



Título de la obra

Pulpos

Autor: Andrea López O.

Año: 2018

El fuego olvidado de la infancia: La perspectiva infantil en la literatura*

The Forgotten Fire of Childhood: The
Child's Perspective in Literature
O fogo esquecido da infância: a
perspectiva da criança na literatura

Martha Cecilia Herrera-Cortés**  
Cindy Johana Quintero-Garzón***  

Para citar este artículo

Herrera-Cortés, M. C. y Quintero-Garzón, C. J. (2025). El fuego olvidado de la infancia: La perspectiva infantil en la literatura. *Pedagogía y Saberes*, (62), 164–175. <https://doi.org/10.17227/pys.num62-21229>

Resumen

Este artículo de reflexión hace parte de las reflexiones y resultados de la investigación *Perspectiva infantil en la literatura colombiana: del retorno a la infancia a las infancias figuradas*, financiado por el Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Aborda algunas de las obras literarias de Ricardo Silva Romero y Melba Escobar de Nogales, con el propósito de auscultar arquetipos en torno a la infancia y sus conexiones con el ser humano, de modo que se constituyan en puentes de diálogo con lecturas en torno a los nuevos procedentes del campo de la pedagogía y alimenten las dis-

* Este artículo hace parte de las reflexiones y resultados de la investigación *Perspectiva infantil en la literatura colombiana: del retorno a la infancia a las infancias figuradas* (DSI-542-21), financiado por el Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia).

** Doctora con estudios de posdoctorado en Filosofía e historia de la educación. Universidad Pedagógica Nacional. malaquita10@gmail.com

*** Magíster en Estudios en Infancias. Universidad Pedagógica Nacional. cquinterog@upn.edu.co

cusiones a propósito de la relación entre literatura, infancia y educación. De la mano de Bachelard, se señalan las posibilidades de la ensoñación –características de la infancia– presentes en la escritura poética y literaria, para concluir que estas permiten abrir las puertas de la imaginación y de otros mundos posibles.

Palabras claves

infancia; arquetipos; literatura; imaginación

Abstract

This article is part of the reflections and results of the research project “Childhood Perspective in Colombian Literature: From the Return to Childhood to Figured Childhoods,” funded by the Research Center of the National Pedagogical University of Colombia. It explores some literary works by Ricardo Silva Romero and Melba Escobar de Nogales to examine archetypes related to childhood and their connections to the human experience, aiming to create bridges for dialogue with readings from the field of pedagogy and to enrich discussions about the relationship between literature, childhood, and education. Drawing on Bachelard, the study highlights the possibilities of reverie—characteristic of childhood—present in poetic and literary writing; concluding that these elements open the doors to imagination and other possible worlds.

Keywords

childhood; archetypes; literature; imagination

Resumo

Este artigo faz parte das reflexões e resultados da pesquisa “A perspectiva infantil na literatura colombiana: do retorno à infância às infâncias figurativas” financiada pelo Centro de Pesquisa da Universidade Pedagógica Nacional da Colômbia. Este aborda algumas das obras literárias de Ricardo Silva Romero e Melba Escobar de Nogales com o propósito de examinar arquétipos em torno da infância e suas conexões com o ser humano, de modo a se constituírem em pontes de diálogo com leituras do campo da pedagogia e enriquecer as discussões sobre a relação entre literatura, infância e educação. Com base em Bachelard, o estudo aponta as possibilidades do devaneio —características da infância —presentes na escrita poética e literária; concluindo que esses elementos abrem as portas para a imaginação e de outros mundos possíveis.

Palavras-chave

infância; arquetipos; literatura; imaginação

Introducción: Imaginación y arquetipos de infancia presentes en la literatura

Los lazos entre infancia e imaginación han sido señalados por diversos autores para indicar las potencialidades que la imaginación tiene para los seres humanos, y que encuentran en la infancia una de sus expresiones más destacadas. En su manifiesto surrealista, Breton (2001) propone auscultar en la imaginación “lo que puede ser” para explorar otros mundos posibles que nos liberen de destinos irreductibles, mundos que pueden encontrarse en los pliegues de la infancia y en los que se perciben algunos arquetipos sobre el género humano; mundos que la literatura, a través de la imaginación creadora, nos ayuda a desvelar.

El concepto de arquetipo alude a lo que Jung *et al.* (1995) entendieron como patrones universales, con base en los que los seres humanos organizan y en los cuales procesan sus propias experiencias, que son recreadas de manera diferencial en las distintas culturas. Los arquetipos darían cuenta de aspectos fundamentales que han preocupado a los seres humanos a lo largo de su existencia y que conciernen a la vida, la muerte, la naturaleza, el cosmos, entre otros.

Basado en Jung y en Bachelard, Durand recreó la idea de los arquetipos, la dotó de dinamismo al asociarla con los imaginarios y visibilizó desde el punto de vista antropológico cómo los arquetipos dan cuenta de los imaginarios a través de los cuales individuos y sociedades expresan “simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte” (Wunenburger, 2000, p. 10). Estos arquetipos pueden ser encontrados en las tradiciones sedimentadas a lo largo de la historia de la humanidad y son recogidos en mitos, leyendas, libros sagrados, cuentos de hadas y diversas expresiones literarias (Durand, 2004).

Para Bachelard (1960), la infancia es el pozo del ser que permite comprender, por medio de la ensoñación, diversos arquetipos, “como los arquetipos del fuego, del agua y de la luz, la infancia que es un agua, que es un fuego, que se convierte en luz, determina una gran abundancia de arquetipos fundamentales” (p. 91). Desde esta perspectiva, la infancia se valoraría como lo más auténtico de la existencia humana. Ella se viste, en sus palabras, de un alma que permanece en su núcleo, se encuentra inmóvil, siempre está viva

y fuera de la historia. Vestir el alma con el ropaje de la infancia constituye una vía de acceso para conseguir una toma de conciencia en la que, maravillado por las imágenes poéticas que esta ofrece, el ser humano puede crear una imagen nueva, asumida como origen absoluto y germen de un universo imaginado.

Al resaltar las posibilidades que el surrealismo nos deja entrever como humanidad, Breton (2001) afirma que el espíritu que lo inviste revive con exaltación lo mejor de la infancia, lo que nos ayuda a asumir “la perspectiva de vivir varias vidas simultáneas” (p. 60), de poder otear otros mundos probables. En sus palabras: “de los recuerdos de infancia, y de algunos otros, se desprende un sentimiento de algo insumiso y al mismo tiempo *descarriado* [énfasis del autor], que considero lo más fecundo que existe. Quizás sea la infancia lo que está más cerca de la verdadera vida” (Breton, 2001, p. 60).

La literatura que se refiere a la infancia potencia la imaginación y recrea las múltiples imágenes que se despliegan por medio de figuras poéticas, imágenes por medio de las cuales los autores entrelazan sus recuerdos biográficos con elementos que los rebasan y que aluden a memorias ancestrales, tejiendo, de este modo, imaginación, memoria y poesía. Estas imágenes nos permiten vislumbrar las posibilidades que han sido veladas por otras miradas monolíticas en torno a la infancia: “tantas y tantas infancias tengo /Que contándolas me perdería en ellas” (Laugier, citado en Bachelard, 1960, p. 82).

Desde esta perspectiva, en el presente artículo nos proponemos indagar algunos arquetipos en torno a la infancia presentes en algunas de las obras de Ricardo Silva Romero y Melba Escobar de Nogales, a partir de los cuales se consigue despertar en el lector, como diría Bachelard (1960), “un estado de nueva infancia”. Es decir, una infancia que se remonta más allá de recuerdos personales, “una infancia que no se realizó totalmente, que sin embargo era nuestra y que, sin duda, en muchos casos, hemos soñado a menudo” (p. 77). Arquetipos de los que la literatura nos permite apropiarnos, potencializando nuestras búsquedas como seres humanos. En una primera parte, abordamos algunos pasajes de las obras en las que la infancia es figurada a través de la evocación en la que esta se despierta como un fuego olvidado. En la segunda parte, la infancia representa otras maneras de habitar el tiempo. Finalmente, se llevan a cabo algunas reflexiones sobre la infancia como arquetipo.

La infancia como evocación y ensoñación en las obras literarias

En nosotros, como un fuego olvidado, siempre una infancia puede volver a despertar.

(Bachelard, 1960, p. 76)

En las obras de Ricardo Silva Romero, *En Orden de Estatura, Historia Oficial del amor y Todo va a estar bien*; y *Duermevela y La Mujer que Hablaba sola*, de Melba Escobar de Nogales, así como en algunas entrevistas hechas a estos autores, aparecen arquetipos que, a modo de huellas transhistóricas, nos devuelven imágenes en las que se percibe la importancia de la infancia como propia de las búsquedas de los seres humanos. La infancia es percibida como un lugar al que siempre se quiere regresar, como un tesoro en el que se esconde de modo más íntimo la clave de lo que somos; un espacio en el que se alberga la novedad y la potencialidad de todo lo que podríamos llegar a ser si volviésemos a inventarlo todo. Una apuesta en la que “el como si, el ver como” que caracteriza la obra poética y literaria nos brinda la posibilidad como lectores de volver a ser infantes en el plano ontológico. Como lo menciona Ricoeur (2004),

el discurso poético transforma en lenguaje aspectos, cualidades y valores de la realidad, que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo y que sólo pueden decirse gracias al juego complejo entre la enunciación metafórica y la transgresión regulada de las significaciones corrientes de nuestras palabras (...) Incluso he sugerido hacer del “ver-como”, en el que se comprendía el poder de la metáfora, el revelador de un “ser-como”, en el plano ontológico más radical. (p. 33)

En las obras de Ricardo Silva Romero, él mismo vuelve a ser el niño de quien se habla, pues, como dice en una de sus entrevistas, le gusta jugar a “ocupar” los personajes, “llenarlos de sus propias experiencias” y, por esto, vuelca en ellos recuerdos que asegura tener muy frescos y a través de los cuales dota a los textos de la verosimilitud que se requiere para que el lector perciba, sienta, lo que significa ser un niño a los siete, a los ocho o a los nueve años de edad. Esta forma de “habitar” los personajes en sus obras, recrea el universo infantil y, a la par con ello, la época en la que este universo tiene lugar, invitándonos a reinventar como lectores dichos personajes, a “ocuparlos”, para hacerlos parte de nuestra historia, ya que, como dice Bachelard (1960), “guardamos en nosotros una infancia potencial. Cuando vamos tras ella en nuestras ensoñaciones, la revivimos en sus posibilidades, más

que en la realidad. Soñamos con todo lo que podría haber llegado a ser, soñamos en el límite de la historia y de la leyenda” (p. 74).

La infancia, asumida como potencia, se encuentra alojada en lo más profundo de la memoria, tiene un carácter imperecedero y se manifiesta como la simpatía de la apertura a la vida. En la obra *Todo va a estar bien*, el Doctor Jeremías Rey da cuenta de la revolución del alma que encarna el vigor que trae consigo la infancia y que se remonta a un estado multiplicado en imágenes que no tienen caducidad y se sueñan a medida que se recuerda. Un estado potencial que se libera ante el encuentro de este con la señorita Aldana y su perro pastor inglés, que parece haber perdido la cordura al sentir que se está convirtiendo en un humano, y con quien está dispuesto a emprender un viaje que desafía su propia cordura:

El caso es que han pasado ya diez días más desde el día en que la conocí. Ya es jueves 2 de junio de 1983. Usted sea quien sea, ha tenido la gentileza de abrir este cuaderno hoy. Y yo acabo de empezar a escribirlo porque a alguien tengo que contarle los enredos, los giros y las dudas que he estado viviendo desde que aquel pastor inglés salió corriendo de este despacho, y ya no me cabe nada más en la cabeza. Como vivo solo y jamás salgo de la casa en la que viví siempre con mi hermana Carmencita, que en paz descansa la muy bruja, no tengo nadie más con quien hablar cuando paso del consultorio a la biblioteca, cuando todos se van. Alguien me tiene que acompañar en el viaje que voy a emprender a partir de mañana, a pesar de mí mismo, luego de diez años de no salir de esta casona. ¿No? (Silva, 2016b, p. 12)

El viaje que emprenden estos dos personajes por diferentes lugares de la vida nacional le trae al Doctor Jeremías recuerdos de sus padres, de su hermana y de la vida familiar que compartían, rememoraciones que dibujan las imágenes de una infancia con la que sueña mientras la evoca, y es justamente allí cuando se visibiliza la belleza de abrirse al mundo desde imágenes nuevas, imágenes poéticas presentes en el fondo de la memoria y a las que acude por vía de la ensoñación.

... Da miedo a los miedosos. Pero yo fingí calma por la señorita y fui quedándome con ella hasta que fuimos niños perdidos.

Recité *Un par de niños perdidos*, de Amadeo Montalvo, con la buena memoria, pero sin la dulzura con la que nos recitaba mi mamá. No entraba el viento de la tarde. Ni entraba la luz gris y quería yo que los versos nos llevaran como migas de pan a la salida:

Un par de niños perdidos
 en un laberinto invisible
 llegaron al sitio imposible
 al que van los olvidados.
 él dijo “el sol vendrá pronto”.
 Y ella “perderse es castigo”.
 Y él le preguntó “qué es más tonto:
 ¿estar conmigo o contigo?”
 Pasó de largo la noche,
 pues toda noche se acaba,
 y llegó al cielo su broche
 cuando él ya se arrodillaba.
 Y ella le dijo “es la muerte
 perderse sin un amigo”
 Y él le dijo “qué es tener suerte:
 ¿estar contigo o conmigo...?” (Silva, 2016b, p. 78)

Evocar la infancia, ir tras la huella de su recuerdo o de la ensoñación que en ocasiones parece un recuerdo, subraya la rivalidad que expresaba Bachelard entre memoria e imaginación, y nos devuelve a las imágenes que pueblan nuestra vida. En el caso de Jeremías Rey, el encuentro con la señorita Aldana le permitió comprender que su vida se había convertido en ir a cuestras con sus fantasmas, en ser un hombre antipático para quien atender animales era una rutina sin mayores perturbaciones, un símbolo de hacer las cosas bien. Un encuentro entre dos sujetos infantiles que le permitió tramitar el duelo por la pérdida de su hermana, adentrarse en una búsqueda interior que lo condujo a habitar una infancia que no se atreve a decir su nombre pero que en su belleza le presenta la novedad de un mundo visto con nuevos ojos, una novedad que le lleva a reconocerse como un hombre que puede ser engañado por una niña más niña que él.

Tardé ocho horas exactas en perdonar a la señorita Aldana. Salí del orfanato Galileo Galilei con la siguiente frase en mi cabeza: “todo va a estar mal”. Quise patear una puerta, o lanzarla con la rabia que me entraba cuando era un niño rezandero y cuando era un soldado en este país de bandoleros y la gente me frustraba a propósito, pero gracias a Dios caí en cuenta a tiempo de que a esta edad iba a perder esa batalla. Me dolía todo: de los bigotes a las uñas. Me dolía más, mucho más, haber sido engañado por la señorita Aldana como un niño de su edad. Sentía ira en vez de sangre por las venas porque todo en mi prestigio se había perdido en un viaje que me había obligado a hacer la culpa que el padrecito Correa me enseñó. (Silva, 2016b, p. 185)

En la búsqueda interior a la que convocan algunas de estas obras en las que se alude a la infancia, se menciona la soledad como uno de sus caminos, soledad entendida como la condición que permite al niño fantasear y llevar a cabo, a través de las ensoñaciones,

una indagación desligada del mundo de los adultos; ensoñaciones a las que regresa el escritor, y nosotros con él, en las cuales se percibe “una infancia cósmica”:

Y es así como en la soledad, cuando es señor de sus ensoñaciones, el niño conoce la dicha de soñar que será más tarde la dicha de los poetas. ¿Cómo no sentir que hay una comunicación entre nuestra soledad de soñador y las soledades de la infancia? Por algo en la ensoñación sosegada seguimos con frecuencia la pendiente que nos devuelve a nuestras soledades infantiles. (Bachelard, 1960, p. 72)

Al respecto, Silva Romero reflexiona sobre su infancia y los modos en los que sus obras avizoran una forma de experimentar el mundo infantil, de valorar la soledad, y señala su deseo de compartirla con los lectores:

Creo que lo que en un momento dado parecía una rareza cuando era niño, la capacidad de estar solo, de jugar solo, de estar buscando mis propias cosas, después se volvió una fortuna; esa capacidad de estar solo, de estar tranquilo, esa necesidad, además, de recogerse, de contenerse, de descansar dos días después de haber salido uno, se volvió una fortuna. Ya no me acuerdo si es Pascal el filósofo el que tiene la frase famosa de que “todos los problemas de la humanidad tienen que ver con el hecho de que las personas no puedan estar solas en una habitación”. Entendí luego que era una fortuna esa vocación de la soledad para poder estar inventándose cosas, estarlas recreando, componiéndolas para luego entregárselas a los demás. (Semillero Literatura, Memoria e Infancia, 2021)

La soledad de la infancia se expresa también en *Todo va a estar bien*, a través de la señorita Aldana, quien, en palabras del doctor Rey, a los ocho años no es más que una niña genio, una sabelotodo que ha terminado la carrera de matemáticas, que lo mira como un retrato al óleo, y no se divierte con su elegante y clásico sentido del humor. Es una niña solitaria que en el viaje que emprende para buscar a su perro Góngora, navega por una infancia que no se ha realizado del todo, pero que se revive a medida que ella y el doctor Rey se funden en una experiencia común.

Las imágenes solitarias que acompañan el personaje de la señorita Aldana permiten entrever el carácter de apertura que trae consigo la infancia, y que ahora se expanden para los dos personajes, pues, como diría Bachelard (1960), “su ensoñación no es simplemente una ensoñación de huida. Es una ensoñación de expansión, y la ensoñación hacia la infancia nos devuelve las virtudes de las primeras ensoñaciones” (p. 96).

Esta existencia sin límites producto de la soledad de ser niña, la conduce a la búsqueda de un hombre que bajo el ropaje de una experiencia de infancia rompe las convenciones de lo etario, le permite manifestarse a través de la aventura que trae consigo el compartir una bicicleta de dos puestos y andar con un impermeable amarillo en la búsqueda de un pastor ovejero que ha decidido abandonarla por tener el terrible presentimiento de estarse convirtiendo en un ser humano.

En la multiplicidad de imágenes sobre la infancia que nos arrojan los textos, también se puede percibir su correspondencia con la felicidad; una felicidad simple, inocente, desprevenida, que parece dejar atrás los fantasmas de recuerdos dolorosos y alude a la reconciliación con la vida; imágenes que permiten conciliar al ser humano con lo cosmológico. Según Bachelard (1960):

Seguramente hay en nosotros una imagen, un centro de imágenes que atrae las imágenes felices y rechaza las experiencias de la desdicha. Pero esta imagen al principio no es del todo nuestra; tiene raíces más profundas que nuestros simples recuerdos. Nuestra infancia testimonia la infancia del hombre, del ser tocado por la gloria de vivir. (p. 90)

En este sentido, Silva Romero afirma que la manera que él tiene de “habitar” personajes infantiles en sus obras le posibilita una conexión con su propia biografía, lo cual constituye, más que un simple facilismo como estrategia escritural, un recurso en el que encuentra cierta nostalgia en la que se añora la felicidad. En sus palabras,

el recurso de volver a esos años es para mí –y me da un poco de vergüenza porque mi papá me decía todo el tiempo que la nostalgia era inútil, pero de pronto hay algo nostálgico también– una recreación de esa infancia que, yo sospecho, fue más feliz de lo que me doy cuenta. (Semillero Literatura, Memoria e Infancia, 2021)

En el libro *En orden de estatura*, Leopoldo, el niño protagonista de siete años, se reencuentra con el fantasma de su abuela recién muerta y con la que tiene estrechos lazos, lo cual, en lugar de inquietarlo, le lleva a incorporar esta vivencia de un modo en el que vida y muerte parecerían tener una línea de continuidad; una continuidad, si se quiere, pacífica, aunque dotada de misterio, de sacralidad y alejada de la desdicha de haber perdido a su abuela. La muerte se resignifica en lo que, para Durand, hace parte del régimen nocturno. En palabras de Caamaño (2023) “la muerte se eufemiza en reposo eterno, en tranquilo sueño, en espera de la aurora, aquí la tumba es cuna,

espacio de un nuevo nacimiento. No existe pues ningún terror a la muerte porque el tiempo, eufemizado y anulado, deja de existir” (párr. 11).

Y no dijo nada más. Ni una palabra suelta. Prefirió soportar una corriente de viento helado, que se le subió al cuello desde la cintura, en vez de voltearse a ver si el fantasma reposaba en la cama de al lado. Estaba seguro de que la abuela se había acostado donde siempre. Quería verla. Pero no dio la vuelta. Se quedó dándole la espalda a la anciana porque le pareció evidente que desaparecería si se empecinaba en mirarla, que se desvanecería en el mismo momento en que pusiera los ojos sobre ella. (Silva, 2007, p. 272)

Por su parte, para la protagonista de *La mujer que hablaba sola*, de Melba Escobar de Nogales, la infancia es un tesoro perdido y anhelado, como lo menciona al referirse a su tía, con quien comparte el nombre y “el recuerdo de una infancia divina” (Escobar de Nogales, 2019, p. 12). Tanta es la nostalgia con la que mira la propia infancia que, al buscarse a sí misma en ese otro tiempo, parece aludir a otra persona, a otra vida añorada: “La tía Cecilia murió y yo entré en una adultez enrevesada. Era como si las reglas del mundo mágico que ella había amoblado para mí ya no tuvieran vigencia” (Escobar de Nogales, 2019, p. 13).

A su vez, la infancia se revela como un mundo en el que las emociones se encuentran en su estado más puro y posibilitan hacer duelos en torno a las ausencias. Al referirse a la novela autobiográfica, *Duermevela* (Escobar de Nogales, 2010), en la que el personaje central lleva a cabo un proceso de duelo sobre la muerte de su padre, la autora admite que utiliza como recurso los recuerdos de infancia para encontrar sosiego, ya que los momentos en los que se reflexiona sobre la ausencia, en este caso del padre, la llevaron a conectarse:

con las emociones más primitivas, que casi siempre nacen en la infancia, el momento en que están más en bruto y son más auténticas. La muerte y su correspondiente ritual atraviesan la historia de principio a fin. Ese es probablemente el centro de todo. Esos rituales de muerte nos muestran mucho lo que somos como sociedad, y creo que muchas de las realidades de la vida cotidiana contemporánea se pueden medir muy bien, sentir y plasmar desde los rituales de la muerte. (Escobar de Nogales, citada por Restrepo, 2010, párr. 4).

Estos dos escritores nos recuerdan, además, que todos continuamos teniendo un alma infantil, motivo por el cual la infancia es siempre añorada, así a veces finjamos que no es cierto y lo tratemos de disimular, no siempre con fortuna. Al respecto, Ricardo Silva dice:

Creo que por trabajar tanto en la construcción de personajes uno va descubriendo que todo el mundo está fingiendo no ser un niño (...) o que uno construye, cuando construye cualquier personaje de cualquier edad a un niño con máscaras, con intimidades, secretos, pero con disfraces. (Semillero Literatura, Memoria e Infancia, 2021)

Tal vez por ello, como diría Bachelard (1960), “la infancia dura toda la vida. Vuelve a animar largos sectores de la vida adulta” (p. 21), y, en este sentido, las ensoñaciones de la infancia se conectan con las del poeta, quien es capaz de traer hacia nosotros, a través de sus propias ensoñaciones, este arquetipo. Para el autor,

las imágenes de la infancia, las que un niño ha podido crear, las que un poeta nos dice que un niño ha creado, son para nosotros manifestaciones de la infancia permanente. Son imágenes de la soledad. Hablan de la continuidad de las ensoñaciones de la gran infancia y de las ensoñaciones del poeta. (Bachelard, 1960, p. 73)

Así mismo, cuando se alude al ser humano los autores muestran una irremediable conexión con la infancia, como puede verse en *La mujer que hablaba sola*, en la cual Cecilia, su protagonista, rememora la infancia de su hijo y, simultáneo con ello, su infancia. Para ella, Pedro cobra vida como niño en la medida en que se desdibuja, al mismo tiempo, su propia infancia por cuenta de la maternidad que le permitió dar a luz a su hijo: “Mi vida es la de una madre: está empeñada, ha sido irremediablemente cedida a un tercero” (Escobar de Nogales, 2019, p. 68).

En otro lugar, Cecilia menciona de nuevo la nostalgia que le ocasiona la pérdida de su infancia, ya no solo en alusión a la de su hijo, sino con relación a los costos que implica su crecimiento como mujer, como esposa, como madre, lo cual lo percibe como pérdida de la magia en la que se alberga la potencialidad de lo que pudo haber sido:

no fue sino que se me alisara el pelo y se me ancharran las caderas para que sofocara a la adivina de mi infancia que vivía agazapada bajo mi piel. Negarle a la voluntad la oportunidad de ser vivida como ella lo había dictaminado sería nuestra condena. (Escobar de Nogales, 2019, p. 25)

El nacimiento de su hijo Pedro es evocado como acontecimiento que le permite reconciliarse con el milagro de la vida, con la memoria ancestral:

La memoria atraca en el instante del nacimiento de Pedro como si fuese un barco llegando por fin a tierra firme...La criatura atraviesa los huesos para llegar al mundo de afuera... El hijo de mis entrañas

era un milagro hecho de sangre y aliento. El milagro respiraba entre mis brazos, se llamaría Pedro y era perfecto. (Escobar de Nogales, 2019, p. 247)

La infancia como otras formas de habitar el tiempo

Otro modo de figurar la infancia proviene de la emergencia de imágenes que evocan la posibilidad de habitar el tiempo de otros modos. Las obras se constituyen en la manifestación de una experiencia de infancia que deja ver el devenir percibido a través de diversas modulaciones de la temporalidad. Dicha experiencia permite tensionar las lecturas unidimensionales, desde las que usualmente se comprende la infancia a partir de la mirada adulta occidental. Al respecto, plantea Rincón (2018):

En el desarrollo de esta historiografía sobre las principales significaciones imaginarias de infancia, niño y niña y su configuración en el pensamiento de occidente, la idea de la “infancia como etapa de vida”, como trayecto de tiempo lineal, segmentado y homogéneo aparece por el surgimiento de los discursos disciplinares como la psicología, la pedagogía, la pediatría y la sociología, discursos que van consolidando la significación imaginaria de la infancia como “etapa” de esa vida; de esta significación se desprenden un sinnúmero de significaciones en la modernidad, que configura el imaginario social sobre infancia que predomina en occidente aproximadamente durante seis siglos y que deviene hasta nuestros días. Es en las disciplinas donde emerge lo que ha dado en llamarse “la causa de los niños”. Esta causa permite evidenciar que, unido a la idea de la infancia, se va develando el niño como sujeto y se valora como parte de la especie humana y como una persona. (p. 35)

Dejar atrás el componente etario de la infancia, propio de la mirada moderna de Occidente, permite reconocer desde el imaginario que esta vehicula elementos transhistóricos y antropológicos que rebasan los primeros años de vida del ser humano. Esta comprensión de la infancia permite su reconocimiento como potencia y acontecimiento, y se concreta, en tanto experiencia, a partir de otros modos de comprensión del tiempo.

Autores como Hoyuelos (2008) reconocen que el tiempo suscita paradojas que han llevado a tener que recurrir a metáforas y mitos para expresar el carácter efímero, variable, inestable, así como su transcurso, su duración. Esta dificultad para definir el tiempo y su comprensión expresa otra manifestación de los imaginarios, a propósito de la infancia que se

encuentran vinculados a una experiencia infantil en relación con el tiempo. Dicha relatividad o asomo de duda deriva en preguntas como ¿qué es el tiempo? o ¿cómo se mide su paso?, ¿existen diferentes modos de experimentar el tiempo? Se introduce una comprensión en torno al tiempo que, según Hoyuelos (2008), despliega al menos tres acepciones: Chronos, Kairos y Aión. Aquí, Chronos hace referencia al tiempo cronológico, el tiempo objetivable, numerable y cuantificable; Kairos, al tiempo subjetivo o las formas en las que cada sujeto vive un tiempo aparentemente igual y toma una dimensión plural: es un tiempo rebelde, azaroso, caótico, indomable y, por tanto, es el tiempo que los niños reclaman constantemente. Por último, Aión es el siempre, la duración sin límites, por lo que Chronos y Kairos son hijos de Aión.

Esta relación infantil con el tiempo se configura en la posibilidad de emergencia de múltiples infancias. Al decir de Bachelard (1960),

Esas infancias, multiplicadas en mil imágenes, no tienen fechas. Intentar arrinconarlas dentro de coincidencias para ponerlas en relación con los mínimos acontecimientos de la vida doméstica sería ir contra su onirismo. La ensoñación desplaza globos de pensamientos sin preocuparse mucho por seguir el hilo de la aventura, muy diferente en eso del sueño, que siempre quiere contarnos una historia. La historia de nuestra infancia no está psíquicamente fechada. Las fechas las colocamos a destiempo; vienen de otros, de fuera, de un tiempo distinto del tiempo vivido, del tiempo en que contamos. (p. 101)

La infancia multiplicada en imágenes asume una actitud hospitalaria que le permite acoger a los nuevos en dicha condición y presentarles el mundo que los precede, pero que les espera ansioso para continuar la tarea de su renovación, lejos de asumirse como una bandera, un estigma o una carga que se lleva a cuestas. Estas infancias se configuran como potencia y apertura a lo posible, a lo inimaginable, a lo que está por venir, pero que aún no asume forma, no está construido, prefigurado ni adjetivado.

Los imaginarios de infancia se cuelan por la escritura de los autores a través de una mirada renovada del mundo, los ojos de un nuevo ser que al asomarse ante lo que lo rodea despliega una dimensión ética, política y estética que signa los modos de situarse frente a la vida y el mundo. Dicho carácter infantil se sacude de los signos de lo etario para adentrarse en los de la experiencia y allí los autores se asumen como extranjeros, una condición que les permite una suerte de extrañamiento, una experiencia en la que el mundo que les antecede ha tomado nuevas

formas, para reconocer en él dimensiones que antes parecían inexistentes y les invita a una relectura (y una reescritura) de la trama de su relato; una nueva manera de enlazar temporalidades y espacialidades, de situar personajes.

En esta matriz histórico-cultural emergen nuevas concepciones; la infancia es una experiencia que se vive en el tiempo presente, en el cual es posible proyectar la vida infantil, pero no programar su futuro. En esta significación imaginaria de infancia, es claro que la preparación de los niños para sostener el proyecto civilizatorio ya no es sostenible como un argumento que supone priorizar su formación para la vida adulta por cuanto es evidente que la sociedad del tiempo traslapa el adultocentrismo con la juvenilización y la infantilización. (Rincón, 2018, p. 38)

Se evidencia un desplazamiento del imaginario adultocéntrico que sitúa la infancia como encarnada en un cuerpo de pequeña estatura, en disposición de juegos permanentes y en condición de minoría de edad, para mostrar las posibilidades de asumirla como una condición en potencia, libre de todo tipo de ataduras; infancia como permanencia, como experiencia. Esta comprensión de la infancia se cruza con el “como si” que ofrece la literatura y se materializa en experiencias que, independientes de la edad o del tiempo cronológico, son narradas por los escritores a través de figuras que recuerdan la imposibilidad de nombrar, de poder sentirse ya sea como un viejo niño, o como un niño viejo: “Y era un niño, por fin un niño, cuando su abuela le abría la puerta del apartamento...Allí estaba ella, su abuela, con su mirada de niña chiquita (Silva, 2007, p. 20).

En *Historia Oficial del Amor*, Ricardo Silva acude a un protagonista niño para describir la sensación que tiene Marcela, su madre, de ser una niña presa de los estereotipos que han querido verla, ya sea como el calco de su padre o el de su hermano. A través de los ojos del niño se dejan ver las cavilaciones de Marcela para indicar los modos en los que continuamos siendo infantes por medio del despliegue de otra temporalidad. Así, en la oficina de ella, el niño la observa, mostrándonos a través de sus ojos el enrevesado juego de ser, de sentirse, niña / adulta, adulta / niña:

Y ella se acomoda de nuevo en su escritorio. Y piensa y piensa en la cantaleta de la mañana, y le molestan los “pareces la hija de Romero Aguirre” y le molestan los “pareces la hermana de Romero Buj”, y, para empezar a trabajar de una vez concluye que ya fue mucho no haberse dejado anular por sus fantasmas cuando estaban vivos, uf. Recobra la calma comiéndose un par de chicles Adams y

zapateando con la suela de su bota hasta que le da vergüenza conmigo haberse puesto tan nerviosa. Cómo puede un adulto cuidar a un niño cuando todos, de los más ingenuos a los más perversos, somos niños disfrazados de adultos. Cómo fingir la madurez. Cómo encarnarla hasta alcanzarla, Dios. (Silva, 2016a, p. 276)

La infancia se figura como potencia y registro de aquello que se encarna en el ser y que no es posible abandonar por completo, un estado de trance que revela un encuentro afectivo y de afectación con el mundo. De allí que el autor asuma la escritura como una experiencia infantil que se manifiesta en la disrupción de las maneras de experimentar el paso del tiempo, pues ello le permite retornar a su infancia e incluso a la de sus padres; disrupción que, como nos señala Hoyuelos (2008), nos permite comprendernos mejor:

vivir el tiempo de la infancia es dejarse sorprender por los hechos que se transforman en acontecimientos, que nos conmueven porque nos devuelven el recuerdo y la nostalgia de emociones aparentemente olvidadas. Este “vértigo atractivo, subyugante, del acontecimiento” nos invita a aventurarnos para interpretar el enigma del sentido de las actuaciones infantiles como una forma de comprendernos mejor a nosotros mismos. (p. 10)

El viaje en el que se embarca Ricardo Silva Romero –y las relaciones que desde allí establece con el tiempo infantil– en esta obra, que además tiene mucho de autobiográfica, lo conducen a aventurarse en una infancia que se recrea permanentemente a manera de *flashback*, una infancia que aparece a lo largo de su vida encarnada en las imágenes que le ofrece la literatura para comprender su historia y la de su familia.

En la obra se advierte una escritura en la que el juego de temporalidades está presente, y se acude a imágenes poéticas que posibilitan conservar el sentido genuino de su emergencia. En la *Historia oficial del amor*, su protagonista señala:

El presente es la caricatura del pasado: los días largos en los que los niños no saben por dónde comenzar a no hacer nada son reemplazados por las jornadas cortas que no les alcanzan a sus padres; las caras lisas y borrosas de los jóvenes se van volviendo las caras llenas de huellas y de trazos de los viejos (...) Pero hay nobleza en la caricatura, hay resignación. Si no se niega la parte risible de lo que pasó, si el pasado no es el origen de la tragedia sino el principio de la comedia – si el pasado, en fin, da risa y libera –, se puede dejar para la próxima vida la escena en la que se es reivindicado por los demás; reírse de uno mismo, como si uno fuera otro, resulta ser la solución. (Silva, 2016a, p. 65)

El retorno que se percibe, tanto en la trayectoria biográfica como en la de los personajes recreados por Ricardo Silva, constituye una vía para reflexionar sobre el carácter inmanente del tiempo, sobre la búsqueda de sentido en torno a su existencia y a los fenómenos sociales que la signan.

Revisitar su infancia y la de sus padres a través de la ficción crea, para Silva Romero, las condiciones para sumergirse en una experiencia disruptiva que le posibilita otra relación con el tiempo y lo sitúa en condición de sujeto infantil, lo que le permite una lectura renovada del escenario de lo político, de lo social y de lo familiar.

Siempre he preferido la ficción a lo demás, a lo que sea, pues sólo en la ficción es posible esquivar los lugares comunes. Pero la política ha rondado a mi familia igual que un diablo. Y esta semana, como si el mundo se hubiera enterado de que quiero escribir la historia de cómo y por qué mis papás me salvaron del fanatismo y del espíritu trágico y de ese penoso “yo sé que voy a morir muy mal y muy solo” que repitieron mis antepasados, me han estado pasando las cosas más extrañas. (Silva, 2016a, p. 27)

Esta natalidad de los nuevos se materializa en la obra mediante las rupturas a las que de manera irremediable se han visto llamados los Silva y los Romero; disrupciones necesarias para abrir el mundo y renovar los lugares, los sujetos, la educación, la voz, los ojos. El carácter radical de la novedad en el mundo puede situarse, con todas las salvedades necesarias, como lugar de la utopía, si se considera

que el principal efecto de la utopía es el de poner en cuestión lo que existe en el presente: el hecho de que el mundo actual nos parezca extraño. La utopía introduce un sentido de duda que pone en evidencia el hecho de que podemos llevar otra vida que aquella que llevamos actualmente. (Facuse, 2010, p. 210)

La infancia imaginada o la infancia figurada desde la utopía que se hace experiencia construye una relación con el tiempo que puede adjetivarse como infantil, pues el tic tac del reloj deja de ser la certeza de una duración temporal, para tomar paradójicamente un velo de ambigüedad y misterio que obliga a encontrar otros modos de visibilizar cuánto puede representar un segundo, un minuto o una vida.

El tiempo es relativo, dice, el tiempo es una ficción, una fabricación. Sí hay segundos eternos. Sí hay vidas que se van volando. Que no tengamos en las manos las crónicas de los viajeros del tiempo no significa que no estemos viviendo en el pasado, en el presente y en el futuro. Quién dijo que un lapso es una línea recta. Quién está seguro de que ahora mismo son las 2:20 p.m. (Silva, 2016a, p. 265)

En las figuras poéticas que se encuentran en las obras de Silva Romero y Escobar de Nogales sobre la infancia, el pasado se torna posibilidad, a la vez que el presente se entrelaza como otro modo de experimentar los acontecimientos vividos, lo que multiplica las temporalidades y abre, al mismo tiempo, una ventana hacia el futuro. Así, “ese pasado muerto tiene en nosotros un futuro, el futuro de sus imágenes vivas, el futuro de ensueño que se abre delante de toda imagen recuperada” (Bachelard, 1960, p. 82).

(In) Conclusiones

En las obras abordadas de Ricardo Silva Romero y Melba Escobar de Nogales se pueden ver desplegados arquetipos sobre la infancia que aluden a la soledad como la posibilidad de que el infante se conecte con el cosmos y con lo más íntimo de los seres humanos, lo que lleva a situar a la infancia como una evocación permanente de los individuos, evocación que se encuentra de la mano de la ensoñación.

Así mismo se aprecian las conexiones entre la infancia y la felicidad, al entenderse aquella como una etapa desligada de restricciones sociales que dota a la infancia de un carácter inocente, el cual le permite, a su vez, situarse de manera insumisa, y le da su capacidad de refundar lo humano. Por estos motivos, la infancia también se percibe como potencialidad y como posibilidad de discurrir por temporalidades que viabilizan la idea de ser siempre infantes, a la vez que nos permiten acoger a las nuevas generaciones y su capacidad de dotar de nuevas significaciones los imaginarios.

Tensionar los imaginarios, a propósito de la infancia, e identificar los arquetipos que se ofrecen desde los referentes literarios potencia los diálogos entre el lenguaje de orden estético y simbólico que ofrece la literatura, y los referentes que ofrece el campo de la educación y la pedagogía para pensar los modos de relación entre los adultos y los modos en los que estos acogen a los nuevos y les hacen un lugar en el mundo. Retomar los aportes que ofrece el lenguaje literario para pensar la infancia y las significaciones que sobre ella se signan se constituye en una vía para comprender las formas de legitimación de la experiencia infantil y, por tanto, adulta, las cuales tienen implicaciones en distintos escenarios escolares y en los discursos educativos que orientan experiencias y saberes en la escuela.

Expandir los arquetipos de infancia por la vía del lenguaje literario permite reconocer las diversidades y pluralidades en las formas de ser niños, y, por lo tanto, imaginar otros modos de construcción de

vínculos intergeneracionales en escenarios institucionalizados, en los que la sociedad, la cultura, los artefactos culturales y el lenguaje simbólico ofrezcan imágenes nuevas y renovadas sobre las apuestas de formación de los nuevos en la actualidad.

En consecuencia, es necesario reconocer y adentrarse en otros modos de comprender el tiempo infantil, de la mano de los autores abordados en el presente texto. Ello implica abrir paso a una experiencia de infancia en la que los ojos nuevos y las miradas renovadas del mundo se amplían. La condición infantil que encarnan los autores viabiliza la emergencia de una infancia imaginada, en la que la sorpresa, el recuerdo y la nostalgia se constituyen en vías de comprensión de sí y del mundo que nos rodea. En sus obras, la experiencia infantil se encuentra atada a una temporalidad indomable y, a su vez, abierta a múltiples infancias, las cuales, al mismo tiempo, acogen a los nuevos para presentarles el mundo que les antecede, pero que, a su vez, les espera ansioso para continuar la renovación.

Las rememoraciones en torno a la infancia, despertadas a través de figuras poéticas, abren caminos hacia la ensoñación y permiten entrever arquetipos que, según Bachelard (1960), “logran un acuerdo poético del hombre y del universo”. “Basta así la palabra de un poeta, la imagen nueva pero arquetípicamente verdadera, para que reencontremos los universos de la infancia. Sin infancia no hay verdadera cosmicidad. Sin canto cósmico, no hay poesía. El poeta despierta en nosotros la cosmicidad de la infancia” (p. 92).

Referencias

- Bachelard, G. (1960). *La poética de la ensoñación*. Epublibre.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Argonauta.
- Caamaño, Á. (2023). *Arquetipos colectivos. Los rostros del tiempo*. Curso Estética y diseño II, Universidad de la República de Uruguay, 2005.
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Fondo de Cultura Económica.
- Escobar de Nogales, M. (2019). *La mujer que hablaba sola*. Seix Barral.
- Escobar de Nogales, M. (2010) *Duermevela*. Editorial Planeta Colombiana.
- Facuse, M. (2010). La utopía y sus figuras en el imaginario social. *Sociológica*, 25(72), 201-213.
- Hoyuelos, A. (2008) *Los tiempos de la infancia*. Banco Interamericano de Desarrollo.

- Jung, C, Von Franz, M., Henderson, J., Jacobi, J. y Jaffé, A. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós.
- Semillero Literatura, Memoria e Infancia. (9 de diciembre de 2021). *Conversación con Ricardo Silva Romero* [video]. YouTube. https://youtu.be/Hu3K3m0z_a4
- Restrepo, C. (2010). Catarsis al ritual de la muerte. El tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4099080>
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI.
- Rincón, C. (2018). Historiografía sobre las significaciones imaginarias de infancia en la cultura de Occidente. *Revista historia de la educación latinoamericana*, 20(31), 25-46.
- Silva, R. (2007). *En orden de Estatura*. Editorial Santillana.
- Silva, R. (2016a). *Historia oficial del amor*. Alfaguara.
- Silva, R. (2016b.). *Todo va a estar bien*. Alfaguara.
- Wunenburger, J. J. (2000). Prólogo. En G. Durand, *Lo imaginario* (pp. 7-10). Del Bronce.