





Casa imaginario

Expresiones del imaginario en torno a la infancia en la obra *Animales del fin del mundo*

Yesenia Hannah Gabriela Guerrero Sánchez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Licenciatura en Psicología y Pedagogía

Bogotá, Colombia

2023

Expresiones del imaginario en torno a la infancia en la obra *Animales del fin del mundo*

Yesenia Hannah Gabriela Guerrero Sánchez

Trabajo de grado para optar el título de Licenciada en Psicología y Pedagogía

Tutoras:

Esther Yureimy Gutiérrez Mora

Carol Juliette Pertuz Bedoya

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación Licenciatura en Psicología y Pedagogía

2023

Dedicatorias: A las personas que más amo: Armando, Paulita y Mel (FamiliOso).

A mi padre, Jose Alberto Guerrero Daza . 31/01/1962 - 24/05/2023.

Terminamos. Durante este camino me diste inmenso aliento, sé que no lo perdiste, solo fue tan enorme que se elevó hasta el cielo.

A mi Padre, **él gran León**, quien, en medio de la tormentosa soledad y oscuridad estuvo sustentando y apoyando el recorrido de este terreno denso, espinoso y rocoso. Lamento por aquellos colegas que se sintieron emboscados y decidieron declarar su retirada. Deseo que, a pesar de retractarse, hayan recuperado su fuerza y habiten en una tierra abundante y segura¹.

Confieso que yo, en algún momento, me sentí con más pérdidas que provisiones y también contemplé anticipar mi retirada, me sentía aterrorizada e incapaz. Pero mi padre fue suficiente, desde cerca cuidaba de mí, le daba **color**² a mis días; aunque yo eventualmente, me adentraba hasta perderme en laberintos oscuros. Cuando esto ocurría, cerraba mis ojos y perseguía su **olor**³ reconfortarle, la fragancia alentadora a coco y canela de mi León, quien me esperaba paciente como un rayo de sol que revelaba la salida de la maraña en la que yo misma me enredaba.

Yo me limitaba, notaba minúsculas mis habilidades e insignificantes mis talentos ante la dimensión imponente de los montes y llanuras que eran necesarias cruzar, en aquel momento me paralizaba, me bloqueaba y no conseguía caminar. Pero, mi León, con su rugido amedrentó y espantó el temor al fracaso y la ansiedad por el futuro que intentaban detenerme. Más aún, notaba mis dificultades y conocía las angustias de mi alma. Sacudía mi tristeza, enjugó mis ojos del mar de lágrimas que me ahogaban, y con su inagotable dulzura me persuadía a retar dudosos desiertos intimidantes y áridos como hojas blancas.

Él siempre confió en mis talentos y habilidades, incluso sin yo creer en mí. Nunca soltó mi mano, me enseñó aportes de personajes sabios que, a riesgo de caer en el desprestigio y ser desvalorizados por científicos positivistas, se mantuvieron en pie de lucha, apasionados y nutridos por sus hallazgos, sus experiencias y sus conocimientos. Dichos personajes, eran ejemplares para mí; con dudas, seguí sus huellas. Inicié esta aventura motivada por mi Amado León, quien me incitaba a correr riesgos inimaginables con el propósito de vislumbrar y abrir caminos grandiosos e

¹ Amiga, Silvana Gómez S.O.S sobreviviente. Recuerda: hacer lo que puedes, con lo que tienes y dónde estés.

² Desde el origen, la imaginación colorea los cuadros que querrá volver a ver. (Bachelard,1997,p.159)

³ El olor ha quedado en la palabra. (Bachelard,1997,p.211)

inaccesibles que yo desconocía⁴. Puedo decir que me lancé, a pesar de... Y mi León me estabilizó en el camino.

Nunca me sentí preparada para enfrentar y afrontar este desafío, fueron muchos los momentos de **dolor**⁵ vividos, me sentí sin fuerzas para continuar. Sin embargo, disfruté de energía y mi fe revivía porque todos los días, mi Amado León me buscaba con su inexplicable ternura y traía alimento fresco escrito para transformar mi vida y cicatrizar mis heridas.

Agradecimientos: A todos mis lectores.

Gracias a mi familia: gracias a mi madre por su cariño y oraciones, gracias a mi padre por sus sabios consejos e inspiración, gracias a mi segunda madre por su bondad y esfuerzo inagotable. Gracias a Andrés por enseñarme a leer y sus aportes en mi educación. Gracias a mis hijos por su comprensión, apoyo, amor y fe. Gracias a mi esposo por ser mi piedra angular. Y por interpretar mis ideas para plasmarlas en las imágenes del presente trabajo.

Gracias Abba por tu aliento, porque no me fatigué, aunque, durante el camino corrí contra reloj superando mi propia marca y expectativas. Así mismo, de tu mano caminé a lugares muy, muy lejanos y no me cansé⁶ porque mi Dios, en quien está depositada mi confianza diariamente renovó mis fuerzas y pude volar como las águilas.

⁷Apacible, es recordar que me enseñabas esmeradamente a transportarme con tus exactos hilos azucarados. A pesar de mis interrumpidos intentos de vuelo, el mal tiempo, mi deshidratación, el hambre; tú rastreabas mis intrigas, mis intenciones e increíblemente, con generosidad armabas un ambiente maravilloso vital, conforme a mi necesidad. Siempre, añoraba recibir tus estrictamente estructuradas coordenadas, para convertirlas en constelaciones de luminosas estrellas. Yo, con trazos imaginarios con sus brillos formaba figuras que funcionaban como brújulas para no perderme en el camino. Me tranquilizaba, porque sabía que también espantabas a los depredadores, las aves rapaces y carroñeras que intentaron despedazar mis alas e impedir que llegara a mi destino. Gracias, porque, aunque era más fácil encerrarme en una jaula, decidiste a pesar del arriesgado

⁴ A mi amada hermana Valery, confía en el poder de la palabra. Ríe y sueña en grande.

⁵ Un hermoso poema nos hace perdonar un dolor antiguo. (Bachelard,1997,p.176).

Y la paz de Dios, que sobrepasa todo entendimiento, cuidará sus corazones y sus pensamientos en Cristo Jesús. Fil 4:7

⁶ Isaías 40:31

⁷ Párrafo de agradecimiento dedicado a la profesora, Esther Yureimy Gutiérrez Mora.

viaje, aventuradamente acompañarme y enseñarme a planificar mi vuelo. Gracias por custodiar esta agradable y añorada migración.

Gracias UPN, amada mía, gracias por admitirme a ser parte de tu familia⁸. Desde antes de conocerte ya te amaba, no lo sabes, pero estuviste siempre presente en mis sueños, suspiraba fantaseando contigo en una imposible ambiciosa y placentera ensoñación. Me convencía en que tú, tan inestimable, eras inmeritoria para una simple madre como yo, cuyo logro más significativo había sido validar su bachillerato. Yo, ávida sin equipaje académico, sin capital humano, ni mucho menos intelectual⁹ y equipada únicamente con la vergüenza y dolor de mi juventud. Sin embargo, nunca deseché mi más valiosa provisión, la fe de ser tuya y que tú fueras mía.

¹⁰Inspiradora, como agradecer tu intensidad, constancia y compromiso conmigo. Algunos días sentí que padecía, sollozaba mientras a solas recapacitaba en que yo no estaba preparada ni capacitada para corresponder a tan alto nivel, como lo es el tuyo. Solo me visualizaba estropeada y exprimida, sin ya una gota más que dar. Pero tú tan sabia, experta en misiones imposibles, con ternura, rigor y paciencia; me escuchaste e impulsaste a dar pasos por desiertos pálidos hidratada por la creatividad. Con tu vivificante entrega, me presentaste un mundo fantástico y teórico para conseguir que, me enamorara del sustancial y complejo conocimiento que con presión se extrae de obras celebres, anónimas e incluso censuradas. Siempre te agradeceré por enseñarme a “encender la noche”.

Aunque, sé que no reparas en disimular el invierno por el que me haces pasar, innumerables tormentas me has dedicado, con la intención de formarme para yo ser acreedora de tu sello, que se obtiene entre inviernos y veranos; con dolores y satisfacciones¹¹. Tú, siempre tan solemne, compañera de mi juventud, dueña de mi tiempo y ambiciones.

⁸ Gracias a todos los profesores que hicieron parte de mi proceso de formación. Agradezco, al profesor William Rincón por enseñarme a tomar decisiones cuando ha bajado la marea (no desistir) y por su importante apoyo durante la práctica pedagógica (dentro de la emergencia sanitaria del COVID 19). También, agradezco a la profesora Mireya Ardila, por compartir de forma sincera sus experiencias como docente, lo cual contribuye en mi ejercicio profesional. De manera especial, agradezco a la profesora Liliana Saavedra y al profesor Jhon Henry Orozco por transmitirme su amor por la pedagogía.

⁹ Gracias a la profesora Ana Cristina León por abrirme la puerta, admitirme en la UPN.

¹⁰ Párrafo de agradecimiento a la profesora, Carol Juliette Pertuz Bedoya.

¹¹ Gracias amiga, Lorena Arbeláez, por abrazarme durante la tormenta oscura. Gracias por su amistad incondicional.

A pesar que seas la autora de la lluvia en mis ojos, con placer hoy, mañana y siempre te agradeceré porque, aunque hui de ti, me recibiste con ternura y sonrisas¹² cuando regresé a ti arrepentida¹³. Tú, que entre tanto seas correspondida no escatimas en empeñarme a cumplir con tu misión, educarme, solemne, educadora de educadores.

¹² Gracias a Sandra Villalba, por su paciencia y disposición para recibirnos con alegría cuando lejos nos vamos.

¹³ Gracias a mi amigo, Julián Quintero, por darle color a esos días y por su felicidad amarilla.

Contenido

1. Introducción	12
Objetivo General	17
Objetivos específicos	17
1.1. Organización de la investigación.....	18
1.2. Marco teórico.....	22
1.3. Marco metodológico.....	34
1.4. Gilbert Durand y el método arquetipológico.....	37
2. Capítulo I. Imagen y olor: animales y bestias	42
2.1. Literatura autobiográfica	42
2.2. Alimento arquetípico, la leche materna.....	44
2.3. Las figuras arquetípicas, animales para interpretar el mundo	48
2.4. Símbolos teriomorfos	48
2.5. Significación del bestiario	51
2.6. Arquetipo del ogro.....	52
2.7. Símbolos nictomorfos.....	56
2.8. Asuntos que nunca entendió Inés (cuestiones de infancia).	56
3. Capítulo II. El vínculo intergeneracional, caída y gravedad	61
3.1. Símbolos nictomorfos, lazos de muerte.....	62
3.2. Herida de la muerte	66
3.3. Herida del mundo: entre la exterioridad y la interioridad de Inés	68
3.4. Herida del amor: la vida nos viene, pero no de fuera, sino de dentro	71
3.5. Símbolos catamorfos, nacido para ser herido.....	75
3.6. Herida de la vida: el vientre de una madre	76

3.7. Necesidad de articulación entre espacio interior y exterior.....	83
3.8. Asuntos que nunca entendió Inés (cuestiones de infancia)	85
.....	88
4. Capítulo III. Espacio y tiempo de la infancia	89
4.1. Símbolos ascensionales: el pájaro libre y enjaulado	89
4.2. Símbolos cíclicos, arquetipo de la rueda	94
4.3. Tiempo de Inés	95
4.4. Símbolo de la intimidad.....	96
4.3. El juego y la imaginación en la infancia, amiga nueva	99
4.4. Espacio fantástico	100
4.5. La función del imaginario, la perspectiva estético – lúdica.	101
4.6. Tiempo de una madre	102
4.7. Juego y transmisión	103
4.8. El imaginario lúdico	104
5. Notas para la reflexión final	109
5.1. Recogiendo puntos finales.....	111
6. Epílogo	112
6.1. Entre experiencias y juegos de infancia.	112
7. Referencias	118
7.1. Bibliografía.....	120

1 IMAGEN	23
CORRELACIÓN DE LAS CATEGORÍAS INVESTIGATIVAS.....	23
2 IMAGEN	35
ESTRUCTURA GENERAL DE ANÁLISIS.....	35
3 IMAGEN	38
ESQUEMA DE LOS SÍMBOLOS ARQUETIPOPOLÓGICOS INFLUYENTES EN LA OBRA LITERARIA.....	38

1. Introducción

El presente trabajo da cuenta de un largo trayecto investigativo, como cuando un atleta se dispone a recorrer su camino; sale feliz, lleno de expectativas, desafiando y resistiendo las inclemencias del tiempo, la dureza de las condiciones meteorológicas, y compitiendo contra el reloj, aun fatigado y agotado tanto física como mentalmente, hace todo su recorrido hasta llegar al final. ¿Huir, desistir? no, nunca fue una opción. Simplemente, aceptar la guía de su entrenador que siempre es reconfortador y dando de beber, muestra el camino correcto a seguir.

Se anhela que estas palabras llegaran al último rincón de la tierra, que la voz de la autora de este trabajo fuera como la pluma de un escritor famoso y atravesara el mundo entero, diera testimonio de la seducción inicial que habita entre el investigador y objeto a investigar, de las sensaciones, actitudes y prácticas a veces constantes y satisfactorias, o a veces estériles y frustrantes, vinculadas a las inusuales experiencias subjetivas que caracterizan y marcan a todos los procesos investigativos y el mundo de quien investiga. Lo anterior, sin perder el horizonte objetivo propio investigativo y manteniendo la capacidad de maravillarse y disfrutar de la emoción estética suprema que une el corazón, la conciencia, el universo de las ideas en la riqueza literaria.

Por ello, a partir de conceptos claves como imaginario¹⁴, la infancia, el vínculo intergeneracional, y teniendo como base el método arquetipológico de Gilbert Durand, se emprendió el análisis de la Obra literaria *Animales del fin del mundo*, cuya autora es la escritora colombiana Gloria Susana Esquivel¹⁵. Dicha obra, hace parte de la literatura con perspectiva infantil que, en tanto artefacto cultural, dio pistas para aproximarse a la comprensión de construcciones sociales en torno a la infancia de las últimas décadas del siglo XX en Colombia, así

¹⁴ Cabe enfatizar que, durante la presente investigación se hará referencia al concepto de imaginario sin agregar alguna denominación como, por ejemplo, imaginario cultural o imaginario social: instituido e instituyente. Dado que, se aborda bajo la designación de Gilbert Durand (las estructuras antropológicas del imaginario), Gastón Bachelard (la poética de la ensoñación) y Jean-Jacques Wunenburger (antropología del imaginario).

¹⁵ Gloria Susana Esquivel nació en Colombia, en 1985. Cursó la maestría en Escrituras creativas de la Universidad de Nueva York (NYU). Publicó la novela *Animales del fin del mundo*, en 2017. Es periodista, poeta y traductora. Viven en Bogotá. (Cultura UNAM, s.f.)

como las particularidades del vínculo intergeneracional, como proceso mediado por relatos familiares, temores y heridas.

Al respecto, la literatura con perspectiva infantil puede ser un lugar privilegiado para pensarse las narraciones de infancia autobiográfica, así como sus experiencias subjetivas. Allí se confrontan las ideas, los discursos y las prácticas que se construyen en la infancia; al tiempo que permite aproximarse a la interpretación del lugar de la construcción del *imaginario* que se pone en juego como forma de transmisión que edifica las estructuras de interpretación del mundo. Cabe resaltar en este punto que, “las producciones del espíritu vinculadas no con el texto, las palabras, el gesto, sino con la imagen o la historia de lo imaginario, (...) permiten tratar el documento literario y el artístico como documentos históricos” (LeGoff citado por Cegarra, 2012, p.13). De esta comprensión, deriva el reconocimiento de la actividad mental en la producción de imágenes que permiten representar procesos cognitivos y emocionales propios del ser humano. Al respecto, es preciso advertir que al entrar en el estudio sobre el imaginario es impactante la diversidad de puntos de vista desde los que se considera. Para comenzar, Herrero (2008) plantea que:

Aunque el término tenga un origen reciente (no incorporado al ámbito académico hasta la segunda mitad del siglo XX (...)) (en inglés el término *imaginaire* carece hasta la fecha de un equivalente preciso, en italiano *immaginario* suele referirse a un conjunto de imágenes o un producto de la imaginación. (p. 241)

Asimismo, Cegarra (2012) plantea la pertinencia de diferenciar entre imaginario e imaginación, pues su uso cotidiano y desprevenido desdibuja sus particularidades, (...) debe establecerse una diferencia entre imaginación e imaginario. Ambos términos difieren entre sí a pesar de su proximidad etimológica. Puede resumirse que la imaginación es una capacidad individual, que parte de la realidad social para imitarla o recrearla, y que remite al uso de imágenes como vehículos de su manifestación y está socialmente reconocida. Su primordial diferencia con el imaginario social es que éste no es una facultad humana, en tanto proceso cognitivo y emocional. (2012, p. 4)

Con ello, la imaginación, considerada como actividad subjetiva innata en los seres humanos y facultad de creación a partir del mundo exterior de un objeto ausente mediante una imagen, “ha sufrido una desvalorización en el pensamiento occidental y en la Antigüedad clásica” (Castro, 2012, p. 52). Así mismo, las ciencias sociales desde el modelo positivista se fundamentan en lo que

es posible ver y comprobar, deja de lado la metáfora, la fantasía, “el mito, el arte como irracionalidad. La imaginación es un peligro.(...) El trabajo en este marco es forzado, opuesto a cualquier idea de placer, creación o belleza”. (Santore, 1992, p. 4). El imaginario también ha sido desvalorizado por el racionalismo al ser considerado “poco científico”.

Sin embargo, con base en las consideraciones mencionadas, se investigaron las expresiones del imaginario en torno a la infancia en la obra literaria autobiográfica con perspectiva infantil, “Animales del fin del mundo”. Esta permitió reconocer la importancia de visibilizar el imaginario en pro de situar vivencias y experiencias que, si bien relatan una vida (acudiendo a la ficción), también sitúan un plano más amplio, a lo largo de la historia de la humanidad, aspectos que incluso anteceden a la cultura, que se encuentran en los fundamentos filogenéticos¹⁶ de la especie humana; entre tanto, construye un saber cultural en cada sociedad consolidando arquetipos desde la infancia; de modo que esta perspectiva aporta una mirada relacional.

Esquivel narra su autobiografía representada en la historia de Inés, una niña de 6 años que vive en una casa grande y solitaria con sus abuelos y su madre. Después de enfrentarse a un acontecimiento que pronosticaba “el fin del mundo”, Inés empieza a describir sus experiencias construidas a partir de la memoria biográfica. En esta narración puede considerarse la centralidad de las figuras arquetípicas de representación del mundo en la infancia y su construcción al interior de su familia. Aquí cobran sentido los aportes de Gilbert Durand y su método arquetipológico, relacionado con la teoría de los regímenes desarrollados por el autor en torno a la imaginación y el imaginario. Así mismo, durante los capítulos de análisis se vincularán dichos regímenes con reflexiones e interpretaciones a propósito de la infancia y el vínculo intergeneracional.

Con respecto a dichas figuras arquetípicas, puede decirse que algunas personas desde su infancia encuentran en la imagen de los animales un refugio ante los horrores del mundo y corren detrás de sus alas. Incluso los niños, así como pueden alegrarse con todo lo bueno que hay en una casa e imaginar que cada lugar y objeto brinda un río de placeres e historias, también se pueden

¹⁶ “Son los recuerdos de lo vivido por la humanidad a lo largo de su experiencia filogenética. Las imágenes o arquetipos son aquellas condensaciones de sentido que las sociedades se han dado para afrontar con confianza su experiencia en el mundo y que, tras la desaparición de los colectivos que las generaron, han quedado enterradas en la memoria filogenética de la especie. A este ámbito infraestructura donde se entierra la “creatio” continua de la humanidad, donde yace la tradición recreadora de lo real (para Hans Georg Gadamer), en palabras de Gilbert Durand, el capital pensado del homo sapiens, lo he denominado, siguiendo a Carl Gustav Jung, Imaginario cultural”. (Capdequi, 2000, p. 2)

tropezar en la misma casa y caer ante trampas de adultos impredecibles, de los cuales se huye buscando refugio antes de ser aplastados o devorados y no levantarse más.

En la obra, Inés su protagonista es una niña que expresa varios de sus temores; el principal de ellos, el miedo a morir, que resultado de las noticias que circularon en los medios masivos, anunciaban el posible fin del mundo. Así mismo, su mamá le ha relatado sus desencuentros con la muerte, los cuales han dejado heridas y cicatrices en su mente y cuerpo. Sin querer, estos relatos afectan directamente a la niña. Sus padres son separados, cada fin de semana Inés anhela encontrarse con su padre; a él, le interesa el mundo animal y trasmite este gusto a su hija. Ella, con su imaginación, enfrenta sus temores simbolizando su mundo con los animales, a partir de sus representaciones arquetípicas, transpuestas a las personas que la rodean.

En este acto es posible identificar la manera como las figuras arquetípicas permiten a los niños establecer unos modos de interpretar el mundo y de relacionarse con él; dicho de otro modo, se concibe el lugar de los imaginarios en la infancia y se va tras las huellas de las implicaciones del uso del lenguaje y las experiencias subjetivas de infancia, al interior de la familia; la cual, es la entrada de los nuevos en el universo. Los relatos familiares aportan en la construcción del imaginario que, en este caso no solo permite rastrear la infancia como construcción social y cultural históricamente situada, sino que también remite a pensar los imaginarios y su lugar en elaboración de estructuras para la interpretación del mundo, en las cuales las sociedades basan sus relaciones.

En la obra de Gloria Susana Esquivel, el juego y la imaginación son el territorio privilegiado de la infancia; estos dos elementos, aunados con el mundo familiar, configuran un territorio fértil para pensar la relación entre la infancia y el imaginario en la lógica relacional planteada por Huizinga (2007):

La realidad “juego” abarca, como todos pueden darse cuenta, el mundo animal y el mundo humano. Por lo tanto, no puede basarse en ninguna conexión de tipo racional, porque el hecho de fundarse en la razón lo limitaría al mundo de los hombres. La presencia del juego no se halla vinculada a ninguna etapa de la cultura, a ninguna concepción del mundo. (...) Al conocer el juego se conoce el espíritu. Porque el juego, cualquiera que sea su naturaleza, en algún modo es materia. Ya en el mundo animal rompe las barreras de lo físicamente existente. (p.16)

Cabe resaltar que, durante la primera década del siglo XXI en la literatura colombiana, aparecen novelas que retratan la infancia y la adolescencia, “novelas con perspectiva infantil”¹⁷. (Pertuz, Zamudio, Herrera. 2020, p. 13). La literatura y las producciones autobiográficas son por antonomasia la manifestación de figuras arquetípicas que permiten el análisis del mundo de los niños, su encuentro con el lenguaje que contribuye en las experiencias de infancia. Claramente, en este trabajo se destaca la imaginación como capacidad poderosa del ser humano para pensar, crear ideas, nada más y nada menos como facultad que da sentido a la existencia.

En la línea de la psicología y pedagogía, se posibilita situar como fundamentos conceptuales el imaginario y la infancia dado el compromiso con la sociedad de reconocer realidades, sus historias, su cultura y cotidianidad con el propósito de aportar en la educación y construcción de la comunidad.

Por consiguiente, la presente investigación cobra relevancia y se justifica en tanto que es necesario conocer las experiencias infantiles, observando incluso aquellas en las que el dolor (la herida), cumple un papel importante en la configuración de los imaginarios. Los castigos de los adultos impredecibles, los temores y la angustia ante la muerte, lo desconocido y amenazante, la separación y la soledad, son aspectos que hacen parte de la vida y determinan la instauración de los imaginarios de infancia. Allí los primeros años de vida son decisivos a medida que los niños se hallan en el mundo. Por otra parte, existen prejuicios en la sociedad en cuanto a vínculos intergeneracionales perfectos, sin luchas, sin angustias, sin dolor, dentro de los cuales prima la figura de una maternidad ejemplar, sin asumir las propias problemáticas que se enfrentan ante la responsabilidad de la crianza, hacerse cargo de otro ser humano. Resulta entonces problemático, suprimir a los niños de experiencias dolorosas, porque lo perturbador hace parte de la condición humana, las heridas dan sentido a la existencia. Esto se hace visible en la obra *Animales del fin del mundo*.

Con base en lo expuesto hasta aquí, vale la pena plantearse los siguientes interrogantes: ¿cuáles son las distintas expresiones del imaginario en torno a la infancia que se manifiestan en la

¹⁷ “Hablamos de trabajos literarios con perspectiva infantil para referirnos tanto a elaboraciones que construyen la trama del relato dándole relevancia al punto de vista del niño o la niña, como a elaboraciones que aluden a tópicos cercanos al mundo de la crianza —por ejemplo, la maternidad— y que son próximos, de una u otra manera, al universo infantil. Estos relatos proveen una aproximación al mundo del niño o la niña desde la perspectiva de un adulto que retorna a su infancia”. (Pertuz, Herrera, Zamudio, 2021, p.13).

obra con perspectiva infantil *Animales del fin del mundo* de la autora colombiana Gloria Susana Esquivel?, ¿cómo el vínculo intergeneracional representado en la obra aporta en la construcción de los imaginarios?, ¿cómo las historias que le cuentan los adultos configuran a la niña y sus modos de significar y habitar el mundo?, ¿qué aspectos constituyen el espacio-tiempo infantil?, ¿cuál es el lugar de las figuras arquetípicas en la significación del mundo de la niña?

A partir de lo expuesto, para el desarrollo del trabajo de grado se eligieron temáticas inspiradas en cómo se observa el mundo en la infancia más allá de sus propiedades, y entender lo que la gente hace a partir de “lo imaginario” (símbolos, mitos e imágenes propios de una comunidad) construidos inconscientemente. Es un proceso mediado por la imaginación como capacidad para formar imágenes y elaborar pensamientos, recuerdos y sueños que permiten representar procesos cognitivos y emocionales propios del ser humano. Dicha capacidad creadora, continuará realizándose con narraciones que pasan de generación en generación en medio de heridas propias de la vida, alegrías, temores y tristezas. Cabe resaltar el aporte del vínculo intergeneracional y la transmisión dentro de la construcción de los imaginarios, y su relación con el espacio, el tiempo y la esfera del juego. En ellos se conservan las experiencias subjetivas de infancia y el uso del lenguaje como capacidad humana de expresar pensamientos y sentimientos a través de la palabra.

Objetivo General

Interpretar las distintas expresiones del imaginario en torno a la infancia que subyacen en la obra literaria *Animales del fin del mundo* de la autora colombiana Gloria Susana Esquivel.

Objetivos específicos

- Identificar en la obra literaria *Animales del fin del mundo* el lugar de las figuras arquetípicas en la significación del mundo del personaje niña protagonista construido en la obra.
- Analizar en la obra literaria las formas como la representación del vínculo intergeneracional aporta en la construcción de los imaginarios.
- Rastrear a la luz de novela los aspectos que constituyen el espacio-tiempo infantil.

1.1. Organización de la investigación

El presente trabajo se dividió en tres capítulos. El primero, considera la centralidad de las figuras arquetípicas en la representación del mundo en la infancia, se trata del acceso al mundo simbólico donde habitan las figuras arquetípicas que median en el acercamiento con el lenguaje y la comprensión del mundo. Así mismo, se aborda lo salvaje y lo bestiaro¹⁸ como elementos propios e innatos del sujeto. Entre tanto, predomina el método arquetipológico planteado por el antropólogo Gilbert Durand, en su obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*.

El segundo capítulo de la investigación, abarca las cuatro heridas infinitas planteadas por el filósofo Josep Esquirol¹⁹: la herida de la vida, la herida del amor, la herida de la muerte y la herida del mundo. Las cuales, forman parte de la naturaleza humana. Se destacan los temores de la niña protagonista de la obra, entre ellos el temor al exterior (la calle); se describe el panorama de violencia política característico de la época (los ochenta en Colombia, Bogotá). Por otra parte, se analiza la figura de la madre, sus heridas; la separación de sus padres e influencia de dichos aspectos en la construcción del imaginario a través del vínculo intergeneracional y la transmisión, a la luz de Frigerio y Diker (2004). Así pues, a propósito de la metodología de investigación, se da continuidad de algunos aportes del método arquetipológico planteado por Gilbert Durand, los cuales se abordarán con más detalle en la parte del marco teórico.

En el tercer capítulo se aborda el espacio y tiempo de la infancia: se retoman las figuras arquetipológicas de los animales (especificadas en el capítulo primero). Se da continuidad al análisis de aspectos transversales de la presente investigación, como son: el interior y exterior como regímenes contrarios empleados en la metodología arquetipológica de Gilbert Durand, dando lugar al mundo exterior de la infancia de la niña protagonista de la obra, caracterizado por el tiempo de los años ochenta y el temor que le caracterizaba. Por otra parte, como forma fundamental de existir y ocupar un lugar en el mundo, se analizan las experiencias dentro de la casa de Inés a través del juego (a solas y con su amiga, María). También se destacan las implicaciones de la imaginación en

¹⁸ El bestiaro que acompaña a la niñez no sólo simboliza nociones arquetipales sobre lo humano: la astucia en el zorro o la sabiduría del búho; además, consolida los sentidos de eso humano atribuidos y valorados por la cultura en la cual el infante se desarrolla. (Cegarra, 2012, p. 6)

¹⁹ En su obra *humano más humano* (2021).

la infancia, fundamentándose en el texto del filósofo Gastón Bachelard²⁰ (2000), aprovechando su particular interés por la imaginación literaria con su obra *La poética del espacio*. Al igual que son primordiales los planteamientos de Walter Benjamin²¹ y Jean Jacques Wunenburger, en cuanto a la relación de aspectos transversales como el juego y la imaginación en la construcción de lo imaginario.

Los lectores se encontrarán con algunas imágenes a lo largo de la presente investigación, las cuales dan cuenta de la pertinencia en la creación de imágenes²² para el análisis de una obra literaria, donde se privilegian categorías como la infancia y el imaginario.

Así mismo, los lectores a partir de estas imágenes²³, lograrán concebir sus propias y variadas representaciones mentales. En aprovechamiento de la riqueza de la precepción productora de imágenes y su relación con el pensamiento e ideas. En palabras de Durand, “se ha querido que el pensamiento no fuera si quiera acompañado de imágenes. . . lo que conducía a buscar un pensamiento incapaz de ejercerse...” (Durand, 1981, p. 24).

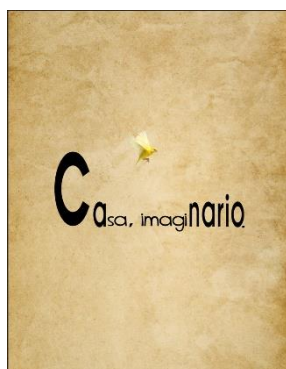
²⁰ El antropólogo Gilbert Durand, fue discípulo de Gastón Bachelard.

²¹ A la luz de Silvana Vignale (2009) y Giulio Schiavoni (1989)

²² Cómo se expone ampliamente dentro del marco metodológico.

²³ Correspondientes a elaboración propia.

Por tanto, los lectores se encontrarán con las siguientes imágenes de portada y contraportada:



Contraportada

Portada

Se pretende situar la imagen de Inés con las características dadas dentro de la obra. Es una niña rubia de seis años, quien se visualiza como un canario. Con la jaula se pretende mostrar que la niña se sentía encerrada bajo el dominio de su abuelo, la bestia. El canto de las mirlas vaticinaba la llegada del temible eclipse. La cadena que sostiene la jaula, representa el vínculo intergeneracional sostenido por: fisuras que se asemejan a heridas, o a centellas que representan el constante temor al fin del mundo, lo cual marca la finitud humana. Por otra parte, se relacionan conceptos como casa (espacio y familia) e imaginario (dentro de la conciencia de Inés se identificaba con un temeroso canario). En cuanto al color amarillo de fondo, simboliza el régimen diurno planteado por Durand, como ruta de análisis²⁴.

Al finalizar la investigación, se encuentra la imagen de Inés como una niña que, mediante el juego, la imaginación y las figuras arquetípicas, consigue vencer el temor. Se resalta su mayor anhelo, vivir lejos de su abuelo (la bestia), en un castillo reinado por ella y sus padres representados por leones, en una única ocasión donde se muestran mutuo afecto. Inés, mientras juega con su amiga, Maria (la niña con habilidades de gato), descubre que al portar un antifaz se despoja de visualizarse como un débil canario para convertirse en un cuervo fuerte, hábil, sin miedo, envuelta en un torbellino de lenguaje. Por otra parte, después de escuchar y afrontar experiencias con las heridas de la vida, se visualiza como un cuervo.

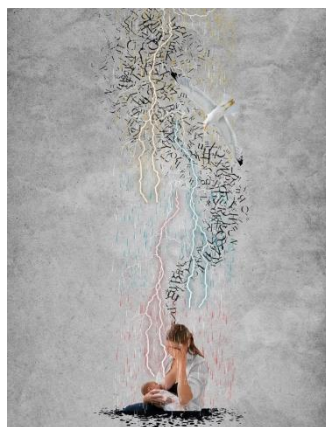
²⁴ En la imagen tres del presente trabajo, ubicada en el apartado “Gilbert Durand y el método arquetípico”, se visualiza el esquema de análisis del presente trabajo a la luz de Durand, dando inicio con el régimen diurno.

Así mismo, se sitúa una imagen que opera como antesala a cada capítulo. Las cuales fueron elaboradas al finalizar la presente investigación.



Capítulo I. Imagen y olor:
animales y bestias.

La significación de lo salvaje y lo bestiaro; el choque con lo terrorífico como experiencias universales de la infancia.



Capítulo II. El vínculo intergeneracional, caída y gravedad.

La relación entre caída y gravedad (representada por la gaviota). La transmisión a través de cuatro heridas infinitas. El panorama socio político dentro de la obra.



Capítulo III. Espacio y tiempo de la infancia.

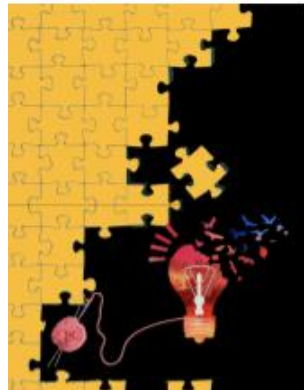
Dentro del mundo infantil caracterizado por la imaginación y el juego, Inés es un cuervo y Maria es un gato. Inés significa el mundo adulto a través de las figuras animales.

Paralelamente, en la parte final de cada uno de los capítulos, se encuentra una imagen elaborada durante el desarrollo de la presente investigación.



Capítulo I . Imagen y olor:
animales y bestias.

El temor a la bestia y al fin del mundo. La transmisión de la



Capítulo II. El vínculo intergeneracional, caída y gravedad.



Capítulo III. Espacio y tiempo de la infancia.

Las figuras arqueológicas como tejido para interpretar el mundo

madre representada por los
pálpitos de su corazón.

El rompecabezas y el tejido
como figuras referentes
que constituyen la
transmisión²⁵.

adulto. Inés observando en su
mundo infantil.

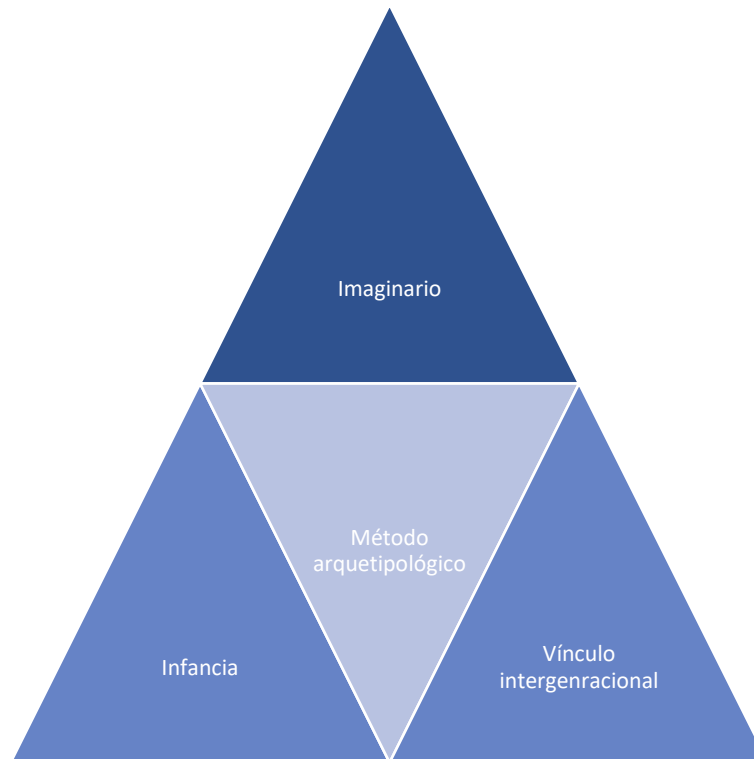
1.2. Marco teórico

La presente investigación soportó sus análisis teóricos a partir de la aproximación a tres grandes categorías, Imaginario, Vínculo intergeneracional e infancia. Estas fueron problematizadas a luz del método arquetipológico de Gilbert Durand (1981), el cual busca estructuras, no infraestructuras totalitarias bajo disciplinas antropológicas, el mito y lo imaginario no son simplemente momentos superados de la especie. También, autores como, Jean Jacques Wunenburger (2003), Graciela Frigerio y Gabriela Diker (2004), Josep María Esquirol (2021), Walter Benjamin (citado en Vignale, 2009 y Schiavoni, 1989) y Gastón Bachelard (2000), permitieron una lectura amplia y compleja de la obra *Animales del fin del mundo*; fueron referentes que alimentaron las interpretaciones en diálogo con el método arquetipológico. A continuación, una imagen que permite reconocer la organización de dichos conceptos.

²⁵ Ya no estamos en un esquema vertical u horizontal, sino en un rompecabezas de formas de referencia en el seno del cual se construye la experiencia social del niño. (Frigerio y Diker, 2004, p.187).

1 Imagen

Correlación de las categorías investigativas



Fuente: Elaboración propia, 2023.

1.2.1. El imaginario.

Gilbert Durand (1981), inicia su obra *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, citando un diálogo entre Sócrates y Menón,

Sócrates: Por tanto, acerca de las mismas cosas que uno ignora, ¿puede tener en sí opiniones verdaderas?

Menón: Parece evidente que sí.

Sócrates: En estos momentos, las opiniones verdaderas han brotado en él como un sueño... (p. 16)

Con este fragmento, Durand (1981) pone sobre la mesa la devaluación del imaginario por el racionalismo de la civilización en el pensamiento occidental, el cual lo limita a ser considerado únicamente desde la mitología, la magia, la aritmología y la astrobiología. Sin embargo, afirma metafóricamente que el imaginario no se basa en “nubes vanas” porque de esas nubes vienen “lluvias fecundantes” como “las tormentas devastadoras” (p. 403). Es decir, lo imaginario hace parte del pensamiento del sujeto, constituye la conciencia humana como forma de ver el mundo, tener experiencias, crear ideas y añadir la emoción. Entonces, resulta la necesidad de apreciar la arquetipología planteada por Durand (no sin una dosis de humor) como un “catálogo cómodo de los extravíos de la loca de la casa, como un imaginario museo de las imágenes, es decir, de los sueños y de las mentiras de los hombres” (Durand, 1981, p. 404).

La arquetipología brinda la posibilidad que cada uno de los sujetos escoja el marco interpretativo porque su investigación, aunque se desprende de revisar lo referente a la comprensión antropológica, no busca tomar su deseo particular de objetividad civilizada de la realidad humana. Tampoco generaliza sobre verdades y métodos válidos, sino que plantea acercarse por métodos adecuados ante lo insólito y absurdo que aparece como fundamental del fenómeno humano. A propósito del método arquetipológico, “el museo imaginario, también permite un inventario general de los recursos imaginarios, una arquetipología general” (Durand, 1981, p. 406).

Como se mencionó en líneas previas, Durand con su método arquetipológico busca la identificación de estructuras, no infraestructuras totalitarias bajo disciplinas antropológicas. El mito y lo imaginario no son simplemente momentos superados de la especie, pues se manifiestan como elementos constitutivos e instaurativos del comportamiento. El autor enfatiza que a lo largo de su obra se preocupa por no jugar con la raíz de la palabra, para no jugar con la conciencia “porque sería un esfuerzo imaginario para reducir al individuo humano a una cosa simple, inimaginable, perfectamente determinada, es decir, incapaz de imaginación y alienada a la esperanza”. (Durand, 1981, p. 405).

En este sentido, Durand retoma las doctrinas de Sócrates para presentar la conciencia como una posibilidad del espíritu, la libertad del hombre y el honor del poeta. Es decir, el sujeto se basa en la espontaneidad espiritual y la expresión creadora que constituye el campo de lo imaginario. Sin embargo, el autor cuestiona la forma en que a los hombres se les usurpa el derecho al lujo de

la fantasía, y expone la importancia de rehabilitar el estudio de la retórica, la cual es indispensable si se requiere acceder a lo imaginario como fundamento en los estudios literarios y artísticos. En palabras de Durand (1981) “para volver a situar la obra de arte en su lugar antropológico conveniente en el museo de las culturas, que es el de hormona y de sustento de la experiencia humana” (p. 407).

La anterior propuesta de Durand, contribuye a emplear el método arquetipológico desde la particularidad de las construcciones de infancia en torno a la literatura con perspectiva infantil con la obra de una autora colombiana. Lo imaginario es indispensable como aporte teórico y metodológico para poner en diálogo y fortalecer la configuración de subjetividades en la infancia, “la enseñanza de la arquetipología, la mitología, la estilística, la retórica y las bellas artes, podrían restablecerse los estudios literarios, y requilibrarse la conciencia del hombre de mañana” (Durand, 1981, p. 407).

En concordancia, se toman en consideración artefactos culturales como la literatura; de allí emergen reflexiones importantes que indagan por las expresiones del imaginario desde el lugar de ser sujeto infantil, aspectos antropológicos relacionados con la experiencia del sujeto y fundamentos filogenéticos de la especie humana, desde tiempo inmemorables; dentro de los cuales cabe destacar el uso de la imaginación creadora²⁶ y las figuras arquetípicas para encontrar la existencia y relación con el mundo del sujeto desde su infancia. “la antropología permite una pedagogía y remite naturalmente a un humanismo cuya vocación ontológica manifestada por la imaginación y sus obras parece ser el corazón” (Durand, 1981, p. 407).

Durand, afirma comprobar que el imaginario constituía la esencia del espíritu, se trata de “una esperanza viva hacia y contra el mundo objetivo de la muerte” (Durand, 1981, p. 407). Entre tanto, manifiesta el uso metodológico de la retórica sobre todo respecto a la animalidad y sitúa a la imaginación como retórica final de su estudio, cuya centralidad es el dominio de lo imaginario.

Ese lazo imaginario y secreto que une y enlaza el mundo y las cosas en el corazón de la conciencia: no solamente se vive y se muere por ideas, sino que la muerte de los hombres

²⁶ La imaginación creadora propuesta por Durand es una manifestación de lo imaginario. Dentro de su planteamiento, expone, no contentase únicamente con atribuir un remoto papel explicativo a la imaginación, ni pensar que cambia de objetivo porque estas cuestiones excluyen la función fantástica de la gestión intelectual. La invención es imaginación creadora, según los manuales de psicología (Durand, 1981, p. 377)

es liberada por imágenes. Por eso lo imaginario, lejos de ser vana pasión, es acción eufénica y transforma el mundo según el Hombre de Deseo. (Durand, 1981, p. 409)

Durand, además de describir el imaginario como actividad que transforma el mundo, imaginación creadora, plantea esquemas, arquetipos y símbolos según diferentes regímenes articulados en estructuras dentro de las cuales aparece el simbolismo animal. No obstante, reconoce que “toda arquetipología debe abrirse con un *Bestiario* y comenzar con una reflexión sobre la universalidad y la trinidad del Bestiario” (Durand, 1981, p. 63).

Por lo tanto, en el primer capítulo de la presente investigación se abordan las figuras arquetipológicas y el bestiario planteado por Durand. De ahí que, en la obra *Animales del fin del mundo*, se ha identificado el lado bestiario que acompaña a la cultura desde la infancia. Así mismo, la importancia de las imágenes animales en la significación del mundo, en efecto, son vehículos de las representaciones de mensajes teriomorfos²⁷, “es decir, esta orientación teriomorfa de la imaginación forma una capa profunda que la experiencia no podrá jamás contradecir; tan refractario es lo imaginario al mentís experimental” (Durand, 1981, p. 64). Es el bestiario instalado en la mentalidad tanto colectiva como individual, la que permite poner en diálogo la obra literaria de Esquivel con figuras arquetipológicas teriomorfas y las variaciones estudiadas por Gilbert Durand.

Del mismo modo, con el propósito de interpretar las expresiones del imaginario en torno a la infancia que subyacen en la obra literaria *Animales del fin del mundo*, se abordará la categoría del imaginario según lo planteado por Jean-Jacques Wunenburger (2003), quien continuó los pasos de Durand.

Cabe advertir que referirse al “imaginario” resulta ser un tema espinoso y al mismo tiempo elástico, dado que sus expresiones resultan de componentes abstractos como lo son: “fantasma, recuerdo, ensueño, sueño, creencia, mito, novela, ficción, son en cada caso, expresiones del imaginario de un hombre o de una cultura” (p. 3). Es decir, el imaginario cultural (denominado así por Wunenburger) se compone de las manifestaciones estético artísticas como por ejemplo la

²⁷ “Estos símbolos teriomorfos, es decir, representaciones de propiedades humanas en lo animal, están cargados de asociaciones que revelan a la imaginación humana su propia respuesta frente a la angustia a lo desconocido, asumiendo y generando los esquemas interpretativos derivados de aquellas imágenes arquetipales que se proyectan desde el inconsciente colectivo”. (Cegarra, 2012, p. 6)

literatura y todas aquellas obras de arte, creencias religiosas, estereotipos, que forman parte de la concepción del imaginario tanto de un sujeto, como de un pueblo.

Por tanto, existe una distinción entre imaginación (capacidad individual de recrear constructos imaginarios) e imaginario (proceso cultural y social). Autores como Castoriadis y Pintos (citados en Cegarra 2012, p. 3) permiten enfatizar en la necesidad de los imaginarios en la construcción del individuo; ciertamente, el imaginario social hace parte de la experiencia humana de concebir el mundo. Esa construcción del imaginario es influenciada por la relación con la familia, los adultos, otros niños, la influencia mediática, la escuela y por el momento histórico al que se pertenezca. Así mismo, el imaginario permite situar vivencias y experiencias a lo largo de la historia de la humanidad, aspectos que incluso anteceden a la cultura y que se encuentran en los fundamentos filogenéticos de la especie humana.

Puede ocurrir que los imaginarios instaurados en la persona que esté leyendo este texto, conduzcan a deducir que el imaginario puede valerse de diversas connotaciones. Por tanto, cabe recordar y, se sugiere, nunca perder de vista la dificultad en la delimitación del imaginario; en este sentido, vale la pena traer a colación algunas de las inferencias expuestas por Wunenburger.

Así, más que mostrar un glosario para presentar una mayor claridad en la terminología del imaginario, se presenta la diferenciación de conceptos que se consideran, pueden ser sinónimos. Entonces, se aclara que el *imaginario* es diferente a la *mentalidad*, la cual es más abstracta que la descripción de los imaginarios; la *mitología*, la cual se resume a formas elaboradas del imaginario; la *ideología*, mediante la cual se articulan ideas y fuerza en el nivel de imaginario social; la *ficción*, que aunque se le relaciona con actividades racionales abstractas, no se le atribuye la calidad de lo irreal propiamente como al imaginario; la *temática*, permite acceder al imaginario de un texto, pero se limita a obras escritas. En conclusión, lo imaginario es “todo un mundo de creencias, ideas, mitos, ideologías, en el que están sumergidos cada individuo y cada civilización” (Védrine, citado por Wunenburger, 2003, p.17). Así mismo, el imaginario es entendido como un conjunto de producciones, mentales o materializadas en obras, a partir de imágenes visuales (cuadro, dibujo, fotografía) y lingüística (metáfora, símbolo, relato), las cuales forman conjuntos coherentes y dinámicos que pertenecen a una función simbólica.

Entonces, lo imaginario puede ser definido desde un sentido estrictamente literal pero así mismo mantiene una naturaleza del lado interpretativo e indirecto; en este sentido, para el análisis

de una obra literaria a la luz del imaginario, se hace necesario recuperar ideas, afectos (dolor, miedo, heridas), valores descritos y narrados en la obra, considerar ciertos operadores o elementos que constituyen el imaginario en aras de lograr un ejercicio de interpretación y encontrar conjeturas valiosas del sujeto que imagina, en este caso puntual, Inés, la niña protagonista de *Animales del fin del mundo*.

1.2.2. El Vínculo intergeneracional

Pensar en la infancia como experiencia narrada y la forma como aporta la transmisión y el vínculo intergeneracional en la construcción del imaginario, permite preguntarse por el contexto histórico y cultural en el cual ha sido recreada la obra de Esquivel y la forma como su experiencia de infancia ha sido influenciada por una trama compleja de representaciones (basada en figuras arquetípicas animales que se encuentran en el sustrato de la cultura, heridas y temores) que, contribuyen en la construcción del imaginario en la infancia. A la luz del planteamiento de Frigerio y Diker (2004) el imaginario infantil se constituye en los niños,

a partir de su particular sensibilidad de percepción de sí mismos y de su entorno próximo, de las interacciones que establecen con los demás y con el mundo que los rodea, y de las influencias directas e indirectas del mundo cultural en el que habitan. (p.155)

En el proceso de pensar la constitución del imaginario infantil es posible reconocer la influencia que ejerce el mundo adulto a través de prácticas y relatos que responden a un contexto histórico y cultural. Pero más allá de la transmisión de relatos y discursos, cabe resaltar la subjetividad de las experiencias de infancia y la existencia de producciones de imágenes mentales individuales, las cuales, se conservan, pero también se transforman. Se trata de “atribuciones de elaboración personal; construcción social que refleja/representa formas de entender y de explicarse un mundo compartido, a las cuales el individuo puede adherir o provocar transformaciones” (Frigerio y Diker, 2004, p.155- 156).

En la obra literaria, la niña protagonista, a través de su imaginación, interactúa en su entorno mediada por procesos de significación y simbolización que constituyen sentidos para el uso del lenguaje. La niña, escucha las narraciones de su madre, los comentarios de los adultos del entorno y las noticias de la radio y la televisión. Así mismo, examina el comportamiento de las personas cercanas y a partir de ello, intenta representar y entender el entorno que le rodea y así dar

explicación a los acontecimientos del mundo que comparte con los adultos. Cabe cuestionarse, acerca de las diferencias posibles entre el imaginario infantil y el imaginario adulto, asumiendo como punto de partida el análisis de las formas de pensamiento del adulto y del niño.

Se trata de un ejercicio de interpretación del mundo externo, dada la singularidad de cada modo de ser niño y la particularidad individual de la función de significación. Porque el pensamiento cuando se transmite, es transformado. Es decir, no se puede transmitir exactamente lo que se evoca, tampoco es viable pretender que el otro reciba el mensaje tal cual es transmitido. En ese sentido, se privilegian la exploración del mundo y cobra importancia en ese proceso de significación el vínculo intergeneracional atravesado por la incertidumbre, el dolor y el temor, ante lo cual, Frigerio y Diker (2004) encontraron que:

teniendo como punto de partida el análisis de formas de pensamiento adulto e infantil (el modo de concebir la muerte, la amistad, el amor, entre otros). Logramos comprender el imaginario como un espacio para elaborar e integrar condiciones conflictivas del sí mismo y para integrar lo imaginativo y lo real en nuestro proyecto de vida. (p. 155- 159)

En respuesta al anterior argumento, es necesario colocar en tensión situaciones de la vida cotidiana del ser humano, compuestas por “lo imaginativo y lo real”, dado que, el trato con la realidad remite al imaginario. La intención es comprender cómo las narraciones de los adultos del entorno se sitúan como relatos bases para la niña que constituyen su conciencia y su lenguaje. Para descubrir, el espacio del imaginario en los relatos de los adultos y las formas como la niña protagonista construye sus concepciones en torno a la muerte, la amistad, el amor, entre otros y considerar las figuras arquetípicas como categorías del pensamiento humano. Castro, apoyado en Durand, se refiere a este dinamismo:

Piensa Durand demostrar así que la imagen arquetípica no es pasiva, ni un simple recuerdo, sino que es actual y operativa. Está dotada de un interno dinamismo y así como configura una obra configura una época: define un patrimonio socio-histórico. Así como hablamos de obras (pictóricas, literarias...), podemos hablar de épocas o periodos históricos. (Castro, 2012, p. 62)

Además, a la luz de los dos regímenes de la imagen planteados por Durand se valora dentro del régimen nocturno²⁸, el régimen afectivo de las imágenes de la muerte, relacionadas con la carne y la noche: que destaca el aspecto femenino y materno. Entre tanto, Durand propone hacer una fisiología de la imaginación través de una arquetipología que da un sentido universalmente compartido de lo imaginario, en el cual se valoriza la figura de la mujer en los animales y en la naturaleza. De esta manera, en medio la figura femenina, de los relatos maternos cargados de dolor y heridas, entre el espacio exterior e interior, se inicia un camino hacia la complejidad y profundidad del humano.

En este punto de la investigación se sitúa el diálogo entre aportes de Frigerio y Diker (2004), Durand (1981) y Esquirol (2021) a fin de relacionar los temas centrales que interpelan el segundo capítulo, en el cual se toma como fundamento una perspectiva antropológica, considerando como elementos teóricos y metodológicos las cuatro heridas infinitas expuestas por Esquirol (2021) que afectan al yo (lo constituyen), que hieren el alma. La herida infinita tiene cuatro afecciones: la de la vida, la de la muerte, la del regalo del tú y la del asombro del mundo (p. 128).

Josep María Esquirol, en su obra *Humano, más humano. Una antropología de la herida infinita* (2021), permite una mirada desde una perspectiva antropológica, en cuanto al encuentro del ser humano con el otro, su forma de describir y narrar la singularidad de la visión de su mundo. Dichas narraciones, son transmitidas y corresponden a tramas de significación tejidas dentro de una época, sobre una cultura específica que entrelaza reacciones, emociones y hábitos que constituyen al ser humano. Sin dejar de lado, el animal simbólico que figura el pensamiento del humano y le permite por medio de la imaginación el conocimiento del mundo.

Adicionalmente, al fundamento en la figura animal, que forma parte innata de la cultura y se aborda a lo largo de esta investigación, se encuentra una estrecha relación entre el método estructurado por Gilbert Durand (1981) y el planteamiento de Josep Esquirol (2021); ambos autores sitúan un punto de vista antropológico (Si bien Esquirol lo propone desde la filosofía), recurriendo a los regímenes de oposición que tensionan la cultura, y como se ha expresado en líneas pasadas, Durand analiza las representaciones del mundo a partir de dos visiones de separación, las cuales

²⁸ “El régimen nocturno, remite al tiempo cíclico en donde la muerte es eufemizada e integrada a la vida por medio de mitos, rituales o relatos que la colocan del lado de la iniciación, del aprendizaje, como una parte de la vida. Hay, pues, en este régimen una eufemización de la noche, la cual se llena de colores”. (Castro, 2012, p. 59)

son reflejadas en dos regímenes de lo imaginario: el diurno y el nocturno, que permiten el diálogo entre contrarios.

Para ilustrar mejor el anterior argumento, se sitúan las palabras de Esquirol (2021): “distinguir para juntar: cielo y tierra, día y noche, liviandad y gravedad, acción y esperanza...” (p. 23). Es posible considerar las aproximaciones de ambos autores como estructuras que permiten, desde la infancia, simbolizar el mundo, relacionarse con él, constituir las sociedades humanas.

Dando continuidad a las semejanzas encontradas entre Esquirol y Durand, se considera significativa la expresión de la muerte como uno de los aspectos centrales dentro del planteamiento de ambos autores. Esquirol (2021), expone que ninguna ciencia ha conseguido abordar significativamente el nacimiento ni la muerte, pues, el método empleado no es el correcto para estudiar dichas experiencias existenciales. Pero afirma que se puede encontrar una aproximación al nacimiento y a la muerte desde “la buena poesía y el pensar reflexivo (de forma poética o filosófica) dicho pensar, permite remontar más allá de lo representable” (p. 65). Y precisamente, la arquetipología de Durand, contiene imágenes y representaciones de las distintas formas de sobrellevar la muerte y la angustia que ello implica, lo cual, fluye a través de mitos y arquetipos que hacen parte de relatos (que pueden ser de orden filosófico y poético), en el pensar reflexivo del humano inmerso dentro de una cultura. Durand, fundamenta que no existen fronteras entre la crítica literaria y el análisis sociocultural e histórico, que las obras del poeta y su crítica tienen tanto valor como las obras del político o del economista con sus mitos:

vemos al mundo y a los temas a través de historias personales expresadas por la creatividad individual vinculados a mitos redundantes. Hablar de muerte supone hablar también de las pequeñas muertes en vida, aquellas que no implican desaparición de la vida más que de un modo simbólico: la separación de la madre, el devenir adulto, (...) La cosmovisión que nutre a la madre biológica, la cultura de la que se nutre, se refleja en el trato que se le da al niño recién nacido. (Castro, 2012, p. 58)

Al respecto, en la obra *Animales del fin de mundo*, a través de la lengua materna son transmitidos cuentos y relatos que introducen a Inés en el mundo. Por cuenta de los encuentros de su madre con la muerte, la mujer deja registro de historias fantásticas y reales sobre experiencias angustiosas enfrentadas en el trascurso de su vida, como lo son: desencuentros con la muerte, un aborto y aspectos relacionados con el amor y las heridas de su espacio interior.

1.2.3. *La Infancia*

La infancia sería, entonces, el equivalente de la literatura.

(Premat, 2014, p. 4)

Desde la literatura con perspectiva infantil se da sentido a la infancia como experiencia narrada, transcurrida en determinados contextos históricos, culturales y sociales que son recreados a través de relatos autobiográficos. Los cuales, permiten reconocer las experiencias de infancia y como se configuran esos modos de ser niño y habitar el mundo, “la infancia, mundo conocido que permite todas las novedades, ámbito de reglas establecidas que se puede transgredir, la infancia, en tanto que mundo específico de creencias, imaginario y explicaciones alternativas de lo existente” (Premat, 2014, p. 4).

En la presente investigación, es clave el diálogo entre la infancia y el imaginario a la luz de la literatura autobiográfica con perspectiva infantil. Más allá de analizar conceptos, discursos y creencias construidas socialmente en torno a los imaginarios colectivos respecto a la infancia. Se vislumbran aspectos desde las figuras arquetípicas, el vínculo intergeneracional, la transmisión y la herida de la forma como se concibe el imaginario en la infancia, lo cual posibilita percibir y acercarse desde la narración del adulto al pensamiento singular de los niños, como modo de aproximación a las experiencias subjetivas de infancia que no enmudecen, sino cobran vida y son resignificadas en el relato literario. Al respecto, en la obra de Agamben se encuentran algunos elementos que permiten situar la infancia como lugar de la experiencia, al tiempo que se tejen lazos con el lenguaje y la imaginación que interesa situar desde la perspectiva propuesta en este trabajo:

Agamben considera que la infancia sería el tiempo de la experiencia por definición, ya que la única posible hoy es la que se lleva a cabo antes de la constitución del sujeto por el lenguaje. Esto explicaría que la infancia sea un espacio de proyecciones míticas y legendarias alrededor de otra relación posible con el mundo y por ende de otras posibilidades narrativas. (Premat, 2014, p. 3)

En la concepción del imaginario de infancia, la experiencia subjetiva cobra valor para pensar al sujeto infantil desde sus particularidades; es decir, sus pensamientos emociones y deseos a partir de las vivencias cotidianas de la niña protagonista de la obra literaria, Inés; dicho en otras palabras,

considerarse desde el lugar y lo que significa ser sujeto infantil y su relación con el mundo. Por consiguiente, es clave destacar los aportes de Julio Premat (2014), pero sobre todo es central el aporte de Benjamin Walter en la obra de Schiavoni (1989) y Silvana Vignale (2009).

En ellos, se destaca la importancia de la relación entre subjetividad con la experiencia mediados por la imaginación, el juego y las figuras arquetípicas (que se valen del lenguaje), las cuales cobran importancia en la presente investigación porque se considera que permiten pensar acerca de la concepción del imaginario en la infancia del sujeto como condición del ser humano. Claro está, cada experiencia de infancia es marcada por diversidad de factores y contextos lo cual permite encontrar semejanzas y diferencias con base a la experiencia de infancia narrada en la obra analizada. En palabras de Vignale:

Benjamin no habla sobre la infancia, sino desde ella, describiendo sus paseos por las calles de Berlín, sus experiencias primeras, en las que tiempo y espacio eran vividos desde la singularidad del presente. Narraciones desde la memoria, en las cuales Benjamin-niño vuelve con las palabras a recorrer las calles y los tiempos de la infancia, las semejanzas y significaciones nacidas de sus olores, colores, formas configuradas en el arte arquitectónico. (Vignale, 2009, p. 82)

De manera que, se hablará desde la infancia de Inés para descubrir que, mediante el juego se crea un mundo propio con un tiempo y espacio particular, lejos de lo cronológico. La experiencia del juego conecta el espacio interior y el espacio exterior del ser. En medio del juego, cada experiencia de Inés al interior de su casa y las vivencias impactantes sufridas en las calles de Bogotá, reúnen instantes relacionados con el dolor y la muerte, bajo rasgos de bestias y señales del fin del mundo.

A la luz de Durand (1981) en el presente trabajo, la infancia se aborda (principalmente en el segundo capítulo) desde los símbolos catamorfos de su método arquetipológico: la epifanía imaginaria de la angustia humana ante la temporalidad, por las imágenes dinámicas de la caída, en una metáfora de los símbolos de las tinieblas y la agitación. La pertinencia de esta herramienta de análisis estriba en que, ante un momento de dolor, por no ver ni encontrar a su padre, Inés representa la tiniebla y la agitación con el canto de las aves de su abuela, “de fondo escuchaba el canto agitado de las mirlas, desorientadas porque empezaba a caer sobre ellas el manto oscuro de una noche al mediodía”. (Esquivel, 2017, p. 53)

Según Durand (1981), el recién nacido está sensibilizado de entrada por la caída, el ser humano llega al mundo experimentando movimientos bruscos por parte de los parteros, seguido de manipulaciones brutales que imprimen la primera experiencia de caída, la primera experiencia de miedo. Al respecto, Durand señala que “en ciertas poblaciones donde el parto debe ser ritualmente caída del recién nacido sobre el suelo, se forma en la imaginación del niño un refuerzo del traumatismo de Rank, siendo asociado el nacimiento a una caída” (Durand, 1981, p. 105). El esquema de caída está presente en el inconsciente humano, que experimenta regresiones y pesadillas a imágenes brutales de la caída, la cual es asociada al fracaso, al choque, a la herida. Para ser más preciso, Durand cita a Bachelard “la rapidez del movimiento, a la aceleración igual que a las tinieblas, podría resultar que fuera la experiencia dolorosa fundamental y constituye para la conciencia la componente dinámica de toda representación del movimiento y la temporalidad” (p. 106).

Por lo tanto, el ser humano es herido al nacer y encontrarse con la vida y con el mundo, el dolor y la herida son claves en la construcción del imaginario en la infancia. En el movimiento del mundo, como patrimonio propio el ser humano, cada acción, cada movimiento, cada experiencia puede resultar en una herida que no muere sino aporta a la infancia “del mismo modo que la gravedad de la tierra curva el vuelo de la gaviota, la gravedad de la herida infinita curva la acción humana” (Esquirol, 2021, p. 173).

1.3. Marco metodológico





Como se expuso en líneas previas, la literatura y los relatos autobiográficos como referencia de investigación, o como cimiento para el análisis de la infancia, han sido dejadas de lado o poco valoradas por las Ciencias Sociales desde el modelo positivista. Por ello, el semillero de investigación Literatura, Memoria e Infancia, creado en el año 2020 en la Universidad Pedagógica Nacional, contribuyó en la fundamentación teórica-conceptual y el análisis colectivo de obras

literarias con perspectiva infantil. De la misma manera, surgieron aportes metodológicos que dan soporte al presente trabajo investigativo²⁹, entre ellos el método arquetipológico de Gilbert Durand.

A continuación, se presenta un esquema de categorización que permitió analizar la obra, y dar cuenta del análisis propuesto en los objetivos específicos.

2 Imagen

*Estructura general de análisis*³⁰

<i>Categorización para el análisis de la obra Animales del fin del mundo</i> 		
Dimensiones, objetivos específicos	Categorías	Aspectos a observar en la obra
1. Significación de las figuras arquetípicas 	El método arquetipológico de Gilbert Durand	Atributos de los animales
2. Vínculo intergeneracional 	El imaginario	Transmisión y Herida Infinita
3. Espacio y tiempo en la infancia 	La infancia	Juegos e imaginación

Fuente: Elaboración propia, 2023.

²⁹ Sumado a lo expuesto, el interés por analizar la presente obra, fue encaminado por los aportes propuestos en el proyecto CIUP 2021, *Perspectiva infantil en la literatura colombiana: del retorno a la infancia a las infancias figuradas*. En este espacio tan enriquecedor, se analizaron producciones teórico- metodológicas del imaginario, a la luz de diversos autores para estudiar las construcciones, configuraciones y representaciones del imaginario en los sujetos como orden social y estructural para relacionarse con el mundo.

³⁰ En la presente imagen, se privilegia la figura de los animales a propósito del título de la obra, es por ello que, dentro del apartado “significación de las figuras arquetípicas” se inserta la imagen de un tigre y un león con la intención de resaltar que, en el capítulo uno, se resalta lo salvaje y lo bestiaro. Así mismo, en la dimensión “vínculo intergeneracional” se visualizan unas huellas con la intención de significar aquellas figuras animales que marcan el vínculo intergeneracional, las huellas de vivencias y experiencias significativas propias y de los padres de Inés. Dichas experiencias dejan huella y la niña las logra significar a partir de los arquetipos animales. Por último, en la categoría “espacio y tiempo en la infancia” , se toma la imagen de una tortuga y un acuario, ambas figuras son redondas y permiten represar el arquetipo de la rueda, planteado por Durand (1989). A partir del cual, se analiza el tiempo cíclico y no lineal ni cronológico de infancia, un tiempo místico y mágico instaurado en cada juego. Del mismo modo, se aprovecha la figura de lentitud de la tortuga con la finalidad de expresar un tiempo propio en la infancia. En cuanto al espacio, Inés, en algunas ocasiones se sentía como un pez, atrapada en una estrecha pecera.

Fundamentándose en el planteamiento de Carmen Ricoy (2006), el carácter cualitativo que caracteriza al paradigma interpretativo en la investigación social se destaca por sus diseños abiertos y emergentes desde la globalidad y contextualización. En este sentido, la presente investigación se sitúa desde el paradigma comprensivo interpretativo, pues rescata los imaginarios de infancia que circulan en una producción autobiográfica que hace parte de la literatura con perspectiva infantil. Lo anterior, a partir de una aproximación de situaciones sociales para ser exploradas, descritas y comprendidas, bajo unas hipótesis formuladas de conocimientos previos, respecto a un ejercicio investigativo, cuyo eje central se basa en el imaginario y experiencias subjetivas de infancia narrada.

Así, “el método cualitativo busca entender una situación social como un todo, teniendo en cuenta sus propiedades y dinámica (...) Su punto de partida son observaciones específicas, con base en las cuales rastrear patrones generales de comportamiento”. (Bonilla y Rodríguez, 1997, p. 62). De lo anterior, cabe resaltar que se realiza un primer momento de codificación de la obra donde se obtienen elementos particulares que, permiten proponer categorías de análisis que también se apoyan en el imaginario como línea y ruta de investigación. A partir de los aportes de Gilbert Durand y su método arquetipológico.

Por lo tanto, en la presente investigación se privilegió el uso de la metáfora y la creación de imágenes, las cuales se consideraron indispensables para un análisis literario a la luz del imaginario. Afirma Durand (1981, p. 406) que la espontaneidad espiritual y la expresión creadora constituyen el campo de lo imaginario. Lo anterior puede entenderse también como forma de reconquistar el derecho que le es usurpado al hombre, acceder al lujo de la fantasía, como propiedad indispensable para rehabilitar el estudio de la retórica, y acceder a lo imaginario como fundamento en los estudios literarios y artísticos. En palabras de Durand “por eso hay que desear que una pedagogía venga a esclarecer, si no a ayudar, esta irreprimible sed de imágenes y de sueños” (p. 407), permitirle a la imaginación nacer y renacer a la sombra de importantes saberes, pensamientos teóricos y metodológicos para preparar la integración de chispeantes ideas.

Al respecto, Coffey (2003) resalta el uso figurativo de la metáfora como rasgo general de una cultura o el pensamiento de un individuo logrado mediante la comparación o la analogía. La metáfora es un mecanismo semántico y retórico de representación, mediante el cual se puede aprender un nuevo significado. Dichos mecanismos de la metáfora son constituidos por la

imaginería metafórica para la interpretación de datos (p. 101). Así mismo, considera que en la redacción se pueden incorporar como herramienta analítica varias representaciones visuales y gráficas, como técnica importante del investigador cualitativo para exhibir los datos, sus análisis, generar ideas y señalar relaciones mediante dichas exhibiciones visuales. Dentro de las cuales es posible incorporar fotografías y reproducción de artefactos (pp. 156-157). Lo anterior, con la intención de exponer la importancia de construir herramientas visuales, crear imágenes y reconocer la metáfora dentro de la presente investigación como elementos fundamentales para el análisis de datos a la luz del imaginario.

1.4. Gilbert Durand y el método arquetipológico

Como se ha mencionado, la presente investigación tomó forma, basándose como punto de partida en estudios sobre el imaginario, es posible, hacer una analogía entre los regímenes propuestos por Gilbert Durand como marco interpretativo de los símbolos y de la configuración de figuras arquetípicas. En su texto *Las Estructuras antropológicas de lo imaginario*, analiza las representaciones del mundo y del universo que se generan a partir de las visiones de separación o de retorno.

A continuación, se presenta un esquema a la luz del método propuesto por Durand como instrumento de referencia para estructurar las categorías investigativas del presente trabajo, donde se priorizan los dos regímenes de lo imaginario que son el escenario donde se representa el diálogo o las tensiones entre contrarios, mediante los regímenes diurno y nocturno que se abordarán a lo largo de la investigación. Entre tanto, se exponen los símbolos arquetipológicos considerados representativos dentro de la obra literaria de Esquivel, así mismo, cómo dichas figuras del imaginario organizan y componen las tres categorías de análisis.

3 Imagen

Esquema de los símbolos arquetipológicos influyentes en la obra literaria³¹.

Régimen	Símbolos Arquetipológicos		Capítulo I	Capítulo II	Capítulo III
<u>Diurno</u> <u>Los rostros del tiempo</u>	Los símbolos Teriomorfos	<i>Significación del bestiario</i>	Bestialidad y animalidad	El lobo	Desanimalización del pájaro por el ala
		<i>El arquetipo del ogro</i>	El mordicante y la imagen de las fauces devoradoras		
		<i>El símbolo del agua triste</i>	El arquetipo del dragón Las lágrimas		
	Los símbolos Nictomorfos	<i>La mujer fatal</i>		Feminidad y animalidad Los lazos de la muerte	
		Los símbolos Catamorfos	<i>El esquema de la caída</i>		
<u>El cetro y la espada</u>	Los símbolos ascensionales	<i>El ala y el angelismo</i>			
<u>Nocturno</u> <u>El descenso y la copa</u>	Los símbolos de la intimidad	<i>La morada y la copa</i>			La pequeña casa en la grande
		<i>Alimento y sustancias</i>	La leche, alimento arquetípico La leche materna		
<u>Del denario al bastón</u>	Los símbolos Cíclicos	<i>Tecnología del ciclo</i>		El tejido	Arquetipo de la rueda
<u>Elementos para una fantástica trascendente</u> <u>I</u>	El espacio, forma a priori de la fantástica	<i>La inmediatez de lo fantástico</i>			Las propiedades del espacio fantástico

Fuente: Elaboración propia, 2023

³¹ La presente imagen se divide en dos colores, amarillo que representa el régimen diurno y el color gris que representa el régimen nocturno planteados por Durand (1981). Incluso, dentro del fondo de las imágenes que se encuentran a lo largo de la investigación, también, se privilegian dichos colores con la intención de marcar la influencia de los regímenes que fueron analizados en cada uno de los capítulos de esta investigación.

En el primer capítulo denominado, *Imagen y olor: animales y bestias*, se abordan las imágenes teriomorfas, como representaciones animales, que son las primeras en emplearse en la infancia y las más comunes culturalmente, “Ello se debe a que la experiencia del hombre en el mundo sucede en una cercanía mucho mayor con el animal que con las estrellas, las plantas, las piedras o cualquier otro ser. Ambos, hombre y animal, forman parte de la categoría de lo animado” (Castro, 2012, p.57) . Del mismo modo, se alude a la relevancia del arquetipo del ogro característico del imaginario occidental y valorizado de manera negativa como un nefasto ser de la oscuridad, dentro de este símbolo arquetipológico se integra la significación del bestiario y la figura del lobo, hacía un simbolismo mordicante de agresividad y sadismo de la imagen animal. Por otra parte, se abordan los símbolos nictomorfos que, a través del símbolo del agua triste, incorpora el choque con las tinieblas en un espacio terrorífico, y dentro de la obra, se aborda a partir del vínculo tortuoso entre la madre de Inés y la bestia (el abuelo) a propósito del simbolismo animal transversal del presente capítulo.

Con respecto al segundo capítulo, denominado *El vínculo intergeneracional y la herida*, caída y gravedad, se priorizan la transmisión de relatos coloreados por las cuatro heridas infinitas³² propuestas por Esquirol que hilan el capítulo. También se abordan los símbolos nictomorfos, que representan las tinieblas, la mujer fatal, la luna negra o de la muerte asociada con lo femenino y con lo animal de la sangre menstrual (el aborto de la madre de Inés) y de la falta temporal. Dando continuidad a los símbolos catamorfos, en donde se encontrará la primera epifanía de la muerte, con la gravedad y el vértigo; a la caída del hombre, en este sentido dentro del espacio interior y exterior de Inés; es decir, la caída o herida integradas por el temor característico del contexto socio histórico de la obra, sus padres, sus abuelos y sus generaciones. Cabe resaltar los símbolos cíclicos a partir de los cuales se expone la representación del tejido como lazo intergeneracional.

Por último, en el tercer capítulo, titulado *Espacio tiempo*, se expone el régimen diurno que caracteriza el tiempo cronológico. Pero el foco del capítulo, será el régimen nocturno, priorizando el arquetipo de la rueda el cual integra el espacio y tiempo del juego con lo fantástico. Inicialmente se alude a la figura del pájaro como significado de libertad; la casa de Inés como escenario de juego

³² La herida de la vida, la herida del amor, la herida de la muerte y la herida del mundo.

con un toque místico, mediado por la imaginación de la niña, que contribuye a la construcción del imaginario en la infancia.



2. Capítulo I. Imagen y olor: animales y bestias

2.1. Literatura autobiográfica

El título que le ha dado Susana Esquivel a su obra literaria *Animales del fin del mundo*, apresa de manera inmediata a sus lectores, los paraliza como si estuvieran al asecho de un animal salvaje, impide que se escapen de imaginar el fin del mundo y su acompañante, la inminente muerte. Mientras en la imaginación del lector reviven palabras, despierta aquella voz interior que reclama mediante un rugido, empezar y terminar la lectura de la obra literaria de Esquivel.

A pesar de los temblores de mi cuerpo, me mantuve en mis cuatro patas. Una sombra comenzaba a tragarse todo, y quise que esa oscuridad, que lentamente comenzaba a devorar el cielo, me engullera a mí también. A pesar de mi condición salvaje, me sentía inquieta. Di un rugido que salió del fondo de mi garganta y tomé la fuerza necesaria para pararme en dos patas. Necesitaba tener una visión más amplia de los lugares en donde mi padre podía estar escondido, y comencé a girar sobre mí misma como un gato que se persigue la cola. Extendí los brazos. A medida que aumentaba la velocidad, todo lo que me rodeaba comenzó a desvanecerse en una mancha informe. (Esquivel, 2017, p. 85)

Más allá de exigir una simple y desabrida lectura obligatoria, es una invitación a buscar en esta narración los propios temores, fantasías, sueños, historias y memorias; aquello que caracteriza o caracterizó la subjetividad de la propia experiencia de infancia, que de seguro disfrutará de coincidencias con la infancia narrada en esta obra autobiográfica, pues “leer es asistir a esa conversación entre los que están -aquí y ahora-, los que viven lejos o murieron y los que vivirán cuando no estemos” (Reyes, 2016, p. 15).

2.1.1. Máscara adulta

Es posible encontrarse con que en la obra se narra la infancia vivida a través de la voz de una mujer adulta, madura y experimentada, dicho de este modo porque “la máscara del adulto se llama ‘experiencia’. Es inexpresiva, impenetrable, siempre igual; ese adulto ya lo ha experimentado todo: la juventud, los ideales, las esperanzas” (Schiavoni, 1989, p. 41). No obstante, lo encantador del encuentro con la literatura con perspectiva infantil es que permite interpelar, autocuestionarse

y “quitar la máscara asumida por las experiencias a lo largo de la vida. ¿Qué ha experimentado ese adulto? ¿Qué quiere demostramos?, ante todo, una cosa: él también ha sido joven, también él quería lo que queremos nosotros” (Schiavoni, 1989, p. 41).

Se comprende dentro de la obra *Animales del fin del mundo*, un escenario dificultoso que acontece en la infancia entre la experiencia histórica del adulto (autor) que no olvida su propia infancia ni su experiencia histórica. Al respecto, Premat indica que en “las autobiografías los episodios infantiles exigen menos verosimilitud y veracidad que los otros episodios: el relato imaginario y la improbabilidad de los recuerdos convocados (a menudo inventados, soñados, dudosos) forma parte del género y de su pacto de lectura” (Premat, 2014, p. 5) pero no por eso, dejan de ser relatos que pueden dar cuenta de contextos socio históricos que han sido parte de confrontadoras vivencias y permiten una aproximación a experiencias de infancia y sus tensiones.

Ciertamente, aunque aparezca la voz de Inés y se trate de una obra autobiográfica, siempre será la voz de Gloria Susana Esquivel convocando sus recuerdos y creando ficciones a propósito de ellos, sin perder de vista la peculiaridad propia que caracteriza la infancia y sin dejar de “hablar en ese ‘idioma otro’, y por nombrar esas ‘habitaciones propias’, la literatura se lee, vale decir, se siente desde la propia vida”. (Reyes, 2016, p. 31)

2.1.2. Descubrimiento arqueológico, imagen arquetípica animal

Aunque la densidad de significación propia de la literatura remite al lector con el encuentro de coincidencias asociadas a sus propios recuerdos de infancia (así como su relación con los acontecimientos de la experiencia de infancia narrada por los autores, quienes rememoran imágenes de vivencias infantiles ocurridas en el pasado), nunca serán recordadas en el presente exactamente cómo ocurrieron. Sobre ello Lejeune (2003) expresa: “es difícil acceder a las vivencias infantiles; de hecho, esa búsqueda iniciática y titubeante aumenta el valor de lo que se recupera, como lo que descubre un arqueólogo en capas superpuestas y enterradas de una civilización desconocida” (citado en Premat. 2014. p. 5).

Como se ha dicho en anteriores líneas, esta obra literaria con elementos autobiográficos es focalizada en Inés, una niña de seis años que vive con su mamá y sus abuelos en una casa bogotana durante la década de los ochenta. Entre el dificultoso contexto de orden público; el estallido de bombas, el asesinato de candidatos presidenciales y otros hechos que se dan en el marco de un

contexto complejo de violencia política, conflicto armado y narcotráfico y los complicados vínculos familiares, Inés se protege en su mundo imaginario, habitado por animales que le permiten comprender las circunstancias y factores que le rodean.

Paralelamente, a través de los animales encuentra imágenes y elementos lingüísticos que le permiten interpretar, nombrar y hallarle sentido al mundo que le rodea. De igual modo, estas figuras arquetípicas modeladas por los animales le permiten significar las acciones propias y al actuar de las personas de su entorno; también, le proveen la seguridad necesaria para enfrentar sus temores, sobre todo, aquel relacionado con el fin del mundo. Inés para ubicarse en su entorno, interpreta el misterioso, fascinante y tremendo mundo adulto mediante la imagen arquetípica de los animales, los cuales encontraba cercanos y agradables porque formaban parte de lo que más disfrutaba, compartir tiempo con su padre:

Salía de la casa con una gran sonrisa y me montaba en su auto, recostaba la cabeza sobre sus piernas y me adormecía, mientras él movía con agilidad los pies sobre los pedales. Pasábamos toda la tarde fuera de la ciudad, pues a papá le gustaba llevarme a lugares en donde yo pudiera estar cerca de los animales. (Esquivel, 2017, p. 18)

2.2. Alimento arquetípico, la leche materna

Lo dicho, permite adentrarse al mundo de la infancia para encontrar similitudes entre los animales y los seres humanos, es más, se podría pensar al ser humano como una especie animal reconocida dentro de los mamíferos, caracterizados porque la hembra posee glándulas mamarias capaces de segregar leche y alimentar a sus recién nacidos, producto de la unión de dos individuos de diferente sexo, para dar inicio al proceso de gestación, en el que las crías se desarrollan en el interior de su madre, para luego ser paridas o dadas a luz y alimentadas con leche , “la esencia misma de la intimidad maternal” (p. 247). Día tras día es el mismo ciclo, tanto para los humanos, como para la formidable y misteriosa ballena azul, e incluso el nocturno y aterrador murciélago.

El arquetipo alimentario se encuentra en las historias, cuentos, poemas y el universo literario dado que se puede considerar como el primer sustantivo bucal, destacado en los símbolos de la intimidad del régimen nocturno planteados por Durand (1981). Dentro del cual cobra importancia la leche materna, “la madre se compara a la gran animalidad nutricia: Mamá era para

mí como una vaca maravillosa... Mi vaca era un ser divino, ante el cual yo me sentía impulsada a hacer actos de adoración” (p. 245).

2.2.1. Arquetipos, fundamentos filogenéticos de la especie humana

Es fundamental el acceso del niño a través del universo simbólico, allí pueblan las imágenes arquetípicas como representaciones que despliegan posibilidades de interpretar el mundo con experiencias y vivencias mediadas por el lenguaje (más allá de la palabra). Durand se refiere al “Imaginario humano entendiendo por tal «el gran denominador fundamental donde se sitúan todos los procesos del pensamiento humano»” (Capdequi, 1997, p.143). Para ilustrar mejor, a continuación, se presenta la analogía de Yolanda Reyes en la cual precisamente muestra a la especie humana dentro de su condición como mamífero nutrido y constituido por una herencia histórica transmitida generacionalmente a través del lenguaje:

A diferencia de los otros mamíferos, la historia de la especie humana parece corroborar aquella vieja frase: "en el comienzo era el verbo". Nos marcan con un nombre, entre la infinidad de nombres, al que le vamos dando cara, lentamente, y nos entregan unos apellidos que amarran el pasado y el presente y que legaremos al futuro. Por ser parte de una saga escrita con palabras, necesitamos ser nutridos, no solo con leche, sino con esas envolturas –historias, cuentos y poemas– que logran reunir a los que están llegando con los que llegaron hace tiempo y con los que ya se fueron. (Reyes, 2016, p. 15)

En este sentido, el ser humano requiere posibilidades de representación, sobre todo en su primera etapa de vida donde ingresa a través del relato al mundo, y las figuras arquetípicas les permiten a los niños establecer unos modos de interpretar el mundo y de relacionarse con él; dicho de otro modo, se comprende el lugar de la concepción de los imaginarios en la infancia y se va tras las huellas de las implicaciones de la relación y experiencias del niño con el mundo.

Hay que decir también que el imaginario cultural, permite situar vivencias y experiencias a lo largo de la historia de la humanidad, aspectos que incluso anteceden a la cultura y se encuentran en los fundamentos filogenéticos de la especie humana; entre tanto, construye un saber cultural en cada sociedad consolidando arquetipos desde la infancia; de modo que esta perspectiva aporta una mirada relacional. El imaginario cultural según Capdequi (1997) puede remitir al pasado vivido por la humanidad (tiempo inmemorial), sus experiencias y vivencias a lo largo de su historia pues

son patrimonio filogenético que elabora manifestaciones sociales, un arquetipo figurativo entendido como “fundamento de toda comunicación interhumana” (p. 152).

En este caso, no solo permite rastrear la infancia como construcción social y cultural, históricamente situada, sino que también remite a pensar los imaginarios y su lugar en elaboración de estructuras para la interpretación del mundo, en las cuales las sociedades basan sus relaciones. Se trata del “potencial creativo y mediador inherente a los arquetipos del imaginario” (Capdequi, 1997, p. 153). Dichos arquetipos, modelan pensamientos e ideas del sujeto, conjuntamente con la capacidad de percepción e imaginación. Para los fines del análisis de la obra, se observa la forma como Inés en la diversidad de experiencias propias de su infancia, emplea imágenes arquetípicas que, mediante el lenguaje simbólico, le permiten pensar más allá de lo hablado. En este sentido, las figuras arquetipológicas le permiten significar su entorno, el mundo, e interpretar en función de lo simbólico. De manera que, atribuye a las personas características animales.

2.2.2. Estructura etimológica del arquetipo.

Antes de seguir adelante, cabe resaltar la estructura etimológica expuesta por Capdequi (1997) a propósito del arquetipo: resulta que, “arquetipo refiere a typos (tipo, hendidura, cicatriz) y arjé (elemento fundante y potencia seminal), significando así los elementos primarios relacionantes de lo real, las relaciones (...) de todo devenir, subrayando dicha etimología su carácter de marca o huella primigenias” (p.153).

Análogamente, se propone preguntarse, por la infancia como un momento de “arjé” o devenir del ser humano; referido en que arjé es aquello de lo cual se genera lo viviente, todo cuanto existe y permite explicar al mundo y es precisamente lo que ocurre en la infancia. Cada vivencia en el mundo contribuye a dejar huella en el ser, cada experiencia e interacción con el entorno configura los modos de significar el mundo. Se comprende que, los nuevos en el mundo se establecen en un universo nuevo y desconocido “terreno de creencias, lugar de determinaciones sociales y de ideales compartidos, (...) valores culturales, de presupuestos estéticos, de estereotipos y principios ideológicos, de escenas o peripecias con resabios legendarios” (Premat, 2014, p. 1).

Todos los seres humanos, tienen diversidad de experiencias vivenciadas durante la infancia; algunas se recuerdan y dejan huella más que otras mediante símbolos que tienen relación con la memoria. Pero no se trata estrictamente del uso del lenguaje a través de la palabra, sino de las

imágenes que componen símbolos dando lugar a significados cargados de sentimientos y emociones. Al respecto, Jung (citado en Capdequi, 1997) afirma que los arquetipos son imágenes y emociones “Se puede hablar de un arquetipo sólo cuando estos dos aspectos son simultáneos. Cuando meramente se tiene la imagen, entonces es sólo una imagen oral de escasa importancia. Pero al estar cargada de emoción, la imagen gana numinosidad” (Capdequi, 1997, p.154).

2.2.3. Arquetipo: imagen y emoción

Como ocurre en el circo un acontecimiento impactante, cargado de emociones que deja huellas entrañables en la vida de Inés, es posible observar la manera como se alude al olor que percibía en ese instante y las sensaciones que despertaban en ella “una debilidad embriagante”. Bachelard (citado en Durand, 1968, p. 89) “establece que los olores son el significante de este arquetipo de la Infancia”. Por otra parte, el impacto que genera en Inés advertir que aquel hombre (domador de tigres) conseguía comunicarse con un animal salvaje, en tanto, ella desconocía el idioma bestia y tampoco se hallaba en el mundo como una bestia, como se intuye en el siguiente apartado:

El olor al pelo seco de los animales se mezclaba con el del caramelo de las crispetas, y trazaba una estela aromática y tibia que me hacía sentir una debilidad embriagante. Con agilidad, el tigre subió sobre un peldaño siguiendo los mandatos del hombre que parecía vestido como si fuera a un safari y se ufanaba de haber logrado un entendimiento mucho más profundo con los animales que con los humanos. Hablaba su lenguaje; juntos eran criaturas salvajes. (Esquivel, 2017, p. 27)

Inés concebía su entorno dentro de un reino animal, como un pequeño mundo para narrar lo que retumbaba en su mente. Fueron precisamente, experiencias cargadas de sentimientos y emociones las que establecieron la necesidad por encontrar la forma de buscar y hallar respuestas para lo que le costaba entender, como se lee más adelante:

El público se estremeció. Chirkán había tomado por el cuello al entrenador y lo estaba arrastrando entre sus fauces³³. Papá extendió su brazo sobre mí, como si quisiera crear una barrera entre la fiera y mis ojos. Yo no quise ver nada. Tenía las manos empapadas en sudor

³³ Fauces: remite al arquetipo del ogro: el mordicante³³ y la imagen de las fauces devoradoras. Las fauces llegan a simbolizar toda la animalidad, arquetipo devorador.

y las piernas convertidas en lombrices. Comencé a dar alaridos que salían de mí como el caudal brioso de un río, dispuesto a arrastrar y a hundir cualquier criatura que se encontrara a su paso. (Esquivel, 2017, p. 28)

2.3. Las figuras arquetípicas, animales para interpretar el mundo

Se observa la forma que Inés fue testigo del ataque del tigre al entrenador, experiencia que le causa tremendo impacto y despierta un sin número de emociones relacionadas con el miedo, las cuales, son exteriorizadas en su cuerpo; “tenía las manos empapadas en sudor y las piernas convertidas en lombrices. Comencé a dar alaridos” (Esquivel, 2017, p.28). Es significativa la importancia del anterior fragmento de la obra, porque luego de experimentar aquella sensación de padecimiento tanto físico como emocional causado por el impactante sufrimiento que deja el ataque del tigre, Inés encuentra en las figuras arquetípicas animales, la forma para interpretar y hallarse en un mundo lleno de incertidumbre “el hombre ha de ser definido, según Cassirer, como un animal simbólico. Para él, en el hombre las cosas sólo existen por medio de su ‘figura’ en el pensamiento” (Castro, 2012, p. 55).

En este apartado se explicó etimológicamente el concepto de arquetipo, la importancia de las experiencias de infancia en la literatura autobiográfica, y paralelamente, el sentido trascendental de la figura animal como patrimonio filogenético presente en las infancias, que permiten interpretar, nombrar y hallarle sentido al mundo. Es oportuno ahora, destacar la existencia de arquetipos universales propios de la naturaleza humana y que son esquematizados por Durand (1982), en su obra titulada *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, donde intenta exponer mediante símbolos las producciones de la imaginación.

2.4. Símbolos teriomorfos

En el primer capítulo de su obra, titulado “Los rostros del tiempo”, Durand expone los símbolos teriomorfos, los cuales son representados en las imágenes animales por su familiaridad en el sujeto desde su infancia. En efecto, afirma Durand que, de todas las imágenes, las que aluden a los animales son las más frecuentes y comunes, porque son las más familiares en la infancia; puede ser que en la infancia se desconozcan la mayoría de animales que aparecen en los sueños y en los juegos. Además:

se comprueba que existe toda una mitología fabulosa de costumbres animales que la observación directa no podrá sino contradecir. Y, sin embargo, para nuestra imaginación, la salamandra seguirá vinculada al fuego, el zorro a la astucia, la serpiente continúa «picando» pese al biólogo, el pelícano se abre el corazón, la cigarra nos enternece mientras el gracioso ratoncillo nos repugna. Es decir, esta orientación teriomorfa de la imaginación forma una capa profunda, que la experiencia no podrá jamás contradecir. (Durand, 1982, p. 64)

Incluso, plantea Durand que la mitad de los títulos de los libros para la infancia están consagrados a la figura animal, lo que comprueba la universalidad de estos símbolos teriomorfos y su presencia en todas las generaciones. “Incluso en el pequeño ciudadano occidental, oso de peluche, gato con botas, Mickey, Babar, vienen a vehicular extrañamente el mensaje teriomorfo” . (Durand, 1982, p. 63). Todos los sujetos, recordarán la presencia de animales en los programas de televisión, incluyendo el famoso “Libro de la selva” que ha sido protagonista de películas tanto animadas como de imágenes reales³⁴ a lo largo de la historia. Así mismo, estarán presentes en la memoria la imagen de animales actores salvajes y domésticos que despertaron diversidad de emociones y sentimientos. Esto comprueba el planteamiento de Durand con respecto a la existencia de un esquema general del arquetipo teriomorfo en la cual los animales son significados y vinculados a características humanas particulares. En la novela de Esquivel se lee:

En las tardes me llevaba a su cuarto, prendía el Betamax y le daba play a una película animada en donde un niño vivía en la selva junto con un oso y una pantera. El niño quería ser un animal salvaje como sus amigos, pero ellos sabían que lo mejor era que él regresara con los de su especie. En algún momento aparecía un orangután que cantaba una canción muy movida, y yo me paraba sobre la cama a saltar a ese ritmo. (Esquivel, 2017, p. 38)

Afirma Durand que la mitad de los títulos de libros para la infancia están consagrados al animal. Los animales siempre serán los protagonistas de las películas y los textos favoritos de los niños. Al igual que Inés, todos los sujetos encuentran en los libros figuras animales que permiten

³⁴ El término «imagen real» (o «imágenes reales») visto bajo la definición cinematográfica, se emplea especialmente para las adaptaciones con actores reales de películas o series que originalmente eran de animación.

aprender signos lingüísticos y descubrir las maravillas y los horrores del mundo. ¿Quién no aprendió a leer con animales que se escriben con palabras cortas como “vaca”, “oso”, “loro”?... ¿quién no recuerda cuentos y fábulas representadas por aventuras de animales salvajes y domésticos? También Inés hace referencia a este contacto:

La televisión también había comenzado a cansarme, y sólo mataba el tiempo encerrado en mi cuarto, examinando la cartilla de lectura que me había regalado mi padre. Pasaba rápidamente de árboles y ardillas, a focas y faroles que estaban seguidos de indios e iglúes y de koalas y kumis, hasta que llegaba a la página de un pajarote gris y jorobado, el ñandú, que con una mirada hueca y medio bizca miraba a su amigo el ñu, una especie de toro flacuchento que tenía dibujada entre las costillas la piel de una cebra. Podía estar horas y horas trazando con la punta del dedo la silueta de esos misteriosos animales. (Esquivel, 2017, p. 27)

Pero en una mirada más compleja, afirma Durand (1982) que todos los animales, tanto los misteriosos como los reconocidos, se presentan en los pensamientos como un “abstracto y espontáneo”, se trata de una asimilación simbólica que da testimonio de universalidad en la conciencia humana tanto primitiva como civilizada de los símbolos teriomorfos. Inés, en su visita al circo acompañada por su amiga María y su padre, no deja de cuestionarse por la actitud inexplicable de María ante el ataque del tigre al domador. Por lo tanto, resuelve ante este misterio atribuir valoraciones animales a su amiga:

Frente al tigre, María fue feroz. Dentro de ese caos, mantuvo la mirada fija sobre la bestia. Rugió. Ella lo miró a los ojos y, obediente, el tigre soltó a su presa. Después de darle muchas vueltas al asunto, intuí que lo único que podía explicar la obediencia del tigre frente a María era que ella también era un animal. Una rara especie de niña gato que conocía el lenguaje secreto de los felinos y que se comunicaba con ellos a través de pequeños gestos. (Esquivel, 2017, p. 28)

Dado que María, se queda perpleja e inmutable mirando fijamente al tigre como si hablara su lengua, para Inés ciertamente su amiga también es una especie de felino, porque no solamente podía hablar con el tigre, también poseía habilidades propias de un gato, y en adelante se esfuerza por buscar rasgos en la niña que le permitan confirmar su teoría infantil acerca de la animalidad de su amiga:

Las señales eran claras: su pelo era mucho más grueso y brillante que el mío y, bajo ciertos golpes de luz, se asemejaba más al pelaje pardo del lomo de un animal que a las enredaderas débiles que crecían sobre mi cabeza. Detrás de las orejas y el cuello descansaba una pelusa negra y delgada que sólo se hacía visible cuando acercaba mi nariz a su rostro, en un intento torpe por adivinar en su aliento rastros de comida para gato. (Esquivel, 2017, p. 7).

2.5. Significación del bestiario

Aunque María era amiga de Inés, podía observar en ella características de una bestia. Afirma Durand que, el animal devorador se puede transformar en justiciero. María podría representar para Inés aquella figura defensora, dado que había aparecido para traer tranquilidad en un momento de caos y agitación:

¿Será que se nos va a caer el cielo encima?, preguntó una voz lánguida que pertenecía a la única otra niña que se encontraba en medio de ese grupo de señores confundidos.

Sólo yo escuché su murmullo. Sólo yo oí a María. A sus palabras se superpuso una voz que apareció débil entre la estática del transistor. Narraba algo sobre quinientos kilos de dinamita escondidos dentro de un camión de basura. (Esquivel, 2017, p. 8)

En una época en que los noticieros vaticinaban el fin del mundo, se presenta un atentado político que hace estremecer el rededor. En ese instante de destrucción, caos y angustia, se construye un lazo de amistad entre Inés y María, vínculo que cambiaría la vida de Inés y en efecto le llevaría a simbolizar en María un pequeño animal feroz.

Además, las mirlas de la abuela revoloteaban con pánico cada vez que ella entraba a la cocina, y a pesar de estar mucha más mueca que yo, sus dientes eran afilados y cada vez que me mordía se aferraba con fiereza a mis brazos y a mis manos con su mandíbula fuerte. (Esquivel, 2017, p. 7).

2.6. Arquetipo del ogro

Lo anterior se puede relacionar dentro del esquema teriomorfo de Durand (1982) como un simbolismo mordicante, que trata exclusivamente de “las fauces armadas de dientes acerados, dispuestas a ladrar y a morder” (p. 78). Inés expresa una fijación en la mordedura y las fauces de María, características propias de una bestia o un animal feroz, arquetipo devorador. Dichas fauces mordicas devoradoras hacen parte del arquetipo del ogro, el cual es valorizado negativamente como un ser sobrenatural y nefasto, “son unas fauces terribles, sádicas y devastadoras” (p. 78). Por lo tanto, en el mundo de Inés, que es representado por figuras teriomorfas, también hay lugar para la bestia (su abuelo), al asecho por la casa con sus fauces dispuestas a tragarse viva a Inés.

2.6.1 El lobo

La imagen feroz del lobo, permite a la luz de Durand examinar algunas implicaciones de los símbolos teriomorfos y valorizar su gesto negativo en el esquema de la animación terrorífica y sus símbolos. Dentro de la imaginación occidental, el lobo es considerado como un animal que se encarna en una bestia. El lobo es un símbolo infantil de miedo, de pánico, de amenaza y de castigo (p. 79).

Afuera necesitaríamos de los poderes animales de María para que se comunicara con el lobo y le pidiera que no nos molestara mientras íbamos a la tienda. Por medio de su telepatía felina, ella tendría que concertar con él cuál sería el momento más adecuado para que pudiéramos dar nuestra vuelta y así regresar sanas y salvas a la casa. Sin embargo, María pensaba que mis ideas eran una tontería. (Esquivel, 2017, p. 23)

A fuera de la casa de Inés había un hombre que habitaba la calle y al cual le tenía pánico, al punto de asociarlo con la figura arquetípica del lobo. Por otra parte, como se ha dicho anteriormente, María, su amiga también formaba parte de la especie de felino, por lo tanto, Inés estaba convencida que su amiga podría utilizar sus habilidades animales innatas para comunicarse con el lobo.

2.6.2. La bestia

Por otra parte, la casa que habitaba Inés era dominada por su abuelo, la bestia. Cada movimiento de la niña, representaba estar en constante peligro; atravesar las puertas de su casa era adentrarse en un mundo salvaje. Por su curiosidad de explorar diferentes territorios prohibidos, Inés no podía salvarse de toparse con la figura horrible y aterradora de la bestia. Este extracto de Durand (1982) puede ser una descripción de una de las características de la relación entre abuelo y nieta (bestia y presa) “Para el niño pequeño (...) todo animal salvaje, pájaro, pez o insecto, es más sensible al movimiento que a la presencia formal o material. El pescador de truchas sabe muy bien que sólo sus gestos demasiado bruscos parecerán insólitos al pez”. (Durand, 1982, p. 66 - 67). Podría pensarse que se trataba de una competencia entre Inés y la bestia, un juego de persecución similar al gato y al ratón:

La casa también estaba habitada por la bestia, que despertaba sin que yo me diera cuenta. A veces, mientras me escondía de mi doble , confundía el corredor que llevaba a uno de los cuartos de costura, abría la puerta equivocada y la encontraba de frente. Furiosa. Resoplando. Pidiendo silencio y maldiciendo porque no podía encontrar paz en su propia casa. Yo cerraba la puerta con cautela y seguía con mis juegos, encerrándola en su propia rabia, sabiendo que era mejor no molestarla, porque al no saber hablar bestia cualquier palabra o gesto podía ser malinterpretado y desatar rugidos y manotazos que me hacían temblar las rodillas. (Esquivel, 2017, p. 10)

Inés, al igual que todo ser humano, necesitaba encontrar distracción en alguna actividad generadora de placer, “lo imaginario abre la puerta a actividades universales como el juego, el entretenimiento y las artes” (Wunenburger, 2003, p. 46). Así que, para salir del aburrimiento de su cotidianidad, se arriesgaba, incluso disfrutaba jugar a huir y esconderse de la bestia salvaje, con la intención de descubrir su relación consigo misma, con el mundo y con la misma bestia que se comunicaba con aullidos y gruñidos inentendibles. Lo único cierto es que Inés también estaba dispuesta a atacar con agresividad, propinándole un mordisco salvaje a la bestia.

Cuando nos encontró, yo estaba dentro del armario examinando con cuidado el rifle, y con un manotazo me sacó de ahí y volvió a cerrar la puerta. Me tiró al piso y comenzó a rugir ferozmente. No entendía qué hacía metida allí cuando me habían prohibido estar cerca de sus cosas. Cubrí mi cabeza para protegerme de los puñetazos que me lanzaba y, cuando se

dio la vuelta, pude pararme ágilmente y lanzarle un mordisco implacable a su pierna derecha. Tanto los incisivos nuevos como los viejos colmillos sirvieron como un arma punzante que hirió a la bestia. Me tomó de la cabeza y me empujó fuera del despacho. Continuó rugiendo. Cambiaría las guardas o me encerraría por siempre en mi cuarto, sin celebración de cumpleaños y sin visitas de mi padre. Haría cualquier cosa que mantuviera mis narices lejos de lo que no me correspondía. (Esquivel, 2017, p. 33)

2.6.3. Héroe con manos de tortuga

—No quiero estar más en esta casa —le confesé—. Quiero estar contigo. Sentí, por un momento, que mi cuerpo se hacía mucho más ligero.

Se quedó mirándome con sorpresa. Tomó mi rostro con sus manos de tortuga y me llenó de besos los ojos.

(Esquivel, 2017, p. 26)

Inés, constantemente se imaginaba dentro de un cuento de hadas en el cual su padre era el héroe principal. Él se apresuraba en un acto épico a rescatarla a ella y su mamá de las garras de la bestia, para llevarlas a su hermoso catillo gobernado por la niña y sus padres, como en un cuento de hadas. Según Schiavoni (1989), “el cuento de hadas permite al niño equipararse al héroe [o encontrar a uno]. Esa necesidad de identificación surge de la debilidad que el niño siente frente al mundo de los adultos” (p. 132). En respuesta a su fantasía, Inés, aunque se reusaba a hablar, se arriesgó a dialogar con su padre quien representaba el arquetipo de héroe, acerca de lo sucedió en casa.

Quise explicarle todo lo que había estado pasando detrás de esas puertas, desde siempre. Mi madre y su ausencia, la abuela y su distancia, María y su traición. La bestia. Sus aullidos y la manera en la que perdía la paciencia conmigo y me cimbraba los huesos cada vez que me acercaba a su armario prohibido. (Esquivel, 2017, p. 26)

2.6.4. Comedor de la bestia

La bestia es un animal devorador por naturaleza, se evidencia que el abuelo de Inés disfrutaba, tal como en el mundo salvaje, encontrar pretextos para atacar a la niña, su presa. La bestia no mostraba paciencia, y cualquier movimiento en falso desataría su violencia exteriorizada “en las fauces animales donde vienen a concentrarse todos los fantasmas terroríficos de la

animalidad: agitación, manducación agresiva, gruñidos y rugidos siniestros. (...) en el Bestiario de la imaginación ciertos animales mejor dotados de agresividad” (Durand, 1982, p. 79). Así lo describe Inés:

Cuando nos sentábamos en la mesa, le molestaba mi lentitud al comer y se hacía a mi lado lleno de impaciencia. Con sus manos de bestia tomaba la cuchara rebosante de arroz o de sopa y me alimentaba con violencia. El metal golpeaba mi paladar y lo rasgaba, al tiempo que la inmensa masa que se alojaba en mi boca me sofocaba. Yo me apresuraba a deglutir con desagrado, a la espera de la próxima cucharada que se aproximaba con rapidez. Si me atoraba o vomitaba un poco, gruñía con desespero y se alejaba gritando que era una causa perdida. Otras veces tomaba el plato y lo arrojaba sobre mi cabeza sepultándome entre salsa de pasta o avena, y se me quedaba mirando. Tal vez esperaba una respuesta, un grito o un manotazo feroz de mi parte, pero me quedaba paralizada ante su ira, mirando a un punto fijo en la cocina y con el vientre helado y tembloroso. (Esquivel, 2017, p. 10)

En la mesa se despertaba una fuerza poderosa en la bestia, era dominado por sus instintos depredadores, y sin esfuerzo, respondía a su agresiva naturaleza salvaje, al acecho de encontrar cualquier excusa para perseguir, insultar y hostigar con coraje extremo a Inés y a su mamá. La madre de Inés, después del estallido intenta salir de casa para entretenerse con un amigo, lo cual le genera una sensación de cambio y felicidad. Pero cuando trata de dialogar al respecto con su padre, la bestia, se topa con tremenda explosión:

Él interrumpió el discurso que ella tranquilamente intentaba hilar, y sus palabras retumbaron por todas las paredes de la casa: —Cállese, ramera.

El rostro de mi madre se encendió en un resplandor fluorescente. Empuñó con fuerza los cubiertos y sus ojos lentamente se fueron llenando con lágrimas de rabia, mientras veía cómo el cuerpo del abuelo se abalanzaba desafiante sobre ella.

En ese momento, mamá se levantó de la mesa y se paró frente a la bestia. Con la fuerza del impulso arrastró parte del mantel. Platos rotos. Gritos y platos rotos. —¿Qué va a hacer? ¿Me va a pegar? —rugió mi madre desafiante—. Hágale, señor. Esa es la única manera en que usted cree que se pueden resolver las cosas. Yo no le tengo miedo. *Pégume*. Y con un

movimiento enérgico, el abuelo la agarró del pelo y de un solo tirón la puso de rodillas sobre el piso del comedor. (Esquivel, 2017, p. 34)

2.7. Símbolos nictomorfos

Es posible vislumbrar que la bestia señala con repugnancia como ramera a la madre de Inés, ante su desacuerdo por sus salidas con un hombre. A la luz de Durand (1982), dentro de los símbolos *nictomorfos*, la imaginación construye el arquetipo del dragón a partir de terrores, de repugnancia y de repulsiones. Dado que, el dragón está vinculado a la mujer pecadora, “el prototipo de la Gran Prostituta apocalíptica” (p. 91).

La madre de Inés, ante tal insulto “ser llamada ramera”, sumado a la intención de la bestia por atacarle con golpes, se sintió impotente y no supo más que responder con lágrimas de rabia. Al respecto, Durand se refiere al agua (hechas lágrimas) como símbolo: “El agua estaría vinculada a las lágrimas por un carácter íntimo, una y otras serían la materia de la desesperación. Es en este contexto de tristeza, cuyo signo psicológico son las lágrimas, donde se imaginan ríos y estanques infernales” (1982, p. 91). La madre de Inés se sentía herida e indirectamente “ahogada en un mar de lágrimas”, sumergida en el desespero ante las inclemencias inaceptables de la agresividad salvaje de su padre, la bestia.

2.8. Asuntos que nunca entendió Inés (cuestiones de infancia).

En todo lo dicho hasta ahora, se han presentado varias citas de la obra de Esquivel, con la intención de hacer un recorrido en el que se aborden las imágenes de la infancia, lo cual permite comprender elementos que juegan en la construcción de la subjetividad en la experiencia (específicamente de Inés). Esta se construye, a partir de la relación con el entorno que le rodea, el mundo adulto que por supuesto, aunque, es habitado por Inés, no deja de hallarse en un terreno extraño y nuevo para ella. Este mundo adulto privilegia e incita al uso de la palabra, pero no aplica para Inés, quien habita como extranjera que, aunque aparentemente habla el mismo lenguaje de los adultos, ha preferido mantenerse distante y buscar refugio en el silencio.

La niña, se enfrenta con acontecimientos insólitos sin conseguir explicaciones suficientes, los cuales se abordarán e ilustrarán trayendo fragmentos de la obra literaria de Esquivel (2017). En

primer lugar, por supuesto, jamás entendió el comportamiento, ni lo que decía en medio de los gruñidos su abuelo, la bestia; porque es curioso examinar la forma como Inés narra el modo de comunicarse de su abuelo, “mediante ruidos indistintos”. Pero, sobre todo, a propósito de pensarse el niño “como un forastero o extranjero que se encuentra en esa tensión entre la cercanía y la lejanía del mundo al que llega, la palabra que se siente en el exilio busca escapar al silencio y extravío del sentido” (Vignale, 2009, p. 88). Inés, reafirma esta condición en el mundo y menciona que no entendía la forma en que su abuelo se comunicaba, dice “era una lengua que a mi parecer era extranjera” (p. 10); y continúa más adelante:

Por más que intentara estudiar su comportamiento, o intentara adivinar sus ataques, me resultaba impredecible. Julia (...) me aconsejaba con prudencia que me quitara de su camino cada vez que escuchara sus gritos y bufidos acerca de papeles importantes, el desorden de mi cuarto o caprichos de muda para los que no tenía tiempo. Reproches ininteligibles. Ruidos indistintos en una lengua que a mi parecer era extranjera. Si contaba con la mala fortuna de cruzarme por su camino, me mostraba sus dientes y desencajaba la quijada. (Esquivel, 2017, p. 9)

Por supuesto, Inés no entendía el comportamiento, ni lo que decía en medio de gruñidos su abuelo. La única forma que halló para interpretar su conducta fue atribuyéndole características propias del actuar de una bestia. En segundo lugar, le cuesta entender, el panorama de violencia política que irrumpía con ruidos de bala el silencio de su casa: “Mamá decidió prender el televisor para intentar entender lo que estaba pasando. En la televisión, los disparos se oían diferentes. Eran mucho más nítidos, como si alguien hubiera desperdigado millones de canicas sobre un piso de baldosa” (Esquivel, 207, p. 32).

En tercer lugar, le costaba comprender la inminente unión y separación de sus padres:

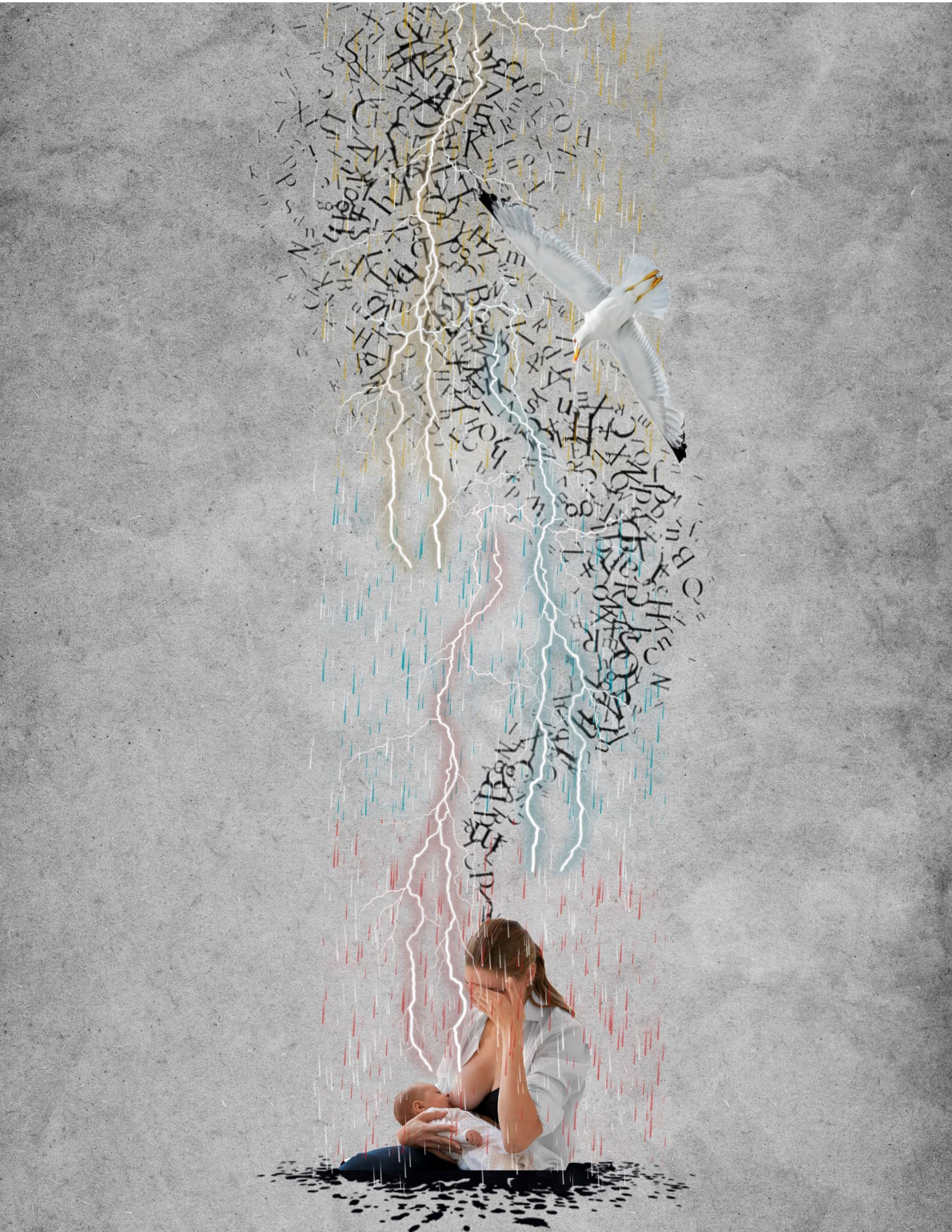
Me costaba imaginar que en algún momento previo a mi existencia ellos hubieran compartido el mismo espacio, el mismo aliento. Ninguna fantasía ni juego me permitió entender, en ese entonces, que el único indicio que existía, respiraba, sudaba y salivaba; la única evidencia viva de aquella unión azarosa entre dos extraños, que poco o nada tenían en común, era yo. (Esquivel, 207, p. 41)

Enfatizando en la línea del imaginario a luz de las reflexiones de Gilbert Durand, el mundo se compone de contradicciones que entran en tensión “tras la exposición de la morfología del Imaginario conviene insistir en que en su permanente actividad rige la tensión, la contradicción” (Capdequi, 1997, p. 160). Estas se pueden relacionar con el vínculo intergeneracional en el sentido que, “el imaginario conserva la sabiduría de la generación” (Capdequi, 1997, p. 161), por tanto, las creencias y valores vivenciados en el pasado de una generación, además de ser recuerdos constituyen una fuente de creación e influencia para vida social.

Es posible afirmar que la literatura es reflejo de una época y de una sociedad, no en vano a medida del análisis de la obra, ya el lector conciba considerar ideas e imágenes mentales acordes con la infancia de Inés, su casa, los algunos pocos lugares que recorrió, la época en la que habitaba y cómo algunos hechos sociales, históricos y políticos permean sus vínculos intergeneracionales, motivaciones y aproximaciones a la realidad del contexto en el que se desenvuelve.

Fui bienvenida al aterrador fin del universo, para dar comienzo por la vida, el viaje.
En el silencio intentaba interpretar pálpitos que susurraban un mensaje:
Valioso proveniente del pecho de madre y transmitido con coraje,
aunque mis esfuerzos fueron fallidos por descifrar de mamá su extraño lenguaje.
Comprendí sus palabras cuando traje a mi mundo pájaros y animales con pelaje.
Aunque, me abrumaba el temor al fin del mundo y los rugidos de la bestia salvaje.





3. Capítulo II. El vínculo intergeneracional, caída y gravedad

Si alguien pregunta: «¿Qué son estas heridas que traes en el pecho?», la respuesta será: «Son las heridas que me hicieron en la casa de quienes me aman» Zacarías 13: 6

(Citado en Esquivel, 2017, p.5)

El anterior epígrafe es plasmado por Esquivel al inicio de su obra. Cuando la autora se remite a “una herida en el pecho” consigue simbolizar una herida en el corazón y aunque, el corazón es definido indudablemente como un músculo encargado de bombear sangre a todo el cuerpo humano, conforme a los atributos simbólicos elaborados en lo histórico-social del imaginario, el corazón simboliza el lugar donde el ser humano deposita sus emociones y sentimientos que se entrelazan con sus pensamientos y recuerdos.

Al respecto, cobra relevancia el tejido contenido en la tecnología del ciclo de los símbolos arquetipológicos planteados por Durand (1981). Con el tejido, el hilo y el lazo se destaca el arte y hermosura de tejer con movimientos rítmicos y circulares que en una relación tranquilizadora simbolizan continuidad, la cual valoriza el vínculo que une dos partes separadas. Así mismo, el tejido logra reparar toda interrupción e hilar aberturas. Así mismo, la trasmisión hace parte de la vida y del tejido intergeneracional que se hila con el arte y hermosura del relato.

Ciertamente, en el acto de transmitir es fundamental involucrar el lenguaje oral, pero más allá de la palabra, cobra importancia la imagen y la emoción que se quieren transmitir. Por ejemplo, en *el Origen de la Tragedia*, Nietzsche “toma muy en serio el problema de la comunicación o de la transmisión de algo, de un sentido, una palabra, una idea, un sentir o una sensación y sus representaciones” (citado en Frigerio, Diker, 2004, p. 214). En la obra *Animales del Fin del Mundo*, se propone la transmisión a partir de la interioridad, entendida como la capacidad de reconocerse desde dentro como ese espacio que integra lo corporal, los pensamientos, los sentimientos, las creencias y las emociones con relatos de experiencias vinculadas a vivencias del pasado de los padres de Inés. Aunque cabe resaltar que los adultos de su entorno limitan las conversaciones privilegiando el silencio, la interioridad de la niña le permite ampliar el horizonte de experiencias

que ensanchan el corazón y abre el mundo a nuevos sentimientos y afectos. Los seres humanos, son sociales por naturaleza.

Sobre su origen el sujeto nada sabe, las primeras páginas de su historia serán escritas por una mano extranjera, están inscriptos en una memoria que no es la suya. Relato estructurante del Yo que se define por la entrada en un tiempo historizado, un saber sobre el pasado que le permita enunciarse en un tiempo futuro. (Frigerio y Diker, 2004, p. 75).

Para significar el mundo, Inés se vale de las figuras arquetípicas, la imaginación y los relatos que le permiten representar aquello que acontece y constituye sus vínculos intergeneracionales, a travesados por las cuatro heridas infinitas planteadas por Esquirol (2021): “a la herida de la vida cabe llamarla gusto; a la del tú, amor; a la de la muerte, angustia; y a la del mundo, asombro” (p. 128).

3.1. Símbolos nictomorfos, lazos de muerte

Es necesario recalcar que, parte de la naturaleza humana es ser recibidos en el acontecer de la llegada a este mundo con la herida. Existir, exige establecer, tejer y mantener vínculos con los otros, hecho que naturalmente siempre constituye una herida. En los relatos transmitidos por la madre de Inés se identifican que están cargados con las heridas infinitas, entre ellas la herida del amor. Para iniciar, se analizará el alcance de la herida del amor (que también es llamada herida del tú). Inés es herida por su madre, quien le ama, (más adelante se abordará nuevamente esta herida, pero desde otra perspectiva).

Dicho planteamiento, no está lejos de lo arquetípico del lazo, dentro de los símbolos nictomorfos planteados por Durand (1981) en los cuales se resalta la feminidad fatal, relacionada con la cabellera de la madre que sirve para trenzar los primeros lazos con su hijo. A propósito de los vínculos o lazos de Inés con su madre atravesados por representaciones de la muerte, “los lazos, las cuerdas, los nudos caracterizan a las divinidades de la muerte. Este esquema de la atadura es universal” (p. 101). No es posible cortar el lazo innato del ser humano con la muerte, porque es el encuentro con la misma existencia, habitar el mundo se acompaña de la herida, como se dijo anteriormente, en términos de Esquirol, encontrarse venido a la vida, es ser rozado por la herida de la muerte.

3.1.2. *El relato: entre heridas y herencia*

Entre tanto, en obra *Animales del fin del mundo* se ponen en juego la manera como el vínculo intergeneracional y la transmisión permea la vida de Inés en relación con los relatos recibidos de parte de los adultos del entorno, su familia. Estos relatos contienen rastros de heridas producidas durante la infancia y vivencias de la madre de Inés.

Estos seres-niños están hechos de estos dos relatos, los ordinarios y los épicos, su unidad se da por la convergencia de los dos relatos. Los relatos épicos de los niños narran la forma cómo el paisaje, el entorno, los grupos, las personas, van produciendo dramas, luchas y tragedias, que envuelven a los seres, a los niños y a las cosas. Este narrar desencadena sentidos, figuras, símbolos, mundos y lenguajes que describen el mundo de los niños. Un mundo que narra el mundo exterior, el sucederse de las cosas, el ritmo de los acontecimientos. (Frigerio y Diker, 2004, p. 217)

He aquí Inés como niña, está hecha de relatos. Es natural que la madre de Inés imaginara y transmitiera a su hija relatos épicos y relatos ordinarios. En los relatos épicos le narraba historias donde la niña era la heroína protagonista; hazañas y aventuras eran el pretexto perfecto para reforzar acciones y conductas que la madre pretendía impactaran a Inés y las adoptara como modelo a seguir:

Mi madre me hablaba de una niña que también se llamaba Inés pero que era princesa de un lugar remoto. No lloraba nunca y ese era su secreto para ser la gobernante más bella y más justa de todo el reino. Me contaba también de príncipes que se peleaban por su amor y de cómo era una niña grande porque se comía todo lo que le servían en el plato. (Esquivel, 2017, p. 15)

Como se indicó anteriormente, también la madre de Inés le narraba relatos ordinarios referidos al mundo exterior con experiencias verdaderas de los procesos, acontecimientos y accidentes vivenciados por ella lo largo de su vida.

A veces las historias sobre Inés se le agotaban y comenzaba a hablarme sobre su infancia, los juegos bruscos que hacía con sus hermanos, los secretos adolescentes de sus hermanas, las misiones que tenía que cumplir en su trabajo o las veces en que casi había muerto. (Esquivel, 2017, p. 15)

3.1.3. La herida de la muerte y temores en la infancia

En los relatos de la madre de Inés, se desenlazaban tres desencuentros cercanos con la muerte que dejaron secuelas y cicatrices que enmarcaban sensibilidades. Muchas historias empezaban con la muerte de la madre, sus angustias existenciales (la herida infinita de la muerte que conlleva angustia). Estas historias eran transmitidas y se instauraban omnipresentes en la vida de Inés, quien se identificaba dentro de las batallas de su madre e imaginaba sus sufrimientos y sus tribulaciones. Además, compartía la convicción cercana de angustia ante la muerte inminente. Sumado a ello, Inés sentía un exagerado temor al fin del mundo, a su casa, a la calle, a ser abandonada por sus padres y al asecho de criaturas tanto imaginarias como reales (su abuelo, la bestia). De aquí que, al parecer, el vínculo intergeneracional entre Inés y su madre es atravesado por el sentir de la herida de la muerte, que cuando se presenta en abundancia “inquieta la vida, y es verdaderamente un exceso. Ya hemos insistido en que no estamos hablando estrictamente del hecho de morir, sino de cómo la muerte es una herida que dura toda la vida” (Esquirol, 2021, p. 148).

3.1.4. Olores y cicatrices

Ahora bien, cabe destacar en el análisis de la obra, el valor e influencia del olor que se abordará a la luz de Bachelard (1997): “Días de nuestra infancia en los cuales hasta los tormentos nos parecen la felicidad y cuyo tenaz perfume embalsama nuestra estación tardía (...) Cuando la memoria respira todos los olores son buenos” (p. 209). Porque los olores son, a luz de Bachelard, el primer testimonio de nuestra fusión con el mundo. Es más, ¿cabe considerar el olor como elemento dentro del imaginario capaz de concernir una función simbólica tan importante como la de las imágenes visuales?, ¿acaso el olor no remite a recuerdos, fantasías, ficciones, deseos? Es preciso resaltar que, en el instante que se cierran los ojos, vuelven los recuerdos de los olores, entonces, ¿los olores impregnan herencias y vínculos con el pasado? (p. 209). Al respecto de los olores, en la obra se expresa:

De ese primer desencuentro le quedó una fascinación por el olor del yodo y una cicatriz inmensa en su costado derecho que yo solía tocar cuando ella estaba dentro de la bañera. Era tiesa y áspera. Durante mucho tiempo creí que las serpientes que invadían el reino de Inés cuando se portaba mal eran iguales a la cicatriz de mi madre: nudos de carne seca que

reptaban bajo la cama de la princesa y que amenazaban con comerle los talones. (Esquivel, 2017, p. 15)

Quizá la transmisión en esencia empapa la sensibilidad a la vez que habilita pensamientos vinculados con las relaciones generacionales. No es de olvidar que, en el primer desencuentro con la muerte, la madre de Inés quedó fascinada por el olor del yodo y también le quedó una cicatriz. Resulta asombroso encontrar que un olor singular restituya la memoria de la mamá de Inés, en los tiempos que es causada la herida física. Entonces, cada vez que respiraba el aroma a yodo, respiraba el pasado fascinante, a pesar que le evocara el encanto oscuro de la cercanía de la muerte. Inés imaginaba que las cicatrices de la mamá eran iguales a las serpientes que, según los relatos épicos transmitidos por su madre, le mordían las piernas cuando se portaba mal.

Imaginación y memoria van juntas. La memoria se inscribe en la función fantástica general. La memoria es memoria contra el tiempo, contra la disolución provocada por el tiempo. Memoria como situación recuperada, o como encuentro conservado contra el paso devastador de kronos. El poder que emerge de la herida infinita no es el de la fluidez, sino el de la resistencia y el recuerdo. (Esquirol, 2021, p.p. 218-219)

Las cicatrices podrían tratarse de un sacrificio simbólico de su madre, las cuales tomaban la forma de serpientes asociadas a figuras de castigo que mordían a Inés, le infligían dolor, quizá a modo de escarmiento ante el dolor que le causaba Inés a su madre cuando no se comportaba del modo que su madre esperaba. Cabe recordar que los cuentos épicos narrados por la madre de Inés, implicaban métodos para que la niña se encontrara como una heroína. Entre tanto, aprendiera de la sabiduría proporcionada por su madre a comportarse correctamente en este mundo.

Ella solía contarme diferentes versiones de ese primer desencuentro con la muerte, por si alguna vez se me ocurría cruzar las delgadas avenidas que surcaban la casa sin mirar a ambos lados. Cuando tenía siete años, un camión se la había arrebatado de la mano a la abuela mientras pasaban una avenida ligeramente transitada en una ciudad calurosa a la que solían ir de vacaciones. (Esquivel, 2017, p. 15)

3.2. Herida de la muerte

Es necesario recalcar el temor de la madre de Inés ante los peligros del mundo. Esto se expresaba en la insistencia de mantener a su hija encerrada en casa a salvo de los riesgos propios de la calle. “Y puesto que en un estudio sobre la imaginación debemos rebasar el reino de los hechos, sabemos bien que estamos más tranquilos, más seguros en las calles donde no habitamos más que de paso” (Bachelard, 2000, p. 45).

Lo anterior tiene relación con una experiencia vivida por la madre de Inés, quien casi muere a sus siete años (Inés tiene seis años) al ser arrollada por un coche mientras pasaba una avenida, y no valió que fuera sujeta de la mano de su madre (es decir, sujetada a la mano de la abuela de Inés).

Es así como este desencuentro con la muerte en la avenida, deja una herida infinita de roce con la muerte que forma parte del vínculo intergeneracional: puede entenderse cómo la abuela de Inés teme por la vida de su hija (y en el presente de la obra evitar replicar la herida del roce de la muerte con Inés, su nieta). Consecuentemente, la madre de Inés trata de proteger y cuidar a su hija de los peligros de la calle. “La herida es surco donde la infinitud de lo que hierde deja una semilla susceptible de crecer, madurar y dar fruto. El cuidado del alma no es sino un trabajo gigantesco sobre tales surcos” (Esquirol, 2021, p. 136). Sobre ello, la obra registra la siguiente experiencia de Inés,

No podía imaginar muy bien esos escenarios de los que María me hablaba. Los abuelos no me dejaban salir sola y nadie se había preocupado por enseñarme a montar bicicleta. Además, yo consideraba peligroso todo aquello que se encontrara en los confines de la casa y me aterrorizaba pensar en lo que había afuera. Le tenía miedo a la calle y jamás se me había ocurrido que podía ser un escenario de juegos. (...) Todo lo que pasaba fuera de la casa me hacía sentir muy tensa. Con cada ruido que se asomaba por las ventanas, ya fuera el ladrido de un perro o el croar ronco de una moto, mis huesos se volvían de acero y mi esqueleto se transformaba en una armadura pesada que oprimía el pecho en un ahogo tan profundo como el que sentía cuando la bestia se arrojaba sobre mí para intentar romperme el cuello. (Esquivel, 2017, p. 21)

3.2.1. Redundancia en los relatos: crisis de la herida y la paciencia de la respuesta

Estas consideraciones, permiten reconocer que el vínculo intergeneracional aporta en la construcción de los imaginarios, asunto que se puede destacar observando la arquetipología elaborada por Gilbert Durand (1981), que contiene las grandes imágenes y representaciones que expresan las distintas formas de vivir la muerte y la angustia que ésta conlleva. Para Durand el universo fluye a través de mitos y arquetipos; esto permite ver al mundo a través de historias personales expresadas por la creatividad individual vinculados a mitos redundantes. En la obra es posible identificar esta redundancia en los relatos, a través de los cuales existe una relación con el mundo, y con otras personas a través de historias, gestos, símbolos e imágenes de cualquier tipo:

Nadie sabía la gravedad de las heridas. Todos a mi alrededor especulaban erráticamente. Tal vez las tenía en el pecho. O en la cabeza. Llevaba chaleco antibalas. Pero parecía que no lo llevaba. Su guardaespaldas se había arrojado sobre él. El periodista oraba. Quienes estaban fuera gritaban, y las luces blancas, azules y rojas irrumpían como visitantes molestos en la penumbra de la casa. En la radio, los disparos sonaban como el paso de un tren.(...) Estaba consciente antes de que lo llevaran al hospital. Eso repetían los informes de noticias. Reporte minuto a minuto. La abuela y Julia se unieron a la cadena de oración de los periodistas invocando a todos los santos que pudieran interceder para que se salvara. (Esquivel, 2017, p. 22)

En relación con el imaginario, a propósito de las formas distintas de vivir la muerte y la angustia que esta conlleva, se ejemplifica con el anterior fragmento de Esquivel (2017), donde inicia señalando que “nadie sabía la gravedad de las heridas” (p. 22) pero, aun así, como cualidad propiamente humana de aguardar para obtener respuestas frente a la crisis de las heridas “todos a mi alrededor especulaban erráticamente” (p. 21). Si se vuelve ahora la mirada a Esquirol, no hay nada más humano del ser humano: que la herida infinita y el cuidado, la atención a la respuesta. “cada uno se determina a sí mismo con este mantenerse en la crisis de la herida y en la paciencia de la respuesta”.(Esquirol, 2021, p. 137).

Por lo que sigue, en búsqueda de respuestas ante el estallido resultado de un atentado político, los sujetos del entorno de Inés percibían lo acontecido en el mundo a través de historias personales, expresadas según Durand por la “creatividad individual” que se “vincula a mitos

redundantes”. Ejemplo de ello, la expresión de Inés sobre la percepción de su entorno “Todos a mi alrededor especulaban erráticamente...” (Esquivel, 2017, p. 22).

La obra permite reconocer las diversas formas de vivir la muerte; algunas personas como el periodista, Julia y la abuela de Inés, encontraron consuelo y esperanza en las cadenas de oración, con el imaginario de hallar un futuro “luminoso y angélico (...) la impaciencia y exaltación, nacidas de la visión de la ciudad ideal, provocan el odio del presente, un temor del futuro, una crispación sobre la salvación”. (Frigerio y Diker, 2004, p. 118)

3.3. Herida del mundo: entre la exterioridad y la interioridad de Inés

A propósito de ello, Inés expresa que el contexto de miedo producido por los atentados, estaba acompañado por la reorganización de una ciudad que se hacía menos amigable con la infancia,

El barrio de los abuelos estaba lleno de casas enormes que se habían transformado en restaurantes, consultorios médicos y sedes políticas, y era una rareza ver a un niño entre la horda de oficinistas y ancianos que se desplazaban por sus calles. Lo más parecido a un parque quedaba a pocas cuadras, pero estaba cercado por dos avenidas muy transitadas, y cada vez que pasaba por ahí –las pocas que acompañaba a Julia al mercado– las rodillas se me volvían gelatina al sentir el temblor del pavimento por los buses de servicio de transporte público que quintuplicaban mi tamaño. Monstruos de latón enormes que en cualquier momento podrían aplastarme y dejar mis entrañas desparramadas sobre el asfalto, como si fuera una de esas palomas desafortunadas que se cruzaban por su ruta. (Esquivel, 2017, p. 21)

De modo que, la calle como mundo exterior, desconocido y peligroso para Inés, se suma al panorama aterrador que representaba la violencia política en Bogotá, Colombia. La violencia política vivenciada en la década de los años ochenta, pareciera ser el periodo en que transcurre la infancia de Inés. “La muerte y el miedo a la muerte se ciernen sobre el gusto de vivir, y definen una de las tensiones dramáticas más significativas”. (Esquirol, 2021, p. 161). Cabe recalcar que, aunque la violencia del contexto hace parte de la vida de Inés, no es a esta a la que hace referencia la herida. Es un asunto más cercano a la condición humana. La entrada al mundo, el vínculo con

los otros, siempre constituyen una herida. Sin embargo, conviene añadir una cita que refleja la experiencia de la generación de los años ochenta frente a las condiciones de violencia política atravesada en el país.

La guerra es parte de nuestra miserable vida cotidiana y sello ineludible de la realidad del país del Sagrado Corazón [...] Aquí los asesinatos se dan al por mayor [...] Se sabe de personajes con cien, doscientos o más muertos encima, que en el peor de los casos pagarán condenas ridículas y seguirán tan campantes, disfrutando de los bienes ajenos, mientras los pobres muertos siguen muertos y las viudas y los huérfanos se retuercen por siempre en la casa del dolor. (Arciniegas en Sánchez, 2009, p. 60, citado en Pertuz y Herrera, 2019, p. 51)

Volviendo a las *Estructuras antropológicas de lo imaginario* de Durand (1982), las representaciones del mundo y del universo, en este caso las representaciones de la ciudad se generan a partir de dos regímenes: el diurno y lo nocturno que son escenarios de tensiones entre opuestos:

Las rodillas se me convirtieron en volcanes. Se habían reventado contra el concreto y de ellas manaban el ardor y la furia de la sangre como lava hirviendo. Quise romperme en lágrimas, pero la ira del volcán era mucho más poderosa. Imaginé la casa que había construido con papá y María, y supe que su traición no tenía cabida dentro de mi reino. Lancé un grito en medio de la calle, pero esta vez no fue un chillido, sino el tosco gemir de mis entrañas. Me levanté y corrí hasta la puerta de la casa de los abuelos, y cuando estuve en frente comencé a patearla con fuerza. El retumbar del acero parecía el ruido de una tormenta. (Esquivel, 2017, p. 24)

La paz y la guerra (dicha y miseria); destrucción y construcción, dan cuenta del diálogo entre contrarios que constituyen las representaciones del mundo en el que habita cotidianamente el ser humano. Inés, amaba a su amiga María, pero luego sintió odiarla con todo su corazón ante su traición. “La otra tensión dramática, ligada a la vida y a la muerte, y al amor, es la del mundo; (...) descubierto y casa. Las metáforas de la luz son las más usadas en esta dramática. Luz, pero también oscuridad del mundo”. (Esquirol, 2021, p. 37)

En su mundo de infancia, a través de la imaginación. Inés construye un reino habitado por sus padres y María. Sin embargo, este sueño se destruyó, se oscureció, cuando Inés se siente traicionada por María, en el momento en el que ella le persuade para salir de casa a comprar dulces en la tienda. Sin comprender, el temor de Inés a la calle como un panorama desconocido y amenazante; María, empuja a Inés ante el lobo, la deja sola, y sin bastarle se burla de ella. Por lo tanto, allí, en su reino y en su corazón, ya no había espacio para María:

Por si fuera poco, en la acera del frente vivía un lobo al que le sangraban los pies. Caminaba con un costal al hombro y dormía entre cartones bajo el alféizar de una papelería que quedaba cruzando la calle. Sus ojos eran profundos y grises, como el color del cielo antes del aguacero. Cada vez que nos lo encontrábamos, la abuela aceleraba el paso agarrando con firmeza su cartera, y yo, por instinto, me aferraba a ella mordiéndome los labios y bajando la mirada, invadida por el miedo de que con un solo zarpazo el hombre nos arrebatara a la cartera y a mí del lado de la abuela. Todo lo que pasaba fuera de la casa me hacía sentir muy tensa. (Esquivel, 2017, p. 21)

Detallando la anterior cita, se revela nuevamente el miedo de Inés ante el mundo exterior, pero ¿quién tenía miedo, la abuela o la niña? La abuela de Inés en la cima de su edad, parece retroceder a las figuras arquetípicas de la infancia. El lobo amenazante es una figura arquetípica, una de las imágenes más graves para la sensibilidad de la niña y de la abuela, el lobo al parecer no se compadecería de ellas y marcó la infancia de Inés. Nunca debían acercarse a él ni permitir ningún tipo de contacto, ni siquiera visual. En un descuido, el lobo amenazante podía despojar a la abuela de Inés de sus posesiones más valiosas: el bolso y la niña. Ante lo cual, Durand (1982), afirma que, para el niño son familiares las imágenes animales y los mitos de lucha animal, se trata de una compensación a sentimientos de inferioridad, claramente, Inés se veía a sí misma y a su abuela inferiores ante el lobo.

Lo anterior remite al arquetipo del ogro: el mordicante³⁵ y la imagen de las fauces³⁶ devoradoras. Las fauces llegan a simbolizar toda la animalidad, arquetipo devorador que tiene un carácter esencial del simbolismo de “las fauces armadas de dientes acerados, dispuestas a ladrar y

³⁵ Definido por La real academia española como dicho de una persona que suele morder.

³⁶ Parte posterior de la boca de los mamíferos, que se extiende desde el velo del paladar hasta el principio del esófago.

a morder, y no de la simple boca tragadora y chupadora” (p. 78). Por lo tanto, es posible que Inés imaginara que el lobo podría devorarla a ella y a su abuela (así como en el cuento tradicional de caperucita roja), y en un acto de ensoñaciones compensadoras, persiguiera su instinto justiciero de infancia y desatara una lucha con fauces terribles, sádicas y devastadoras. Inés en medio del miedo siente el impulso de morder sus labios, acto que puede representar la necesidad mordicante y la imagen de las fauces devoradoras que representan el instinto animal salvaje de morder y devorar en modo de ataque y defensa.

El anterior planteamiento, permite situar al sujeto en el mundo a partir de Esquirol (2021), el cual denomina como el mundo de la situación fundamental, a la situación del sujeto en el mundo, en un estado de intemperie (el descubierto, la no posesión del sentido) (p. 154). Si bien, el mundo es una de las cuatro heridas infinitas, en el bestiario de la imaginación planteado por Durand (1982) el sujeto (sobre todo en su infancia) experimenta ensoñaciones en fauces animales que concentran fantasmas terroríficos de la animalidad: agitación, manducación agresiva, gruñidos y rugidos siniestros. Hace parte de la tradición universal transmitir relatos sobre la vida, sobre la muerte, que sin duda tienen un toque de mentira o exageración. Sin embargo, mantienen una esencia verdadera, la cual permite de una manera simbólica encontrar y comprender un orden y un sentido a los acontecimientos del mundo. “La transmisión entabla o instrumenta relaciones con el mundo, distintas y a veces opuestas: la temporalidad, la alteridad, la diferenciación” (Frigerio y Diker, 2004. p.83). Inés y su abuela, se hallaban frágiles (presas) ante la figura arquetípica que representaba el lobo (predador) en las calles de la ciudad. Wunenburger (2003) ofrece una interpretación:

La ciudad aparece como un pharmakon (en el sentido griego de lo que enferma y cura) (...) El mito de fundación testimonia la alianza indisoluble de la paz y la guerra, del bien y el mal que, unidos así en su antinomia, sellan el pacto fundador. (p. 53)

3.4. Herida del amor: la vida nos viene, pero no de fuera, sino de dentro

Más no se trata tan solo del mundo exterior, según Esquirol (2021), la herida de la finitud es infinita (...) la vida nos viene, pero no de fuera, sino de dentro. Dando continuidad al argumento de Esquirol, además de la herida de la muerte, angustia (roce con la muerte) y la herida del mundo (misterio del mundo), hay más “heridas protagonistas” en este drama del cotidiano vivir, se trata

de la herida del tú, amor; el regalo del tú. (p. 162). La siguiente cita propone un panorama donde se evidencia la relación de la herida del amor, del tú, con la muerte. Es decir, la herida del padre de Inés ante la posible muerte del “tú”, de la mujer que amaba.

El avión en el que ella debía viajar explotó a 13.000 pies de altura. El corazón de mi padre también lo hizo cuando se enteró de la noticia. Pasaron dos días antes de que él se atreviera a llamar a la casa de los abuelos. Supo que ella estaba sana y salva, pero que había dejado la ciudad y que estaba hospedada en un hotel tomando por fin las vacaciones que tanto ansiaba. Una vez más, había desencontrado a la muerte y sentía que debía irse lejos. (Esquivel, 2017, p. 16)

La herida infinita también se vinculaba a la experiencia del padre de Inés, más exactamente al vínculo que mantenía con su madre, que era semejante a un juego impredecible regido por la única regla de perder a Inés y a su madre. Desde que la conoció sintió su pérdida, se entera que el avión en el que ella viaja como azafata había explotado, al igual que su corazón ante tan devastadora noticia de muerte. De lo anterior, en la arquetipología de Durand (citado en Castro, 2012) la figura de la madre en el régimen diurno la naturaleza y la mujer son colocadas junto a la animalidad maldita, junto a aquello que es preciso someter y controlar por considerarlo peligroso³⁷. (p.58). En la siguiente cita la madre de Inés es vista como el arquetipo del ogro, es un animal salvaje, una leona que ante cualquier cercanía o muestra de cariño puede atacar y forjar una dolorosa herida. Afirma Durand que, la leona, es vista desde la teriomorfia como una bestia feroz, que integra la caída y la salvación; entre la muerte, como una aventura temporal y peligrosa donde el animal salvaje huye, devora y roe (p. 83).

Saqué la cabeza por uno de los lados de la pared que nos separaba. La leona atacaba. Mi madre, con el vestido trepado hasta la cintura, abrazaba con las piernas a mi padre y le agarraba con firmeza una de sus manos, para guiarlo exactamente por los lugares en donde quería que él la acariciara. Deslizaba sus dedos por la cabeza de su presa, abriéndose camino entre la maraña de canas y cabello negro hasta llegar al cuello. Lo agarró como si tuviera la fuerza suficiente para estrangularlo y le hincó los dientes. Alcancé a ver cómo el cuerpo de mi padre no oponía resistencia alguna y se retorció bajo ella en espasmos cadenciosos.

³⁷ Al contrario, en el nocturno, la mujer es el vientre de la madre receptiva, el receptáculo, la caverna o el culto agrícola a lo femenino (Castro, 2012, p. 58)

Luego hundió su nariz entre las largas piernas de mamá y comenzó a mover su cabeza con violencia, restregando su barba contra la piel de ella, justo como hacía en nuestros juegos. (Esquivel, 2017, p. 16)

3.4.1. Sensibilidad: corazón y piel

Luego de estos momentos de caricias y frote de pieles entre los padres de Inés, su madre encuentra otra persona (Álvaro), quien sería su nueva pareja. Es obvio que, al enterarse de ello, el padre de Inés se siente herido y enojado. “Precisamente alguien que está tocado. Esta expresión resulta muy sugerente: como si lo que más afectara fuera cercano al tacto, al contacto, a la piel. No en vano, la piel—junto con el corazón—es símbolo de la sensibilidad” (Esquirol, 2021, p. 113).

No está de más el anterior análisis para recalcar que la figura paterna es importante dentro del vínculo intergeneracional. A pesar que, a la luz de Wunenburger (2003) en el imaginario norteamericano (universo inmaduro de Disney) “la imagen paterna en figura ausente, impotente (...), en consecuencia, la figura de la madre es sobrevalorada como símbolo de seguridad, abundancia, incluso asume la autoridad sobre la figura del padre y los hijos” (p. 66). Ante todo, no se pretende asumir esa postura en este trabajo investigativo, y aunque este asunto no es un eje central del análisis de la presente investigación, conviene detenerse un momento a fin de considerar la relevancia de los programas televisivos en el lugar de la transmisión generacional (Inés y su familia ven televisión) “los grandes carteles publicitarios y en los anuncios televisivos que saturan las pantallas). Algunos sociólogos hasta han pensado (seriamente) en considerar la publicidad como el mito de nuestra época” (Dufour, 2007, p. 90).

3.4.2. Dardos al alma

La presencia del tú es tan intensa que abre una herida. Esquirol (2021), da un carácter explícito a la herida del tú, amor, y designa el regalo como un “presente inconmensurable en forma de orientación: te confirma que no matar y hacer compañía es lo que más sentido tiene de todo lo que tiene sentido. Y regalo inconmensurable en forma de reconocimiento y de amor recibidos” (p. 149). El tú hiere el alma, a pesar de la consanguinidad. Se entiende el alma a la luz de Esquirol (2021), “como punto de repliegue del sentir cuya vibración provoca un nudo en la garganta y nos entrega” (p. 165). En la siguiente cita, se analiza que, ante el ataque de la bestia, se añade afección

al alma de la madre de Inés, ante la impotencia de obligarse a no reaccionar reactivamente, sino por el contrario guardar silencio y responder a su hija en voz baja, quizá con un nudo en la garganta.

Mamá intentó interceder por mí en voz baja, pero sólo se encontró con más ladridos del abuelo. —¡Inés! ¡Que ya no más! —los chasquidos carnosos de dientes y saliva fueron interrumpidos por el golpe seco que el abuelo pegó sobre la mesa—. ¿Qué tan difícil es hacerle entender que se coma la comida y deje de manosearla? (Esquivel, 2017, p. 34)

El alma es el centro de la persona, se le ha llamado simbólicamente corazón. El alma no antecede la herida infinita, sino que es producida por ella. Las heridas entregan, pero también liberan (p. 39). A lo largo de la obra se ha identificado cómo se entrega el corazón, la sensibilidad como vínculo intergeneracional que entre tanto es provocado por la herida infinita. Este vínculo se forja como una cadena que, aunque va de generación en generación es subjetiva, se fortifica a través del lenguaje y la capacidad simbólica del humano, lo cual le permite dar significado a la realidad que ve y siente. La madre Inés pretendía liberarse y tomar un nuevo rumbo de vida, lo cual, aunque le causaba ser herida por su padre, con palabras afiladas y danzadas como dardo justo a su corazón, al mismo tiempo le liberaba de su habitual e inconforme forma de vida.

Ante estas acusaciones mamá intentó mantener la calma y explicarle al abuelo lo que estaba pasando. No estaba haciendo nada distinto a pasar tiempo con su novio, con quien quería intentar armarse una vida diferente a la que estaba acostumbrada. No sentía que debía pedirle permiso ni excusas al abuelo por lo que estaba haciendo, pero igual se estaba tomando el tiempo de hablar con él porque lo respetaba y agradecía todo lo que había hecho por nosotras. Él interrumpió el discurso que ella tranquilamente intentaba hilar, y sus palabras retumbaron por todas las paredes de la casa. (Esquivel, 2017, p. 34)

Revela Esquirol (2021) que el sentir forma parte de la sustancia del ser humano, “implica haber alcanzado un grado elevado de apertura a la línea ascendente de la sensibilidad” (p. 121), he aquí, se presupone entonces que el hecho de “ser humano” exige obtener una apertura eminente de sensibilidad. La cual, únicamente se alcanza a través de una abertura representada en herida. En palabras de Esquirol: “el yo es el yo herido, es decir, abierto y definitivamente alcanzado por algo que le acontece y le constituye” (p. 120). Las palabras del abuelo de Inés, claramente lograron atravesar el corazón de la madre de Inés para forjar una abertura de sensibilidad porque atacaba sus

sentimientos, sueños y planes para vivir intensamente con libertad y gozo que había perdido mostrando una actitud indiferente antes del atentado:

Le lanzaba dardos sobre la manera en la que ella quería vivir la vida de una mujer sin responsabilidades ni hijos. Sobre cómo los hombres la enloquecían. Sobre cómo mi padre la había enloquecido y luego había salido con un chorro de babas. Sobre cómo jamás habíamos respetado su casa. (Esquivel, 2017, p. 34)

3.5. Símbolos catamorfos, nacido para ser herido

La madre de Inés se enfrenta a uno de sus tres desencuentros con la muerte. El anterior hecho parece un drama complejo que reúne en un solo episodio las cuatro heridas infinitas: la herida del tú, amor; la herida de la muerte, angustia; la del mundo, asombro y la herida de la vida que “es la primordial, y es como la condición de las demás. En el orden dramático, esto llevará a hablar, por ejemplo, de los golpes recibidos, de las decepciones, de las desgracias...” (Esquirol, 2021, p. 160)

Las cuales a la luz de Durand (1981) podrían considerarse como caídas fatales, vinculadas con los símbolos catamorfos dentro de los cuales se resalta la mujer de vida desordenada y agitada, que no conserva su pureza y empieza a manchar (menstruar) lo cual representa sufrimiento y muerte. Dicha mancha, es temible porque afirma Durand, la sangre es dueña de la vida y de la muerte al mismo tiempo, que “la sangre huye en las venas o escapa con la vida por la herida” (104). En la siguiente cita, se representa, en términos de Durand, una caída fatal de la madre de Inés, cuando se enfrenta ante un embarazo no deseado del cual trata de deshacerse, en una relación entre vida y muerte en su vientre en el momento de abortar fluye su sangre, se escapa la vida por la herida que emerge dentro de la madre de Inés.

Mamá tenía otra cicatriz larga sobre su pubis que no me permitía tocar. Mucho tiempo después me vine a enterar de que a los dieciséis años tuvo que ser operada de urgencias, pues intentó abortar tomando un brebaje viscoso y corrosivo que le recetó una curandera y cuyos compuestos eran maleza, pelos chamuscados y alcohol etílico. Fue efectivo y acabó con la célula que iba a convertirse en feto, pero también perforó su intestino. Mi madre confundió la fiebre y los cólicos con los efectos secundarios de la jalea. Fue una de sus

hermanas quien la encontró desmayada del dolor en el baño y quien buscó a los abuelos para que la llevaran a la clínica. Su intestino estuvo a punto de reventarse y de liberar en su torrente sanguíneo un caudal de pus e infección que hubiera sido letal. Con su segunda casi muerte, perdió parte de su tracto digestivo y adquirió una aguda fobia al vómito. (Esquivel, 2017, p. 43)

3.6. Herida de la vida: el vientre de una madre

La madre de Inés tenía una cicatriz en su vientre, que sin duda alguna le recordaba, siguiendo el argumento de Esquirol (2021), “la vibración producida por el roce de la muerte se sintetiza con la vibración del abrazo de la vida en una sola resonancia, presente en todo mortal” (p. 147). De lo anterior, la madre de Inés recibe el abrazo de la vida en su vientre, pero responde con el roce de la muerte, en un acto desesperado del yo herido y con la intención de evitar sufrimientos, recurre a una muerte prematura. Pero no se trata del hecho de morir sino de cómo la muerte es una herida que dura toda la vida, lo que interesa ahora es abordar la muerte en suposición de las pequeñas muertes en vida, es decir de una forma simbólica. Por ejemplo, la separación con su madre. Inés debe pasar por primera vez en su vida algunos días únicamente con su padre, la niña constantemente moría al deseo de vivir con alguno de sus padres.

Entre tanto, el ritual del nacimiento, la llegada de Inés al mundo, constituye para su madre una muerte de sí misma, a sus deseos para hacerse cargo de un nuevo ser humano. En concordancia, Durand (1981, p. 96) expone relatos mitológicos que se relacionan con la angustia que enfrenta la madre de Inés, al asumir que debe encargarse de la crianza y el cuidado de un nuevo ser humano; dichos mitos, populares entre los esquimales, relacionan los ciclos de la luna con los menstruos de la mujer, ambas tienen un vínculo misterioso y al mismo tiempo aterrador, dada la transformación de la luna³⁸ en un animal que será el primer marido de todas las mujeres. Por lo tanto, las mujeres vírgenes evitan el contacto visual con la luna para impedir quedar en cinta.

³⁸ Los símbolos Nictomorfos, en el arquetipo de La mujer fatal, Los menstruos y la muerte. La noche representa tinieblas, caos, la luna está vinculada a la muerte y a la feminidad. La luna negra es considerada como el primer muerto, tiene un poder maléfico. La luna según el folclor universal está vinculada a los menstruos; la luna menguante “tiene sus reglas” y existe una sincronía misteriosa entre el ciclo de la luna y el ciclo mensual de la mujer. (Durand, 1981, p. 96)

De aquí que, convertirse en madre implica tanto una renuncia a sí misma, como enfrentarse ante una nueva experiencia que, implica ansiedad y tensión para algunas mujeres ante la tremenda responsabilidad de cuidar, amar, criar, educar, alimentar y nutrir a sus hijos, nuevos sujetos en el mundo. “Mamá fue la única que regresó. Llegó con una niña en brazos a pedirle a la abuela que la ayudara con mi crianza después de haber terminado su matrimonio y haber perdido su trabajo como azafata” (Esquivel, 2017, p. 43). Ciertamente, la madre de Inés experimenta una mezcla entre la angustia ante la responsabilidad de ser madre, y la formación del vínculo afectivo que se desarrolla entre la madre y su hijo. El bebé nace hambriento, dispuesto a recibir leche y escuchar las palabras de sus padres. “la leche es el primer sustantivo bucal” (Durand, 1981, p. 245):

A través de la lengua materna se transmitirán al bebé todo tipo de cuentos y leyendas que lo introducirán a un mundo fantástico. (...) “función fabuladora” de la inteligencia. Desde el ritual del nacimiento el sujeto se incorpora a la trama de una comunidad lingüística y simbólica continua, que se verá reforzado por la educación en una sociedad. (Castro, 2012, p. 58).

3.6.1. Sin palabras, con síntomas físicos

Inés no expresaba sus emociones mediante las palabras, sino que involuntariamente, a causa de sus pensamientos y tensiones, aparecían síntomas físicos provocados por la carencia del discurso para tramitar todo aquello que imaginaba y le atemorizaba. “Me he dado cuenta que no era la primera vez que recurría inconscientemente a esta defensa psicológica. El silencio y una especie de dulzura bañaba entonces mis imágenes interiores y en el tránsito así reflejado por el sueño” (Bachelard, 2000, p. 181). Es posible inferir que, después de tanta insistencia en que Inés se quedara “callada y quieta” por parte de los adultos más cercanos, la niña desarrolló temor a expresarse y manifestaba el miedo como malestar con síntomas que le generaban dolencias en su cuerpo.

Es entonces que, para evitarse esa sensación incómoda en su cuerpo, no hablaba. Pero la imaginación de Inés tramitaba sus temores con malestares que le causaban, en términos de Bachelard “anomalías imaginarias”, las cuales, recorrían todo su cuerpo y se manifestaban a través de síntomas dolorosos, “siguiendo el laberinto de las fiebres que corren por nuestro cuerpo, explorando las “casas de la fiebre”, los dolores que habitan el diente enfermo, sabríamos que la

imaginación localiza los tormentos y que hace y rehace anatomías imaginarias” (Bachelard, 2020, p. 195). Así lo expresa la narradora en varios apartados de la novela:

Recuerdo que, en ese entonces, las palabras se sentían como sanguijuelas frías que reptaban por mi vientre. Cada vez que iba a enunciarlas, sentía retorcijones intensos que me subían por la espalda”. (Esquivel, 2017, p. 7).

Quise correr y llamarlos para que subieran conmigo y me acompañaran a dormir, pero algo me haló desde las tripas y me detuve. (Esquivel, 2017, p. 23).

Sólo se escuchaba el trepidar de la jaula de las mirlas; el hierro de los barrotes chocando una y otra vez. Así sonaba el cosmos abriendo su apetito. Un murmullo estomacal anunciaba nuestra muerte. (Esquivel, 2017, p. 63).

En otras ocasiones, aunque Inés recurría a las palabras, también aparecían los síntomas físicos ante “situaciones fundamentales”; según el planteamiento de Esquirol (2021), éstas constituyen “la experiencia de este desbordamiento que nos abrumba, tanto por la inmensa claridad como por la inmensa oscuridad de su reverso” (p. 155). Dichas “situaciones fundamentales” le provocaban a Inés tensión o sentimientos de temor y angustia. Así se interpretaría en términos de Wunenburger (2003) “lo imaginario es el espejo de nuestras emociones; aquello en que nuestras imágenes reflejan, efectivamente, el estado de nuestro cuerpo de nuestra constitución neurobiológica” (p. 54). Con lo expuesto, puede reconocerse la importancia de los relatos intergeneracionales para incorporar al niño en la comunidad lingüística y simbólica, se trasmite un pensamiento, un sentimiento, un sentir.

Paré y le pedí que volviéramos a casa. Sus poderes telepáticos habían fallado. Sentí que mi estómago se volvía un huracán miniatura y voraz que pronto se iba a tragar mis zapatos, la calle, las casas, los cerros, a María y al lobo. (Esquivel, 2017, p. 23)

Tuve el impulso de correr para unirme a su festejo. Sin embargo, la sola idea de pensarme dentro de ese corpúsculo viscoso me revolvió el estómago. Sumergida dentro de esa náusea, distraída por los otros niños y sus correteos, perdí de vista a mi padre. (Esquivel, 2017, p. 25)

Era tan intenso que la abuela me lanzó una de sus miradas gélidas cuando, sentadas en la mesa del comedor, el espasmo ansioso de mis extremidades fue tan violento que logró

sacudir los cubiertos que estaban frente a nosotras. Pero no podía evitarlo. Mi corazón era como una olla a presión a punto de reventar. Mi estómago parecía estar habitado por cientos de antílopes que corrían en estampida, y el galope en las vísceras traía la anticipación del encuentro. (Esquivel, 2017, p. 32)

Ven, mi amor, acompáñame adonde los payasitos. Al verlo ahí, llamándome con movimientos torpes, mi cuerpo se crispó y sentí cómo la vergüenza me arrastraba. Era una marejada violenta que no me permitía ponerme en pie. Intenté negar con la cabeza para que entendiera que no quería estar junto a él, pero dentro de mi estómago comenzó a formarse un pequeño huracán y opté por quedarme quieta por miedo a que cualquier movimiento brusco me hiciera vomitar. (Esquivel, 2017, p. 60).

3.6.2. Vomito ante la tensión

Cabe recordar que la madre de Inés en su segundo desencuentro con la muerte perdió parte de su tracto digestivo y adquirió una aguda fobia al vomito. En la cita anterior, Inés también reprime el impulso por vomitar. La niña se sintió avergonzada durante su fiesta de cumpleaños al ver a su padre ebrio, tal vez lo asoció con la bestia (su abuelo), quien disfrutaba ingerir licor y ofrecerle a Inés³⁹.

Cuando estaba generoso o contento, me ofrecía un trago (...) yo lo tomaba con timidez mientras intentaba contener la náusea al sentir el alcohol revolcándome el estómago(...) Sin importar el estado en que se encontrara, esos momentos con mi abuelo siempre me dejaban invadida de una sensación de incertidumbre que se traducía en un cálido chorro de orines que dejaba escapar sobre mis zapatos para aliviar el miedo. Las gotas tibias empapaban mis calzones, se fugaban y recorrían mis piernas. Ese era un dolor amarillo. Exquisito. Profundo. (Esquivel, 2017, p. 11)

3.6.3. Dolor amarillo, orines

Es curioso cómo ante la amenaza y el sufrimiento, Inés experimenta una sensación de dolor emocional que, luego sería exteriorizada por su cuerpo a través de la orina como “un dolor amarillo

³⁹ La dominante digestiva se relaciona, a la inversa, con el descenso: la caída se suaviza y se convierte en un “dejarse devorar”, y de ahí su correspondiente “intimidad”. (Castro, 2012, p. 59)

exquisito". Quizá orinarse era una declaración de inconformidad ante la acción de su abuelo de imponerle comportarse como adulta; una forma de declarar una guerra ante su injusticia, enfrentarse sin decir nada. Es posible, identificar otro tipo de guerra que constituye una herida para el niño y es la guerra enunciada en Frigerio y Diker (2004), es una guerra oculta, la guerra de la identidad. En ella se estructura una estrategia de poder e imposición, la guerra del adulto al querer volver adulto al niño. En los relatos de los niños se encuentra, como plantean las autoras una sincera descripción del poder, la violencia y el horror que juntos forman lo que es, una guerra (p. 220). De acuerdo con las autoras, citando a Freud:

Sigmund Freud, en el ya clásico *Malestar en la cultura*, escribía: "El sufrimiento nos amenaza desde tres lados: desde el propio cuerpo, que, condenado a la decadencia y a la aniquilación, ni siquiera puede prescindir de los signos de alarma que representan el dolor y la angustia; del mundo exterior, capaz de encarnizarse en nosotros con fuerzas destructoras, omnipotentes e implacables; por fin, de las relaciones con otros seres humanos. El sufrimiento que emana de esta última fuente quizás nos sea más doloroso que cualquier otro" (Frigerio y Diker, 2004. p.100)

3.6.4. Los hijos de la bestia

Aunque, en la obra de Esquivel no se narra detalladamente la relación de los tíos de Inés con su abuelo (la bestia), es posible analizar pistas que determinan que la experiencia de infancia de sus tíos, no se aparta mucho de la cotidianidad solitaria en una casa enorme vivenciada por Inés. Quizá sus cinco tíos de una u otra forma se sentían en guerra con su padre (la bestia); al igual que Inés, se sentía inconforme ante su poder, su violencia y el horror. Claro está que, apenas los tíos lograron salir de casa de sus abuelos, jamás volvieron. Excepto la madre de Inés, quien se vio forzada a regresar sin trabajo, sin matrimonio y con una niña pequeña:

Vivía con mi madre en la casa de los abuelos (...) Allí criaron a sus seis hijos: tres mujeres y tres hombres que constantemente buscaban rebelarse contra el estatismo que de manera sutil habían impuesto sus padres (...) Mi madre y sus hermanas, por su parte, se dedicaron a coleccionar decenas de pretendientes que caminaban frente a la casa esperando el momento en el que el abuelo no estuviera para entrar a hurtadillas a ese extraño museo. Durante tres décadas se movieron como partículas inquietas, resistiéndose al reposo.

Comenzaron y terminaron sus estudios, adquirieron y dejaron vicios, armaron y rompieron familias, tomaron todas las decisiones acertadas y erradas que podían haber tomado dentro de la casa. Luego salieron de ella y jamás volvieron. (Esquivel, 2017, p. 9)

Ante la anterior cita, Frigerio y Diker. (2004) enfatizan cómo la infancia es un estado de indefensión, de allí que estos seres cuenten que su vida era una lucha contra la casa familiar, contra la madre, los hermanos, o consecuencias de la vida de los familiares, tíos, primos, hermanos.

Unos seres que deambulaban no en busca de su destino, de su ser, no eran seres, no sabían muy bien qué les pasaba, pero algo exterior y oscuro venía a sus vidas y cuerpos y tenían que huir, huir, salir, buscar, cambiar de casa, de amor, otros cuidados, otras protecciones, otros brazos. (p. 219)

3.6.5. Humanos, cachorros o humanos salvajes

Ante el estado de indefensión⁴⁰ de la infancia, nadie reconocía el dolor y sufrimiento que habitaban en algunas experiencias y pensamientos de Inés, incluso aunque se esforzará por expresar, nombrar (tramitar) esos sentimientos mediante el lenguaje. Al respecto conviene decir que el lenguaje es aquello “con que el espíritu ahonda, puesto que comunica la inmensidad humana devenida en expresión, al tiempo que es registro de la pérdida del habla originaria, divina. Paradójicamente, sólo el lenguaje se comunica lo humano y lo infinitamente impronunciable”. (Vignale, 2009, p. 88).

Los niños se consideran como “cachorros humanos”, dado que los animales, aunque no emplean el lenguaje lingüístico para comunicarse, pueden transmitir emociones. Afirma, Nussbaum (2019, p. 65) que, incluso los animales no lingüísticos tienen ideas —de algún tipo— sobre lo que es bueno y lo que es malo para sí mismos, y esas ideas se incorporan a sus emociones. Este planteamiento no es nada apartado de la vulnerable naturaleza humana que requiere ser domesticada a través de “los discursos de vida cotidiana [que insisten] en educarnos, normalizarnos, moralizarnos, domesticarnos, mientras enseñaban a no ser tan débil ni tan tímida ni

⁴⁰ Dicho concepto abordado dentro del contexto propuesto por Frigerio y Diker (2004), sin intención de atribuir al niño una imagen de víctima, ni “inocencia”. Por el contrario, en el presente trabajo él niño también puede ser considerado desde la figura de la bestia.

ser tan torpe ni ser tan vulnerable” (Reyes, 2016, p. 105); “ni ser tan salvaje” según lo dicho por Inés, internada en su mundo.

Nos ordenaba como si fuera un perro ovejero, pero yo pocas veces atendía su mandato. Recuerdo su voz con un dejo de impaciencia cada vez que repetía la instrucción, y luego cuando se ponía el dedo sobre la boca pidiendo que me quedara callada, como si el silencio fuera una herramienta de domesticación efectiva frente a nosotros los salvajes. (Esquivel, 2017, p. 68)

3.6.6. Silencio ante heridas y amenazas externas

No quiere decir que el silencio no sea propicio, existen momentos en que los sujetos requieren de esos momentos sin ruido y en quietud para permitirse un encuentro consigo mismos, reafirmar las emociones y tener profunda calma, más ante situaciones de tensión. “A mi lado, María permanecía quieta y su silencio me calmaba”. (Esquivel, 2017, p. 60) Expresaba Inés después ser mordida por Quiubo; la mascota de su padre, un perro. En este instante, Inés disfruta del silencio de su amiga María, porque no le era impuesto, ni sinónimo de castigo, por el contrario, encontrarse con el silencio de su amiga, si nos permitimos interpretar a la luz del relato de Bachelard, disminuía su “propia fatiga, se sentía aliviada, [su] gravedad se apoyaba en sueños sobre agua imaginaria”. (Bachelard, 2000, p. 181)

Sin embargo, este accidente no era el causante de la complacencia que Inés había hallado en los espacios de silencio. En contraste a la armonía que los adultos encontraban en espacios callados y sin ruido alguno, a Inés, el silencio le permitía hallarse en un estado de atención ante las amenazas del mundo. Dado que, vivir con un adulto impredecible le obliga a estar atenta. Es parte de su táctica, “Disfrutaba enormemente de ese silencio dulce y propio, que hacía que mantuviera los ojos bien abiertos y que me permitía percibir cualquier peligro en mi entorno”. (Esquivel, 2017, p. 33)

Algo más que añadir frente la mordedura de Quiubo, es que, como consecuencia de la preocupación de sus padres ante la herida física de Inés, los ve juntos por primera vez. Aunque, cabe resaltar que, luego de analizar la herida infinita a la luz de Esquirol (2021),” la herida, no hay ni fuera ni dentro. Es profunda y al mismo tiempo abierta. El centro es herido, y la herida está abierta por el infinito que nos llega”(p. 167)

Nos quedamos solos. Era la primera vez que veía a mamá y a papá juntos. Estuvieron un rato en silencio y de vez en cuando intercambiaban miradas o reían cuando, sin querer, uno rozaba la mano del otro al encontrarla a medio camino del plato de galletas o de la jarra con agua que se encontraba en el centro de la mesa. Me gustaba verlos así, disfrutando la compañía del otro. Sentía los pulmones y el estómago revolotear. En vez de órganos tenía dentro un estanque de peces inquietos. Yo también sonreía al verlos reír y sólo podía pensar en esas familias de leones que veía en la televisión y que salían juntas a cazar cebras. Ya no necesitaba a María. Mi manada estaba completa. (Esquivel, 2017, p. 47)

3.7. Necesidad de articulación entre espacio interior y exterior

En medio del temor, Inés esperaba que algún día se articularan esas representaciones espaciales (figuras de su madre y de su padre), no desaprovechaba oportunidad para convencerse que algún día no muy lejano ocurriría, y fijaba representaciones mentales, visualizaba cercano su más anhelado sueño, al que en reiteradas oportunidades alude: “Imaginaba el momento en el que viviríamos con mi padre y sería él quien, tendido a nuestro lado, escucharía todas esas historias fantásticas” (Esquivel, 2017, p. 8).

Con dulzura me explicó que pasaría unos días en la casa de mi padre, y sentí como si el corazón se me fuera a salir del pecho. Pensé que viajaríamos los tres juntos y durante unos segundos me engolosiné con la idea de tener una familia. Pero rápidamente dejó claro que esta sería la primera vez que nos separaríamos. Solamente yo me iría a vivir un tiempo con papá, mientras ella resolvía su situación en la casa de los abuelos. Quise preguntarle a mamá si había alguna opción de llevar a María para conformar la casa que siempre había imaginado. (Esquivel, 2017, p. 54)

Esas historias fantásticas, propias del vínculo intergeneracional nombradas por Inés, hacen parte de los relatos que le narraba su madre mirándole a los ojos acostadas en la cama, donde Inés se sentía protegida “la cama se volvía un espacio tibio que me protegía del miedo” (Esquivel, 2017, p.20). Las historias y los relatos que los padres transmiten a sus hijos preceden una importancia especial para formar generaciones desde tiempos y espacios inmemorables, constituyen al sujeto; forjan parte de la herencia histórica, filosófica y teológica-política, “transmitir un relato es, en

efecto, transmitir contenidos, creencias, nombres propios, genealogías, ritos, obligaciones, saberes, relaciones sociales, pero es también, y, sobre todo, transmitir el don de la palabra”. (Dufour, 2007, p. 145)

Para enfatizar en lo anterior, se trae la siguiente cita que articula figuras simbólicas con las carencias posiblemente experimentadas en el mundo infantil “así como el padre representa una protección contra los peligros del mundo exterior [...] la madre es para una protección contra los peligros que amenazan desde lo oscuro del alma” (Jung, citado en Torija, 2012, p. 156). Estas figuras de protección son propias del simbolismo del imaginario planteado por Gastón Bachelard.

En cuanto a la constitución humana, la imagen materna es representada por el vientre⁴¹, el cual, construye un refugio. Dado que, en la especie humana el recién llegado al mundo se asemeja a un “marinero arrojado a la orilla por olas implacables, se queda tirado en el suelo, desnudo y sin habla, necesitado de ayuda para vivir (...) en las orillas de la luz, a empujones, la naturaleza lo descarga del vientre materno”. (Nussbaum, 2019, p.15)

Los padres de Inés se habían separado, su madre, quien, pese a mostrarse tierna, comprensiva y cariñosa, parecía distante y triste. Eso no era todo, la comunicación entre Inés y su padre se limitaba a conversaciones por teléfono y visitas con salidas ocasionales. Con ello, y bajo el simbolismo del imaginario, se comprende que Inés no lograba sentirse protegida de los peligros del espacio exterior (figura del padre), ni tampoco contra los peligros de su espacio interior; desde lo oscuro del alma (figura de la madre).

Inés sentía que el entorno en el que ella habitaba (la casa de sus abuelos maternos), era un lugar de amenaza, tanto para ella, como para su madre y le correspondía mantenerse al asecho ante cualquier amenaza de la bestia e indicios del fin del mundo, creía que juntas vivían “ahogadas en ese hábitat salvaje” (Esquivel, 2017, p. 54).

Es en dicho hábitat en el que Inés se imagina como un pájaro. A lo largo del capítulo, se abordó la herida infinita desde la posición de Esquirol (2021), dichas heridas son diacrónicas, no suturables, fecundas; son, la gravedad humana. Entendida como el fundamento de la vida:

⁴¹ El régimen nocturno será una caída domesticada que se convierte en descenso, en un ser “tragados” como Jonás por la ballena. Una vez en el vientre del animal y de la Madre ya no se tiene más miedo de la noche.(Castro, 2012, p. 60)

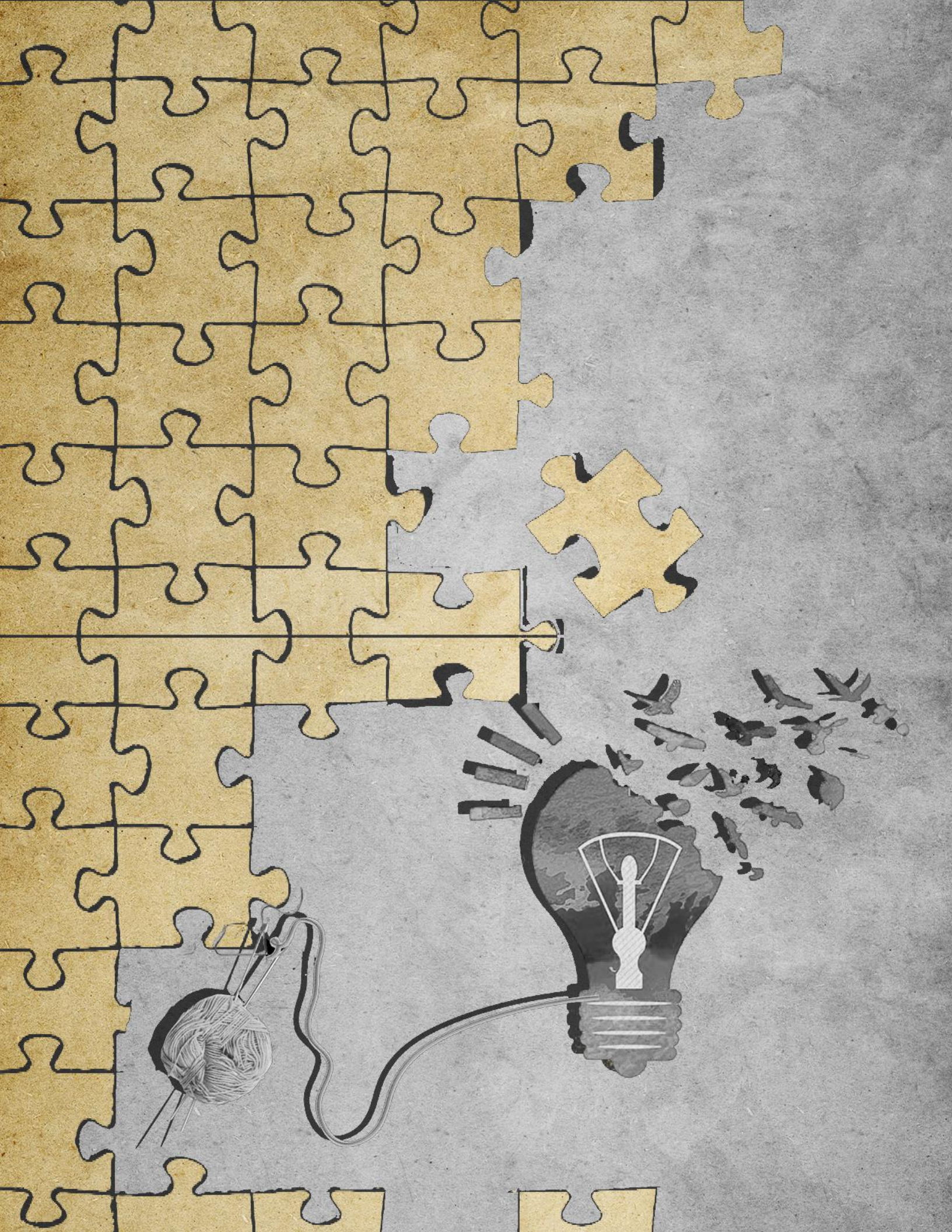
condición de posibilidad y sentido de la acción. Como afirma el autor, sin la gravedad de la tierra, las alas de la gaviota serían insuficientes para planear en el cielo (p. 170).

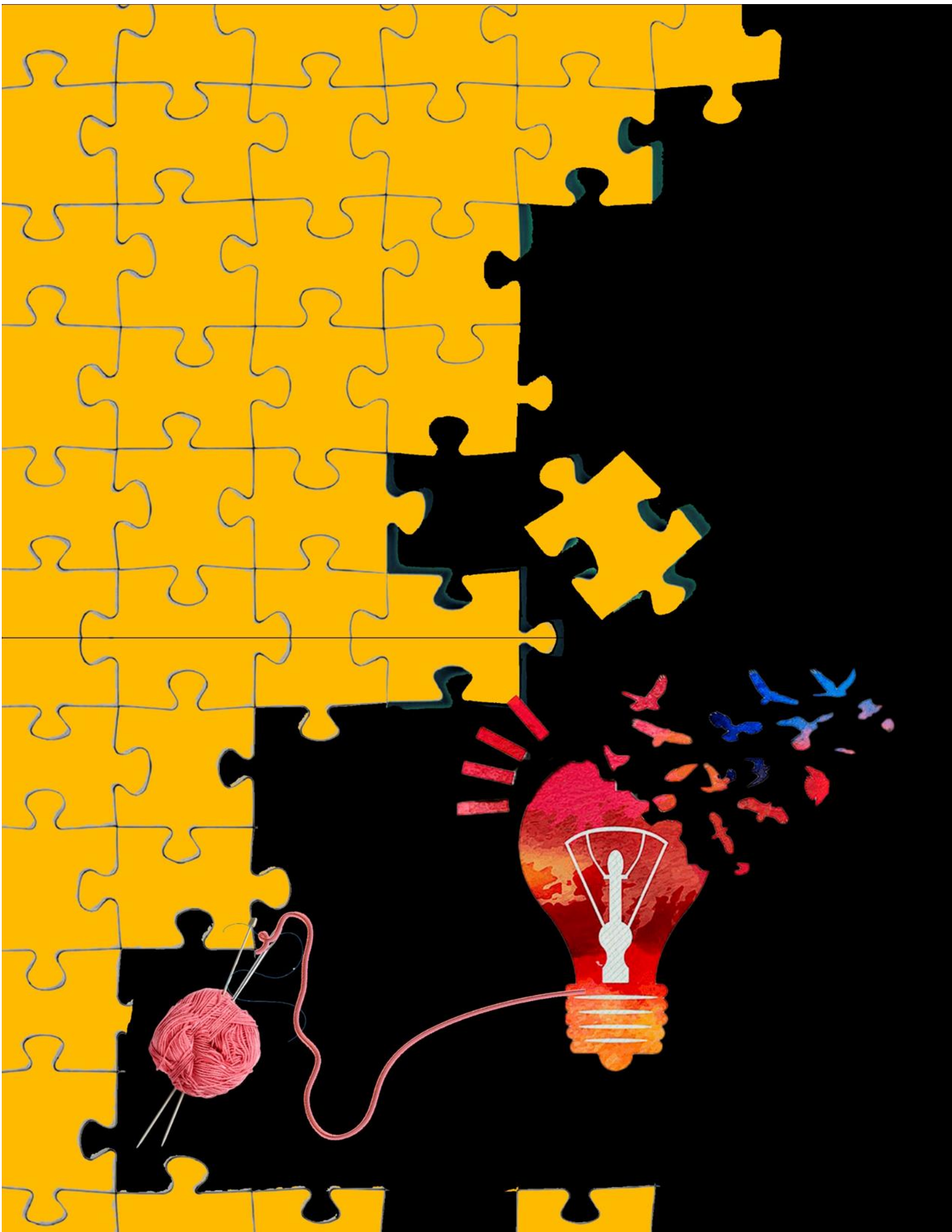
No es coincidencia que se vinculen en el presente capítulo la gravedad ante la herida infinita determinada por la acción (desde Esquirol, 2021) y el esquema de la caída desde los símbolos catamorfos del método arquetipológico planteado por Durand, la gravedad y la caída se relacionan en cuanto es posible considerar que ambas constituyen el fundamento de la vida. Afirma Esquirol (2021, p. 187) que la gravedad es la herida más importante, dado que requiere extremo cuidado y compañía. En concordancia Durand expone que, “la caída es reforzada, en efecto, desde la primera infancia, por la prueba de la gravedad que el niño experimenta durante el penoso aprendizaje de la marcha” es decir de la acción de vivir lo cual constituye una herida que acompaña la vida resultada de “toda experiencia dolorosa fundamental y constituye la conciencia la componente dinámica de toda representación de movimiento y temporalidad” (Durand, 1981, p. 106).

3.8. Asuntos que nunca entendió Inés (cuestiones de infancia)

Por último, Inés no entiende por qué su padre y su mejor amiga se marcharon paralelamente en el momento que vaticinaban en el noticiero el fin del mundo. Así se expresa en la obra, “La noche en que mi padre se marchó con María anunciaron el fin del mundo o al menos eso dijeron en la radio mientras discutían el eclipse que al otro día prometía apagar el Sol” (p. 80).

El dolor ante el abandono de su padre y la ausencia de su amiga se multiplicaban porque perdía conjuntamente a las personas que le permitieron significar el mundo. Su padre, porque le insistía en acercarse a entender el reino animal. Así mismo, su amiga con quien dialoga y juega, le permiten a Inés comprender el mundo acercándose a estructuras arquetípicas como lo son, según lo planteado por Boia (citado en Wunenburger, 2013) 1. la conciencia de una realidad trascendental, que coincide con lo sagrado; 2. el doble, la muerte y más allá ; 3. la alteridad, que da acceso a lo animal y a lo divino (p. 54). Lo dicho hasta ahora, permite situar indicios de la subjetividad dentro de las experiencias de infancia y la relación entre experiencia, lenguaje, imaginación y juego como aspectos que conforman el espacio-tiempo de la infancia. En lo que sigue, se comprenderá la transformación de dicha experiencia constituida por figuras que hacen parte de la subjetividad de la niña, y donde se toma el lenguaje y el juego como elementos atravesados por la alteridad.







4. Capítulo III. Espacio y tiempo de la infancia

4.1. Símbolos ascensionales: el pájaro libre y enjaulado

Como ya es sabido, en la obra prima la figura de los animales como arquetipo que aporta una visión y comprensión del mundo. En continuidad con el método arquetipológico, Durand (1981) analiza como parte del régimen diurno la desanimalización del pájaro por el ala, dado que, “el arquetipo profundo de ensoñación del vuelo no es el ave animal, sino el ángel, y que toda elevación (...) es esencialmente angelical” (p. 125), por tanto, el pájaro no es considerado desde su animalidad, sino únicamente cobra valor por los atributos que resultan de las propiedades de sus alas, dicho arquetipo, perdura dentro de la mitología y la literatura.

Parece entonces curioso, adentrarse por un momento desde el arquetipo del vuelo en el que se concibe que los pensamientos acerca de la viveza de los pájaros y la época de infancia se enlazan entre la animalidad y la libertad: “en el pensamiento sobre la infancia hay algo que desborda el concepto (la “animalidad” de sus inclinaciones, lo “virtual” de su libertad)” (Link, 2014, p. 2). Para entender mejor, se puede observar metafóricamente la infancia desde el niño libre y el niño resignado a nunca salir de su jaula, el niño que es libre aun dentro de su jaula, el niño enjaulado quien nunca deja de imaginar el mundo exterior. No obstante, se vale emprender el vuelo y en medio de espantapájaros hallar luz en la oscuridad.

Para ilustrar mejor, en la obra *Los niños tontos* de la autora Ana María Matute (citada en Reyes, 2016, p, 103-104), se describe una experiencia de infancia habitada por eventos dolorosos, generados por personas cercanas:

Como no podía expresarme igual a las otras niñas, me sentía aislada del mundo que rodeaba... mi infancia transcurrió, en su mayor parte, sumida en el desamor y en la soledad... la soledad de una niña cuyas palabras siempre hacen reír (...) Así pues, ya que la vida o el mundo me resultaban ajenos, me rechazaban, por así decirlo, tuve que inventarme el mundo y la vida (...) Después de preguntarme: ¿quién inventó mi vida?, decidí inventarla yo; (...) y descubrir que la soledad podía ser verdaderamente algo hermoso, aunque ignorado. Y de pronto, la soledad cambió su figura, se convirtió en otra cosa. Creció como la sombra de una pájaro crece en la pared, emprende el vuelo y se convierte en algo fascinante: algo

parecido a la revelación de la otra cara de esa vida que nos rechaza. Así aprendí a ver el fulgor de oscuridad. (p. 104)

Es oportuno ahora, con el ánimo de hallar similitudes entre algunas experiencias de infancia señalar que, Esquivel inicia su obra con la siguiente cita: “Como un pájaro pequeño encerrado lejos de la luz del día: Así fue mi infancia (Louise Glück, citado en Esquivel, 2017, p. 5). Ambas citas (de las autoras Matute y Esquivel) permiten situarse dentro de esa experiencia subjetiva de infancia, abordada a lo largo de la presente investigación, y dan cuenta de elementos compartidos en su experiencia infantil; aluden a la imagen de un pájaro”. Nada es para la conciencia una simple presencia, sino que todo es más bien una representación” (Castro, 2012, p. 55), esta última constituye un punto simbólico que permite representar las características propias de esa infancia solitaria.

Se trata de una infancia particularmente marcada por ser vivenciada, sumida en la soledad y el silencio, porque como lo plasman las autoras cuando siendo niñas trataron de compartir sus palabras, recibieron en cambio expresiones como “jajajajaja” (risas de burla) o “shhhhh” (haz silencio). En este sentido el mundo les resultaba ajeno, y es entonces en medio de la imaginación propia de la niñez, que inventan su propia infancia. Es curioso cómo ambas autoras (Matute y Esquivel) en las anteriores citas, se comparan “con un pájaro”.

En el caso de Esquivel, se compara con un pájaro encerrado, lejos de la luz, mientras Matute, se compara con la sombra de un pájaro que, aunque es aislado emprende vuelo y aprende a “ver el fulgor de oscuridad”. Frente a la escasa mediación simbólica que ofrecen los padres para habitar el espacio-tiempo, el sujeto infantil recurre a la imaginación para encontrar tácticas que le permitan la mediación con el mundo. Así, Esquivel, busca la mediación simbólica en la naturaleza, definida como principio creador y organizador de todo lo que existe.

Por lo anterior, la infancia relatada por las autoras (Matute y Esquivel) da cuenta de las limitaciones o barreras que se plantean en la configuración del vínculo con los adultos y con otros niños. Allí se reconocen las dificultades para que “los nuevos en el mundo” ingresen, habiten, participen y hagan parte de este mundo, al cual se accede a través del lenguaje. Este último recurre al universo simbólico que remite a la “capacidad esencial que distingue al hombre de los animales: la de poder hablar designándose a sí mismo como sujeto que habla y dirigiéndose a sus congéneres a partir de ese punto” (Dufour, 2007, p. 147).

Preocupación en la infancia por el fin del mundo Inés en su infancia solitaria evitaba hablar. La persona más cercana era su madre, a quien acudía para expresar ese sentimiento de temor a la muerte que tanto le atormentaba. En cuanto los niños,

aprenden la idea de la muerte, comienzan a plantear múltiples preguntas y enseguida comprenden que ellos mismos también morirán algún día. Los niños reaccionan ante ese descubrimiento de formas distintas, pero siempre con una sensación de profundo temor y desasosiego. (Nussbaum, 2019, p. 22)

La madre de Inés no entendía la seriedad de los temores del mundo de los niños, y aunque respondía con mimos, no dejaba de reírse de su hija. Por tanto, Inés enfrentaba solitariamente sus miedos evitando hablar, más sabiendo que sus padres se sumergían en su propio mundo sin entender sus sentimientos, pensamientos y padecimientos. Walter Benjamin cuestiona la relación entre experiencia y pobreza. La pobreza de la experiencia pasa por la pobreza del lenguaje. Sin embargo, no hay que perder de vista que Inés no ha sido abandonada por el lenguaje en términos absolutos. Ella se prende de lo que tiene y logra, en el lenguaje mismo que le ha sido ofrecido por quienes están a su alrededor (aún en medio de dificultades y tensiones), sobrevivir (Vignale, 2011, p. 1).

4.1.1. Sobrevivir en la década de los años ochenta

En el arte de sobrevivir siendo nuevos en el mundo, es posible identificar que, en efecto, esta misión artística está formada por dos dimensiones: el espacio interior y el espacio exterior. Los anteriores párrafos, evocan la idea de infancia vista como “un pájaro solitario encerrado dentro de su jaula”. Pero hay más, el mundo y sus acontecimientos no se detienen; se reconoce entonces, el espacio exterior de la infancia de Inés. La autora sitúa su obra literaria dentro de un contexto de la realidad histórico-político en Colombia durante la década de los años ochenta. Periodo en el que el neoliberalismo, el fin de la llamada Guerra Fría y la caída del muro de Berlín, constituyen hitos para la comprensión e impactos del capitalismo en la cotidianidad de los sujetos.

Para la época, en Colombia se vivió otra dolorosa etapa de violencia, esta vez vinculada al problema del narcotráfico. Lamentables hechos, como el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla, ministro de Justicia; la toma del Palacio de Justicia o el magnicidio de Luis Carlos Galán marcaron la década.

Bien pareciera por lo anterior, que los 80 se caracterizan por ser un periodo de miedo e incertidumbre en Colombia, donde rondaba la muerte vislumbrada con sombras entre esquinas y barrios que eran inundados por una sensación de terror. En medio de toques de queda, “sufrimos la muerte como herramienta de guerra, empleo, negocio y mercancía, en manos de narcotraficantes, sicarios, milicianos, policías, bandas, autodefensas. Ya ni sabemos quién es quién, nos inundamos de silencio, dinero fácil y desazón” (Museo Casa de la Memoria. 2018, p. 1). Cada noticia que se anunciaba parecía estar cada vez más cargada de violencia política. Esta última se expresó en el lamentable récord de cuatro candidatos asesinados entre 1987 y 1990, tres de ellos víctimas del paramilitarismo, por su militancia de izquierda. El otro, el liberal Luis Carlos Galán, el de mayor opción para llegar a la presidencia de la república, fue víctima de la cruzada moralista que declaró en campaña electoral contra los carteles (López, 2017). Sobre dicho contexto Esquivel (2017) relata en su obra:

Diagonal a la casa, en la sede de campaña de un candidato presidencial, la gente comenzaba a llegar inquieta (...) La abuela prendió el equipo de sonido de la sala principal y sintonizó el noticiero. Noticia de última hora. Habían disparado. Era el tercer candidato presidencial contra el que habían atentado en menos de seis meses. (p. 21)

El fragmento anterior, pone en evidencia el temor de los sujetos de la época, sobre todo los niños que escuchan noticias cargadas de miedo e incertidumbre ante la muerte encargada de recordar la finitud humana. Paralelamente, llega como un enemigo silencioso e impredecible; el apocalipsis, que trae consigo señales como eclipses, agujeros negros, sonidos de trompetas, asteroides y tinieblas que son algunas de las causas que pronostican no solo la muerte, sino el fin de los tiempos. ¿Verdad o mentira?, es difícil saberlo ante tan numerosas veces que se han notificado conspiraciones sobre la destrucción masiva del mundo y teorías como por ejemplo las de Nostradamus. Únicamente se ha podido comprobar que estas suposiciones logran alarmar a miles y millones de personas que, perdiendo la esperanza de vida, se prepararan para lo peor.

Notas de prensa publicadas en la época dan cuenta de ello, Pat Robertson, tele-evangelista y fundador de la Coalición Cristiana, sorprendió en mayo de 1980 y alarmó a muchos, cuando anunció que a finales de 1982 se acabaría el mundo. Dijo tal cual: “Garantizo que, a finales de 1982, el mundo será juzgado”. (20minutos.es noticia, 2009)

Al respecto, se trae una cita del texto de Esquivel, en la analogía de la transmisión de los noticieros de la época,

Los noticieros transmitían con frecuencia especiales en los que numerólogos y astrólogos formulaban hipótesis sobre la hora exacta en la que la Tierra se fracturaría, y papá, al teléfono, intentaba tranquilizarme diciéndome que sólo era un eclipse que apagaría el cielo, sólo por un instante, sólo unos segundos, y que tal vez podríamos verlo juntos. Cuarenta se suicidaron en California y escogieron el fenobarbital como vehículo para evacuar el planeta. Una familia numerosa acabó con las existencias de enlatados en un pequeño pueblo de Alemania, lo que obligó a sus vecinos a ir por víveres, en pleno invierno, al municipio más cercano, y esto causó uno que otro caso de hipotermia. Un viejo en Australia vendió todas sus propiedades y durante seis meses vivió a la intemperie sobre su colchón comiendo baldes de pollo frito, mientras esperaba a que un asteroide se lo tragara. Pero acá nadie se tomaba en serio los rumores del Apocalipsis, pues había otras urgencias. (Esquivel. 2017, p. 7)

La anterior cita evidencia el panorama de terror que caracterizó el periodo de los 80 en Colombia. Si bien, las noticias lograban causar preocupación en algunas personas adultas de la época, cuánta más angustia y confusión podrían generar en los nuevos en el mundo, los niños, que en su exploración del mundo vivencian experiencias cargadas de emociones como la tristeza, la felicidad, enfado, incluso miedo. Sentir miedo protege a la especie humana de ciertos riesgos, pero existen miedos que causan en los niños un estado de ansiedad enorme, este era el caso de Inés y su temor al fin del mundo.

En la casa, la única preocupada con la noticia era yo (...) Cada vez que me acercaba a hablar con mi madre sobre el fin del mundo, ella se moría de la risa. Era una de las pocas veces en las que cambiaba su rictus ausente y parecía distraerse un rato. Me llenaba la cabeza con besos y luego se ponía muy seria y me pedía el favor de que les repitiera toda esa retahíla nerviosa a los abuelos (Esquivel. 2017, p. 7)

En este sentido, se puede entender que la infancia con elementos autobiográficos narrada en la obra, se configura en medio de experiencias dolorosas permeadas por el panorama socio-histórico; el miedo, la muerte y la incertidumbre que caracterizó al periodo de la década de los 80, tanto por la violencia política como por las noticias que vaticinaban el fin del mundo. Este escenario

socio histórico permea la función simbólica de la percepción; “el simbolismo se ocupa en gran medida del uso de las percepciones sensoriales puras, en su carácter de símbolos de los elementos más primitivos de nuestra experiencia” (Whitehead, 1969, p. 12). Vale la pena mencionar los planteamientos de Cegarra (2012) inspirados en Castoriadis:

Todo lo dado en lo histórico-social está indefectiblemente ligado a lo simbólico. Por supuesto, los actos reales, individuales y colectivos, entendidos como el consumo, el amor, la guerra, no son directamente símbolos; pero tampoco pueden tener su existencia fuera de una red simbólica. Cada objeto y cada acto existe per se dé la percepción que se tiene de éste, aunque su existencia depende básicamente del tejido simbólico en el cual se inserta. (Cegarra, 2012, p. 9)

4.2. Símbolos cíclicos, arquetipo de la rueda

La obra literaria, permite considerar la forma como Inés crea y maneja representaciones mentales a partir de su percepción ante las noticias y los relatos de los adultos del entorno que le rodea. En este punto, Inés percibe el mundo desde la imaginación y la fantasía, las cuales se destacan en el régimen nocturno, la muerte es asimilada de otra manera, por medio de ritos y mitos los cuales caracterizan el origen del juego relacionado con el arquetipo de la rueda. “el juego sagrado de los mayas representa, por tanto, la totalidad temporal y sus fases astronómicas (...) Nos muestra el poder del arquetipo del ciclo y de su emblema circular o esférico” (Durand, 1981, p. 309). El tiempo del juego no es lineal sino cíclico, simbolismo circular que conjuga magia permitiendo la dominación del tiempo, la posesión de un ritmo secreto y parte el espacio; para el presente capítulo, se partió el espacio entre interior (casa) y exterior (calle). Así mismo, se privilegia el tiempo cíclico “mágico” de la infancia mediado por el juego y la caída de los dientes de Inés, sin dejar de lado la percepción del tiempo adulto.

4.3. Tiempo de Inés

Llegando a este punto, surge el interés por reflexionar acerca del espacio-tiempo como condición que posibilita la existencia y experiencia del sujeto en el mundo. “La percepción es una relación interna entre él mismo y las cosas percibidas”. (Whitehead, 1969, p. 14). En los párrafos anteriores, se abordó el espacio-tiempo universal; el mundo y Colombia en la década de los años ochenta. Dando continuidad a la función espacial de la infancia de Inés, adicional al mundo exterior, se encuentra un espacio exterior más cercano, su casa o lugar donde habitaba.

Pudiera creerse que la casa pareciera una jaula para Esquivel narrada en la obra “Como un pájaro pequeño encerrado lejos de la luz del día: Así fue mi infancia” (Louise Glück, citada en Esquivel, 2017, p.5). “Vivía con mi madre en la casa de los abuelos. Una confusa caja china en donde maté las horas infinitas de la infancia jugando a las escondidas conmigo misma”. (Esquivel, 2017, p. 10). La anterior cita pareciera evocar la nostalgia procedente de la infancia. Pero no es así; es la imagen de resistencia ante esa casa “estrecha” que parecía una celda (una jaula) en contra de su habitante (Inés), no se siente como refugio seguro. “Yo acumulaba el miedo en el borde de los dientes más flojos y ahogaba mis propios gritos. Recibía sus azotes. Algunos en la cabeza. Otros más sobre el cuerpo” (Esquivel, 2017, p. 6).

Inés, calculaba el tiempo con la caída de sus dientes. Paralelamente, acumulaba el miedo en el borde de sus dientes más flojos. La bestia le ofrecía licor para que calmara su dolor de dientes. Mientras ella lo tomaba con timidez y náuseas, la bestia (su abuelo) la felicitaba; pero irónicamente le decía mientras sonreía que en “los bolsillos tenía una cabuya que iba a atar en un extremo al pomo de la puerta y en el otro alrededor de mis dientes para que así todos salieran disparados y finalmente pudiera estrenar una sonrisa nueva” (Esquivel. 2017, p. 11). Por lo tanto, Inés preservaba una actitud sigilosa en su casa ante el temor a la bestia impredecible, el temor al fin del mundo y el miedo a su “otra yo”. Siendo la única niña que habita la solitaria casa en medio de castigos, el tiempo pareciera ser eterno “las horas infinitas de la infancia”, a las que se refería Inés.

4.4. Símbolo de la intimidad

4.4.1. La casa: el nido y la concha

Es preciso ahora, considerar la casa como forma fundamental de habitar, descubrir y forjar experiencias, existir y ocupar un lugar dentro del mundo. Como fundamentación teórica para reflexionar acerca de la imaginación y casa donde se habita, en tanto parte esencial del tiempo y espacio en la infancia, sin dejar de lado la estructura arqueológica de Durand, se tomará como guía *La poética del espacio* de Gastón Bachelard (2000)⁴² donde expresa que los nidos y las conchas son transposiciones de la función de habitar como símbolos de una vida incrustada. En la obra, Inés se percibe como una figura marina asustada y escondida “sólo pude volver a cubrirme con las cobijas, taparme las orejas con las manos e imaginar que era un pez y me escondía, asustado, en el fondo de un acuario” (Esquivel, 2017, p. 10).

Es posible encontrar semejanza entre el acuario y la jaula referidos por Inés, y la imagen de la concha, el nido y el regazo materno expuestos por Bachelard; estos como refugio de preparación para la vida, la concha es un lugar tranquilo “la concha vacía, como el nido vacío, suscita los ensueños de refugio”. (Bachelard, 2000, p, 107). A pesar que Bachelard nota que la imagen de la concha (casa) parece ingenua, de todas maneras, es una imagen inicial y una imagen indestructible. Pertenece al indestructible bazar de las antiguallas de la imaginación humana. (2000, p. 117). Se echará un vistazo a la descripción que Inés construye acerca de su casa:

Abajo el mundo era otro. Desconocido. Cada esquina de la primera planta encerraba un secreto, un rincón, un armario, un corredor o una escalera que no parecía conducir a ninguna parte. La puerta principal de la casa abría a un salón blanquísimo en donde los abuelos hacían sus fiestas. (...) Un tocadiscos aparecía en una de las esquinas del salón y, sobre él, la horrible colección de payasos de porcelana de la abuela que a veces me servían como extras en los juegos que protagonizaban mis muñecas. (Esquivel, 2017, p. 9)

Respecto a la anterior cita, es posible situarse dentro del régimen nocturno en los símbolos de la intimidad, dentro de los cuales plantea Durand (1981), que la casa el microcosmos de cuerpo

⁴² Cabe resaltar que, Durand retoma planteamientos de Bachelard.

humano, los niños le dan vida a su casa como si se tratara de un cuerpo humano, donde cada habitación o lugar representa un órgano que es posible recorrer “el niño reconoce espontáneamente en las ventanas los ojos de la casa y presiente las entrañas en el sótano” (p. 231). Entre tanto, se relaciona a Jonás, el personaje bíblico que fue tragado por una ballena para representar la necesidad humana de conservar una casita dentro de una casa grande “para encontrar las primeras seguridades de la vida sin problemas” (p. 231). En medio de la inmensidad de la casa de los abuelos de Inés, en este punto, es significativa la importancia de la imaginación como elemento facilitador para enfrentarse a los problemas del mundo exterior; su casa, que parecía una caja de acertijos. “Se puede preguntar: Dime la casa que imaginas y te diré quién eres” (Durand, 1981, p. 231)

Expone Durand que los laberintos atemorizan, la casa puede ser un laberinto pero amado y tranquilizador, aunque Inés no se sentía cómoda en su casa por la presencia de la bestia, imaginaba un sin número de historias empleando el juego como recurso innato y facilitador de la interacción con su entorno “vivir en el mundo es imaginarlo, participar en la imaginación creadora del mundo (...) Bachelard cita a Blake: la imaginación no es un estado, es la propia existencia humana” (Torija, 2012, p. 15).

Inés describe sus aventuras en casa de los abuelos, sus experiencias en las que su tiempo y espacio eran constituidos por su imaginación. El ser humano está dotado de una dinámica creadora interna, de una pregnancia simbólica y “de un poder de adhesión del sujeto. ¿Qué es lo que lleva a una conciencia, entonces, a imaginarse un mundo otro?” (Wunenburger, 2003 p. 45)

4.4.2. El niño escondido

Al respecto conviene decir que Inés revela las características del “niño escondido expuesto por Benjamin (citado en Schiavoni , 1989) donde la experiencia del escondite facilita el aprendizaje del niño que juega a ser otro “ya conoce todos los escondrijos de la casa, y vuelve a ellos como a un hogar donde uno está seguro de encontrarlo todo como antes. Le palpita el corazón; retiene la respiración” (p. 98).

Cada vez que giraba una perilla me atacaba la ansiedad de una sorpresa no deseada cuando, al buscar el baño de huéspedes, me encontraba en medio del salón de costura de la abuela. Lo que más miedo me daba era pensar que, así como cada uno de esos cuartos era una copia

deslucida del salón principal, en la casa también existieran distintas copias de mí. (Esquivel, 2017, p. 9)

Inés, se hallaba solitaria en cada escondrijo de su casa como en otro mundo, un mundo secreto y desconocido donde se hallaban rincones, armarios y corredores donde se hallaba a la luz de Bachelard “el germen” que habita el espacio y reconforta la imaginación del sujeto que se encuentra solitario y oculto:

Todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa”. “La imaginación se siente toda reconfortada por ese germen que nutre una sal vegetativa” (Bachelard, 2000, p.p. 127-139).

Inés “la niña oculta”, disfrutaba su estancia solitaria en los rincones de la casa, en los cuales se desconectaba del mundo adulto y se encontraba consigo misma mediante la imaginación. Aquel espacio solitario que propicia o da origen a la imaginación. “el niño oculto detrás del cortinado se convierte, él mismo, en una cosa blanca movida por el viento, en fantasma. La mesa del comedor, debajo de la cual se acucilló” Benjamín, 1989, p. 98). No es casualidad, que Inés se identificara con este planteamiento e imaginara su otra yo como un fantasma pálido:

Imaginaba que me encontraba con otra frágil niña rubia detrás de una de esas puertas. Su piel era gris y seca Sus pupilas, albinas. Vivía en uno de esos cuartos del primer piso. Era una de mis dobles y su posible aparición me aterraba. Pero a pesar del miedo, jugaba a intentar encontrarla. Sentía que en esa pesadilla se cifraba uno de los secretos de la casa y que, con valentía, tenía que enfrentar el rostro de la otra, que también era el mío. Caminaba con sigilo por el pasillo para que no pudiera sospechar de mi acecho. (Esquivel, 2017, p. 9)

Por tanto, aunque Inés estuviera encerrada dentro de la casa de sus abuelos como en un acuario o una jaula, a través del juego se sentía libre; podía disfrazarse o convertirse en otra persona. Para conectarse, encontrarse y entender las reglas habituales del mundo adulto, su recurso era el juego “dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual” (Huizinga, 2007, p. 4).

Pero no era suficiente imaginar a que habitaba en la casa con su enigmática doble, Inés necesitaba forjar una amistad con otro sujeto de su edad. Los niños a través de su interacción con otros niños aprenden a habitar el mundo y a desarrollar sus emociones que también influirán en su vida adulta, por ejemplo, el sentimiento de soledad, miedo, rechazo, agresividad. Porque los humanos son seres sociables que necesitan el cuidado del otro. Inés necesitaba jugar con otro niño, como parte de la construcción del imaginario forjado entre vivencias y experiencias.

4.3. El juego y la imaginación en la infancia, amiga nueva

Un día dentro de lo aparentemente habitual, ocurre un estallido que desencadena el encuentro de Inés con otra niña, María; se trataba de la nieta de Julia, la mujer que se encargaba de las labores domésticas en la casa de los abuelos de Inés:

María me tomó de la mano y me pidió que le mostrara todos mis juguetes de rica. Yo estaba desconcertada, pues era la primera niña que veía en mucho tiempo y no sabía muy bien cómo acercarme a ella. Inés cervatillo olisquearía detrás de sus orejas y sus nudillos para romper el hielo. Pero, antes de que pudiera ceder a ese instinto, ella ya me estaba llevando arrastrada hacia mi cuarto para que jugáramos a la peluquería con mis muñecas. (Esquivel, 2017, p. 12)

Ahora Inés disfrutaba de una compañera, María. Juntas como parte de la naturaleza humana convivían impregnadas de juego, como una actividad que les permitía recrear el mundo adulto para descubrirlo, explorarlo, y conocerlo. La imaginación fluía libremente entre las niñas y pensaban en imágenes suscitadas del espacio exterior en el que habitaban (no es posible imaginar desde la anda). En este sentido “todo ser pensante puede imaginarse la realidad del juego, el jugar, como algo independiente, peculiar, aunque su lenguaje no disponga para designarlo de ningún vocablo general” (Huizinga, 2007, p. 16). “Con la llegada de María, la casa había renunciado a su mutismo”. (Esquivel, 2017, p. 12). Más adelante:

Sentía el atropello de las carcajadas acumulándose en mi garganta como si fueran un río continuo que me arrastraba con su corriente alegre y me llevaba a preguntarle a Julia por mi amiga. Ella se emocionaba tanto de escucharme hablar, por fin, que no respondía nada sobre su nieta, sino que comenzaba a vocalizar frases aleatorias muy lentamente y a pedirme

que las repitiera, como si se tratara de una grabación de un curso de idiomas que busca que el oyente practique la pronunciación de la nueva lengua. (Esquivel, 2017, p. 15)

4.4. Espacio fantástico

Inés por lo general se cohibía de emplear el lenguaje como recurso para comunicarse con los adultos, pero descubrió en la experiencia del juego con otros (María), la experiencia misma con el lenguaje, “el juego es una de las experiencias primigenias, el lenguaje, si bien es el grado cúlmine de la facultad mimética, es original en el hombre. El lenguaje nos constituye” (Vignale, 2009, p. 90). Así se expresa en la novela:

Esa tarde también jugamos con Laura Carolina, mi muñeca favorita, y Angélica Susana, la suya, a una casa en donde no había novios ni esposos, sino mucha ropa para planchar. En algún momento del juego, una catástrofe sucedía y la casa se incendiaba, o explotaba un carro bomba como el de la mañana. (Esquivel, 2017, p. 13)

A la luz del planteamiento de Benjamín⁴³ el niño juega a ser otro, “consigue como experiencia: la capacidad de percibir o producir semejanzas”. Jugar a ser Otro es una práctica infantil que se remite originariamente a la imitación. En la anterior cita de Esquivel, se evidencia que en el juego de Inés y María se daba lugar a un propio tiempo, y a un pasaje que recreaba el escenario externo dentro de su propio espacio; escenario de la experiencia de juego.

Para explicar mejor el anterior argumento, se expone desde el régimen nocturno, donde Durand (1981) analiza el espacio, como la forma a priori de la fantástica; es decir, en otros términos, el espacio afecta todo trayecto del imaginario y la categoría fantástica estructura la imaginación. Entre tanto, los principios del juego están en la mitología, todo proceso imaginario se tiñe con el mito y con lo fantástico los cuales están formados por arquetipos. En lo fantástico del juego se pierde la noción del tiempo y se sobre determina la noción del espacio. (p. 394)

Inés y María, juegan con sus muñecas preferidas, cuando de repente sucede una catástrofe (explotaba un carro bomba como el de la mañana, acontecimiento que ocurre en la realidad del espacio exterior). Entonces, se encuentra un intervalo entre el exterior y el interior del juego, entre el “yo” y el “no yo”. Jugar a ser otro, un adulto: entre la infancia y el adulto. Las niñas se asumen

⁴³ Citado en Vignale, 2009, p. 91

en su espacio de juego, un escenario potencial circunscrito dentro de sus tópicos “lo imaginario nos permite separarnos de lo inmediato, de lo real presente y percibido, sin encerrarnos en las abstracciones del pensamiento” (Wunenburger, 2003, p. 45).

Cuando mi madre no estaba, yo era dueña de su reino. Tomaba su maquillaje y junto con María lo esparcíamos sobre mis muñecas intentando emular la delicadeza con la que ella lo ponía sobre su rostro. Las emplastábamos con rubor, lápiz labial y rimel, y las alineábamos frente a nosotras como si fueran una legión de observadoras que habían venido a vernos bailar. Otras veces nos zambullíamos dentro de su clóset para probarnos vestidos y suéteres que todavía olían a ella. María y yo nos poníamos sus zapatos y caminábamos por toda la casa arrastrando en los pies lo que pensábamos que era la adultez. Nuestro objetivo era ser irresistibles, como las mujeres que aparecían en las telenovelas de la noche. Para eso debíamos caminar en línea recta, sin tropezar, bordeando las figuras geométricas que trazaban las baldosas de la cocina. (Esquivel, 2017, p. 13)

4.5. La función del imaginario, la perspectiva estético – lúdica.

La función del imaginario desde la perspectiva estético-lúdica a la luz de Wunenburger (2003, p. 45) considera que lo imaginario abre la puerta a la esfera de actividades gratuitas, desinteresadas, cuyos ejemplos más universales son, el juego, el entretenimiento y las artes. Se comprende que, todos los seres vivos merecen un tiempo de reposo, de distracción; un momento de placer. Al respecto, Sierra (2015) plantea que “lo imaginario cumpliría tres tipos de funciones tanto a nivel individual como colectivo: satisfacción de necesidades de la sensibilidad (perspectiva estético-lúdica)” (p. 119).

No estuvimos mucho tiempo afuera después de la explosión. Presos de un espíritu temerario y curioso, volvimos a la casa y entramos a la cocina para ver el estado del desastre. Allí estaba mamá, hiperactiva y frenética, sacudiendo su cabeza como si estuviera por fin despertando de una larga hipnosis. (Esquivel, 2017, p. 12)

Después del estallido, la mamá de Inés “despierta de una larga hipnosis”, parece que decide vivir de forma autónoma, “ello implica ruptura con la lógica identitaria del tiempo lineal y la noción del ser propia de occidente. Sin duda la categoría “autonomía” resulta clave para los procesos de

emancipación social” (Sierra, 2015, p. 122). Es significativo cómo este suceso (el estallido del carro bomba) crea la necesidad de escapar del espacio y tiempo que habitaba hacia su necesidad de placer y satisfacción propios de la naturaleza humana. “En función del imaginario lúdico que junto con conductas de supervivencia y del trabajo” (Wunenburger, 2003, p. 46), lo imaginario abre la puerta a actividades de entretenimiento que instauran cambios radicales en su actitud, comportamiento y rutinas enmarcadas dentro del tiempo del mundo adulto.

Desde hacía un par de años la rutina de mi madre se componía únicamente de siestas que alternaba con largos baños de tina a puerta cerrada. La abuela me pedía que cada hora y media entrara a preguntarle si iba a tardarse mucho más, y lo que me encontraba al otro lado de la puerta era un cuerpo frágil que parecía estar compuesto de cartón y alfileres, y que tiritaba dentro de la bañera. Yo la observaba en silencio y me sentaba a su lado hasta que ella se paraba y caminaba desde el baño hasta nuestro cuarto, envuelta en una toalla dejando leves huellas de agua sobre el piso de baldosa. (Esquivel, 2017, p. 15)

4.6. Tiempo de una madre

La madre de Inés empezó a salir de casa, “después de la explosión, mamá parecía invadida por una nueva energía que la hacía corretear por toda la casa, salir, entrar y volver a salir frenéticamente como un moscardón inquieto y ruidoso” (Esquivel, 2017, p. 24). Así conoció a un amigo de los abuelos, Álvaro, quien sería su novio y le ofrecería un trabajo. Por este motivo, puede entenderse que, para la madre de la niña, se hacía necesario un tiempo para reflexionar, lo cual implicaba estar a solas y en quietud. Parece que no lo conseguía mientras debiera hacerse cargo de Inés, su hija. Esta situación conllevó que la niña viviera por un corto tiempo con su padre.

Entiendo, en estos instantes cuando intento rellenar los espacios en blanco hechos por mi propia memoria, que este sería el tiempo en el que mamá tomaría la decisión de comenzar una nueva vida con Álvaro. Necesitaba una temporada lejos de mí para ordenar todo y así salir, finalmente, de la custodia de los abuelos. Tal vez por esto reconocí en su mirada un atisbo de alivio en medio de la culpa. Se trataba de una separación tan dolorosa como necesaria (Esquivel, 2017, p. 54)

Son muchos los niños y niñas a quienes sus madres y padres dedican una atención y un espacio- tiempo escasos. Es curiosa la forma como la madre de Inés se siente culpable por necesitar un espacio- tiempo para sí misma, lo que le conlleva estar lejos de su hija. No es raro idealizar a la mujer, a propósito de esto, Nussbaum (2019, p. 65) dibuja la imagen de madre como un árbol que da, da y da hasta quedar reducida a un triste tronco y su única alegría proviene de aceptar estar disponible siempre a “ser usada”. Lo que conlleva a “esa reacción de miedo-culpabilización dirigida a todas las mujeres.

Con el fin de rastrear aquellos aspectos que constituyen el espacio y tiempo en la infancia, se continua con el argumento de la función del imaginario desde la perspectiva estético-lúdica a la luz de Wunenburger (2003, p. 45). Allí se encuentran similitudes entre el espacio y tiempo experimentados desde el mundo de la infancia y el mundo del adulto, pues todos los seres vivos requieren, a partir de la perspectiva estético-lúdica del imaginario, reposar, distraerse y obtener placeres.

Mamá sabía que María me hacía bien. Se sorprendía con mi risa, con mis intentos de conversación con Julia y con una nueva valentía adquirida en pocos días que me impulsaba a salir a la calle a acompañar a la abuela a hacer las compras, sin importar el temor que me causaban las criaturas feroces que se paseaban por la acera de enfrente. Además, había dejado de orinarme en la cama. Después de la explosión, ella también estaba distinta. Se veía mucho más despierta, fuera de la casa, con un fulgor vivaz que le incendiaba el rostro. (Esquivel, 2017, p. 15)

4.7. Juego y transmisión

Inés, por la intermediación de los juegos con María, logró descubrir su relación con el mundo y consigo misma, sobre todo con el juego mimético: “el juego es una de las experiencias primigenias, el lenguaje, si bien es el grado cúlmine de la facultad mimética, es original en el hombre. El lenguaje nos constituye” (Vignale, 2009, p. 90). A propósito del juego mimético, Piaget (citado en Wunenburger, 2003, p. 46) afirma que, el niño comienza por repetir gestos que se convertirán en imitaciones de otros comportamientos y los objetos representaban otra cosa por medio de la imaginación. En la novela de Esquivel, estas imitaciones son evidentes en apartados como este:

Sólo podía pensar en ella y en sus juegos. En la manera en la que había alineado todos mis peluches en filas de a cuatro para jugar al bus, y luego cómo los había reordenado nuevamente en círculo para fingir que era la dueña de una cafetería en donde tenía que atenderlos con diligencia. También reía cada vez que intentaba recordar los chistes y adivinanzas que me había dicho esa tarde. (Esquivel, 2017, p. 15)

La siguiente consideración fundamenta uno de los objetivos principales de esta investigación, analizar, cómo el juego, al igual que el vínculo intergeneracional, aportan en la construcción de los imaginarios en la infancia. “Jugar es, entonces, hacer ‘como si’ es decir, repetir una acción no real, con soportes que reemplazan la realidad ausente. Así toma forma el imaginario infantil, poblado de personajes, de gestos ritualizados, a menudo a partir de nada”. (citado en Wunenburger, 2003, p. 46). En la siguiente cita, se evidencia la forma como los juegos y la amistad de María, permiten a Inés mantener la esperanza de cumplir sus sueños:

No entendía lo que había pasado ese día: la explosión, María, sus juegos... todo me inquietaba. En el duermevela venían a mí preguntas sobre si el cielo finalmente se nos iba a venir encima, pues ahora tenía una amiga y estaba convencida de que juntas podríamos resguardarnos del cosmos hambriento, de los golpes de la bestia, de mi doble y de la inmensidad de la casa de los abuelos. Le di varias vueltas a estas ideas y, justo antes de quedarme dormida, tuve una intuición fulminante. Tal vez esta era la hora de hacer una nueva casa. María, mi padre, mi madre y yo: todos estaríamos allí. Ya no necesitaríamos más a los abuelos y las miras ya no anunciarían con zozobra la llegada del fin del mundo. Pronto se acabaría el miedo. (Esquivel, 2017, p. 13)

4.8. El imaginario lúdico

Fundamentados en el argumento de Wunenburger (2003, p. 46), intermediada por el juego con María, Inés se instala en “un mundo imaginario” la niña, puebla con sus juguetes, sus ficciones y sus acciones. Finalmente, el imaginario lúdico juega un papel transicional, asegura una especie de válvula de seguridad, de amortiguador entre el mundo interior y mundo exterior.

El mío era una careta metálica recubierta con plumas grises de la que se desprendía un pico larguísimo. Sobre la parte de arriba tenía pegadas un par de bolas gigantes de icopor

fornadas con lentejuelas amarillas, que daban la ilusión de que mis ojos habían sido tragados por esos ojos brillantes de pájaro. Cuando nos poníamos esos disfraces éramos otras. María, la niña pantera, se abalanzaba sobre mí y con sus garras intentaba atraparme. Era brusca en sus ataques y me golpeaba con fuerza. Era feroz e implacable, dos cualidades que la hacían sobresalir en este juego en donde siempre me sacaba ventaja. Sin embargo, yo sabía volverme liviana y grácil cuando era la niña cuervo. La miraba con severidad adivinando sus movimientos y, en el momento en el que la pantera arremetía contra mí, no tenía miedo de morder, hurgar y picotear sus brazos hasta rasgar su piel y dejarla marcada con mis dientes. Luego aleteaba con rapidez y me escabullía entre los rincones de la casa. Junto a ella me sentía poderosa revoloteando libre por la planta baja. Ya no le temía a la casa. Había perdido un tercer diente. (Esquivel, 2017, p. 18).

Inicialmente Inés se imagina como un pájaro solitario (canario) asustado encerrado en su jaula. Por otra parte, expresa que “ahora tenía una amiga y estaba convencida de que juntas podríamos resguardarnos del cosmos hambriento, de los golpes de la bestia, de mi doble y de la inmensidad de la casa de los abuelos” (Esquivel, 2017, p. 13). Inés ya no tenía miedo, al principio del presente capítulo, se expresaba que la niña acumulaba el miedo en el borde de sus dientes, pero ahora “había perdido un tercer diente”. Ya no le temía a la casa, se sentía fuerte para resguardarse de la bestia. Y escuchar los relatos de sus padres mientras reinaban en el castillo que siempre soñaba. Inés, reemplazaba el pájaro débil con el que se asemejaba, por un cuervo: “era Inés pájaro clandestino. Inés estratega. Inés pico de cuervo invencible quien, junto con la fuerza de la pantera, derribaría la puerta prohibida”. (Esquivel, 2017, p. 18).





C  uerVo herida

5. Notas para la reflexión final

La obra *Animales del fin del mundo*, es un potente artefacto para el análisis de la experiencia de infancia a través del método arquetipológico de Durand. No obstante, las experiencias que marcan la infancia, las figuras animales y bestiales presentes en el desarrollo de la obra literaria, evidencian que el contexto histórico está atravesado por el temor y el vínculo intergeneracional tejido por relatos de muerte y heridas.

Dichos elementos componen una atmósfera inspiradora para analizar y observar, a la luz de Durand y sus regímenes de lo imaginario, aquellos arquetipos universales localizados en la cultura, pues funcionan como caballos y movilizan la conciencia social de una época. Sin embargo, el complejo pensamiento del ser humano, independientemente del entorno y momento histórico en el que habite, crea imágenes acompañadas de emociones para comprender el mundo a través de los arquetipos y sus símbolos. Así mismo, aunque Durand se esfuerza por estructurar lo imaginario en regímenes, la imaginación del ser humano desde su particularidad y esencia única puede alterar dichos regímenes de la imagen y su estructura.

Lo anterior permite proponer diversos símbolos arquetípicos para interpretar las expresiones del imaginario constituidas en la infancia narrada dentro de la obra, además, se reconoce que cada sujeto elabora un mundo propio existente dentro de su imaginación. Inés imaginaba, representaba su particular mundo fundamentado en sus recuerdos y experiencias obtenidas del entorno en el que habitaba: los relatos de los adultos, las noticias del fin del mundo, sus recorridos por la casa de sus abuelos, los estallidos que, para ser asimilados, eran a través de su imaginación recreados con imágenes dando cabida a expresiones del imaginario. Los cuales, le permitían a Inés interpretar su realidad y resolver aquellos asuntos que no lograba concebir dentro del terror que caracterizaba su espacio exterior.

En el primer capítulo, se encontró que las figuras arquetípicas que constituyen la estructura del imaginario planteada por Durand, los símbolos teriomorfos (representación de propiedades humanas en lo animal), le otorgaron a Inés la facultad de encontrarse y relacionarse con el mundo, pero sobre todo explicar y entender su realidad; formada por la animalidad, bestialidad con amenazantes fauces devoradoras que evocan la agresividad propia del ser humano. Incluso Inés, aunque le atemorizaban las constantes conductas amenazadoras de su abuelo, la bestia, y le temía

al lobo que deambulaba la calle, también era ella una niña salvaje: “me lancé sobre María y le arrebaté el conejo de las manos. En la sala no se oyó nada más que el sonido de los vidrios centelleando. O tal vez era el cráneo de María crujiendo”. (Esquivel, 2017, p. 49). Inés ataca a su amiga María causando un traumatismo en su cabeza, por un ataque de celos y envidia durante su fiesta de cumpleaños. Sintió que María pasaba de ser su aliada a ser su rival porque amenazaba su espacio, se llevaba el protagonismo y el amor de su padre. En efecto, era el imaginario que, constituida en ella, la necesidad de marcar su territorio y formar la imagen valorativa de amigos o enemigos. Hecho que ocurría mientras la bestia gruñía a su padre mientras le apuntaba con un arma de fuego.

En el segundo capítulo, el vínculo intergeneracional aporta en la construcción de los imaginarios a través de la transmisión, la cual es tejido social que se hila mediante la palabra hecha relato. Claramente, no todo es transmisible y tampoco es posible (ni deseable) que todo lo transmitido permanezca intacto, pero a lo largo del presente análisis se encuentra que los vínculos intergeneracionales dentro de la obra, están compuestos por relatos marcados con cuatro afecciones: la de la vida, la de la muerte, la del regalo del tú y la del asombro del mundo que constituyen la herida infinita planteada por Esquirol (2021). Estas, mediante el lenguaje (incluso el silencio), chocan con la realidad y se entrelazan en un círculo infinito el pasado, con el presente y el futuro, la experiencia familiar abonada con dolor, amor y temor; que cruzadas con la gravedad indudable del mundo y las imágenes arquetipales de la caída construyen lo imaginario apoyado en creencias, cuentos, historias que interviene en la manera del individuo dar significado a sí mismo y a su entorno.

La infancia se establece en un tiempo y espacio propios que producen un mundo otro, en la necesidad legítima del humano de acudir al juego como supervivencia para descubrir su relación consigo y con el mundo. Por medio de lo fantástico y la imaginación se reemplaza la realidad, a través del entretenimiento el niño se incorpora en el mundo adulto. Existe una estrecha relación entre el juego y el rito que caracteriza el paso del tiempo en el espacio analizado desde los regímenes contrarios de Durand. Con esta arquetipología, Durand ha pretendido hacer una fisiología de la imaginación, delinear una fantástica trascendental. Presenta, una forma de sedimentar de manera epistemológica las cosas con otro sentido, un sentido que sería universalmente compartido: una manera de afirmar que hay una realidad idéntica y universal de lo

imaginario. El relato congrega esas grandes imágenes y a través de ellas modela y da forma al entorno.

5.1. Recogiendo puntos finales

En este apartado se recogen algunos puntos relevantes vinculados al análisis de una obra literaria con perspectiva infantil, desde los elementos que ofrece el concepto de imaginario,

- No es posible expresar la idea de imagen, sin remitirse al estudio de los imaginarios basados en estructuras binarias. Por tanto, la arquetipología de estructuras binarias, plateadas por el antropólogo Gilbert Durand, Permite entre regímenes contrarios, precisar la analogía ente el mundo de los adultos y el mundo de la infancia, los cuales, en medio de una colisión, son desiguales, pero al mismo tiempo coexisten y se complementan.
- El recuerdo no evoca sucesos tal cual sucedieron, sino a partir de la construcción de estímulos percibidos en el presente. Por tanto, no es preciso catalogar, sucesos rememorarles como falsos o verdaderos porque estos sucesos, definitivamente fundamentan la posibilidad del mundo actual.
- Pensar como niño es pensar antes, antes de la edad de la razón. La infancia es el lugar que precede el lenguaje y el conocimiento, instrumentalizando una mirada diferente sobre la realidad, es decir, otro conocimiento y, en consecuencia, otro lenguaje.
- Para pensar en nuestra infancia, es preciso situarse en la alteridad, encontrarse con otro, otra forma de ver la realidad, pero nunca lograremos pensar netamente desde la infancia (como niños), porque este acto implica relaciones diferentes con las experiencias y el lenguaje; el tiempo y espacio.
- En el mundo adulto, es posible encontrarse con “el niño hallado”, este nos sitúa en una posición de fantasía para visibilizar los sueños como verdaderos; en contraste, se halla el “bastardo realista”; este, constantemente dialoga y ocasionalmente concuerda con la realidad.

6. Epílogo

6.1. Entre experiencias y juegos de infancia.⁴⁴

Imaginaba que era el conductor de una máquina para viajar por el espacio y sentía cómo me llevaba a la cima del cielo.

(Esquivel, 2017, p. 40)

Es posible que, en esta travesía entre temporalidades, viajando hacia atrás por el tiempo y viceversa, nos encontremos con el “yo niño” o el “niño hallado, capaz de transmitir como verdaderos todos los sueños y quimeras en una visión maravillosa del mundo (...) que, aunque tiene tendencia a perpetuarse, se enfrenta con la evolución del individuo, y la del bastardo realista” (Premat, 2014, p. 4).

Esta “evolución del individuo” o individuo evolucionado, es nuestro yo adulto. Pero, si se considera cuidadosamente, por más que se negocie con los imperativos de la realidad, es propio de los seres humanos fantasear como forma de evadir el dolor, evitar alguna experiencia desagradable de la realidad o simplemente imaginar sucesos o historias, futuros posibles o improbables. Todo esto nos brinda una satisfacción que bien puede ser momentánea o bien puede constituirse fundamental para sostener la existencia. Por eso, la siguiente pregunta es una invitación: ¿fantaseamos? Imaginemos... yo, siempre seré joven y nunca envejeceré, no existe para mí la finitud humana; mi mascota me acompañará a lo largo de mi eterna existencia; en una semana aprenderé varios idiomas y viajaré por el mundo entero, disfrutaré exponiendo mis talentos; me encontraré cara a cara con el autor de mi libro favorito, le abrazaré y le expresaré cuán majestuosa es su obra, tendremos tiempo de conversar y me responderá todas esas cuestiones que permanecen en mi mente, aunque lea yo una y otra vez su obra.

⁴⁴ El presente escrito fue presentado en la ponencia del II Coloquio Literatura, memoria e infancia: la perspectiva infantil en la literatura (2021_2). Cabe resaltar, la relevancia de dicho apartado, dado que, fue el primer paso para la elaboración de la presente investigación. De allí, junto con los aportes del semillero de investigación Literatura, memoria e *infancia*, se decide seleccionar las tres categorías de análisis (imaginario, infancia y vínculo intergeneracional).

Necesitamos mantener vigente ese mundo hiperbólico; la visión maravillosa del mundo de la infancia que implica aceptar que, aunque seamos “individuos evolucionados”, constantemente nos enfrentamos con el bastardo realista que se mantiene bajo los imperativos de la realidad sin permitirnos reconocer que forma parte de nuestra naturaleza humana imaginar, salir de la realidad y remitirnos al mundo de la infancia.

6.1.1. Las imágenes como una arquetipología de estructuras binarias

Los murmullos de la conversación de los adultos se refundían entre el relinchar de los caballos que galopaban en mi mente.

(Esquivel, 2017, p. 12)

Continuaremos en esta reflexión refiriéndonos al mundo de los adultos y al mundo de los niños. Aunque sé que a muchos les aterrará pensar en que ya llegaron a ser adultos y dirán: «¡yo aún soy joven!», lo importante es reconocer que se requiere de la memoria; ese conjunto de hechos o situaciones pasados que quedan en nuestras mentes en forma de imágenes. Como expone el antropólogo Gilbert Durand, clasificamos las imágenes como una arquetipología de la binariedad del mundo humano. Habría que decir que, no es posible expresar la idea de imagen sin remitirse al estudio de los imaginarios basados en estructuras binarias, por ejemplo: día y noche; frío y calor; viejo y joven; vida y muerte; felicidad y tristeza. En síntesis, desde la teoría del imaginario de Gilbert Durand se analiza el diálogo entre regímenes contrarios:

El primer régimen, el diurno, remite al tiempo lineal y, por ende, al reino de la luz, contrapuesto al miedo a las tinieblas y la oscuridad que reflejan la expresión de la muerte como inminente fin del tiempo (...). El segundo, el régimen nocturno, remite al tiempo cíclico en donde la muerte es eufemizada e integrada a la vida por medio de mitos, rituales o relatos que la colocan del lado de la iniciación, del aprendizaje. (Castro, 2012, p. 59)

Es posible, hacer una analogía entre estos dos regímenes propuestos por Durand y el mundo de la infancia y el de la adultez: el régimen diurno muestra la muerte como estado inminente de finitud del ser humano y el tiempo cronológico e indudablemente lineal propios del mundo adulto; así mismo, coexiste el régimen nocturno que ejemplificaría el mundo de la infancia en el que la

muerte se entrevé y se eufemiza por medio de juegos, mitos, rituales o relatos. Afirma Agamben: (2007) “la mayoría de juegos se halla en antiguas ceremonias sagradas, en danzas, luchas rituales y practicas adivinatorias (...) que como se rigen bajo el juego, son alejadas del tiempo y espacio cronológicos” (p. 99).

6.1.2. Espacio y tiempo en la infancia, juego y juguetes

Antes de salir de la casa, iba al dormitorio y en silencio me despedía de cada uno de mis juguetes, prometiéndoles que pronto volvería por ellos.

(Esquivel, 2017, p. 14)

Recordemos nuestras experiencias, juegos y juguetes de infancia de “ese niño que perdura imaginariamente como una ficción de nosotros los adultos” (Premat, 2014). Preguntémosle a nuestro “yo niño” ¿cuál era tu juguete favorito? Es preciso decir que mediante tu imaginación hallarás respuestas conjeturadas, serán supuestas verdades vistas desde la perspectiva de un adulto que rememora su infancia, y no será una respuesta desde la singularidad que caracteriza al pensamiento infantil. Pero consideremos que, quizá, podrías recordar tu juguete favorito que, aunque no tuviera ninguna marquilla que lo hiciera o distinguiera como valiosos ante los adultos y los otros lo vieran sucio, desgastado, remendado, a ti nada de eso te importaría, en comparación con lo que ese juguete significa para ti y logra transmitirte; la infinidad de historias en las que ambos eran protagonistas, cuántas misiones cumplidas o abandonadas. Según afirma Agamben (2007) “los niños son como ropavejeros de la humanidad, pues juegan con cualquier cosa (...) todo lo viejo es susceptible de convertirse en juguete” (p. 101). Es entonces en el mundo de la infancia el uso de la ilusión tan fundamental como la apropiación y la transformación para lograr transfigurar cualquier práctica en juego porque “el niño fabrica su verdad y su realidad” (Premat, 2014, p. 3).

En este punto no puedo dejar de pensar que, ahora que estamos en un proceso de formación universitaria, si recurriéramos a nuestra propia infancia a fin de preguntar ¿qué quieres ser cuando seas grande?, ¿qué podría responder, ese “niño yo” desde su singularidad? Por más que evoquemos las imágenes que permanecen en nuestros recuerdos, y así tengamos una increíble memoria de elefante, ignoraremos la respuesta certera porque la memoria “funciona como una construcción a

partir de los estímulos de una situación presente y en respuesta a ellos. La memoria, situada más allá de la verdad o de la falsedad, es el cimiento de la posibilidad de acción en el mundo actual” (Premat, 2014, p.13).

Podría ocurrir que, en un episodio de rememoración con el “niño yo”, encontraras que desde siempre aspiraste ser profesor(a), o por el contrario nunca te imaginaste prepararte para llegar a ser maestro(a); es más, podrías tropezarte con el hecho que no querías estudiar o esperabas dedicarte a una ocupación totalmente diferente a la que desempeñas en el presente. Sea cual sea el caso, no perdamos de vista que:

el niño no sólo juega, dice Benjamin, a ‘hacer’ al comerciante o al maestro, sino también el molino de viento y la locomotora (...) estas ideas benjaminianas acerca del juego como capacidad de producir semejanzas nos invitan a pensar en la constitución de la subjetividad a partir de la alteridad. (Vignale, 2009, p. 84)

No es fantasía afirmar que, quizá simplemente el “niño yo” respondería con una sonrisa y sin decir nada, simplemente jugaría a ser otro, ser ayudante del ratón de los dientes, catador de comida de perros y golosinas, o ser niño de animales salvajes. De ahí que “pensar como un niño es pensar antes, antes de la edad de la razón. La infancia es el lugar que precede el lenguaje y el conocimiento, instrumentalizando una mirada diferente sobre la realidad, es decir, otro conocimiento y, en consecuencia, otro lenguaje” (Premat. 2014, p. 3).

Si bien habitamos en la temporalidad lineal y cronológica medible en el mundo de los adultos, podemos volver al mundo de la infancia que mantiene su espacio y tiempo característicos; ya sea la infancia rememorada (ese niño o niña que fui, y el “yo niño”), o encontrarnos con experiencias de las infancias cercanas o infancias narradas, con diferentes modos de ser que corresponden a determinada época. En palabras de Premat:

Dime cómo recuerdas tu infancia y te diré qué escritor eres, podría afirmarse, en conclusión. O recordar que escribir la infancia es escribir la memoria, es decir una visión de lo que fue desde la subjetividad del presente, una escenificación que busca, de una manera u otra, darle coherencia y volver tanto inteligible como utilizable lo caótico del pasado. (Premat. 2014, p. 14).

Es posible ejemplificar la experiencia de infancia y del adulto como parte de universos o realidades paralelas, con múltiples dimensiones en la cuales, aunque ambos mundos se mezclan, son heterogéneos; coexisten y se influyen con una sutil fuerza de repulsión (la repulsión entendida desde la física), la cual existe cuando las cargas tienen el mismo signo o polaridad, por ejemplo, dos cargas negativas se repelen, dos cargas positivas igualmente se repelen.

Es decir, la subjetividad del mundo adulto y del mundo de la infancia no son independientes, a pesar de sus diferencias son cercanos porque la experiencia, el lenguaje y los juegos de infancia dejan huella y determinan en gran manera al “individuo evolucionado” o adulto maduro. “Benjamin separa la experiencia del niño de la del adulto: el niño puede encontrar otra vez el placer recreando, ritualmente y hasta míticamente, el juego; en cambio el adulto solamente puede encontrarse otra vez con esa dicha, hablando de ello” (Vignale, 2009, p.18).

Para precisar mejor la anterior afirmación de Benjamin, quisiera añadir un ejemplo de una experiencia muy cercana, y que quizá nos atañe a todos: es pues, de la misma manera como los niños encuentran placer en la repetición del juego, en ese indefinidamente “una y otra vez”. Yo también he encontrado esa placentera satisfacción durante la elaboración de este trabajo, porque según Benjamín (citado en Schiavoni, 1989, p. 32), “el adulto solamente puede encontrarse otra vez con esa dicha, hablando de ello” y yo he tenido el privilegio, en estos últimos minutos, de “hablar de ello”, al mismo tiempo encontré el placer recreando, ritualmente y hasta míticamente, el juego de la escritura que, comparado con los juegos de infancia, es un acto fabuloso, repetitivo y con ciertas reglas establecidas. Escribir, implica un esfuerzo, al mismo tiempo, que trae consigo dicha y placenteras satisfacciones.

Finalmente, debo narrarles la más potente, fantástica y sin igual experiencia, la cual únicamente puedes alcanzar y vivir cuando estás dentro del Café literario⁴⁵

La experiencia de la literatura es una experiencia total, una cuestión que no soporta límites, no acepta que se la establezca ni que se la reduzca. [Sería la experiencia] de lo que siempre se dijo, de lo que no puede dejar de decirse y no puede ser oído. La experiencia de la literatura parece, pues, extremadamente potente, capaz de confrontar al sujeto hablante con el misterio de su ser. (Dufour, 2007, p. 136)

Precisaré de manera subjetiva, que allí he tenido la oportunidad de confrontarme, no solo con el mundo de mi infancia, sino con múltiples modos de ser niño y habitar el mundo. En este tiempo y espacio de encuentro con literatura en voz alta, hemos identificado cómo los autores (muchos desde relatos autobiográficos), logran disponer de diversidad de escenarios donde se identifican posibilidades de leer la complejidad de cada mundo del “yo niño”.

Siempre que empezamos una lectura, aunque sepamos de antemano que esta se relacionará con la infancia, nunca dejamos de sorprendernos porque, aunque leamos una y otra vez, la misma obra, sentimos que somos privilegiados. Porque ella (la obra que leerás), siempre tendrá indeterminadas aventuras; emocionantes, extrañas, peligrosas, arriesgadas... En fin, miles de aventuras para ti. Por tanto, nosotros durante esta enriquecedora experiencia literaria, hemos sabido que “somos otros cuando algo nos pasa, cuando tenemos experiencia de algo, no podemos decir que somos los mismos” (Vignale.2009, p. 99).

Al respecto, conviene decir que, permitirnos ser parte de experiencias literarias nos confronta como sujetos, encontramos esa dicha de chocarnos con el mismo misterio de nuestro ser, en algún momento de nuestra vida nos interrogaremos sobre ¿quiénes somos?, ¿por qué existimos?, ¿cuál es el límite entre la realidad y la ficción?, ¿qué pasa después de la muerte?, ¿cuándo será el fin del mundo?... No tenemos las respuestas exactas, pero cuando hacemos uso del lenguaje literario, encontramos experiencias que nos permiten encontrar posibles respuestas, despertar sentimientos, sensaciones y emociones.

⁴⁵ El Café literario, es un espacio proporcionado por el Semillero de investigación Literatura, memoria e infancia y la Biblioteca Central de la UPN. En el cual, se privilegia la lectura en voz alta y se dedica un tiempo para conversar y conocer a diversos autores importantes y sus obras de literatura con perspectiva infantil. Gracias profesora Sandra Rojas, profesor José Ignacio Galeano, profesora Blanca Zamudio y profesora Cindy Quintero.

7. Referencias

Agamben, G. (2007). El país de los juguetes. Reflexiones sobre la historia y el juego. Infancia historia. *Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. (pp. 93-128). Adriana Hidalgo editora.

Bachelard, G. (1997). *La poética de la ensoñación*. Fondo de cultura económica.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.

Bonilla, E y Rodríguez, P. (1997). *La investigación en ciencias sociales. Más allá del dilema de los métodos*. Ediciones Uniandes. Grupo Editorial Norma.

Castro, F.(2012). Gilbert Durand y el método arquetipológico. *Acta sociológica*. Universidad Nacional Autónoma de México, (57), 51 – 64.

Cegarra, J. (2012). Fundamentos teórico-epistemológicos de los imaginarios sociales. *Cinta moebio*. (43), 1-13. Recuperado de, www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html.

Coffey, A y Atkinson, P. (2003). *Encontrar el sentido a los datos cualitativos: estrategias complementarias de investigación*. Ed. Universidad de Antioquia.

Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Taurus Ediciones S.A.

Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Amorrortu ed.

Dufour, D. (2007). *El arte de reducir cabezas, sobre la servidumbre del hombre liberado en la era del capitalismo total*. Ed. Paidós.

Esquivel, Gloria. (2017). *Animales del fin del mundo*. Ed. Alfaguara.

Esquirol, Josep. (2021). *Humano más humano. Una antropología de la herida infinita*. Ed. Acantilado. Primera Edición digital.

Frigerio, G y Diker, G. (2004). *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos. Un concepto de la educación en acción*. Ed. Novedades Educativas.

Herrero, M. (2008). Introducción a las teorías del imaginario. Entre la ciencia y la mística. *Revista de Ciencias de las Religiones*, (13), 241-258.

Huizinga, J. (2007). *Homo ludens*. Ed. Cast. Alianza Editorial, S.A.

Link, D. (2014). La infancia como falta. *Cuadernos Lirico. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, (11), 1-11.

López, J. (2017). La década del terror (Los años ochenta). *Universidad EAFIT. Edición 105*. Recuperado de, <https://www.eafit.edu.co/medios/eleafitense/105/Paginas/la-decada-del-terror.aspx>

Museo Casa de la Memoria. (2018). Introducción. Medellín /es 70, 80, 90. Memorias por contar. Recuperado, https://www.academia.edu/37430279/MEDELLIN_ES_70_80_90_MEMORIAS_POR_CONTAR.

Nussbaum, M. (2019). *La monarquía del miedo. Una mirada filosófica a la crisis política actual*. Editorial Paidós Estado y sociedad.

Premat, J. (2014). Pasados, presentes, futuros de la infancia. *Cuadernos lirico. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, (11), 1-11.

Pertuz, Herrera, Zamudio. (2021). Semillero literatura, memoria e infancia. Perspectiva infantil en la literatura colombiana: del retorno a la infancia a las infancias figuradas (Proyecto CIUP). Universidad Pedagógica Nacional.

Reyes, Y. (2016). *La poética de la infancia*. Ed. Luna Libros.

Ricoy, C. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Educação. Revista do Centro de Educação. Universidade Federal de Santa Maria*, (31), 11-22.

Sánchez, C. (1997). El imaginario cultural como instrumento de análisis social. *Política y sociedad*, (24), 151-163.

Santore, M. (1992). Efectos del positivismo en las Ciencias Sociales. *Desgrabación de la conferencia dictada en la Escuela Superior de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) Argentina*, 1- 6.

Sierra, C. (2015). La irrupción del imaginario social, las subjetividades y los sujetos en las ciencias sociales como asunto relevante para la investigación en educación. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, (17) 115-128.

Schiavoni, G. (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes Benjamin, Walter*. Ediciones Nueva Visión.

Torija, J.(2012). *El imaginario del vacío en el México contemporáneo*. Universidad Veracruzana Instituto de Filosofía. (Tesis doctoral).

UNAM. (s.f). Periódico de Poesía. Recuperado, <https://periodicodepoesia.unam.mx/autor/gloria-susana-esquivel/>

Whitehead, A. (1969). *El simbolismo su significado y efecto*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Wunenburger, J. (2003). *Antropología del imaginario*. Editorial del sol.

Vignale, S. (2009). Infancia y experiencia en Walter Benjamin: jugar a ser otro. Universidad de rio de Janeiro, 5(9), 77-101.

20 minutos.es noticia.(2009). 10 profecías sobre el fin del mundo que no llegaron a cumplirse jamás. Recuperado de,<https://www.20minutos.es/noticia/564940/0/profecias/fin/mundo/>

7.1. Bibliografía

Aliaga y Pintos. (2012). Introducción: la investigación en torno a los imaginarios sociales. Un horizonte abierto a las posibilidades. RIPS, 12(2): 11-17.

Cárdenas, Y. (2018). *Experiencias de infancia. Niños, memorias y subjetividades (Colombia, 1930-1950)*. La Carreta Editores. Universidad Pedagógica Nacional.

Galeano, M. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*. Medellín: La Carreta Editores.

Herrera, M y Pertuz, C. (2020). Literatura infantil y pasado vergonzante: espacios y aconteceres entre generaciones. *Revista Colombiana de Educación*, (79), 43-72.

Jiménez, A y Torres, A. (2006). *La práctica investigativa en ciencias sociales*. Universidad Pedagógica Nacional.

Rincón, C. (2018). Historiografía sobre las significaciones imaginarias de la infancia en la cultura de occidente. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 20 (31), 25-46.

Sánchez, M. (2010);Eso no se toca! Infancia y cultura material en arqueología. *Complutum*, 20 (2), 9 – 13.

Torres, A y Jiménez, A. (2006). *La construcción del objeto y los referentes teóricos en la investigación social*. En *La práctica investigativa en ciencias sociales* (pp. 15 - 26). Universidad Pedagógica Nacional. 25-46.