

Infancia y microrrelato Childhood and microfiction

Francisca NOGUEROL JIMÉNEZ
Universidad de Salamanca
fnoguerol@usal.es
ID ORCID: orcid.org/0000-0003-4571-4034



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificación

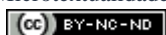
Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2018
Artículo aceptado:
Octubre 2018

Número 4 pp. 128-138
ISSN: 2530-8297

@ 2018
Microtextualidades



RESUMEN

El presente artículo analiza la frecuente proyección de la infancia en el microrrelato en español, para lo que se destaca la presencia del niño como tema, personaje y narrador de sus páginas. Se señalan los principales motivos de estos textos –la infancia como paraíso perdido, el valor de las experiencias iniciáticas, el niño como sujeto subalterno– y las estrategias retóricas que definen a un individuo calificado desde su nombre latino –“infans”– como el que no habla. Desde este punto de vista, se analizan las elipsis características de su discurso, su uso de imágenes y referentes sensoriales y su utilización de tiempos verbales presentes y perfectos, que lo descubren como personaje en tensión. Todos estos rasgos vinculan la infancia con la práctica del microrrelato.

PALABRAS CLAVE: infancia, microrrelato, subalternidad, elipsis, Imagen, tensión.

ABSTRACT

This article analyzes the frequent projection of childhood in the Hispanic Microfiction, and highlights the presence of the child as theme, character and narrator in it. The main themes in these texts are analyzed: childhood as a lost paradise, the value of initiatory experiences, and child as a subaltern subject. The rhetorical strategies that define the child –“infans” meaning “he who can’t speak”– are mentioned too: ellipses of his discourse, use of images and sensory referents and choice of present and perfect tenses. All of them emphasize the tension inherent to childhood, and link this period of life with the practice of microfiction.

KEYWORDS: childhood, microfiction, subalternity, ellipse, image, tension.

Ao descobrir a mistura
do doce de framboesa com o remédio
ficámos calados
depois ouvimos falar da entropía
aprendemos que nao se separa de graça
o doce de framboesa do remédio misturados
é assim nos libros
é assim nas infancias
e os livros sao como as infancias.
Adília Lopes “Memórias das infancias”. (*Obra*: 107)

He querido comenzar mi exposición con unos versos de la portuguesa Adília Lopes, poeta y microrrelatista de excepción, que reflejan perfectamente el tema que abordaré en las siguientes páginas. Así, dedicaré la presente reflexión a la frecuente proyección de la infancia en el microrrelato, destacando la importancia del niño como tema, personaje y narrador en sus páginas.¹ Para ello, comenzaré señalando las razones de la simbiosis entre esta categoría textual y la figura infantil, tan relacionada con la reflexión sobre el paso del tiempo en nuestras vidas y tan enigmática como fascinante para los adultos, quienes hemos olvidado lo que éramos desde que tuvimos “uso de razón” madura.² Sin embargo, sabemos de su mundo codificado en espacios –la casa, la escuela, el patio de juegos–, mitos –superhéroes, cuentos de hadas–, así como de sus experiencias iniciáticas.

Tras subrayar los motivos recurrentes en estos textos, destacaré las más importantes características de la voz narradora infantil, entre las que sobresalen una visión parcial de los hechos marcada por la elipsis y la fantasía; la asunción de la realidad a partir de experiencias empíricas y detalles sensoriales y la utilización de un lenguaje marcado por el atomismo, la simplicidad léxica, los silencios y los tiempos presentes y perfectos, hecho que da lugar, según Harald Weinrich y como comentaré más adelante, a “mundos comentados” frente a los “mundos narrados” de los adultos. Advierto que en mi exposición recurriré a muy diversos títulos: desde clásicos como *Los niños tontos* (1956), de Ana María Matute, a volúmenes de microrrelatos góticos como *Ajuar funerario* (2004), de Fernando Iwasaki, la antología BASTA! + de *Cien cuentos contra el abuso infantil* (Barros 2012) o secciones como la titulada por Félix Terrones “Criaturitas celestiales”, incluida en el volumen *El viento en tu cara* (2014).

Comienzo, pues, destacando la importancia de esta producción. Para ello, recuerdo la minificción considerada pionera entre todas en el mundo anglosajón –“For sale: baby shoes, never worn”–, con la que según Peter Miller Hemingway ganó una apuesta de diez dólares a sus colegas escritores sobre si era capaz de pergeñar un texto literario con seis palabras (Miller 1991). Sea de quien fuere, lo cierto es que se trata de un texto inolvidable por su capacidad de evocación: el aborto probable de una mujer, la dolorosa pérdida del hijo y la necesidad de vender los recuerdos en el frío marco de un anuncio.

¹ Mónica Cazón ha destacado la importancia del mundo infantil y juvenil en estos textos al editar *El mundo de papel. Antología argentina de microrrelato infantil y relatos breves* (2014), labor continuada con *Todos diferentes. Antología argentina de microrrelatos y relatos adolescentes* (2018).

² En este sentido, Naomi Sokoloff, una de las autoras de *Infant Tongues: The Voice of Child in Literature* (1994), apunta que volver a la infancia supone subrayar una experiencia de pérdida aguda, intensificando la sensación de soledad y diferencia del individuo respecto al mundo circundante. (Goodenough 1996: 12)

Y es que el motivo, el personaje y el narrador infantil son especialmente destacados en una categoría textual que se beneficia de unas experiencias compartidas por todos –la espera de Papá Noel o los Reyes Magos, las relaciones con familia, profesores y compañeros en la escuela, la afición a ciertos personajes o relatos, la práctica del juego–, hecho que contribuye a la construcción de brevedades literarias.³

Así, quienes pueblan el imaginario del niño contribuyen a facilitar la complicidad con el lector con su sola mención. No hay más que pensar, como ejemplo preclaro por las numerosas obras que se le dedican, en lo que convoca la figura de Peter Pan desde el punto de vista imaginativo, lo que se ha hecho extensivo desde los años noventa a Batman o Superman y que ha llevado al tucumano Julio Stefan a titular uno de sus libros de microrrelatos *Juegos de superhéroes* (2010).

Pero, además, la palabra “infante”, procedente del latín “infans”, alude desde su propia etimología a la incapacidad del sujeto para hablar, motivo por el cual desvelar al niño supone un reto especialmente atractivo para unos textos marcados por la “estética de la elipsis”. (Andrés-Suárez 2010)⁴ Los niños resultan, así, significantes abiertos, proclives a generar con su comportamiento y expresión una ambigüedad muy útil para lograr un buen microrrelato.⁵ Estos seres hipersensitivos, contenedores de secretos y cercanos al mundo espiritual y natural a partes iguales, revelan en su comunicación salteada y sintética el paso del mito al *logos*.⁶ Así lo supo expresar Ana María Shua, buena conocedora de la voz infantil, en su prólogo a *Botánica del caos*: “Cuando un niño dibuja por primera vez una casa que nunca vio pero que significa todas las casas, ha conseguido escapar a la verdad, se ha tapado los ojos para siempre con las convenciones de su cultura y sale del Caos, que es también el Paraíso, para entrar al mundo creado”. (2004: 7)

³ Buena prueba de este hecho lo ofrece “La pelota”, texto por el que Luis Martínez Campos fue premiado en el VIII Concurso de Microrrelatos *Universos mínimos* y que basa su poderosa denuncia en la repetición de una actividad fascinante para los niños de todo tiempo y lugar:

El 6 de enero de 2015 un niño bota la pelota en algún lugar de Polonia. El mismo día, otro niño bota la pelota en algún lugar de Siria. Comparten tiempo pero no espacio. El 6 de enero de 1945 un niño bota la pelota a 43 kilómetros de Cracovia, 21 días antes de abandonar aquel lugar. El 6 de enero de 2015, otro niño bota la pelota a 43 kilómetros de Cracovia, 21 días antes del 70 aniversario del abandono del otro niño de aquel lugar. Comparten espacio pero no tiempo. El 6 de enero de 2016, un niño bota la pelota a 43 kilómetros de Cracovia a un lado de una alambrada. El 6 de enero de 2016, otro niño mira al primer niño cómo bota la pelota desde el otro lado de la alambrada. Comparten espacio y tiempo, pero no comparten la pelota. (2016: n.p.)

⁴ En “La infancia como falta”, Daniel Link permite tender un interesante puente entre el microrrelato y la infancia a partir de la idea de carencia: “A menudo se confunde la infancia (un estado de la imaginación) con los niños y las niñas, que son quienes vivirían con mayor libertad en ese estado. Pero evocar la infancia es antes evocar una lógica (la lógica de la ausencia, de lo que va a desaparecer, de lo que falta en su lugar, la lógica de la fuga y el raptó, en fin: la lógica de lo imaginario) antes que una edad más o menos dorada”. (2014: n.p.)

⁵ En el ensayo *Incluso los niños*, Maite Alvarado y Horacio Guido describen a los más pequeños como extrañas máquinas de percepción, habitantes de un territorio impenetrable e imposible de conocer: “Todo niño habita, desde siempre, una zona propia. Zona bloqueada en la memoria del adulto respecto de la propia infancia, de la que no quedan sino jirones confusos, haces de percepciones vagamente familiares que e remiten a ese lugar perdido”. (2003: 7)

⁶ Para Schérer y Hocquenguem, “en el pensamiento sobre la infancia hay algo que desborda el concepto (la “animalidad” de sus inclinaciones, lo “virtual” de su libertad)”, por lo que plantean que “dicha idea es de la misma naturaleza que la idea estética”. (1976: 68-69)

1.Motivos

La visión de Shua sobre la infancia como Paraíso perdido constituye uno de los grandes temas del microrrelato, y da pie para repasar otros grandes motivos en la categoría que nos ocupa. Es el caso de textos que contraponen con nostalgia los mundos del niño y el adulto. Algunos autores, como el venezolano Luis Britto en “Utopía”, advierten sobre los peligros de una civilización “adulta” identificada con la disciplina, la falta de libertad e imaginación:

En el país de Gerontia, ustedes no lo van a creer, funciona la Utopía. Nace un niño, se toma niño, se impide salgan dientes niño, se arruga la piel niño, se implantan cataratas artificiales en los ojos niño, se arruga la piel niño, se envenenan huesos niño, se arrancan pelos niño, se le implanta asma artificial niño, se castra niño, se producen esclerosis artificiales niño, y es como un anciano, es viejo ya, sólo hay que quitarle la iniciativa, ponerle horror a lo nuevo y adoración a lo que fue y en realidad quizá no fue así, como lo cuentan los manuales de historia, o nunca fue.

La vida de estos niños que sólo tienen segunda infancia es breve y ellos lo saben, por eso se van corroyendo poco a poco de egoísmo y de miedo y los entierran después de velarlos en el paraninfo de no sé qué cosa y decretan varios días de duelo y dejan vacante el sillón de la Academia.

La Utopía de Gerontia se hizo siguiendo los consejos de ancianos. No hay allí revoluciones, no hay organizaciones clandestinas, no hay faltos de respeto que se rían de los viejos, y, parece increíble, no hay crisis de la juventud, ni irresponsables, ni nada de eso. En las tardes, muchos ciudadanos salen en sillas de ruedas, pasean, pasean y se confortan pensando que el tiempo está tibio, que el reuma no duele, que todo está bien.

Ahora, se está pensando trasladar el sistema de Gerontia a otros países, ahora se elogian sus virtudes, ahora se implantan parcialmente y a veces secretamente sus reformas en otros sitios, ahora, de repente alguien lo comprende, el mundo entero es ya Gerontia. (Britto 1970: 31-32)

Otro de los motivos preferidos en los microrrelatos protagonizados por niños vendrá dado por los ritos de paso o experiencias iniciáticas, con frecuencia asociados al enfrentamiento con el par *eros/tánatos*, y que en muchos casos llevan al final de la infancia.⁷ Este momento climático en nuestras vidas, marcado por la tensión y generador de recuerdos imborrables, resulta especialmente adecuado para ser reflejado en unas cuantas líneas. Así lo supo ver Ana María Matute en “El niño que perdió un amigo”, prodigio expresivo tanto por la capacidad de la narradora para identificarse con el mundo infantil –esto es, para lograr lo que Judith Cohn llama, en *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting a Consciousness in Fiction* (1978), una psiconarración con un máximo de consonancia)– como por el empleo de detalles que remiten certeramente al mundo infantil:⁸

⁷ En *Andares blancos* (2001), Adriana Astutti menciona algunos tonos principales para hablar desde la infancia entre los que apunta la memoria, el paraíso perdido, el deseo de reivindicación, la travesura y la fábula moral. Pero, sobre todo, destaca en su estudio la importancia que cobran en estos textos los ritos de paso, patentes en complicidades que se traicionan y deslealtades a toda una comunidad, transgresiones y desvíos que nos llevan a habitar el mundo de otro modo y que provocan la pérdida de la inocencia.

⁸ Así ocurre con la enumeración de los juguetes entre los que resulta especialmente significativo el reloj con el tiempo congelado, las reiteraciones, el lenguaje muy apegado a la oralidad con oraciones yuxtapuestas en su base o, finalmente, el diálogo entre madre e hijo, en el que las órdenes de la

Una mañana se levantó y fue a buscar al amigo, al otro lado de la valla. Pero el amigo no estaba, y, cuando volvió, le dijo la madre: –El amigo se murió.

–Niño, no pienses más en él y busca otros para jugar. El niño se sentó en el quicio de la puerta, con la cara entre las manos y los codos en las rodillas. «Él volverá», pensó. Porque no podía ser que allí estuviesen las canicas, el camión y la pistola de hojalata, y el reloj aquel que ya no andaba, y el amigo no viniese a buscarlos. Vino la noche, con una estrella muy grande, y el niño no quería entrar a cenar.

–Entra, niño, que llega el frío –dijo la madre. Pero, en lugar de entrar, el niño se levantó del quicio y se fue en busca del amigo, con las canicas, el camión, la pistola de hojalata y el reloj que no andaba. Al llegar a la cerca, la voz del amigo no le llamó, ni le oyó en el árbol, ni en el pozo. Pasó buscándole toda la noche. Y fue una larga noche casi blanca, que le llenó de polvo el traje y los zapatos. Cuando llegó el sol, el niño, que tenía sueño y sed, estiró los brazos y pensó: «Qué tontos y pequeños son esos juguetes. Y ese reloj que no anda, no sirve para nada». Lo tiró todo al pozo, y volvió a la casa, con mucha hambre. La madre le abrió la puerta, y dijo: «Cuánto ha crecido este niño, Dios mío, cuánto ha crecido». Y le compró un traje de hombre, porque el que llevaba le venía muy corto. (Matute 2016: 25)

Por su naturaleza de individuos frágiles y manejados por otros, los más pequeños casan con la condición de *individuos reactivos* que apunté en mi anterior trabajo “Espectrografías: minificción y silencio” como especialmente adecuada para los microrrelatos. En efecto, buena parte de los microtextos se encuentran protagonizados por personajes que responden a una acción dada y que no inician nada, pues esto alargaría la explicación. Su comportamiento obedece a la réplica generada por una súbita situación de crisis. Nos encontramos así ante situaciones “in medias res”, que obligan a rellenar con nuestra interpretación los huecos concernientes a los rasgos y circunstancias de sus actantes. (2011: 9)

Llega, pues, el momento de hablar del tercer gran tema en estos microrrelatos: el reflejo del niño como *sujeto subalterno*, obligado a enfrentarse a una realidad que ve “desde abajo” no solo por su estatura, sino por su nula o escasa injerencia en asuntos familiares, sociales y nacionales. De hecho, los más pequeños son definidos por Michel Foucault como “cuerpos dóciles” (2001: 36), receptáculos de los deseos e intereses de padres, profesores y gobernantes. Para que adquieran la mayor eficacia productiva, se encuentran medidos con determinadas varas de fracaso o logro – exámenes, competencia entre hermanos– que dictaminarán su inserción en las estructuras sociales.⁹

Esto explica que numerosos microrrelatos dedicados a la infancia se encuentran signados, cuanto menos, por la incomodidad –Fernando Valls ya señaló cómo “los cultivadores de la ficción brevísima suelen ser poco complacientes con la realidad, la ficción y la historia establecidas” (2010: 21)–, pues, en ellos, el niño aparece frecuentemente victimizado en su papel de “huésped errante e inseguro”.¹⁰

Es el caso de “Desnutrición”, firmado por José Barnoya: “Cuando la maestra lo reprendió por no saber escribir la palabra pan, el niño respondió que nunca lo había comido” (Barnoya 1990: 32). En la misma línea, Eduardo Galeano engloba en la

progenitora asumen un rol fundamental.

⁹ Así lo había denunciado bastantes años antes el mismo Foucault en *Vigilar y castigar*. (2012: 139-175)

¹⁰ Expresión empleada por Walter Benjamin para definir a los niños en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. (1989: 98)

sección “La cultura de terror” varios títulos que denuncian la educación como dispositivo de control en distintos campos –religioso, escolar y familiar. Así lo revela este e ejemplo, basado en la extrapolación por parte del autor de unas líneas de un texto “educativo” existente en la realidad:

La Cultura del terror/3

Sobre la niña ejemplar:

Una niña juega con dos muñecas y las regaña para que se queden quietas. Ella también parece una muñeca, por lo linda y buena que es y porque a nadie molesta.

(Del libro *Adelante* de J. H. Figueira, que fue texto de enseñanza en las escuelas del Uruguay hasta hace pocos años). (Galeano: 1989: 89)

Llega el momento de hablar de “Golpe”, microrrelato de apenas tres líneas que Pía Barros incluyó en su libro *Miedos transitorios (De a uno, de a dos, de a todos)*:

—Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe?

—Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo. (1986: 39)

Todavía recuerdo el impacto que me causó la lectura de un texto que había sabido llevar al extremo la tensión entre el sentido literal y metafórico, y que reflejaba perfectamente la capacidad de “ver por imágenes”. En efecto, sus pocas líneas revelan el “pensamiento concreto” característico del niño pero, al mismo tiempo, resumen la plurisignificación del término que le da título (‘cardenal o moratón’, ‘infortunio o desgracia’, ‘levantamiento militar’) para denunciar con una increíble y lírica dureza los efectos de la dictadura pinochetista. Así, se logra una percepción poliédrica definida por la sinestesia y la metonimia, tan poética como intensa: una experiencia que logra la conmoción en pocas palabras, que interviene en la realidad porque las palabras inolvidables son “armas cargadas de futuro”.

En esta misma línea, cargando de elipsis la rabia contenida y la compasión, se presenta “Los niños grises II”, terrible revisión de “El flautista de Hamelin” firmada por Huilo Ruales Hualca:

El camión recolector sale a su recorrido el domingo en la noche. Los Niños Grises oyen su tos de perro mecánico y se empujan en los árboles o se ensartan en las alcantarillas. Pero algunos Niños Grises están en otro mundo y no se mueven. El camión recolector los atisba y se va acercando con la succionadora en marcha. Los Niños Grises bostezan, recuerdan un desierto con muchos perros purulentos y gritos y una lluvia oscura y aceitosa. También recuerdan la negrura de la sangre. Los golpes policiales recuerdan otros golpes. Hasta las mismas caras y las voces de los policías recuerdan otras caras y otras voces. Solo un Niño Gris queda en la calle desolada. Un Niño Gris que camina como borracho porque todavía no sabe caminar. Un Niño Gris que viendo alejarse el camión llora con un tedio de niño que recuerda que lloraba. (2006: 183)

2. Técnicas

Llego ya a la segunda parte de mi exposición, en la que, después de detallar los grandes motivos presentes en los microrrelatos dedicados a la infancia, pasaré a destacar los rasgos retóricos que vinculan las brevedades narrativas a la voz infantil. Comienzo, así, subrayando un hecho incuestionable: en el caso de los narradores más pequeños, como señala Andrea Jęftanovic, “se dice porque no se sabe o no se sabe todo (se sabe parcialmente por tratarse de una mente en desarrollo, en formación o con una cognición incompleta)” (2010: 13). Esta “narración deficiente”, basada en la precaria abstracción y racionalización, marcada por las imágenes y las emociones más dispersas, se encuentra identificada con una característica axial de muchos microrrelatos. Hablo, como muchos habrán adivinado, del sentimiento de lo fantástico, que Julio Cortázar en un ensayo homónimo reveló como originario en la infancia, momento en que él mismo se negó a aceptar la realidad tal como pretendían imponérsela y explicársela padres y maestros: “Lo fantástico es el sentimiento que permite a uno ver el mundo de una manera distinta, sintiendo que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales se cuela un elemento que no puede explicarse con leyes, que no puede explicarse con lógica, que no puede explicarse con la inteligencia razonante” (Cortázar 2007: 72). De ahí que Jacqueline Rose titulara uno de sus libros *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's fiction* para, siguiendo las teorías de Jean Piaget, subrayar la confusión de fantasía y realidad permanente en la mente infantil.

Este hecho ha sido analizado con especial solvencia por Harald Weinrich desde el punto de vista de los tiempos verbales, lo que le ha llevado a distinguir entre “Besprochene Welt” o “mundo comentado” (para el niño) / “Erzählte Welt” o “mundo narrado” (para el adulto)– en un seminal trabajo titulado *Tempus* y publicado originalmente en 1964.

Comienza Weinrich destacando cómo los niños aprenden los tiempos verbales en orden. Primero, adquieren el presente; luego, el perfecto –propio de los mundos “comentados”–, para llegar finalmente al pretérito –característico del universo narrativo–

Y ello, porque los más pequeños hablan de situaciones que les afectan directamente, que los atraviesan o “barran” desde el punto de vista lacaniano; situaciones que los ponen en tensión y se oponen al discurso “narrado”:

Como nota general de la situación narrativa hemos señalado la actitud *relajada* que, respecto del cuerpo, solo es signo exterior del relajamiento espíritu y del discurso. Valga, a la inversa, la actitud *tensa*, tanto del cuerpo como del espíritu, como nota general de la función comunicativa no narrativa. En ella el hablante está en tensión y su discurso es dramático porque se trata de cosas que le afectan directamente. Aquí, el mundo no es narrado, sino comentado, tratado. El hablante está comprometido: tiene que mover y tiene que reaccionar y su discurso es un fragmento de acción que modifica el mundo en un ápice y que, a su vez, emplea al hablante también en un ápice. Por eso, el discurso no narrativo es, por principio, peligroso. (Weinrich 1987 69)¹¹

¹¹ Esto explica, según el mismo pensador, que los niños ingresen al mundo de la ficción –y, por tanto, de la distancia con su experiencia personal– a través de textos tan claramente “narrativos” como los cuentos de hadas, definidos por el uso del pretérito –con el que marcan la barrera con la realidad desde la expresión “Había una vez”– y las fórmulas: “El mundo de los cuentos infantiles es el mundo narrado por excelencia. En ningún relato somos tan distanciados de la situación cotidiana como en el cuento infantil. [...] La introducción y la conclusión del cuento corresponden generalmente a una fórmula”. (Weinrich 1987: 75)

Se hace evidente la analogía entre lo que reconoce Weinrich en relación al mundo infantil y lo que expresa Laura Pollastri en el artículo “Microrrelato y subjetividad” tomando como base de su meditación una idea lanzada por Georg Simmel en *La metrópolis y la vida mental*:

Simmel acuña una descripción para las formas de la individualidad [citadina] que es la del “blasé” —embotado—, en la que se manifiesta una distancia emocional ante la experiencia. Frente a esta situación que es producto del medio metropolitano y que, a la vez, protege a la individualidad del tipo metropolitano, propongo el término “blesé” para la individualidad que se construye desde el microrrelato, un individuo herido cuyas cicatrices se muestran en la piel del discurso. (Pollastri 2008: 271)

De ahí la efectividad de títulos como “El señor Gamarra”, de Félix Terrones, que recurre a una estrategia narrativa muy común en los microrrelatistas sobre la infancia: el testimonio desde la edad adulta de unos niños que no supieron comprender lo que percibían en su momento, convirtiéndose la memoria en la receptora de un infame secreto. El texto, por ello, se encuentra narrado en dolorido pretérito:

Siempre nos llevaba en su Volkswagen anaranjado hasta nuestra casa. Todavía recuerdo sus ojos sonrientes, a través del retrovisor, con cada una de nuestras ocurrencias, anécdotas e historias. Nos ponía música, nos contaba chistes e incluso nos regalaba sándwiches. Jamás lo vimos molesto o fastidiado, como otros padres que conocíamos, el nuestro entre otros. Por eso, nos resultaba imposible entender el carácter introvertido de nuestro amigo Andrés Gamarra, su hijo, los ojos apagados que tenía, su voz casi inaudible, esa actitud indolente que le hizo repetir año tras año hasta que al final lo perdimos de vista. Pero no perdimos de vista al Volkswagen anaranjado pues muchos años después, cuando éramos adolescentes madrugadores, cuando ya casi habíamos olvidado los años de la escuela primaria, lo veíamos recorrer en silencio y culpable las calles a la búsqueda de cualquier chico que quisiera subir, decían, a cambio de unos cuantos billetes. (2014: 32)

Resulta extraordinaria la transición narrativa que cambia la percepción sobre el señor Gamarra. Así, destaco el pertinente “nosotros” innominado para dar cuenta de la situación; el empleo de “decían”, que exime de la responsabilidad del “chisme” al narrador; la contención narrativa, por la que conocemos la verdad a través de unos pocos rasgos como el recorrido de Gamarra de las calles “en silencio y culpable”; sobre todo, los mercenarios billetes que concluyen el texto, y que dan idea del infierno vivido por Gamarra hijo como víctima primera de los abusos paternos.

Pero la descripción de un sujeto herido se hace especialmente sangrante en “Culpables”, de María Cristina Jiménez. La escasa edad de su narrador lo hace no solo contar su trauma en presente, sino manifestar de forma física la ansiedad e incompreensión ante lo que lo rodea:

La mamá grita como loca y tira toda la ropa del papá a la calle. Él le responde con garabatos mientras recoge sus cosas. Ella le pega combos en la espalda. Mi papá se endereza, le da un empujón y ella cae cerca de nosotros. La ayudamos a pararse. La mamá le araña la cara. El papá pateo la tele. Salta el florero y nos llega agua con vidrios a las piernas.

Mi hermano chico y yo nos vamos a un rincón. Les grito que no peleen más, que nos vamos a portar bien. El Toño dice que sí con la cabeza mientras hace sonar muy fuerte el chupete. (Barros 2012: 57)¹²

Recalco, en este caso, la cercanía de un lenguaje marcado por su uso del artículo definido –“la mamá”– y del posesivo –“mi papá”–, que revela el apego lógico del pequeño a sus padres. Subrayo, asimismo, la voluntaria sencillez del léxico; el uso de la expresión “garabatos” en vez de “insultos”; la enumeración de las violentas escenas en frases yuxtapuestas, propias del lenguaje infantil; la sensorialidad de un pensamiento que destaca, por ejemplo, la salpicadura del agua o los vidrios sobre las piernas de los niños; la visión parcial de la realidad del narrador, que se siente culpable porque los padres pelean, que aplica su lógica de niño a lo que ocurre. Y, lo más significativo del texto: la descripción del miedo y la ansiedad del hermano, aún un bebé que no sabe hablar, en una última frase marcada por la semiótica visual y sonora: “El Toño dice que sí con la cabeza mientras hace sonar muy fuerte el chupete”.

La carencia de distinción entre realidad y ficción explica el papel angular del miedo en nuestra infancia. Así lo han sabido reflejar espléndidos volúmenes de microrrelatos como *Ajuar funerario* (2004), de Fernando Iwasaki; *Miedo me dais*, de José Antonio Francés, o *Casa de Muñecas*, de Patricia Esteban Erlés, por citar unos cuantos que emplean con enorme asiduidad la focalización infantil. Recuerdo, en este sentido, lo comentado por Julio Cortázar en “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”: “Salvo que una educación implacable se le cruce en el camino, todo niño es en principio gótico”. (1975: 147) Y es que, como señala Víctor Bravo, “si el miedo se encuentra en la raíz de la condición humana, lo es porque el primer reconocimiento de toda conciencia es el desamparo”. (13)

La infancia es, pues, la edad de los terrores primordiales. Consciente de ello, Fernando Iwasaki refleja en el microrrelato “La cueva” la primera condición adulta de su protagonista –que narra en pretérito lo que le ocurrió–, para incidir posteriormente en su condición infantil desde el punto de vista psíquico con el uso del prefecto y el presente:

Cuando era niño me encantaba jugar con mis hermanas debajo de las colchas de la cama de mis papás. A veces jugábamos a que era una tienda de campaña y otras nos creíamos que era un iglú en medio del polo, aunque el juego más bonito era el de la cueva. ¡Qué grande era la cama de mis papás! Una vez cogí la linterna de la mesa de noche y le dije a mis hermanas que me iba a explorar el fondo de la cueva. Al principio se reían, después se pusieron nerviosas y terminaron llamándome a gritos. Pero no les hice caso y seguí arrastrándome hasta que dejé de oír sus chillidos. La cueva era enorme y cuando se gastaron las pilas ya fue imposible volver. No sé cuántos años han pasado desde entonces, porque mi pijama ya no me queda y lo tengo que llevar amarrado como Tarzán.

He oído que mamá ha muerto. (2004: 23)

¹² En relación a lo no dicho en este texto, recuerdo las palabras de Giorgio Agamben sobre la “experiencia muda” insertas en *Historia e infancia*: “Una experiencia originaria, lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia muda en el sentido literal del término, una infancia del hombre cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar” (2007: 64); “como infancia del hombre, la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo lingüístico. Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía in-fante, eso es la experiencia” (2007: 70); “experimentar significa necesariamente volver a acceder a la infancia como patria trascendental de la historia”. (2007: 74)

Pero no todos los niños son presentados como víctimas. La carencia de reglas éticas provoca que numerosos personajes infantiles aparezcan como individuos que no tienen por qué respetar, según Bataille, “el lado del Bien, el de la sumisión, el de la obediencia” (2010: 272), por lo que hacen gala sin empacho de su deseo presente:

El Bien se basta en la preocupación por el interés común, que implica de forma esencial la consideración del porvenir. La divina embriaguez, muy próxima al "impulso espontáneo" de la infancia, se da por completo en el presente. En la educación de los niños se suele definir generalmente el Mal como “preferencia por el instante presente”. Los adultos prohíben a los que deben alcanzar la madurez, el divino reino de la infancia. (2010: 38)

En este sentido, y aunque existen muchos pequeños verdugos en el universo del microrrelato, he preferido ofrecer la perspectiva subversiva de la protagonista de “Historias de niños”, de Lorena Escudero, que ve, como otros menores, “más allá”; por ello, espera el castigo futuro para su tío por unos crímenes cometidos en el pasado y colocados fuera de foco en el texto. De nuevo, el empleo del presente en las últimas líneas se convierte en factor indispensable para provocar el escalofrío del lector:

Cuando mi tío volvió de la guerra se había hecho muy rico. Convida a todo el mundo porque la suerte compartida crece, dice él.

Se va a morir pronto, aunque yo no se lo digo. Lo sé porque los niños que trajo, que le siguen callados y que nadie más ve, últimamente sonríen. (2015: 52)

Con este microrrelato llego al final de mi exposición, donde espero haber demostrado la pertinencia de vincular “infancia y microrrelato”. Temas, personajes y voces infantiles lo demuestran en unos textos especialmente exigentes en su factura, definidos por el desafío que supone recuperar la visión del mundo que perdimos con el ingreso a la edad adulta, y que reconocen lo que supo señalar Mario Benedetti en *Despistes y franquezas*: “No seamos sectarios: la infancia es a veces un paraíso perdido. Pero otras veces es un infierno de mierda”. (1980: 191)

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- Alvarado, Maite y Guido, Horacio. *Incluso los niños*. Buenos Aires: La Marca, 2003.
- Andrés-Suárez, Irene. *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Astutti, Adriana. *Andares clancos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- Barnoya, José. *Las últimas palabras*. Guatemala, Ministerio de Cultura y Deporte, 1990.
- Barros, Pía. *Miedos transitorios (De a uno, de a dos, de a todos)*. Santiago de Chile: Ergo Sum, 1986.
- Barros, Pía, ed. *¡Basta!: + de 100 cuentos contra el abuso infantil*. Santiago de Chile: Asterión, 2012.
- Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Barcelona: Nortésur, 2010 [1957].
- Benedetti, Mario. *Inventario*. Madrid: Visor, 1980.
- Benjamin, Walter. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva

- Visión, 1989 [1969].
- Britto, Luis. *Rajatabla*. Venezuela, Alfadil, 1995 [1970].
- Cazón, Mónica, ed. *El mundo de papel. Antología argentina de microrrelato infantil y relatos breves*. Tucumán: CIILIJ-UNT, 2014.
- Cazón, Mónica, ed. *Todos diferentes. Antología argentina de microrrelatos y relatos adolescentes*. Morón: Macedonia, 2018.
- Cohn, Judith. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting a Consciousness in Fiction* 1978.
- Cortázar, Julio. “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”. *Caravelle* (25) 1975: 145-51.
- Cortázar, Julio. “Del sentimiento de lo fantástico”. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid: Siglo XXI, 2007. 69-76. [1967].
- Escudero, Lorena. *Negativos*. Madrid: Torremozas, 2015.
- Esteban Erlés, Patricia. *Casa de muñecas*. Madrid, Páginas de Espuma, 2012.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002 [1975].
- Foucault, Michel. *Los anormales*. Madrid: Akal, 2001 [1999].
- Francés, José Antonio. *Miedo me da (78 relatos de humor y espanto)*. Sevilla: Algaida, 2007.
- Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. México: Siglo XXI, 1989.
- Goodenough, Elizabeth, Heberl, Mark and Sokoloff, Naomi. *Infant Tongues. The Voice of the Child in Literature*. Detroit: Wayne State University Press, 1994.
- Iwasaki, Fernando. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2004.
- Jeftanovich, Andrea. *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2010.
- Link, Daniel. “La infancia como falta”, *Cuadernos Lirico* (en línea) 11 (2014). En <http://journals.openedition.org/lirico/1798> (bajado el 12/07/2015).
- Lopes, Adília. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.
- Martínez Campos, Luis. “La pelota”. En <https://sac.usal.es/index.php/concursos/814-ganadores-viii-concurso-microrrelatos-universos-minimos> (bajado el 12/04/2016).
- Matute, Ana María. *Los niños tontos*. Barcelona: Destino, 2016 [1956].
- Miller, Peter. *Get Published! Get Produced!: A Literary Agent's Tips on How to Sell Your Writing*. New York: S.P.I. Books, 1991.
- Noguerol, Francisca. “Espectrografías: minificción y silencio”. *Lejana* 3 (2011): 1-15.
- Pollastri, Laura. “Microrrelato y subjetividad”. Eds. Luisa Valenzuela, Raúl Brasca y Sandra Bianchi. *La pluma y el bisturí*. Buenos Aires: Catálogos, 2008. 263-75.
- Rose, Jacqueline. *The Case of Peter Pan or The impossibility of Children's fiction*. London: The Macmillan Press, 1984.
- Ruales Hualca, Huilo. *Esmog: 100 grageas para morir de pie*. Quito: Eskeletra, 2006.
- Schérer, René y Hocquinghem Guy. *Álbum sistemático de la infancia*. Barcelona: Anagrama, 1979.
- Shua, Ana María. *Botánica del caos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- Stefan, Julio. *Juegos de superhéroes*. Buenos Aires: La Aguja de Buffon, 2010.
- Terrones, Félix. *El viento en tu cara*. Granada: Editorial Nazarí, 2014.
- Valls, Fernando, ed. *Velas al viento. Los microrrelatos de “La nave de los locos”*. Granada: Cuadernos del Vigía, 2010.
- Weinrich, Harald. “Mundo comentado. Mundo narrado”. En *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1987. 61-94 [1964].