barcelona y Premio Nacional Bellas Artes de Cuento Infantil Juan de la Cabada 2015 por *El dragón blanco y otros personajes olvidados* (2016). Tiene un blog especializado en libros para niños y jóvenes: linternasybosques.com



Samuel Cortés Hamdan

nació en Guadalajara en 1988. Es licenciado en letras hispánicas por la UNAM. Ha sido editor y reportero en medios como *Reforma*, *Cultura UNAM* y *Fusión México*. Su blog (cilantrus.wordpress.com) alberga crónicas sobre Caifanes, Maximiliano de Habsburgo, Juan Gabriel y Leonardo Padura, entre otros.



Óscar Cueto

es un artista mexicano cuyo trabajo explora distintas disciplinas —pintura, animación, performance y videoinstalación— y que reside en Austria. Algunos de sus temas son identidad y memoria, conocimiento e historicidad. Su trabajo es parte de colecciones como la Jumex en México y la MOLAA en Los Ángeles.



Robert Darnton

(Nueva York, 1939) es uno de los mayores especialistas en la historia de Francia durante el s. XVIII. Pionero en el campo de la historia del libro y uno de los fundadores del proyecto de difusión bibliográfica Gutenberg. Gran parte de su obra traducida al español ha sido publicada por el Fondo de Cultura Económica.



Ana Lorena Delgadillo Pérez

es mexicana, abogada por la Escuela Libre de Derecho, con tesis laureada y premio a la mejor disertación del año. Es directora ejecutiva y socia fundadora de la Fundación para la Justicia y el Estado Democrático de Derecho, donde trabaja desde el año 2011.



Áurea Xaydé Esquivel Flores

(Ciudad de México, 1987) es maestra en letras modernas por la Universidad Iberoamericana, especialista en narrativas gráficas (cómic y manga) desde la hiperviolencia y el género. Es responsable de la Biblioteca Alaíde Foppa de la Unidad de Vinculación Artística del Centro Cultural Universitario Tlatelolco.



Mario Luis Fuentes

(Ciudad de México, 1956) desde 1984 es docente de licenciatura y posgrado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Ha ocupado puestos directivos en organizaciones como UNICEF y CONAPRED. Formó parte de la Junta de Gobierno de la UNAM y es miembro de número de la Academia Mexicana de Economía Política.



Karim Hauser

(Monterrey, 1972) estudió relaciones internacionales en el ITAM, donde fundó la revista *Urbi et Orbi*, y periodismo en Goldsmiths, Universidad de Londres. Ha sido periodista de la BBC y corresponsal en Medio Oriente. Trabaja como coordinador de política internacional en Casa Árabe, con sede en Madrid.



Mathieu Hautefeuille

es doctor en microelectrónica por University College Cork y por Tyndall National Institute. Trabaja como profesor en la Facultad de Ciencias de la UNAM. Fue creador del Laboratorio Nacional de Soluciones Biomiméticas para Diagnóstico y Terapia (Lansbodyt). Investiga sobre biología celular y biotecnología.



Miriam Mabel Martínez

(Ciudad de México, 1971) es escritora y tejedora. Recientemente antologó el libro *Oríllese a la izquierda* (2019), es coautora de *El mensaje está en el tejido* (2015) y autora de *Equis* (2013) y *Como destruir Nueva York* (2005). Es columnista del suplemento Laberinto de *Milenio Diario* y de *Literal. Voces latinoamericanas*.



Óscar Martínez

(El Salvador, 1983) es periodista, autor de *Los migrantes que no importan*, *A History of Violence* y *Crónicas negras*. Ha recibido el Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez y el Premio Internacional a la Libertad de Prensa, entre otros. Su libro más reciente es *El Niño de Hollywood*.



Alejandro Menéndez Mora

(Toledo, 1994) es licenciado en derecho y en ciencias políticas por la Universidad Carlos III de Madrid. Colabora con la editorial La Emboscadura difundiendo la obra del filósofo Antonio Escohotado. En su blog Almacén de Hierros reflexiona sobre libros y autores.



Lina Meruane

(Chile, 1970) su obra abarca ficción: *Las infantas, Póstuma, Cercada, Fruta podrida, Sangre en el ojo y Sistema nervioso*, y no ficción: *Viajes virales, Palestina por ejemplo, Volverse palestina y Contra los hijos*. Ha recibido numerosos premios internacionales. Enseña culturas latinoamericanas y escritura creativa en la NYU.



Sandra Petrigiani

nació en Piacenza, Italia, y vive en Roma. Es autora de entrevistas, poemas, novelas, cuentos, cuadernos de viaje y una obra de teatro. Su libro *Catálogo de juguetes* fue finalista de la quinta edición del Premio Nazionale di Narrativa Bergamo.



Jazmín Rincón

estudió música en la Escuela de Artes de Utrecht, Holanda. Es doctora en historia del arte por la UNAM. Combina su actividad como intérprete con la investigación, la curaduría y la crítica musical. Es profesora de la Escuela Vida y Movimiento, Ollín Yoliztli.



Camilo Rodríguez

escritor, traductor y crítico de cine. Licenciado en literatura (Universidad Javeriana, Bogotá), con maestría en letras francesas y especialización en comunicación (Universidad de Toulouse II, Francia). Reside en la Ciudad de México y escribe activamente en *Nexos* y *Tierra Adentro*.



Legna Rodríguez Iglesias

(Camagüey, 1984) es autora de *Las analfabetas* (2015), *No sabe/no contesta* (2015), *La mujer que compró el mundo* (2017) y *Mi novia preferida fue un bulldog francés* (2017), entre otros. Ha obtenido diversos premios internacionales.



Eloy Urroz

nació en 1967. Es autor de nueve novelas, entre las que destacan *Las Rémoras, Fricción, La mujer del novelista* y *Demencia*; además de cinco libros de poesía y seis de crítica literaria, tales como *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce; La trama incesante* y *El ensayo del arte*.



Naief Yehya

(Ciudad de México, 1963) es narrador y crítico cultural. Su trabajo se centra en el impacto de la tecnología, la guerra y el fenómeno pornográfico en los medios y la cultura. Colabora en varios diarios y revistas mexicanos, españoles y estadounidenses. Su más reciente novela es *Las cenizas y las cosas*.



Luis Zambrano

es biólogo con un doctorado en ecología básica de la UNAM y es investigador del Instituto de Biología. Cuenta con múltiples publicaciones en torno a la ciencia. Actualmente escribe en *La Brújula*, una versión digital de *Nexos* y en su blog "Ecosistemas Urbanos Sostenibles".