DEVUÉLVANME LA INFANCIA: INFANCIA Y GUERRA

Julián David Álvarez Arias

*“Devuélvanme a mi padre, devuélvanme a mi madre
Devuélvanme a mi abuelo y a mi abuela;
Devuélvanme a mis hijos y a mis hijas.*

*Devuélvanme a mí mismo.
Devuélvanme a la raza humana.
Mientras esta vida dure, esta vida,
Devuélvanme la paz
Que nunca se acabe”.*

Sankichi Toogue (1917-1953)

Sankichi Toogue fue un poeta y víctima japonés tras la bomba atómica de Hiroshima. Debido a las consecuencias de la radicación murió a los treinta y seis años dejando un lamentable testimonio literario de lo ocurrido el 6 y 9 de agosto de 1945 en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki.

A falta de poesía ¿cómo puede un niño dar cuenta de la experiencia de la guerra y la violencia? Si la infancia es una sombra que persiste durante toda la vida ¿qué podría decirse de quienes encarnan dicha sombra, los niños?

Tomaré como punto de partida la novela *La Presa* del escritor japonés Kenzaburo Oé para pensar la experiencia de la infancia, y, a partir de ella, reflexionar sobre el sentido de lo distópico en una novela. El planteamiento no reside en una razón concerniente a la crítica literaria o de estilos, o quizás sí en una fase ulterior, sino en una cuestión moral y crítica a la tendencia de asimilar lo distópico con el futuro y/o presente y no con el pasado.

La literatura distópica u otras producciones culturales distópicas, como es el caso de “Black Mirror” de Charlie Brooker, son generalmente elaboradas a partir de temas concernientes a la

ciencia, el desarrollo técnico o a sistemas totalitarios siempre en relación a la ética, la política y las relaciones entre vivientes donde aquellas se explicitan.

La distopía es la prefiguración de una experiencia social indeseable y terrorífica que nace de la capacidad crítica y creativa del pensamiento. El paso del tiempo es visto como amenazador y desesperanzador. Tanto en la distopía como en la utopía la incertidumbre y la inseguridad del mañana son compensadas: en la primera por el temor y la angustia en la segunda por el arrojo y la esperanza.

Si tuviera que apoyarse en un acontecimiento claramente humano y de presente gracias a sus ecos en la subjetividad y sensibilidad, sería, creo, la infancia. ¿Acaso no es el paso del tiempo donde recae generalmente la mirada inquietante de la distopía? ¿No es la infancia el acontecimiento donde más se cargan simbólica y potencialmente las promesas de futuro? ¿No es la distopía la crítica de un presente que se ha vuelto sospechoso y alarmante?

LA PRESA

En 1957 Kenzaburo Oé publicó su novela *La presa* convirtiéndola en una de las obras más representativas de la posguerra japonesa. La novela está narrada a través de la voz de un niño del cual nunca se revela su nombre. Habitante de una aldea apartada y recientemente incomunicada a causa de las lluvias, el protagonista hace parte del eslabón inferior de la jerarquía que domina su mundo.

El escenario de *La presa* toma un crucial sentido luego de que un ‘avión enemigo’ chocara contra una montaña. Una aldea en apariencia tranquila y donde nada ocurre se ve trastornada por el choque y la posterior captura del único sobreviviente: un soldado negro¹.

El narrador, junto a su hermano menor y Morro de Liebre (el mejor amigo de ambos hermanos) viven la experiencia de la captura con completo éxtasis: ¡Por fin había ocurrido algo en la aldea! Un avión enemigo no significaba nada más que un “*pájaro de una especie rara*” (Oé, 1994, p.20)

¹ En la captura del soldado adquiere vital significación el término *cría*, pues si bien en apariencia se refiere a él, no es exclusivo de este. La *cría* podrían ser la aldea, los adultos, los niños.

Tras deliberar la suerte del soldado, los adultos le encierran en la casa del padre del protagonista mientras reciben órdenes de la ciudad sobre su destino. Aquí, justamente, comienza la aventura de los niños. El preso se vuelve el centro de la vida de los niños aldeanos, y, más especialmente, el centro de la vida del narrador que por órdenes de su padre está ‘obligado’ a llevarle comida dos veces al día.

El narrador expresa en diversas ocasiones la excitación que sentía en cada contacto con el negro. La fascinación con que describe la forma en que *su cría* bebía leche de cabra es de un carácter avasallante. Experiencia que lo lleva a ‘descubrir’ mientras ésta salpicaba la deslumbrante piel de ébano “*que la leche de cabra era un líquido extraordinariamente hermoso*” (Oé, 1994, p.45)

El Niño puede sustraerse del mundo que lo circunda y crear uno a su medida. El niño rescata la potencia de la realidad. Veena Das dice algo similar cuando afirma cómo los niños crean “*sus propios mundos sociales, impenetrables para los adultos*” (Veena Das, 2016 p. 55)

Un soldado negro que asombra a los niños por la proximidad de su naturaleza con la de ellos; un animal que llora, un animal que sonríe. El negro es un animal sagrado al que los niños miran por las rendijas o abriéndose camino a través de las caderas adultas que les impiden los pasos y las miradas.

El Niño en *La presa* siempre está detrás de los adultos, de sus caderas apretujadas, a sus espaldas. Oé colorea en el rostro del Niño a un ser insignificante y débil. Esta vulnerabilidad extrema está agudizada por el contexto en el que habita el protagonista. La falsedad de una esfera indemne de la guerra, resguardada por el cobijo de la distancia.

Retirada e incomunicada, los lectores advierten cuan paradójicamente está inmersa la aldea en la violencia. Crudamente se descubre que son las vidas más ‘insignificantes’ las que llevan la peor parte. Mientras más insignificante sea considerada una vida, con mayor arrojo puede ser vulnerada.

Luego de que el tiempo ya era imposible de discernir, cuando la aldea vivía en comunión con el soldado negro y éste podía pasearse tranquilamente por las calles, aparece ‘Chupatintas’ -el

funcionario público que representa al burócrata mediocre y cínico- para dar la orden de que el soldado negro debía ser llevado a la ciudad.

El protagonista, desesperado, acude al almacén donde se hospedaba su cría para advertirle lo que sucedía. El negro, bajo un repentino ataque de furia y temor, agarra al niño y lo hace su presa. Al enterarse de lo que ocurría adentro, los adultos de la aldea emprenden el rescate del niño. Tras fallidos intentos de abrir la puerta, los adultos, al día siguiente, logran por fin ingresar al almacén.

El niño, que ahora es la presa del soldado, dice:

(...) al igual que un gato sorprendido en pleno acoplamiento, dejé estallar, pese a mi vergüenza, todo mi rencor: rencor hacia los adultos amontonados en los escalones, testigos atentos y pasivos de mi humillación; rencor hacia el soldado negro, cuya enorme zarpa me apretaba la garganta y cuyas uñas arañaban sin esfuerzo la piel de mi cuello y la hacían sangrar; rencor hacia todo, que, confusamente, se apoderaba de mí. (Oé, 1994 p.81)

El niño miraba sus pies sucios colgando del suelo mientras el soldado negro lo apretaba entre sus brazos. El negro lanzaba feroces gritos. La fragilidad exhibida a través de la indefensión del niño y la cólera del soldado.

Posteriormente, el padre, separándose del grupo de los adultos, asienta una podadera en la cabeza del soldado negro llevándose la vida de este y la mano izquierda del niño. El niño que era el escudo humano del negro.

Al despertar de la inconsciencia en que lo sumió el fatal golpe, el protagonista se encontró desvencijado y hambriento, dice:

Mi estómago comenzaba a protestar; pero cuando la mano de mi padre quiso acercar a mis labios un jarro con leche de cabra, sentí náuseas, grité, me negué a abrir la boca, y las gotas de leche rodaron por mi garganta y por mi pecho. Todos los adultos, incluido mi padre, me resultaban insoportables. ¡Los adultos que, enseñando los dientes, me habían asaltado blandiendo su podadera! Era monstruoso; escapaba a mi comprensión; era lo que daba náuseas. (Oé, 1994, p. 83-84)

Es interesante que el protagonista no haga exclusivo su odio al soldado negro. El niño reprocha en su interior a quienes (¡su padre!) podaron su mano izquierda. Aborrece a los adultos de la aldea, a los adultos en general, aquellos que originan la guerra. La guerra llegó hasta la aldea para hacerle reír, soñar, amar; para excitarlo y cortar de tajo su mano

izquierda. Los adultos malograron el sabor de la leche de cabra. No hay diferencia para el niño entre los adultos y los enemigos. En su lejana aldea el enemigo estaba adentro.

Cuando decide salir de su casa, el niño ve a los demás jugar en una pendiente con el alerón de la cola del avión. Los demás niños podían aún imaginar y jugar. Hacer de un avión de guerra un juguete (rescataban su potencia). La imagen de los niños se presenta como una revelación para el protagonista:

Yo ya no formaba parte de la comunidad infantil: ésta era la idea, surgida como una revelación, que ahora me invadía (...) esa clase de relaciones con el mundo ya no tenía nada que ver conmigo (Oé, 1994, p.88)

He aquí la distopía empezando a asomar sus narices. La brutalidad ha despojado al niño de la infancia. Jean Allouch, psicoanalista francés, al exponer la función 'subjektivante' del duelo, comparte la idea de Lacan que define al adulto como "*cualquiera sea su edad, ha perdido a alguien*" (Allouch, 2014 p.209)

La frase es fúnebre: la vida está signada por la pérdida. En el caso de la novela no es cualquier pérdida, es la pérdida de alguien o algo que amamos. Una pérdida sin esperanza de consuelo. Al niño de *La presa* le robaron su infancia al matar al negro y destrozarle la mano izquierda. ¿Qué es perder la infancia sino es perder una forma de vida?

La desmesura de las acciones perpetradas a menores de edad es equivalente a la frialdad, ineptitud y negligencia hacia las víctimas más débiles: los niños. Respecto a las distopías, dedicadas al trabajo del presente y del futuro ¿qué podrían ofrecer a quiénes en Colombia les robaron la infancia? ¿qué tipo de pesadilla podría hacer palidecer a Auschwitz? ¿qué monstruosidad venidera podría espantar a un sobreviviente de Chernobyl?

Colombia es paradigma de que las producciones distópicas no deberían olvidar el pasado. Insistimos no es una razón literaria sino crítica y moral la que suscita la reflexión. La distopía, creo, en el caso colombiano, no tendría una función de advertencia sino de memoria. Porque ¿qué tipo de negaciones ejercemos cuando al hablar de distopías la mirada se dirige al futuro (o al presente) y no hacia el pasado?

En *La presa* el niño perdió su infancia. *La presa* es distópica porque se anticipa a destruir el porvenir. Denuncia una injusticia presente que luego será memoria de un pasado que desangra al futuro.

No obstante, con la intención de organizar el pesimismo como fuerza crítica del presente, tomo el libro "*Violencia, cuerpo y lenguaje*" de Veena Das (2016) donde examina las formas de comunicación y expresión de dolor de los niños a través del juego y la teatralización. Nos plantea cómo un mundo que ha ejercido la violencia de manera tan brutal modifica la subjetividad de quienes la padecen y aún así no la destruyen.

Das es partidaria de la crítica según la cual Occidente ha tendido a romantizar al niño. El niño en la sociedad India, según Das, viene repleto de memorias pasadas. No es ni tábula rasa ni un sujeto pasivo sin capacidad de agencia. Por ello, la autora advierte cómo el juego es una expresión simbólica que tiene incidencias ontológicas. La teatralización de la violencia y la injusticia se encarna en sus cuerpos. La imaginación no termina necesariamente frente a la crudeza de los acontecimientos.

El niño puede ser un siervo, un perro, un fantasma, un rey, un bloque de piedras sobre el cual otros niños se apoyan. El mundo de la semejanza no es mera producción imaginaria, es una conexión más directa con la posibilidad del lenguaje y la experiencia- exuberante- que el mundo ofrece.

Contra todo determinismo, la espontaneidad de sus actos, la capacidad de jugar, la rebelión frente a la norma, las memorias y la imaginación son posibilidades de los niños frente al poder de la fuerza. En definitiva, la infancia es una forma de vida inagotable que la guerra pretende socavar.

A pesar de ello, el niño de *La presa* sí se encuentra sustraído de su vida al ver a los demás niños jugar. La violencia ha logrado, quizás parcialmente, inscribirlo en una nueva especie. Una especie que da la espalda, que censura y se atiene a la administración, sin control, de su vida. La especie que Oé llama la del adulto.

El narrador se lamenta:

Pero ¿quién hubiera imaginado jamás que aquella guerra tuviera que llegar hasta nuestra aldea? Sin embargo, lo había hecho, para destrozarme mi mano y mis dedos, para emborrachar a mi padre de ardor

combativo y llevarlo a blandir su podadera. Así, de golpe, nuestra aldea se veía envuelta en la guerra; y yo, en medio de aquel tumulto, ya no podía respirar. (Oé, 1994:89)

Retomando la reflexión inicial, el poeta Toogue contaba con veintiocho años cuando, refiriéndose a la bomba atómica de Hiroshima, “*súbitamente 30,000 desaparecieron en las calles en las profundidades despedazadas de la oscuridad*” (Toogue, 2015) Enlazando su poema, en el que pide le devuelvan la vida, estaría bien decir con el narrador de *La presa: devuélvanme la infancia*.