Tránsito bidireccional: una propuesta para el estudio de la representación de la 'niñez narrable' desde la experiencia migrante centroamericana

Tania Pleitez Vela
Università degli Studi di Milano

> *Primer mandamiento: no mitificar. El olvido también nos esculpe. Si la infancia es un paraíso perdido, nada de lo que vendrá después logrará superarla, la melancolía del todo tiempo pasado fue mejor obstruye la esperanza de que lo mejor esté por llegar. No negar ni la crítica, ni el dolor. Segundo mandamiento, que se desprende del primero: no llevar la infancia a una perfección inhumana.*
>
> Clara Obligado (21)

1. Intersección de términos: ¿dónde situarse?

En textos previos y siguiendo las propuestas de Ariès y Foucault, he señalado que la noción de infancia deriva de una construcción cultural, social e histórica[1]. Resumiendo lo que entonces planteé, sabemos que, convencionalmente, el término infancia se asocia a la idea de alteridad, fragilidad y/o pasividad. Lo anterior implica un aminoramiento o tachadura de la subjetividad de la niñez, adjudicándole incluso el tópico de la 'mudez'. En pocas palabras, dicha construcción lleva la marca de la otredad. Si nos adscribimos a la sociología, considerando lo que enfatiza Pavez Soto, la infancia se referiría, además, a una condición social caracterizada por relaciones de poder, es decir, se ubicaría en un mundo marcado por oposiciones binarias que silencian o minimizan su voz frente a la voz adulta. Precisamente, infancia proviene del latín *infantia*, "cuyo significado alude a la incapacidad de hablar"; así, los *înfâns* o *înfantis* son definidos como "aquellos que no tienen voz" (Pavez Soto 82). La niñez, en oposición al término infancia, abarcaría un espectro más amplio, o sea, al grupo de sujetos que gestiona experiencias y se desenvuelve en el espacio social (Pavez Soto 83)[2].

Ahora bien, ¿qué sucede cuando queremos abordar lo anterior desde la literatura? ¿Se oponen o se complementan los términos infancia y niñez? Ciertamente, se suele hablar de infancia cuando se aluden alegorías y tópicos literarios: la infancia pensada, idealizada y/o representada como la utopía del adulto, la memoria, la etapa mágica, la pérdida de la inocencia, el paraíso perdido por la imposición de las normativas de los adultos, etc. Dicho de otra manera, la noción de infancia en la mayoría de los discursos literarios, artísticos y/o culturales se perfila como una invención o proyección adulta.

Si bien ha sido imaginada y simbolizada, no es menos verdad que, como grupo social, la niñez ha sido excluida de lo público y, por lo tanto, tradicionalmente ha sido despojada de su voz ciudadana. Asimismo, no han sido pocas las veces en las que se le ha vulnerado como sujeto de derecho[3], a pesar de que existen instrumentos jurídicos nacionales e internacionales, como la Convención sobre los Derechos del Niño de 1989. Esta última representa un hito en el campo del

derecho porque por primera vez se reconocen los derechos civiles, políticos, sociales, económicos y culturales de la niñez, pasando a ser considerada sujeto tutelar y agente social, y no solo objeto de derecho. Sin embargo, existen Estados que todavía no han firmado dicha Convención, como los Estados Unidos, y de ahí que un número de niños y niñas migrantes indocumentados de Centroamérica y México hayan compadecido ante las cortes de este país en 2018. Es así que, si bien existen buenas intenciones a la hora de crear mecanismos de protección, paradójicamente, estamos hablando de un 'sujeto a medias'; por un lado, sus derechos se vulneran; y por el otro, como signo, la niñez está codificada como otredad. Confinada al espacio privado, su lugar como grupo ciudadano activo ha carecido del necesario reconocimiento (Pleitez Vela, "I'm sure" 157-158, 162).

En los últimos años, la geografía, la sociología y la antropología (Pavez Soto, Katz, Kallio, Kjorholt) propusieron un giro crítico para visibilizar la subjetividad y actoría política de la niñez. Por lo tanto, se problematiza cómo, históricamente, sus subjetividades se han aminorado mediante una construcción social que, como dije antes, correlaciona la infancia con la fragilidad y la pasividad. Este giro crítico sostiene que la niñez, en realidad, observa el mundo, acumula experiencias y conocimientos, tiene capacidad de respuesta, imaginación y resistencia. Las niñas, niños y niñes, en tanto actores en el espacio socio-político, pueden ejercer algún tipo de agenciamiento[4]. Recordemos que el término agenciamiento deriva del verbo latino *ago*, *agis*, *agere* cuyo significado es hacer, actuar. Se refiere a las adaptaciones que las personas hacen en su vida diaria, la manera en que concilian sus vidas, sus interacciones con otras personas y su entorno; todas estas son formas de agenciamiento que permiten generar espacios críticos de enunciación del yo para contrarrestar las lógicas de control que se le imponen. Además, se da en y desde lo colectivo, desde lo no hegemónico ("Abecedario anagramático" s.p.).

De alguna manera —a veces de forma indirecta, ya que se destaca su capacidad de observar y actuar, aunque se le sigue nombrando infancia— este giro ha tocado a la crítica literaria, la cual desde hace algunos años se ha detenido en su representación en diversos textos literarios latinoamericanos, por ejemplo, la niñez indigente desenvolviéndose en el espacio público, o simbolizando acciones contestatarias y de denuncia en periodos de dictadura o posdictadura[5]. María José Punte nos habla de las "tecnologías de la infancia" con el fin de romper barreras ontológicas y éticas, subrayando que se trata de "…subjetividades heterogéneas, no unificadas, contradictorias más que divididas" (12). Lo anterior es planteado por Punte para explorar la posibilidad de entender de forma diferente al sujeto social —niños, niñas, niñes— considerando que este, tradicionalmente, se ha asumido como un sujeto instituido por el lenguaje, el discurso, las representaciones y las autorrepresentaciones. Ante esa posibilidad distinta, Catherine Coquio propone que, de la escritura de la memoria, surge la figura del niño/niña/niñe testigo, sobre todo en situaciones históricas particularmente traumáticas, lo que conlleva a su imagen proyectada y entendida como subjetividad resistente (74).

Es así como llegamos al asunto central con respecto a la crítica literaria: la necesidad de situarnos en ese espacio de intersección entre la representación literaria y artística y el giro crítico que plantea la geografía, la sociología y la antropología. Por un lado, identificar poéticas y estrategias retóricas recurrentes y, por el otro, desovillar los resquicios por donde se asoman subjetividades con agencia, es decir, analizar en qué medida son desestabilizados, subvertidos, revisados, disputados, los tópicos con que habitualmente se ha representado a la 'infancia' en la literatura. Por una parte, subjetividad, voz ciudadana; por otra parte, símbolo, metáfora, alegoría. ¿Cómo nombrar esa intersección? Puesto que me interesa enfatizar su capacidad de autogestión y su compleja elaboración de la experiencia ante circunstancias vitales situadas, aunque sin dejar de

lado su (re)significación literaria y artística, por el momento me he inclinado a llamarla 'niñez narrable'.

Para el caso que nos ocupa, no podemos dejar de referirnos a la noción de adultez, la cual se ha entendido como el periodo en el que existe juicio, razón y capacidad de discernimiento. Según Abarca y Nassar, adulto es quien, desde un punto de vista biológico, se ha desarrollado orgánicamente; desde el económico, es la persona que goza de independencia de sus padres y ha alcanzado solvencia económica; y desde el psicológico, es quien se responsabiliza por sus actos y de producir o realizar un aporte al medio social en el que se desarrolla, al mismo tiempo que presenta cualidades psicológicas con independencia de criterio (75). En realidad, el concepto va más allá de la creencia de que es adulta toda persona que ha alcanzado la mayoría de edad. Alpízar Díaz afirma que "un adulto es más que un estado de madurez biológica", puesto que se relaciona "con un proceso de maduración emocional, psicológica, así como [con] la adquisición de la independencia en todas las raíces" (4). Por esa razón hay que tener en cuenta que la adultez "no se presenta de forma súbita, sino de forma progresiva", es decir, "mediante el fortalecimiento de la personalidad, y la adquisición de un pensamiento introspectivo, de acuerdo con el cumplimiento satisfactorio de cada una de las etapas de desarrollo del individuo. Ahora bien, cabe destacar que toda época de la vida se encuentra condicionada al medio en la que se desarrolla" (Alpízar Díaz 4).

Por lo tanto, así como la niñez no es una sola, o sea, universal, y depende de aspectos como la clase social, etnia, género y sexualidad, tampoco la adultez se presenta como algo monolítico y unívoco. No es lo mismo, ni se codifica de la misma manera, un padre privilegiado a nivel económico y social que provee techo y alimento a sus hijos, pero se encuentra ausente de sus vidas, que una madre que, por exclusión social y/o extrema pobreza, se ve obligada a migrar y separarse de sus hijos. De la misma manera, en ambientes precarizados, se encuentran niños, niñas y adolescentes que se hacen cargo de funciones y trabajos de adultos, por lo que de alguna forma asumen responsabilidades económicas en sus hogares y, más a menudo, son explotados laboralmente en las áreas de la agricultura, la industria y el servicio doméstico. Cuando hablamos de la capacidad de agencia de la niñez, de su participación y gestión en el espacio público, bajo ninguna circunstancia incluye esta situación de explotación que incluso puede llegar a ser de esclavitud[6].

2. Una propuesta epistémica

Considerando lo anterior, comencé a indagar en diversas miradas de autores migrantes que, en sus obras, de alguna manera, trascienden la dicotomía niñez-adultez; me interesé en verificar si la frontera entre ambos conceptos se diluye, re-creando así subjetividades fluidas. ¿En qué medida tiene lugar un discurrir continuo en el que se vislumbran capas interconectadas, superpuestas, e incluso contradictorias, desorilladas, porosas, en donde intervienen la 'niñez narrable' y la adultez? ¿Hasta qué punto se dispara ese flujo hacia otras direcciones para incorporar lo comunitario? No se trataba, pues, de aproximarme a una subjetividad desligada del mundo y atrapada en un bloque categórico, sino incorporada a la vida misma para hacerla posible y deseable en cuanto trasciende, a nivel individual y colectivo, las lógicas de control social, cultural, biopolítico, etc. Buscaba imágenes en las que no se reforzara el dualismo en cuestión (niñez-adultez), por el contrario, quería indagar en aquellas que mostraran matices y texturas y que pusieran en evidencia la desarticulación de dicho binarismo. He partido de la siguiente hipótesis: en dichas representaciones de la condición migrante y sus experiencias derivadas, como la rememoración, ninguna de las dos nociones carece

de fisuras, más bien se establecen corredores entre ambas: pasillos policromáticos que transparentan una errancia permanente, entre una y otra. A ese fluir constante —niñez-adultez y viceversa— de las subjetividades migrantes lo he llamado *tránsito bidireccional* y su formulación deriva de tres factores.

El primero parte del hecho consensuado de que, como ya señalé al principio, la llamada infancia es uno de los tópicos más recurrentes de la literatura. María José Punte (321) sostiene que es una especie de pantalla en la que se proyecta la subjetividad adulta: miedos, ansiedades, roturas afectivas, deseos. Deleuze y Guattari, en *Kafka. Una literatura menor* (1975), afirman que el adulto suele ser capturado en un bloque de infancia, sin dejar de ser adulto; o viceversa, el niño puede ser apresado en un bloque de adulto sin dejar de ser niño; la frontera es difusa, ambos espacios son contiguos y operan en estrecha proximidad (143). A partir de esta idea, la del tránsito entre un bloque y otro, me hice dos preguntas considerando la realidad centroamericana: ¿En qué momento una niña que atestigua una masacre nombra el mundo como adulta? ¿Cuándo un adulto decide *devenir* niño y ponderar el presente desde el lugar del pasado para afrontar su desgarro? (Pleitez Vela, "Arqueologías" s.p.).

El segundo factor se apoya en la observación del personaje de Saslaya de la película *El camino* (2008) de Ishtar Yasin. Nacida en Moscú, hija de padre iraquí y madre chilena-costarricense, Yasin creció en Costa Rica y ha conocido de cerca la migración de la niñez nicaragüense a ese país. Precisamente, el filme cuenta la historia de dos hermanos nicaragüenses, Saslaya, de doce años, y Darío, de ocho, que deciden migrar y caminar hasta Costa Rica porque quieren encontrar a su madre; no han recibido noticias de ella desde que se marchó hace algunos años en busca de mejores condiciones de vida. La película comienza mostrando un paisaje atravesado por el viento. Hay hierba seca, trozos de tierra desnuda, pedazos de lava antigua y un camino. El rostro de una niña reemplaza la imagen del paisaje: mira el trayecto y cierra los ojos con gesto cansado (véase Figura 1). Es así como se introduce a los espectadores en un universo paradójico marcado por un vaivén de imágenes: de la cruda realidad centroamericana al subconsciente de los personajes. La mirada de Saslaya, destacada en diversos primeros planos, nos comunica que dentro de ella algo está a punto de romperse; pero al mismo tiempo percibimos que se resiste a que eso se quiebre. No ha dejado de imaginar ni claudica. Por ejemplo, rodeada de basura ―porque después de la escuela trabaja en La Chureca, el gran basurero de Managua―, la niña identifica entre los desperdicios un cristal color lila y mira a través de este con detenimiento y curiosidad (véase Figura 1). Su resistencia persiste a pesar de que es víctima del abuso sexual de su abuelo. Esta circunstancia —además de la extrema pobreza en la que viven— empuja a Saslaya a escaparse, junto a su hermano mudo, Darío, de la chabola de su abuelo.

Saslaya transita constantemente entre sus sentires y pensares de niña y de mujer en potencia: se aferra al juego al mismo tiempo que vive la transformación de su cuerpo y cuida a su hermano como una mamá; escapa del abuso y del patriarcado violento que la asfixia y oprime; gestiona su vida y sus relaciones para concretar su voluntad de migrar. También pone en práctica sus saberes y genera espacios de enunciación para contrarrestar las lógicas de control que se le imponen. Así, para recibir propinas, en los autobuses relata un episodio histórico aprendido en la escuela. Se trata de la historia de las antiguas huellas petrificadas en ceniza y fango volcánico ubicadas a las orillas del lago Xolotlán, en Managua; huellas de *seis mil años de edad***,** de antepasados y animales que huyeron de la erupción del volcán; restos de una de las migraciones más antiguas de América Latina. Es así que Saslaya se autovalida al enunciar este relato porque se ubica dentro de una genealogía de migraciones colectivas. En otra escena, Saslaya y Darío se encuentran en una embarcación junto a otros migrantes, atravesando el río San Juan. Ahí cada

migrante cuenta su historia y, todo aquello que la niña solo nos había transmitido a través de sus ojos, gestos, miradas, finalmente es verbalizado. No es casualidad que lo haga precisamente en el momento que Saslaya vive una experiencia comunitaria.

Sin embargo, el abuso es una marca y al llegar a Costa Rica la niña vuelve a caer en ese ciclo: su camino errante —durante el cual nunca se llega a reunir con la madre y pierde a su hermano— la lleva a un burdel al servicio de un pedófilo. Pareciera que regresa al lugar de donde salió. Sin embargo, ha habido transformaciones en ella, por lo tanto, ya no es el mismo lugar. Al final la niña nos mira mediante un primer plano y nos cuestiona. Saslaya nos comunica que está plenamente consciente de lo que le está sucediendo; y así como su conciencia es mayor, también lo es su dolor. Ha entendido que su cuerpo está siendo determinado por la violencia machista. Después de esa mirada, las preguntas son inevitables: ¿qué hará esa niña con su vida? ¿Claudicará? ¿Volverá a escaparse? ¿Continuará su camino hacia el lugar de los afectos? El relato de Saslaya está habitado de silencios, pero la ausencia de palabras por su parte no implica una subjetividad incompleta. Más bien alude a la presencia contundente de la acumulación de experiencia y conocimiento, de la plena adquisición de un pensamiento introspectivo. De ahí que Giorgio Agamben haya caracterizado a la infancia como lo 'inefable'.[7] En el caso de Saslaya —niña, empobrecida y migrante— su tránsito bidireccional lleva las marcas de cuatro entrecruzamientos derivados del sistema de opresión: etaria, género, clase y extranjería.

Figura 1: Fotogramas de *El camino* (2008) de Ishtar Yasin

El tercer factor que me llevó a formular dicho tránsito se relaciona con las fotografías de Donna de Cesare, las cuales han documentado la realidad centroamericana, desde las guerras civiles en los años ochenta hasta la emergencia de las llamadas maras en los años noventa. En los últimos años, De Cesare ha continuado retratando la compleja cotidianidad de las familias de las pandillas, tanto en Centroamérica y Estados Unidos, como en Milán, la ciudad europea que concentra más población salvadoreña (unas 40.000 personas) y donde residen algunos integrantes de pandillas (Valencia s.p.). En su libro *Unsettled. Children in a World of Gangs / Desasosiego. Niños en un mundo de pandillas* (2013), De Cesare sostiene que "los legados de brutalidad, impunidad y supresión de la memoria son parte de las cuentas no saldadas. El daño acumulado subyace a las nuevas formas de violencia, corrupción e injusticia que la gente joven de la

generación de posguerra […] tiene que confrontar" (XI). En las fotografías (véase Figura 2) aparece una niña que mira el cuerpo de un hombre asesinado por los escuadrones de la muerte en los años ochenta; aparece "Gustavo" junto a su fusil en un campo guerrillero, al que se integra después de que sus padres fueran asesinados por el ejército; niños de ocho años muestran sus tatuajes de afiliaciones a pandillas, marcas que los convierten en blancos de clicas enemigas y de escuadrones de limpieza social; un niño llamado "Baby Bugsy" muestra su señal de pandilla. Las fotografías resumen la historia de la violencia de Centroamérica, repartida en pequeños cuerpos que transitan una existencia precarizada (Pleitez Vela, "Arqueologías" s.p.).

Figura 2: Donna de Cesare, *Unsettled. Children in a World of Gangs / Desasosiego. Niños en un mundo de pandillas* (2013)

Precisamente, María José Punte afirma que es necesario contextualizar a la niñez en las historias nacionales, brindarles un lugar, ya que es precisamente esa historia la que "los ha sacado de toda noción segura de casa" (319). Pero no solamente por las guerras o el terrorismo de Estado, sino también por el modelo de sociedad polarizada y empobrecida que se ha ido consolidando, tal y como sostiene la socióloga Sandra Carli (352). Y podríamos añadir: sociedades también misóginas y homo/lesbo/transfóbicas, cuyos despliegues de violencia terminan por expulsar a diversidades sexuales y cuerpos disidentes, llevándolos al sexilio. En la literatura centroamericana, Claudia Hernández se ha referido a lo anterior en su novela *El verbo J* (2018), en la que aparece el personaje de Jasmine, niñe transgénero que migra a los Estados Unidos.

Estos tres factores terminaron de encajar con la lectura de *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de la memoria* (2019) de Marisa González de Oleaga, Carolina Meloni González y Carola Saiegh Dorín. En este libro, las autoras proponen que la infancia/adolescencia no es solamente una etapa, sino también un *"lugar* de memoria al que volver", uno que necesita ser revisitado y sus habitantes visibilizados: "no sería un *tiempo anterior* sino un *espacio otro*, diferente, en el que poder reconocernos y encontrarnos con lo que fuimos" (12-14; la cursiva es

mía). Lo anterior conecta con lo que dice Walter Benjamin en su "Crónica de Berlín" (1932): la memoria, en tanto para explorar el propio pasado, no es un instrumento sino un *espacio* que, sin embargo, no hay que recorrer horizontalmente, tal si fuera una ciudad, sino más bien uno que se debe cavar, escarbar; como una acción arqueológica, hay que descender por su espesor y encontrar los vestigios de ese lugar. La memoria es dinámica porque significa el presente y lo alumbra: para que tenga sentido, hay que activarla y traerla al hoy (Benjamin citado en Ortiz Wallner 160-161; la cursiva es mía).

3. Puntear el tránsito: anclajes de lugar y comunidad

En este apartado me voy a detener en varios ejemplos que nos permitirán observar diversas maneras en que opera este *tránsito bidireccional* a la hora de remover la tierra de la memoria, esta última entendida como un *lugar* al que hay que volver, resignificado como 'infancia' si seguimos a las autoras de *Transterradas*, o 'niñez narrable' si seguimos mi propuesta. Para comenzar dicho recorrido, observemos a continuación cómo una excavación de la memoria ―al mismo tiempo metafórica y literal― se transparenta en un poema de William Archila (1968), salvadoreño que con doce años migró a los Estados Unidos. En "Bury This Pig", incluido en *The Art of Exile* (2009), la voz poética rememora su niñez mediante un episodio escalofriante. En El Salvador, el niño y sus amigos —el pronombre 'we' es repetido en diversas ocasiones— solían salir de excursión y escalar la ladera detrás de un campo de maíz. Una mañana encontraron algo muerto ceñido en una zanja y cubierto de hormigas; creyeron que era un cerdo descuartizado. El niño del poema recordado por el yo poético adulto —ahora emerge el pronombre 'I'—, imagina la muerte del animal: "bones breaking down to the ground, open / to the chop and tear of human hands: / pork and lard, forefeet, fatback cut into slabs, / an organ fattened and butchered" (76). Durante semanas, algunos niños ("a few of us meeting in the afternoon") continúan yendo al lugar para observar los restos del animal: "maggots / stealing the gray of the brain, / each time, one more barefoot boy / probing the eye socket with a stick" (77). Finalmente, deciden enterrarlo y acuden al lugar con picos, barras y palas. Es entonces que la guerra les revela su rostro más siniestro:

> How was I to know
> they would be hooked, hacked,
>
> snouts smashed on the wall,
> their bodies corkscrews on the floor?
>
> How was I to know
> I would bury this pig, rock after rock?. (77)

Como vemos, el adulto migrado que escribe y el niño —autorrepresentado— se funden en el gesto poético: coinciden en un lugar, remueven la tierra de una fosa de desaparecidos, llegan a la entraña de la memoria. Por un lado, el niño condolido que decide actuar junto a sus amigos para darle entierro al supuesto cerdo muerto, niño que acumula experiencia y elabora sobre el hecho que atestigua; por el otro, el adulto que trae la memoria a su presente para significarse como subjetividad forzosamente desterrada, *despaisada*; pero también como parte de una experiencia colectiva, porque no fue aquella una vivencia solitaria, más bien fue experimentada por un grupo de niños, testigos de la violencia. En síntesis, ambos, niño y adulto, conjugados en un "pasado

presente", operan de forma contigua, se dan la mano, y tanto uno como el otro son agentes de la memoria y ponen en marcha poéticamente un tránsito bidireccional en el que destaca la violencia política en el espacio rural.

Lo anterior se repite, aunque desde otra perspectiva, en "Duke Ellington, Santa Ana, El Salvador, 1974". Aquí Archila brinda una propuesta luminosa: imagina que Duke Ellington se encuentra en una escuela de Santa Ana, en El Salvador, impartiendo una clase de música a niños de sexto grado. Gracias a Ellington, los niños aprenden también las rapsodias de Harlem. Él toca el piano y ellos escuchan. Es entonces que el poema va un paso más allá al plantear una fantasía: la posibilidad de que el famoso pianista sea el abuelo del yo poético y, además, el compositor de una música que acompaña los quehaceres de su pueblo:

> He could be my grandfather,
> black boy from Chalatenango—
> indigo-blue family
> from the Caribbean through Honduras.
> He could be the one to write
> a tone parallel to Sonsonate,
> a trombone to roll to the wheels
> of a cart, the wrinkled man,
> toothless, pulling his corn. (13)

Aquí el yo poético conecta los ritmos afroestadounidenses con la historia del Caribe afrocentroamericano, específicamente la de la costa de Honduras donde se estableció el pueblo garífuna, el cual migró hasta allí desde el Caribe insular en el siglo XIX. Antes habían llegado africanos escapados de las colonias inglesas; asimismo, durante el periodo colonial, habían sido transportados africanos esclavizados[8]. Más aún, de alguna forma visibiliza la llamada 'tercera raíz' en territorio salvadoreño, donde por décadas ha pervivido el mito de que ahí no existe población ni cultura afrodescendiente, mito que ha sido desmontado en los últimos años. La fantasía planteada en el poema cierra con un anhelo superior: que todos, los campesinos y los niños en las escuelas rurales, conozcan esa experiencia, la coexistencia armoniosa de heterogeneidades culturales tradicionalmente marginadas, es decir, el viaje en común que puede ofrecer una música también nacida en los márgenes: "I want the cracked paint to peel off the walls, / lights to go dim, floors to disappear, / a trumpet to growl, / my country to listen" (13). Así pues, el poeta-adulto *deviene* niño no solo por lo que imagina, fantasea, sino porque potencia alternativas para el presente. Se regresa al lugar de la niñez, pero como lugar transformado, trastocando, donde la vida se ha hecho deseable. El lugar donde se descubrió una fosa de desaparecidos ha sido sustituido gracias al esbozo del gesto político del cuidado mutuo y de la reivindicación de lo descentrado por medio de la música.

Observemos ahora otro ejemplo. Ya he mencionado que en *Unaccompanied* (2017) de Javier Zamora aparecen engarzados varios eslabones de la memoria[9]. Recordemos que Zamora —nacido en el pueblo de La Herradura en El Salvador— migró solo, sin sus padres, a los nueve años, razón por la que su poemario se ha convertido en una referencia paradigmática de la representación de la niñez migrante centroamericana. En esta ocasión, quisiera referirme brevemente a su poema "On a Dirt Road outside Oaxaca", en el que, gracias a la capacidad de imaginar y resistir del niño que aparece retratado, este logra afrontar un momento de particular tensión durante su trayecto hacia los Estados Unidos:

> *Not long, not long at all.* In Oaxaca,
> a small brown lizard licks horchata from my hand—
> we're friends, we pick names for each other.
>
> Hola Paula. *Hola Javier,* she says.
> We play the fence, a quick run, the van…
> […]
> we say *it's gonna be alright,*
> *it's gonna be just fine—*
> my hands play with Paula. (12; cursiva del original)

Aquí la niñez narrable pasa a ser un *territorio* de asociaciones al que se regresa, un espacio particular de resistencia, de lucha contra la desgracia y el desastre, incluso uno de desobediencia, donde el vínculo con lo no humano —la lagartija— adquiere trascendencia. El poema visibiliza la subjetividad propia del niño y su forma de pensar el mundo y asimilarlo. Asimismo, ese espacio rememorado, como lugar físico de su trauma, roza constantemente el bloque del adulto. Precisamente, en su prólogo al libro *Solito, Solita* —una compilación de testimonios de niños, niñas y jóvenes migrantes 'no acompañados' de Centroamérica— Zamora apunta que el niño de nueve años que fue "follows me like a shadow"; y agrega lo siguiente:

> It wasn't until I began to see my own trauma as a creation myth that I could truthfully begin to heal. A myth is only a myth after all. It is not set in stone. It *was* truth but shouldn't be truth forever. There is potential. The myth can change […] I've learned that the trauma will never go away. What I can do is learn to live with this nine-year-old shadow, learn to treat him with kindness. (Mayers y Freedman x-xi; cursiva del original)

El adulto-poeta, pues, regresa a su yo-niño para narrarse, estableciendo su propio mito de la creación, uno que, sin embargo, puede ser cambiante, incluso quizá impredecible con el pasar del tiempo. Verdad y mito, memoria y autoficción, lenguaje que instituye a una 'niñez narrable' diversa, sellada por la experiencia migratoria[10].

Como último ejemplo, me referiré al ensayo autobiográfico "The Truth is I Never Left You" (2017), de Alexandra Lytton Regalado, salvadoreña que de niña migró a los Estados Unidos y que veinte años después regresó a su país. En su ensayo relata cuando, a los siete años, se marchó con su familia al estado de Florida debido al clima de violencia política que, hacia 1980, afectaba a El Salvador. La salida de Lytton Regalado corresponde al éxodo de la clase privilegiada que, por esos años, se estableció en Miami. Sin embargo, esa huida marcó a la futura poeta ya que, durante el viaje, fue acosada y abusada por un señor que, sentado a su lado en el avión, bebía whisky. En el momento que la niña intuye que algo pasa y decide escaparse, el hombre coloca una mano entre sus piernas y presiona sus bragas y partes íntimas. Suspendida en el aire, viajando entre dos mundos, afirma que se sintió "split open, disconnected", avergonzada y culpable: "I felt ashamed because I felt implicated somehow. What had happened to my body was so precise, and yet I couldn't make sense of it. […] The man had seen my weakness" (s.p). En su historia personal, la salida de El Salvador equivale a minorización, autoduda, confusión (Pleitez Vela, "Something for my poetry" s.p.).

En este punto, merece la pena recordar que Rodrigo Parrini afirma lo siguiente: si existe un proceso selectivo de la memoria, que deja rastros y huellas, entonces "¿qué registro deja en el cuerpo?" (324). Plantea, entonces, que el aprendizaje también se da por medio de la lección corporal: "cualquier memoria será una memoria corporal en primera instancia" (325). Al mismo tiempo, recurre a Ricoeur, quien afirma que las enfermedades, las heridas, los traumatismos del pasado, invitan a la rememoración, por lo tanto, se crea un relato, en concordancia a lo que enunció Freud: "el trauma es el relato" (citados en Parrini 325). Sin embargo, en este ejercicio narrativo no se pueden obviar las formas en que el cuerpo es fundado por la memoria, ni los modos en que la memoria es creada por el cuerpo. Obviamente, el cuerpo es el lugar donde se precipita el biopoder (Foucault): es ahí donde se fundan heridas que operan como memoria de la violencia, la explotación, la heteronormalidad, etc. Parrini, pues, nos plantea interrogantes: "¿Cómo una herida puede producir identidad?, ¿qué tipo de marca se hizo en el cuerpo que también pudo cruzar la subjetividad de los involucrados?, ¿qué relato y qué memoria es ésta, que se estructura en torno a una herida o una marca?" (327). Sin embargo, para que esta marca cumpla su función, para que indique algo, debe ser parte de una historia colectiva. En síntesis, Parrini sostiene que la herida es "como una espiral" que posibilita "retroceder y regresar" mediante una "historia colectiva y una memoria apenas sugerida" (328). Así, el primer paso radica en interrogar nuestros cuerpos en tanto guardianes del *recuerdo material* de nuestras vidas: cuerpos-archivos.

Considerando lo anterior, y correlacionándolo al relato de Lytton Regalado, observaremos un tránsito bidireccional que opera desde la centralidad del cuerpo; niña y adulta se retroalimentan en un lugar del que nunca se fueron: "the truth is I never left you". El título del ensayo deriva de una de las frases de la canción "Don't Cry For Me, Argentina" (en español "No llores por mí, Argentina"), inspirada en un discurso de Eva Perón de 1946[11]. No obstante, en el ensayo, la mención de esta legendaria canción adquiere matices inquietantes puesto que es la que, momentos antes de que tenga lugar el contacto físico, el señor canta para, según él, tranquilizar a la niña cuando rompe a llorar porque se siente incómoda:

> The sobs rattled through me, and the man brought his puffy-eyed face close to mine, asking what was wrong. I tucked my hands beneath my thighs, leaned forward, tried to make myself into a ball. He talked into my ear, saying things you would say to a testy pony. He complimented my dress, smoothed the sleeves, pressing down on my shoulders. His hands were layering me with something heavy, like wet sand, something dark and suffocating. It was hard to tell where the wrongness originated; it spread all over us, tangled and confused. He touched my cheek. *Is it because you're sad you're leaving?* I shrugged his hand off and wiped my face. Then I shook my head yes, took a breath, and sat back. It was a good way out, if I wanted to be polite—and I did. But he reached for my hand and started singing, *Don't cry for me, Argentina. . .*, the whole song worming into my ear. How no one noticed, I will never know. […] But his voice in my ear sounded like a ghost mourning his own funeral. *Don't cry for me, the man sang.* And I knew this man was no one's grandfather. (s.p.)

Es así que esta 'niñez narrable' se despliega en capas, tal si fuera una cebolla: ese lugar es, al mismo tiempo, el avión donde tiene lugar el abuso, el país que se abandona y el cuerpo marcado en el que se activan los sentidos. La memoria de la escritora adulta aparece trazada tal si fuera un milhojas afectivo y encarnado, transformándose en archivo de una historia colectiva en la medida que intervienen otros actores: la historia de cientos de cuerpos de niñas violentadas por señores

mayores. La impunidad con la que suceden estos hechos nos refiere a lógicas de control que subrayan la injusta otredad con que se ha codificado a estos cuerpos. En otras palabras, y en este caso, el relato de la migración es abordado desde un tránsito bidireccional que dinamiza el "pasado presente" en torno a las formas en que cuerpos específicos —de niñas— son cosificados y marcados por el mandato de la masculinidad o, en palabras de Rita Segato, por las "pedagogías de la crueldad": "todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas" (27).

Ante esa cosificación, la 'niñez narrable' que aparece en el escrito de Lytton Regalado termina por autoperfilarse como resistente: funda el desarrollo de una conciencia muy clara del cuerpo que habita; su cuerpo como territorio extensivo de su subjetividad:

> Mid-flight, traveling between two worlds, I had to stake a claim on my body and say, This is mine, this flesh and blood, my mortal and beating heart, alone or accompanied, regardless of who came before me and who will come after me. I felt the weight of my bones and knew: no matter the coordinates of the ground I'm standing upon, this is me. (s.p.)

4. Últimas reflexiones

Clara Obligado ha dicho que "[e]ntre los pormenores indecisos del pasado, voy narrándome. Al escribir reviso y reformulo. Fundo y confundo. La memoria es un arma de doble filo" (21). Estas palabras nos recuerdan que el vínculo entre memoria, narración y cuerpo/subjetividad de niñez migrante es complicado, oscilante, en ocasiones incluso puede ser poco previsible, acercándose al movimiento de un péndulo caótico.[12] Si, en general, los relatos son "artefactos de la memoria" que despliegan distintos "avatares de la carne", según edad, clase, etnia, género, sexualidad, me parece oportuno retomar otros interrogantes de Parrini: "¿cuáles son los hiatos entre cuerpo, memoria y narración?, ¿qué implica el estatuto trasnacional del cuerpo, que lo ubica entre la biología y la cultura, para las operaciones narrativas y para la memoria?" (326). Siguiendo esta línea, todavía hay mucho que indagar sobre un asunto tan complejo como la 'niñez narrable' migrante y su tránsito bidireccional entre corredores que incorporan la potencia de la experiencia, el pensamiento introspectivo, la agencia y la voz ciudadana, todo lo cual difumina las fronteras del dualismo niñez-adultez. Quisiera, pues, cerrar refiriéndome a *Childhood Bedroom / Habitación de infancia* (2013), una instalación de vídeo de Beatriz Cortez, académica y artista salvadoreña que, siendo niña, migró y se instaló con su familia en Los Ángeles, California. Por medio de un vídeo de 2 minutos y 47 segundos (véase Figura 3), Cortez presenta una reconstrucción de memoria de la habitación de su niñez, es decir, recupera ese lugar tal y como lo recuerda.

En este espacio hay varios objetos, por ejemplo, estanterías con libros, una jaula que cuelga del techo, una lámpara, afiches, cuadros. A medida que el vídeo avanza, se observa cómo la luz cambia, representando el paso del tiempo. Asimismo, la naturaleza paulatinamente se apropia del espacio. Al final, solo quedan vestigios y plantas secas. Es así como la artista documenta visualmente el deterioro que, desde su mirada, sufre el lugar de origen bajo la tiranía del tiempo. En esa habitación, incluso la regeneración de la naturaleza se enfrenta a un problema: tallos y tierra están encapsulados en un espacio cerrado. El contrapunto de ese deterioro baldío lo protagoniza el afiche de Monseñor Romero, que se mantiene inalterado a lo largo del todo el vídeo. De esta manera, lo íntimo —'niñez narrable' animada por la artista adulta— recupera ese lugar que, a pesar de los años y la distancia geográfica, todavía esboza, mediante objetos queridos, a su habitante del pasado: una niña lectora con sensibilidad social. Las imágenes dialogan no tanto con la nostalgia

de lo perdido; sino más bien con aquello que combustionó el accionar de aquella niña: el amor colectivo, los ideales y el afán de justicia. La niña estimula a la mujer y viceversa. No hay un único camino, con principio y fin, para encontrarse. El tránsito —desde una hasta la otra— es dinámico y errante.

Figura 3: Fotogramas de *Childhood Bedroom / Habitación de infancia* (2013) de Beatriz Cortez

Por último, merece la pena mencionar que en la habitación aparecen, sin distinción ni jerarquía, la historia colectiva y la identidad individual, la huella de lo humano y lo orgánico, los afectos y los objetos. Me parece que este desfile de imágenes reúne aspectos importantes a considerar en futuros abordajes a la 'niñez narrable' migrante centroamericana representada en la literatura y objetos culturales: *lugares* a los que se regresa y de los que se parte, continua y simultáneamente, un espesor de caminos entrecruzados donde no se deslinda la ética ni la estética a pesar de la errancia.

Notas

[1] Véase mi artículo "'I'm sure seguro que nada pasó'. Alteridad del niño migrante en *Unaccompanied* de Javier Zamora" (2020) y la introducción que escribimos Elena Ritondale y yo para el dossier "¿Herida o abrigo? Niñez, juventud y frontera en las literaturas contemporáneas publicadas en México, Centroamérica y Estados Unidos (2000-2020)" (2021). También mi ensayo divulgativo "Arqueologías" (2021).

[2] En los campos de la pedagogía y la psicología infantil normalmente se categoriza como 'infancia' a niños, niñas y niñes de hasta cuatro años, más o menos; la 'niñez' iniciaría a partir de ese momento. Esta calificación etaria responde, en efecto, al hecho de ser o no capaces de hablar. Como se observa, estos dos campos del conocimiento marcan una diferenciación entre infancia y niñez según la correlación entre edad y expresión lingüística. Sin embargo, como veremos más adelante, desde la filosofía Agamben ha señalado que, entendida la infancia como alegoría de la experiencia, no se trata precisamente de un periodo prelingüístico.

[3] Véase Bustelo (2005, 2007).

[4] Bustelo (2007) ha instado a definir la niñez como categoría social, disputando la vieja noción de que se trata de un paréntesis entre la no-vida y la evolución a la adultez. Como ejemplos que comprueban su agencia, podríamos mencionar a Autumn Peltier, activista por los derechos del agua originaria de Anishinaabe y miembro de la Primera Nación de Wikwemikong en Norteamérica, que inició su activismo a los 8 años; Francia Simon, de la República Dominicana, hija de una refugiada haitiana indocumentada y un padre que las abandonó, que entre los 11 y 15 años ayudó a más de un centenar de niños y niñas de origen haitiano a obtener un certificado de nacimiento, requisito indispensable para acceder a la educación y la asistencia médica, situación que ella misma tuvo que solventar para poder asistir a la escuela; y Malala Yousafzai de Pakistán, que a los 13 años comenzó a escribir un blog para la BBC en el que defendía el derecho a la educación de la niñez y juventud. Estos ejemplos nos recuerdan que los niños, niñas y jóvenes tienen voz y no encarnan exclusivamente la "mudez". Existen varias iniciativas que reconocen esta agencia ciudadana, entre ellas, el Premio Internacional de la Paz de los Niños, Niñas y Adolescentes creado en 2015 por la fundación KidsRights.

[5] En Argentina y Chile se ha estudiado la representación de la niñez en la literatura, por ejemplo, destacan los estudios de David Viñas (1971), Andrea Jeftanovic (2011), María José Punte (2018) y Lorena Amaro (2018).

[6] En *El verbo J*, Claudia Hernández retrata a niños y niñas que trabajan en condiciones precarias y extremas.

[7] En *Infancia e historia* (1979), el filósofo italiano sostiene que infancia *no* sería un momento prelingüístico en sentido cronológico: no antecede al lenguaje, más bien *coexiste* con él, y es por esta razón que no la concibe como paraíso perdido ni como alteridad (Pleitez Vela y Ritondale 14-15). No se trata, pues, de algo "desplazado y negado a partir de la aparición del lenguaje", sino que coexiste con él como un "pasado presente", como "una huella indeleble en el sujeto"; y porque hay una vida anterior al lenguaje, una experiencia "muda" o, mejor dicho, inefable, es que Agamben afirma que nos convertimos en *ser histórico*: en la medida que recuperamos experiencia, devenimos infancia, retornamos a ella, pero entendida como "espacio trascendental y a la vez histórico, constitutivo de la vida humana" (Yagüe 259-260).

[8] En el siglo XVIII, los ingleses llevaron africanos esclavizados ―provenientes de otras colonias del Caribe― a su protectorado en la región centroamericana. Algunos escaparon o naufragaron, otros se integraron a los pueblos indígenas o fundaron sus propias comunidades. "Durante la época colonial, el evento más importante que determinó la presencia africana en la Costa Caribe [de Centroamérica], fue la captura de Jamaica y la Isla de Saint Vincent por Inglaterra en el año 1655 y 1796 respectivamente. Al igual que los españoles, los ingleses pretendieron expandir las industrias del azúcar, cacao, banano y la forestería, haciendo uso de esclavos africanos. Muchos de ellos se rebelaron, escapando hacia las zonas montañosas de Jamaica o por el mar hacia la Costa Caribe de Centroamérica, particularmente a Honduras y Nicaragua" (Hooker Blandford 52).

[9] "A lo largo del libro vemos cómo se van engarzando una serie de eslabones que reconstruyen una historia familiar y personal: niños que vivieron la guerra y que de adultos emigran; un niño resentido porque se siente abandonado, que también emigra porque así lo deciden los adultos; una representación infantil que vertebra el extrañamiento, donde la separación y la distancia junto a su condición de indocumentado borronean sus contornos de persona, sujeto; y, finalmente, el joven adulto que repara esa historia por medio de la escritura. Es en ese espacio, el de la escritura, que el niño es construido como subjetividad y, al mismo tiempo, comunidad. El joven adulto resiste en la medida que su infancia, en tanto espesor temporal —ahora también lenguaje— se encarna en la memoria" (Pleitez Vela, "I'm sure" 179-180).

[10] Mientras terminaba la redacción de este artículo, Javier Zamora anunció en su perfil de Facebook la publicación de su último libro, *Solito: A Memoir* (2022).
[11] La canción fue compuesta en 1976 por Andrew Lloyd Webber (música) y Tim Rice (letras) e interpretada por Julie Covington en el álbum conceptual *Evita*.
[12] De acuerdo con *Wikipedia*, el péndulo caótico es "un sencillo experimento físico con el que se puede demostrar la teoría del caos debido al carácter impredecible del movimiento que realiza ya que es sensible a cualquier perturbación de sus condiciones iniciales. Consiste en un péndulo simple imantado o con un imán en su interior suspendido sobre un grupo de imanes repartidos de manera uniforme de manera que, al soltar el péndulo, el movimiento de éste se vuelve aleatorio y caótico debido a las múltiples atracciones por parte de los imanes sobre los que se suspende. El carácter caótico de este movimiento causa que nunca se repita la misma serie de movimientos por parte del péndulo. Existen otros tipos de péndulos caóticos como el doble, cuya acción es la misma e igual de imprevisible" (s.p.).

Obras citadas

Abarca, Sonia y Hannia Nassar. *Psicología del adulto*. EUNED, 1983.

"Abecedario anagramático: agenciamiento". *Subtramas. Plataforma de investigación y coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas,* http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/agenciamiento Accesible 31 enero 2022.

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Traducido por Silvio Mattoni, Adriana Hidalgo, 2007.

Alpízar Díaz, Wendy. "Hacia la construcción del concepto integral de adultez". *REVENF,* no. 10, año 5, 2005, pp. 1-14.

Amaro Castro, Lorena. *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018.

Ariès, Philippe. *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life*. Traducido por Robert Baldick, Alfred A Knopf, 1962.

Archilla, William. *The Art of Exile*. Bilingual Press/Editorial Bilingue, 2009.

Bustelo, Eduardo. *El recreo de la infancia. Argumentos para otro comienzo*. Siglo XXI, 2007.

---. "Infancia en indefensión". *Salud colectiva,* vol. 1, no. 3, 2005, pp. 253-284.

Cesare, Donna de. *Unsettled. Children in a World of Gangs / Desasosiego. Niños en un mundo de pandillas*. University of Texas Press, 2013.

Carli, Sandra. "Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001): figuras de la historia reciente". *Educaçao em Revista,* vol. 26, no. 1, 2010, pp. 351-382.

Coquio, C. "La 'langue des enfants'. Poétiques de l'enfance et utopies linguistiques après la Shoah (G.A. Goldschmidt, A. Appelfeld)". *Enfance et littérature*, editado por Véronique Gély, Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2012, pp. 71-126.

Cortez, Beatriz. "Childhood Bedroom". *Beatriz Cortez*, https://beatrizcortez.com/childhood-bedroom/ Accesible 1 febrero 2022.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Les Éditions de Minuit, 1975.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber.* Traducido por Ulises Guiñazú, Siglo XXI, 2010.

---. *Los anormales.* Traducido por Horacio Pons, FCE, 2007.

González de Oleaga, Marisa, Carolina Meloni González y Carla Saiegh Dorín. *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de la memoria*. Tren en Movimiento, 2019.

Hernández, Claudia. *El verbo J*. Laguna Libros, 2018.

Hooker Blandford, Alta. "Las poblaciones afrodescendentes en Nicaragua: pasado, presente, futuro y perspectivas desde el siglo XXI". *Programa de Estudios Africanos*, 2011, https://estudiosafricanos.cea.unc.edu.ar/files/04-Libro-Afrodescendientes-Alta-Hooker-Blandford.pdf Accesible 21 junio 2022

Jeftanovic, Andrea. *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Cuarto Propio, 2011.

Kallio, Kirsi Pauliina. "Performative Bodies, Tactical Agents and Political Selves: Rethinking the Political Geographies of Childhood". *Space and Polity,* vol. 11, no 2, 2007, pp. 121-136. Taylor & Francis Online, https://doi.org/10.1080/13562570701721990 Accesible 20 enero 2022.

Katz, Cindi. *Growing up Global. Economic Restructuring and Children's Everyday Lives.* University of Minnesota Press, 2004.

Kjørholt, Anne Trine. "Childhood as a Symbolic Space: Searching for Authentic Voices in the Era of Globalisation". *Children's Geographies,* vol. 5, no. 1-2, 2007, pp. 29-42. Taylor & Francis Online, https://doi.org/10.1080/14733280601108148 Accesible 20 enero 2022.

---. "Childhood as a Social and Symbolic Space: Discourses on Children as Social Participants in Society". Tesis doctoral, Department of Education / Norwegian Centre for Child Research, Norwegian University of Science and Technology, 2004.

Lytton Regalado, Alexandra. "The Truth is I Never Left You". *Creative Nonfiction,* no. 64, 2017, https://creativenonfiction.org/writing/the-truth-is-i-never-left-you/ Accesible 28 enero 2022.

Mayers, Steven y Jonathan Freedman, eds. *Solito, solita. Crossing Borders with Young Refugees from Central America*. Haymarket Books, 2019.

Obligado, Clara. *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*. Ediciones Contrabando, 2020.

Ortiz Wallner, Alexandra. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Iberoamericana-Vervuert, 2012.

Parrini, Rodrigo. "Memorias del cuerpo. Cuerpo, memoria y olvido". *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*, editado por Lucía Rayas y Luz Maceira, INAH/FONCA/Juan Pablos Editores, 2011, pp. 323-344.

Pavez Soto, Iskra. "Sociología de la infancia: las niñas y los niños como actores sociales". *Revista de Sociología,* no. 27, 2012, pp. 81-102. Portal de revistas académicas de la Universidad de Chile, doi: 10.5354/0719-529X.2012.27479 Accesible 30 enero 2022.

"Péndulo caótico". *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9ndulo_ca%C3%B3tico Accesible 1 febrero 2022.

Pleitez Vela, Tania. "Arqueologías". *Vist Projects,* 15 julio 2021, https://vistprojects.com/arqueologias/ Accesible 30 enero 2021

---. "'I'm sure seguro que nada pasó'. Alteridad del niño migrante en *Unaccompanied* de Javier Zamora". *El poder de la palabra. Relaciones entre derecho y literatura*, editado por Diego Falconí Trávez, Tirant lo Blanch, 2020, pp. 157-186.

---. "'Something for my poetry, no?' 'La Mesa' (2017) de Alexandra Lytton Regalado responde a 'The Colonel' (1981) de Carolyn Forché". *De una América a otra. Lecturas angloamericanas de escritores hispanoamericanos, hacia una literatura trasnacional*, editador por Cristina Alsina, Rodrigo Andrés & Dunia Gras, Verbum, en prensa.

--- y Elena Ritondale. "Introducción: Hacia un mapa de las representaciones de niñez y juventud migrantes centroamericanas y mexicanas". Dossier: ¿Herida o abrigo? Niñez, juventud y frontera en las literaturas contemporáneas publicadas en México, Centroamérica y Estados Unidos (1990-2019), editado por Tania Pleitez Vela y Elena Ritondale, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos,* no. 42, 2021, pp. 1-33, http://istmo.denison.edu/n42/dossier/01.html Accesible 30 junio 2022.

Punte, María José. *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina*. Ediciones Correjidor, 2018.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducido por Agustín Neira, Trotta, 2003.

Segato, Rita. "Pedagogías de la crueldad. El mandato de la masculinidad (fragmentos)". *Revista de la Universidad de México,* no. 854, 2019, pp. 27-31.

Valencia, Roberto. "Cómo y por qué se convirtió Milán en la capital europea de las maras salvadoreñas". *BBC News*, 4 mayo 2016, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/05/160425_el_salvador_italia_milan_maras_salvatrucha_18_aw Accesible 28 enero 2022.

Viñas, David. "Niños y criados favoritos". *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Ediciones Siglo Veinte, 1971, pp. 213-247.

Yagüe, Pedro. "Infancia y política en Giorgio Agamben y León Rozitchner". *Anacronismo e irrupción. Revista de teoría y filosofía política clásica y moderna,* vol. 10, no. 18, 2020, pp. 254-279.

Yasin, Ishtar, dir. *El camino*. Perf. Sherlin *Paola* Velásquez. Astarté Films, Gedeon Programmes, 2008.

Zamora, Javier. *Solito: A Memoir*. Penguin Random House, Hogarth Books, 2022.
---. *Unaccompanied*. Copper Canyon Press, 2017.