



Andrea Jeftanovic.

*Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea.*

Santiago: Cuarto Propio, 2011.

Por Rodrigo Cánovas

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

rcanovas@uc.cl

Ser feliz. Acaso sea esa la premisa de este libro, no tanto por recrear la infancia, donde aparecen mezclados el terror y la fascinación; sino especialmente por desplegar un oficio: el de la crítica literaria desde el espacio de un taller de jóvenes mujeres, dirigidas por una escritora que en el colofón confiesa que en este texto “están registrados mis mejores años de indagación intelectual y académica”. Es entonces un don, un juego de donaciones que iluminan la escena cultural, tanto a nivel local como global.

¿Qué es la infancia sino una metáfora de la adultez? ¿Cómo inventarnos en ella? ¿Cómo un adulto puede construir un personaje infantil, alguien de quien sabemos que piensa y siente de modo distinto a nosotros? Nueva génesis, donde se ensayan mundos alternativos, es decir, donde se intenta destruir el nuestro. Volverse niños desde el artificio de la literatura, simular sus voces y sus miradas laterales, para denunciar la maldad del mundo, para hacer un ajuste de cuentas con la tiranía de los mayores y de los macrodiscursos de la familia, los gobiernos, los mercados.

Tópico recurrente en el arte, el cine y la literatura; no lo ha sido tanto en los estudios literarios y culturales. La mirada vacía de la niña de ojos negros de *Críacuervos* de Carlos Saura, el sentimiento de orfandad de *Los cuatrocientos golpes* de François Truffaut, la melancolía de *El niño que enloqueció de amor* de Eduardo Barrios y las infinitas series de

*Japan Animation* que exhiben la revelación apocalíptica en hongos atómicos, no han tenido un correlato sostenido en la escritura crítica, al menos en el ámbito latinoamericano. En los discursos sobre la subalternidad se representan a esclavos, indígenas, mujeres, a los pobres del mundo, a los negros, a los chicanos, los homosexuales, los sudacas; pero hasta ahora el niño ha seguido en la sombra. Ahora bien, lo siniestro es que al leer este libro, nos damos cuenta que la literatura sobre la infancia bien puede ser el lugar geométrico que marque el área de todas las demás marginalidades.

¿De qué habla el libro? De la infancia. ¿Quiénes son sus sujetos? Los niños, la representación de la niñez. ¿Qué materiales artísticos eligen las autoras para este estudio? Obras dramáticas y relatos escritos en castellano y portugués; textos transatlánticos, que incluyen obras de autor y guiones corales o colectivos, que comparten la exhibición de una infancia en guerra, un escenario en estado de excepción a nivel personal, familiar y social.

¿Y quiénes enuncian este libro? Primero Andrea Jeftanovic, que escribe la mayor parte de los capítulos y a continuación, invitadas como coautoras, sus talleristas María José Navia, María Belén Pérez y Lucía Sayagués, que firman capítulos particulares. Andrea Jeftanovic, directora del taller, asigna roles, comparte guiones y finalmente, da la orden para la entrada en escena. Mágicamente, esta escritura tiene el mismo ritmo y la misma densidad en todas sus páginas, revelando un libreto discutido y revisado con la seriedad y lógica de los juegos infantiles.

Los capítulos introductorios otorgan un amplio panorama sobre las imágenes culturales de la niñez en la Modernidad y de su reinención desde los discursos de Locke y Rousseau; y en el ámbito nuestro, desde los guacheríos latinoamericanos. En este ámbito, se exhibe el objeto de estudio: un cuerpo expósito, ofrecido en plaza pública: “El poder está ávido de este cuerpo en formación, vacío de ideologías y de impulsos por encauzar. Cuerpo por disciplinar, cuerpo vigilado, cuerpo permeable; futuro soldado, futuro ciudadano con derecho a voto, futuro feligrés de alguna religión, futuro consumidor” (21). Capítulos ejemplares que proponen los marcos sociohistóricos y los lenguajes teóricos que delimitan un campo de estudios: la compleja genealogía de los discursos freudianos, los discursos del poder, el pensamiento filosófico postholocausto, la literatura menor, la subalternidad, las performances de la marginalidad. Resulta relevante también la reflexión sobre las posibilidades del modelo literario de la representación del infante, que permite el libre desvío de normas lingüísticas y culturales, además de ensayar la mirada espía e invisible de quienes están ausentes o juegan a estarlo.

Pasado este amplio portal, el libro presenta cuatro partes que incluyen el estudio de doce textos artísticos: seis novelas y seis piezas dramáticas. En la Parte I, “Violencia y autoritarismo en el cuerpo infantil”, se pasa revista a las novelas *Óxido de Carmen*, de A. M. del Río, *Hasta ya no ir*, de Beatriz García-Huidobro, *Las meninas*, de la brasileña Lygia Fagundes Telles, y a la obra teatral *Gemelos*, del grupo La Troppa. Aquí el niño aparece como figura transgresora que denuncia un sistema de valores equívoco o perverso. En la parte II, “Padres e hijos al paredón”, se despliegan el parricidio y el infanticidio como imágenes de la involución o avance de la vida, desde el estudio de las piezas teatrales *La*

*noche de los asesinos*, del dramaturgo cubano José de Triana, *La escalera* de Andrea Moro y *Kinder*, escrita por Francisca Bernardi y Ana Harcha; y de la novela *La casa de los conejos*, de la argentina Laura Alcoba. La parte III, “La infancia en los intersticios del lenguaje y el mercado”, exhibe la grotesca y luminosa figura de los lúmpenes del alma en dos obras dramáticas: *Hamelin*, del madrileño Juan Mayorga y *La cruzada de los niños de la calle*, de composición conjunta dirigida por el valenciano José Sanchos. Por último, en la parte IV, “La infancia como espacio de indagación existencial”, se pasa revista a las novelas *Cerca del corazón salvaje*, de la escritora brasileña Clarice Lispector y *No entres tan deprisa en esa noche oscura*, del portugués Antonio Lobo Antunes.

Se despliega así un amplio abanico de textos de diversas proveniencias que conjugan la niñez como una carga de energía que va desbloqueando el paisaje cotidiano. Cada apartado propone innumerables combinaciones de lectura que van conformando series que se retroalimentan. En estos flujos de conciencia, aparece el juego como lugar sagrado de crecimiento, el síndrome del hijo devorado y las fantasías originarias del asesinato del prójimo poderoso, las pedagogías letales, el amor pedofílico, el trauma de la invisibilidad de la infancia, las éticas alternativas; todo al unísono en muy diversos puntos de una cartografía diseñada en español y portugués, en el diálogo escénico y en la narración.

Antes de continuar con la presentación descriptiva de este libro, quiero referirme al lenguaje crítico que este ensayo y al impacto que me ha producido. Cada género tiene sus admiradores, sus *fan*. Yo, ser excepcional, desde el colegio me gustó leer crítica literaria: hacer resúmenes de las novelas, dibujar sus personajes, pensar en otros finales. ¿Cuál es el goce del lector de crítica? Que haya una argumentación que sea transparente y compleja y, por ende, que no se pueda repetir sino variar. Que el crítico ensaye un rosario de citas culturales que nos permita cruzar materias y fantasías de diversa índole. Que exista una preocupación por los lenguajes, una pasión por la forma artística, la única que puede vertebrar una lógica sentimental. Y por último, que estemos en presencia de un relato, de algo que pueda contarse: que un argumento sea un cuento y sea una excusa para contar otra historia, que tenga resonancia en una comunidad lingüística. Y este libro diseñado por Andrea Jeftanovic sí tiene esa medida, esa pasión por un oficio antiguo, pasión presente en la Modernidad desde el Quijote, en aquellos pasajes en que nuestro caballero le inculca a Sancho las nociones de verdad filosófica y verosimilitud, bebidas desde la *Poética* de Aristóteles.

Celebro el gesto creativo de hacer converger voces críticas de proveniencias muy diversas. Una bibliografía sin complejos. No hay grandes prohibiciones, no hay compartimentos estancos: no es solo psicoanálisis y estructuralismo y filosofía clásica o solo estudios culturales. Son las *bricoleurs*, que construyen sus argumentos con las lecturas de una biblioteca volante; lo cual no implica que esta perspectiva no tenga un orden, referido al privilegio de las textualidades y a un registro conceptual preciso.

Pasión y disciplina, en un feliz contubernio. Se argumenta con persuasión y elegancia ante el gran tribunal que constituye el público, teniendo como actas probatorias las citas, los ejemplos y gran exactitud formal. Cualquier concepto, por difícil o intrincado, es presentado en un ángulo exacto para cortar el diamante y seguir con el instrumento para

calar hasta la médula. Es la mirada diáfana, el acto inaugural del conocimiento crítico. Y como remate, en medio de nuestra lectura, descubrimos que existe el misterio y el ritmo de una historia bien contada.

A continuación, me referiré brevemente a algunos capítulos, para enfatizar ciertos tópicos que pueden resultar más contingentes y seguir ejemplificando el espíritu de esta investigación.

Las monografías críticas se abren con el análisis de la obra dramática *Gemelos*, realizado por Andrea Jeftanovic. Son los juegos de aprendizaje de la anticultura: en un escenario de guerra, donde no hay bondad, no hay comunidad, donde la figura de la madre se desfigura en una imagen análoga al pan duro o el zapato hervido; los niños gemelos repiten actos crueles y dolorosos a modo de ejercicios espirituales para la sobrevivencia. Esta carcajada cruel sobre los sueños ilustrados y sobre los mecanismos de sublimación cultural es desplegada magistralmente desde una inquisición sobre la razón instrumental. Lo bello en Gadamer, el *homo ludens* en Huizinga y la imposible representación de los estados de excepción en Agamben y Primo Levi, permiten animar el escenario de la crueldad contemporánea.

Leyendo estas páginas aparece de inmediato como un fogonazo Irak y esa cárcel donde víctimas y cuidadores aparecen formando un amasijo, en un cuadro plástico donde soldados y soldadas se entrenan en el lenguaje de la crueldad, como un juego macabro de acostumbamiento en un mundo sin salida. Y ésta es una de las virtudes de las monografías de este libro: que nos dispara imágenes sociales que nos permite releer y desambiguar nuestra realidad comunicacional y digital.

María Belén Pérez escribe sobre dos piezas teatrales, *La noche de los asesinos* y *La escalera*, que escenifican la dificultad de crecer, tanto de los padres que tienen comportamientos fetales como de los hijos que mascan el cordón umbilico. Es el trauma del cuarto cerrado, de la caja social gris, de un paño fallado de fábrica. Como en los demás textos críticos, aquí se van atrayendo diversas lecturas, conceptos y puntos de vista que van escudriñando de modo implacable la escena originaria de la muerte de los progenitores. La horda primitiva freudiana, los rincones y áticos de Bachelard, las tragedias de Esquilo y los cuartos de pánico en la literatura actual animan este comentario, siempre sostenido por un registro citacional dramático. El sueño de los niños tomando el control sobre la tropa de inútiles y resentidos padres. Sueño vislumbrado en las movilizaciones sociales estudiantiles chilena de 2006 y 2011, donde el escenario es la calle, los actores son los infantes y los mayores son fantasmas que reviven sus sueños de modo ratón en la cruzada estudiantil. Rito que no sabemos si abre el futuro o es un amago o un espejismo.

María José Navia escribe una monografía sobre la novela *La casa de los conejos*, relato sobre la guerra sucia argentina y de cómo la infancia circula en ella, confundida en la clandestinidad: fingiendo ingenuidad ante los ojos de las fuerzas represivas en sus recorridos por el barrio y viviendo la niñez sin el amparo ni la celebración de los mayores. Esta monografía es una valiosa reflexión sobre la vivencia de la infancia como un espacio vacío o muerto. Una carta escrita por una mujer a la niña que fue; una carta que habla por

los mayores, aquellos que no sobrevivieron, pues eran más grandes, más visibles, menos clandestinos que esa niña; carta, como bien lo plantea María José en clave derridiana, que dialoga con la muerte, que toca a los muertos y les insemína una memoria robada.

Quiero mencionar finalmente el texto crítico de María Sayagués, sobre *Hamelin*, que ella presenta como una “obra [dramática] que utiliza el cuento *El flautista de Hamelin* como metáfora para hablar de la perversión de las palabras, del discurso, la enfermedad del lenguaje, la manipulación de la inocencia, las ruinas de la civilización” (191). Escenario situado en la España actual, acoge un escándalo público asociado con la conducta pederasta de un benefactor, que es llevado a juicio, en el previsible contexto comunicacional de un *vanity fair*. Cual tratado obsceno, presenciarnos distintos discursos expertos –médicos, judiciales, eclesiásticos–, que informan sobre la pedofilia y la pederastia, sin por ello tocar la verdad. Una crítica que mantiene el suspenso de la crónica roja y que revela el funcionamiento perverso de nuestras instituciones con una clara conceptualización: el espectador como autor, el niño como espectáculo, el chivo expiatorio y las alegoría del mal conformando una trama impecable. El caso Spiniak, el espacio radial de *El chacotero sentimental*, Karadima y, por qué no, la retórica paralizante de la clase política encuentran aquí un par análogo a la fiesta madrileña.

¿Qué es la niñez? Y aquí acomodo ciertas frases del libro. ¿Vivimos la muerte del padre como la muerte del niño o niña que fuimos? ¿Es verdad que no sabemos qué hacer con un niño cuando nos mira? ¿Pero cuándo comienza y cuándo termina la infancia? Un relato sobre la infancia, una autobiografía en futuro anterior, un aparte, una memoria en tránsito; ése es el legado de este libro, que cuenta, rehila y reencauza el flujo vital y su eterno reflujó.