La infancia destrozada. Niñez y violencia en tres cuentos de Adela Fernández, Laura Zúñiga Orta y Patricia Laurent Kullick¹

BROKEN INFANCY. CHILDHOOD AND VIOLENCE IN THREE STORIES
BY ADELA FERNÁNDEZ, LAURA ZUÑIGA ORTA AND PATRICIA LAURENT KULLICK

América Luna-Martínez*

Resumen: Las agresiones contra los infantes son una regularidad cultural que data de los inicios de la sociedad patriarcal, y a pesar de que supuestamente la modernidad ha apostado por la protección a la infancia, las profundas desigualdades sociales, así como una cultura de la agresión y de la crueldad influyen para que niños y niñas estén expuestos a situaciones de extrema violencia, como lo han recreado en algunos de sus cuentos Adela Fernández y Fernández, Patricia Laurent Kullick y Laura Zúñiga Orta. Estas escritoras mexicanas, aunque pertenecen a diferentes generaciones, coinciden en los tres relatos seleccionados en describir la vulnerabilidad a que están expuestos los menores.

Palabras clave: literatura latinoamericana; literatura contemporánea; escritoras; cuento; infancia; violencia; abuso de menores

Abstract: Violence against children is a cultural regularity that dates back to the beginning of patriarchal society and, despite modernity has apparently decided to protect children, deep social inequalities and a context of aggression and cruelty concur for the children to be exposed to extreme violence situations, as it has been depicted by Adela Fernández y Fernández, Patricia Laurent Kullick and Laura Zúñiga Orta in some of their tales. This Mexican writers, in spite of belonging to different generations, describe the vulnerability children are exposed to in their short stories; this we analyze in the present paper.

Keywords: Latin American literature; contemporary literature; women writers; short stories; childhood; violence; child abuse.

* Universidad Autónoma del Estado de México, México
Correo-e: americalunamtz@hotmail.com
Recibido: 22 de junio de 2020
Aprobado: 26 de enero de 2021

1 Una primera versión de este texto se presentó en el Coloquio Internacional de Literatura Mexicana e Hispanoamericana en la Universidad de Sonora (UNISON), México, 2013.

INTRODUCCIÓN

El ser humano no es una criatura tierna y necesitada de amor, que sólo osaría defenderse si se le atacara, sino, por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena proporción de agresividad. Por consiguiente, el prójimo no le representa únicamente un posible colaborador y objeto sexual, sino también motivo de tentación para satisfacer en él su agresividad, para explotar su capacidad de trabajo sin retribuirle, para aprovecharlo sexualmente sin su consentimiento, para apoderarse de sus bienes, para humillarlo, para ocasionarle sufrimientos, martirizarlo, matarlo.
Sigmund Freud

A lo largo de la historia humana, la violencia y la crueldad entre congéneres aparecen en múltiples representaciones míticas, artísticas y mediáticas como una regularidad cultural. Las agresiones contra niños y mujeres son elementos constitutivos de un orden social patriarcal, cuyo origen se remonta a tiempos inmemoriales.² Baste recordar cómo entre los griegos era una práctica común la eliminación de los infantes con deformidades, pues transgredían el ideal de belleza propugnado por esa civilización.

De igual manera, en relatos clásicos diversos el tema del filicidio se recrea una y otra vez. Por ejemplo, dentro de la tradición judeocristiana es muy conocido el episodio de Abraham, quien para mostrar su fidelidad a Jehová estuvo dispuesto a sacrificar a Isaac, su amado hijo.³ Por fortuna, antes de cumplir el cruel mandato, la

sentencia fue suspendida. No corrieron la misma suerte los niños asesinados por Herodes, quien al escuchar que había nacido Cristo, llamado el Rey de los Judíos, quiso exterminar a su potencial rival y, según las leyendas, ejecutó una matanza entre los recién nacidos de Belén en los albores de nuestra era.

La mitología griega da cuenta de la persecución de Urano contra los hijos que había engendrado con Gea, a quien envidiaba por su capacidad procreadora. De entre los sobrevivientes, Cronos (Saturno para los romanos) gustaba de devorar a sus hijos, pues temía ser desplazados por ellos. Rhea, su esposa, temerosa de que el recién nacido Zeus corriera la misma suerte que sus hermanos, lo escondió y protegió, pero el sobreviviente, preso de su genealogía, incurrió en las mismas prácticas filicidas. Por ejemplo, a su hijo Hefesto (dios de la forja y marido de Afrodita), trató de eliminarlo por su fealdad, arrojándolo de un peñasco. El niño sobrevivió al atentado paterno, pero quedó lastimado de una pierna.⁴ La violencia patriarcal contra los hijos se legitima y naturaliza mediante el relato mítico.

En la lejana India también se registra el maltrato contra los hijos en la tradición religiosa; tal es la historia de Ganesha, dios de la abundancia con cabeza de elefante, cuya fisonomía es producto de un ataque de su padre Shiva, que lo decapitó como castigo por la afectuosa cercanía con su madre y por desobedecerlo. Al percatarse de la agresión, Parvati, la madre, se sumió en el dolor y rechazó al filicida; Shiva prometió devolver la vida a su víctima, pero al no encontrar la cabeza del niño decidió sustituirla por la del primer ser viviente que pasara frente a su puerta, un elefante.

2 Autores como Marija Gimbutas (1991), Riane Eisler (2005), Alejandro Carrillo Castro (1996), entre otros, refieren que este orden social y simbólico data de entre 7000 y 5000 años atrás. De acuerdo con varios estudios antropológicos, de la aparición del llamado *Homo sapiens* al desarrollo de las sociedades pastoriles y agrícolas hubo de transcurrir un largo periodo que va de 15 000 a 40 000 años. La arqueóloga y lingüista Gimbutas encontró 30 000 figurillas femeninas que honraban a la Gran Diosa Madre, protectora en la etapa paleolítica de sociedades de convivencia armónica y pacífica, lo que Engels llamaba 'comunismo primitivo'.

3 Una interesante reflexión sobre este episodio puede leerse en "Todos los días en el Monte Moriah: el secreto y la ineludible violencia sacrificial" (Barbosa y Yébenes, 2009: 79-109).

4 En los relatos mitológicos hay varias versiones acerca del origen de la deformidad de Hefesto. En la *Iliada*, por ejemplo, se narra que en una disputa entre sus padres, Hera y Zeus, Hefesto defendió a su madre y esto desató la ira del dios del trueno, quien lo arrojó del Olimpo, lo cual coincide con el mito de Ganesha en la India. Otras versiones responsabilizan a Hera del maltrato al dios de la forja (Asociación Cultural El Olimpo, 2020). En todo caso, las divergencias expresan el drama civilizatorio de la sujeción de las mujeres y de sus hijos e hijas a padres autoritarios y controladores.

En este breve recorrido por las diversas narrativas alrededor de la violencia contra los niños, debe recordarse la crueldad con que Layo trató a su hijo recién nacido, pues al develarle el oráculo que, al crecer, el recién nacido lo mataría y desposaría a su mujer, decidió eliminarlo. Antes de entregarlo a un criado para que ejecutara la mortal sentencia, lo ató fuertemente de los tobillos, causándole un gran daño al niño, lo cual se convirtió en su seña de identidad: Edipo, 'el de los tobillos hinchados', crueldad innecesaria pero sintomática de los ímpetus filicidas de su progenitor, como puede leerse en el texto clásico de Sófocles *Edipo Rey*. También la joven Ifigenia fue arrancada con engaños de la protección materna de Clitemnestra por su padre Agamenón, quien la sacrificó con objeto de hacer propicia su incursión en la guerra de Troya, según relata Esquilo en la *Orestíada*.

La violencia y el abuso contra los menores no cesan. Shulamith Firestone (1976), con base en el libro *Centuries of Childhood: A social history of family life*, de Phillipe Ariés, señala que durante la Edad Media no se concebía el concepto de infancia, ya que las niñas y niños no eran distinguidos de los adultos, vestían las ropas que desechaban los mayores y no se les procuraba educación o cuidados especiales. Además, a menos que fueran de la nobleza, estaban obligados a realizar una gran cantidad de actividades laborales (Firestone, 1976: 99-105).

En plena Edad Moderna, los relatos de Hoffman y de los hermanos Grimm atestiguan la persecución, trabajos forzados, tortura, abandono y pobreza padecidos por niños y niñas; situaciones que sufren personajes como Hansel, Gretel, Pulgarcito, Caperucita y Blanca Nieves. Y aunque Bruno Bettelheim (1996) ha abordado los llamados cuentos infantiles desde una interesante perspectiva sicoanalítica que rescata el valor simbólico de estas narraciones en el proceso de individuación, para este trabajo es importante destacar cómo estas narrativas, mediante la ficción y la fantasía, son testimonios incuestionables de

las recurrentes prácticas depredadoras que los pequeños han padecido a lo largo de la historia.

El embate de la racionalidad científica y positivista de la modernidad contribuyó a desarrollar, en el siglo XIX alemán, sofisticados mecanismos de control y persecución contra los niños. Tal es la siniestra experiencia padecida por Daniel Paul Schreber (1842-1911), quien experimentó en carne propia una pedagogía tortuosa y lacerante a manos de su padre, Gottlieb Moritz Schreber, inventor de sillas y camas con correas y diversos dispositivos para imponer una férrea disciplina a los escolares⁵ de la época, como lo describe Morton Shatzman en su libro *El asesinato del alma. La persecución del niño en la familia autoritaria* (2005). Moritz Schereber, reconocido preceptor, lejos de hacer de sus hijos ciudadanos ejemplares, propició en ellos la desesperación y el caos. Paul Daniel Schreber, distinguido abogado, fue internado en una institución psiquiátrica tras una crisis nerviosa, pero gracias a su preparación y rango social evitó tortuosos tratamientos. Por prescripción médica escribió un diario,⁶ documento por el cual se conocen todos los agravios a los que, por muchos años, él y sus hermanos fueron sometidos por su padre. A la edad de 42 años, su hermano Daniel Gustav Schreber enloqueció, al igual que Paul Daniel, y terminó suicidándose (Schatzman, 2005).

A finales de la década de los setenta del siglo pasado, la popularidad alcanzada por Darth Vader y Luck Skywalker, personajes protagónicos de la serie fílmica *La guerra de las galaxias* (1977), se debió en gran medida a la actualización arquétipica que la película *El imperio contrataca* (1980) recrea en torno a los afanes dominadores y agresivos de un padre maligno contra un hijo que, a pesar de la violenta mutilación perpetrada por

5 El Dr. Schereber era partidario de disciplinar a los niños desde su llegada a este mundo, por lo que recomendaba bañar a los y las recién nacidos y nacidas con agua helada.

6 *Memorias de un enfermo de los nervios* fue el título del escrito de Schereber, que ha servido de base para la película del mismo nombre dirigida por Julian P. Hobb (2006), y para el filme *Shock head soul*, de Simon Pummell (2011).

Vader, se resiste a caer en el 'lado oscuro de la fuerza' y cuyo perdón logra la redención paterna.

Mitologías, estrategias pedagógicas con tintes pseudocientíficos, creencias religiosas, representaciones fílmicas y literarias o hábitos familiares manifiestan el poder dañino de una estructura social compleja, como es el patriarcado, que con el uso de la violencia consagra la hegemonía de un grupo predominantemente masculino sobre la mayoría de las mujeres y su descendencia. Desde luego, en estos procesos/dinámicas no están excluidas algunas mujeres androcristas que, mediante ciertas prácticas, ejecutan una violencia física, sexual, económica y, desde luego, simbólica contra sus hijas e hijos.

VIOLENCIA CONTRA LOS NIÑOS EN TRES ESCRITORAS MEXICANAS

*Con dinero y sin dinero
hago siempre lo que quiero
y mi palabra es la ley.*
José Alfredo Jiménez

En los universos narrativos de Adela Fernández y Fernández (1942-2013), Patricia Kullick (1962) y Laura Zúñiga Orta (1982), el desamparo, la pobreza, el terror y la violencia contra los infantes o las y los jóvenes son temas recurrentes. Los cuentos que se analizan a continuación tienen como eje fundamental las carencias económicas, la explotación y el abandono a que son sometidos los niños y sus madres. Desde la perspectiva de quien esto escribe, la perpetuación y la eficaz reproducción del patriarcado es un elemento fundamental para explicar la opresión femenina, de los infantes y de ciertos grupos masculinos como los indios, afroamericanos, ancianos y disidentes sexuales. Detengámonos en el concepto que, sobre esta milenaria estructura, propone Dolores Reguant:

Si hay que definir el patriarcado de una manera concisa, podemos decir que es una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres, del marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos, de los viejos sobre los jóvenes, y de la línea de descendencia paterna sobre la materna. El patriarcado ha surgido de una toma de poder histórico por parte de los hombres, quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos, creando al mismo tiempo un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetuarían como única estructura posible. (Dolores Reguant, en Sau, 1996: 55).

En la conceptualización anterior, destaca cómo en el patriarcado un grupo de hombres, además de dominar a la mayoría de las mujeres, somete a otros varones, ya sea por sus condiciones económicas, sociales, étnicas, religiosas o por su edad, como se da en los casos de los niños representados literariamente por las escritoras que aquí abordamos. Al respecto, Kate Millet precisa:

Si consideramos el gobierno patriarcal como una institución en virtud de la cual una mitad de la población (es decir, las mujeres) se encuentra bajo el dominio de la otra mitad (los hombres), descubrimos que el patriarcado se apoya sobre dos principios fundamentales: el macho ha de dominar a la hembra, y el macho de más edad ha de dominar al más joven (1975: 34) [las cursivas son mías].

Varias de las consideraciones anteriores constituyen un referente cultural en el cuento de Adela Fernández y Fernández "El montón", incluido en *Vago espinazo de la noche* (2009), donde por medio de una voz infantil se da cuenta de la vida miserable y violenta de una familia de tantas. El

relato comienza con la confesión de un niño a su compañero de juegos: “Me preguntó qué quería ser cuando fuera grande. Encarcelado, le dije. Me corrigió: carcelero. No, encarcelado, reafirmé; pienso matar al cabrón de mi padre” (Fernández, 2009: 237).

Después de semejante declaración, cabe preguntarse qué ocurre en la vida de un niño que, en medio de sus juegos con las canicas, confiesa ese anhelo parricida. En su libro clásico *Tótem y tabú* (1999), Sigmund Freud desarrolla, entre otros temas relevantes, la tesis según la cual el asesinato del padre es el acto fundador de la civilización: las leyes, la ética, las instituciones culturales son su consecuencia. Sin embargo, diversas teóricas feministas, entre ellas Silvia Tubert (1997), Jean Shinoda Bolen (2002) y Victoria Sau (2004), han cuestionado este planteamiento, ya que probablemente antes de que los hijos decidieran rebelarse contra los padres fueron objeto, junto con sus madres, de los arrebatos depredadores paternos, tal como se postuló en la primera parte de este trabajo. La violencia filicida aparece transparente en el cuento “El montón”, de Adela Fernández.

En efecto, si el infantil narrador al inicio del relato expresa su convicción de aniquilar a su padre, en las siguientes líneas habremos de descubrir las vivencias del niño y su familia que lo orillan a vislumbrar el asesinato como única solución para salir de la violencia. El título del cuento deriva de la situación de promiscuidad y miseria en que viven el personaje y los suyos:

Ya era de noche, todos mis hermanos dormían menos la Jacinta, ella le sobaba la espalda a mi mamá. Me serví un plato de frijoles y me los comí muy despacio haciéndome a la idea de que estoy educado (mi bonito juego fantástico) muy por encima del dolor que produce el hambre. Contuve el gesto animal y lo hice así, despacio como si comer no fuera nutrirse sino desmayarse. Comí de espaldas para no verlos. Luego me viré y los vi: ahí estaban en el suelo,

amontonados como cadáveres envueltos en trapos, una mancha color mugre, los miembros confundidos, entrelazados o desparramados, una pierna encima de aquel brazo, unas espaldas, una mano como sola en aquella esquina, tres montones de cabellos, y una cabeza muy visible, la de Juanito, con la boca abierta. Así son mis hermanos todas las noches: algo sucio y sofocado, seres en fragmentos sumergidos en una pesadilla, algo hediondo, espeso y ronco (Fernández, 2009: 238-239).

El hacinamiento y la pobreza padecidos por el narrador, de quien nunca sabremos el nombre, y su familia, son una agresión a su condición humana, que se hace aún más intolerable por el maltrato paterno de que los niños y la madre son objeto. El padre aparece en el cuento como una entidad amenazante y terrible, ya que el alcoholismo agudiza sus ataques:

Oí el ruido del barandal, los pasos y la voz aguardientosa del cabrón. Debí de haberme quitado de la cama pero no lo hice. Algo me paralizó: era la rabia, el dolor, el susto, todo junto. De un golpe abrió la puerta [...] Me jaló de la cama y me tiró al montón. Quiso hacer lo mismo con Lupita. Le dije que no, que estaba muy enferma. Me contestó que a él eso le importaba un carajo, que la cama era suya, toda para él, para el Papi, para el Rey, y también la botó al suelo (Fernández, 2009: 242).

Cabe detenernos en la denominación del progenitor como el Papi, según expresa el niño, para seguidamente colocar la palabra ‘Rey’. En tal secuencia nominal se hace equivaler ambas figuras aun en esa condición de precariedad, porque dicho término enfatiza el poder absoluto que el hombre adulto detenta sobre el grupo familiar, donde madre e hijos son todos de su propiedad y, como dice la canción de José Alfredo Jiménez, su palabra es la ley que impone un orden acorde con sus deseos.

En este despliegue de violencia paterna, tampoco sorprende el hostigamiento del sujeto contra la hija mayor:

Jacinta se baña ahí tras la cortina: el cabrón la perturba, le pellizca los pezones y la acosa, ella corre desnuda, chorreando agua y miedo por toda la casa, huye, cruza la vecindad y se refugia en el cuarto de la tamalera (Fernández, 2009: 243).

La jovencita, al igual que los otros infantes, está en total desamparo, pues la madre, atrapada en esta espiral de miseria y violencia, ha quedado reducida a una condición elemental de hembra paridora, sumisa, servidora del macho. Esta mujer, paralizada por el miedo y el hambre, es incapaz de defenderse de 'su amo' y, por tanto, tampoco puede proteger a sus hijos. Ante esa impotencia, el narrador personaje vislumbra una solución, mientras reconoce:

Yo era lo único enteramente vivo entre el montón de fatigados, alerta entre toda aquella respiración múltiple, absorbiendo un aire sucio que había ya pasado por todos los pulmones. La luz movediza de las veladoras manchaba de amarillo los andrajos y los pedazos descubiertos de cuerpos oscuros. Jalé un periódico viejo y me puse a leerlo. Mi ánimo se fue alterando con los encabezados; con cada letra sobre el crimen; muertos que cruzan el umbral destrozados; asesinos cuya sustancia es la locura satisfecha (Fernández, 2009: 242-243).

Inspirado por la nota roja, el niño empieza a urdir el asesinato del padre, mientras repasa uno a uno los incontables agravios contra su madre y hermanos. Dichas afrentas le dan el valor para decidirse a eliminar al causante de sus tormentos y aprovechar una de sus borracheras para atacarlo fallidamente con unas tijeras, lo que ocasiona un castigo ejemplar:

¿Crees que te voy a pasar esta carajada? Conque no te gusta que yo me coja a tu mamá... pues es mi vieja, tengo derecho a ella cuantas veces me dé la gana, por encima de ti y de todo este montón. Te voy a aleccionar. Antonia, desnúdate y acuéstate. No, musitó ella. Y Jacinta le dijo que estaba muy mal, que todo había sido muy difícil [ya que la mujer tenía pocas horas de haber parido]. Ordenó entonces con mando satánico. Me puso la silla ahí muy junto a la cama y me sentó a la fuerza: para que lo veas todo muy bien y entiendas que lo seguiré haciendo cuando me dé la gana. Pon al escuincle en el montón [se refiere al recién nacido]. Jacinta lo tomó en brazos y se fue a colocar en aquella masa de ojos.

Ella se desvistió sin quitarse la pantaleta abultada por los trapos. La obligó a quitárselo todo. Tenía sangre en las piernas. La tiró en la cama y empezó a hacer aquello. Cerré los ojos. Sentí un bofetón. Ábralos bien y vea. El Papi, el Rey hacía lo de siempre (Fernández, 2009: 247).

La conclusión del cuento explica la urgencia del niño por crecer para poder liberar a su madre y revertir la situación de violencia padecida por todo el grupo familiar, pero utilizando el mismo recurso de su sometimiento. En tal sentido, la reproducción de la violencia y del patriarcado en su conjunto tiene éxito, pues inculca entre sus víctimas el 'virus' de la destrucción como estrategia de sobrevivencia.

Hasta aquí, esta muestra a cargo de la pluma de Adela Fernández del círculo de violencia androcéntrica de la que son objeto las mujeres y los niños por su condición vulnerable y subordinada dentro de la familia.

El realismo, como posicionamiento narrativo, también le permite a Laura Zúñiga Orta (Atlacomulco, Estado de México) describir el desamparo de otra madre y sus hijos. La historia se desarrolla en un lugar desértico y de calor inclemente, llamado irónicamente Solar de la Paz. Entre

los protagonistas del relato aparece una mujer cuyo marido migró dos años antes ‘al otro lado’ en busca de mejores oportunidades para su familia. Ella está sola, implorando al cacique del lugar por unas cubetas de agua; tal es el inicio de “Eran de saliva”, cuento ganador del Premio Estatal de la Juventud 2010.⁷ Vayamos al texto:

El patrón la observó de pies a cabeza, mientras sudaba a chorros, sentado en la penumbra. La dejó hablar con la voz pastosa de la sed [...] Cuando guardó silencio, se levantó y caminó hasta ella. Comprobó con una mano la dureza de sus muslos, tiesos, sin carne, igual que las nalgas. Le metió el dedo meñique en las orejas, en las fosas nasales. La tomó del mentón y le buscó los ojos.

—¿Cuántas necesitas?— le preguntó.

—Dos cubetas, patrón.

El hombre sacó del bolsillo de su camisa el primer puro del día.

—Estás pendeja. Mírate nomás: en los huesos y a punto de parir. Olvídalo, *no me sirves*. Ya sabes que no regalo el agua y tú no tienes con qué pagarla (Zúñiga Orta, 2012: 9) [Las cursivas son mías].

Como se puede observar en la descripción, la brutalidad contra la solicitante se ejerce implacable mediante el control que el patrón ejerce sobre el cuerpo de la mujer, devaluada moneda de cambio para obtener un recurso tan indispensable como el agua. En la escena, la configuración literaria del protagonista se reafirma con el uso del puro⁸ como ostentación falocrática, una peculiar costumbre entre los hombres,⁹ marco perfecto para acentuar la supremacía masculina y las reiteradas ofensas y humillaciones perpetradas contra la desamparada mujer. El texto explicita

los detalles de la vejación, pues el patrón, luego de tocar sus piernas y nalgas, “le mete el dedo meñique en las orejas y en las fosas nasales” en un reiterado afán de penetrarla, de hacerle daño, acciones mediante las cuales la mujer queda reducida a un objeto que, según la percepción del patrón, “no sirve”, y ni siquiera vale dos cubetas de agua. Por lo anterior, con gran cinismo el depredador exige que le entregue a su hijita como pago por el líquido:

—No puedo irme sin el agua. Por favor, mi niña está enferma.

—Ya te dije que no tienes con qué pagarla. Ahora que, si tanto te urge, tráeme a la chamacuita y con ella me cobro.

—No, patrón. Está muy chica. Además, ya le dije: está enferma.

—Tú tráemela. Es más fácil que me acomode con ella. De todas maneras tendrá que aprender: todas las viejas sirven pa’lo mismo (Zúñiga Orta, 2019: 9).

En Solar de la Paz, el destino de las mujeres está determinado inexorablemente por la palabra del patrón, que se convierte en ley desde sus prerrogativas. La niña no puede escapar a su destino de objeto de dominación: ser avasallada, satisfacer sexualmente a los hombres sin protestar, sin escapatoria posible.

Ante las dificultades en la negociación, la madre ofrece el trabajo de su hijo a cambio de las cubetas de agua, sin relacionar la expresa afición pedófila del patrón con la posibilidad de abuso

incluyendo los filmes de la época de oro del cine mexicano. Actores como Pedro Armendáriz, Carlos López Moctezuma y Emilio Fernández utilizaban el cigarro para enfatizar su poder y naturalizar un imaginario falocéntrico. Lo mismo sucede en las contemporáneas cintas de narcotraficantes, otros mafiosos o empresarios.

7 La joven escritora mexiquense también ganó otro galardón por su novela *No tiene nombre el paraíso* (Toluca, 2007).

8 El puro como artefacto de afirmación viril ha sido un elemento performativo recurrente en las cofradías masculinas y en múltiples escenas de películas de diversas nacionalidades,

9 Y entre algunas mujeres, como María Félix, quien solía fumarlo para mostrar que era desafiante y con poder. En el cine mexicano, al menos una vez, Sara García encarnó a una abuela tiránica y controladora quien, además de fumar puro, se regodeaba en el uso de su fállico bastón, como se puede ver en *Los tres García* (1947).

del infante. Desde sus carencias, la mujer insiste: “Póngalo a prueba, patrón. Hará lo que usted le ordene. Le puede ayudar en la tienda o con sus animalitos” (Zúñiga Orta, 2012: 12). El niño, que esperaba a su madre fuera del establecimiento, se aproxima, el hombre examina con malicia al pequeño y pone en claro su hegemonía. Al igual que en el cuento anterior, el varón como figura de poder reconocido es nombrado como ‘Rey’, ‘padre’, ‘patrón’:

—¿Cómo te llamas?

—Fermín, señor.

—No, señor no. Te llamas “Fermín, patrón”. —
Lo reprendió.

—Perdón, me llamo Fermín patrón (Zúñiga Orta, 2012: 12).

Después del diálogo anterior ofrece cuatro cubetas de agua con tal de que el niño se quede con él una hora. Y sentencia:

—Tómalo o déjalo. Lo voy a tratar bien, no te preocupes. Al rato te lo regreso con el doble de agua por la que has estado suplicando, y *hecho un hombrecito*. Tú me lo ofreciste: ¿no dijiste que iba a obedecerme en todo? Ya vete o se me van a ir las ganas.

—Sí, mamá. —Intervino el muchacho—. Aquí me quedo. Acuérdate que mi papá dijo que me tocaba ser el jefe de la casa, el patrón tiene razón.

[...]

El niño sonrió, la mujer, enmudecida, le dio la bendición sin mirarlo a los ojos. Luego salió deprisa (Zúñiga Orta, 2012: 13).

La pobreza, el total desamparo, inducen a la afligida mujer a entregar a su niño, cuyo cuerpo, además de su claro valor de cambio, constituye un tributo sexual,preciado bien que está dispuesta a ofrendar al cacique con tal de salvar a la hija enferma. La integridad de uno por la vida de la otra.¹⁰ La decisión de la madre conlleva

una ética sacrificial, la cual “evidencia un mundo alterado y cosificado que revela lo esencial: renunciar a ser. Claudicar. Aceptar lo injusto y adecuarse a lo inadecuado. Es el mundo de todos contra todos” (Mizrahi, 2003: 102).

En los siguientes párrafos del cuento, con habilidad narrativa se entretrejen el acto abusivo y la orden del cacique con el fin de que el niño relate la travesía a la noria para proveer a su madre y hermana de un poco de agua. Desde la voz del narrador omnisciente es posible saber:

Fermín obedeció. Recordó en voz alta que su madre lo había despertado a las tres de la mañana. Le dio la linterna de su padre y un pan duro, que sería su desayuno al llegar a la noria [...] Enumeró los miedos que había tenido que enfrentar. El viento helado, los ruidos de la noche, el movimiento fantasmal de sus entrañas. Alcanzó la meta cuando estaba amaneciendo. Festejó con un grito similar al que ahora emitía al sentirse desgarrado (Zúñiga Orta, 2012: 15).

Pero en la narración del pequeño, el viaje resulta inútil, porque a punto de llegar a su casa se le caen las cubetas. La pérdida del agua es la causa del brutal sometimiento de que es objeto el infante, constituye también la dimensión sacrificial que le permitirá a Fermín resignificar el abuso. Lo anterior puede ser releído a partir de la propuesta formulada por Kate Millett en su texto clásico *Política sexual* (1975), en torno al carácter político del coito. Para la autora, las prácticas sexuales se realizan en un complejo entramado

10 El mismo dilema padece la protagonista de *La decisión de Sophie* (1983). Zofia Zawistowski (Meryl Streep), detenida por ser judía, es llevada junto con sus hijos a un campo de concentración. Antes de entrar, los nazis la conminan a decidir la salvación de uno de sus dos hijos, lo cual a la postre resulta inútil, pues ambos niños desaparecen. Se trata de un recurso perverso para someter aún más a la mujer, cuya culpa la perseguirá el resto de su vida. Los ejecutores del totalitarismo nazi, así como el cacique de un pueblo, se apropian de los cuerpos y almas, de las vidas de las mujeres y sus hijos e hijas y, por añadidura, las culpan de los daños.

de relaciones donde aspectos económicos, biológicos, sociales, raciales, etarios y simbólicos determinan la dominación de una élite de varones sobre otros hombres, la mayoría de las mujeres y los niños.

El abuso sexual perpetrado contra los infantes y, en el caso específico de Fermín, encubrir la violación como un acto iniciático deseable o valioso que proporciona a la víctima un cambio de estatus por medio del cual regresará a su casa “hecho un hombrecito”, expresa cínicamente no sólo su supuesto arribo a la condición adulta por vía del coito agresor, sino una reafirmación de la masculinidad alienada, en un mundo de depredadores.¹¹

La conmoción de este hecho brutal puede ser resignificada por el niño a partir del recuerdo de las recomendaciones que su padre le hace el día de su partida: no llorar, no sólo porque en ese pueblo infernal y seco es imperativo guardar el agua, así sea de las lágrimas, sino porque el patriarcado prescribe que los hombres no deben llorar. El padre le pide cuidar a su madre y hermana, y ser, en su ausencia, el hombre de la casa. Cuidar, proveer, sostener a la familia son los mandatos más acendrados de la masculinidad patriarcal en crisis, que se inculcan a los niños desde la más temprana edad, como se recrea en el cuento. Gracias a tales imperativos, el agravio contra Fermín le permite darle un sentido a su condición humana destrozada.

La indefensión de las mujeres y sobre todo de sus hijos frente a este terrorismo sexual es también recreada por la escritora Patricia Laurent Kullick. Nacida en 1962 en Tampico, Tamaulipas, pero avecindada en Monterrey, ha sido reconocida por su célebre novela *El camino de Santiago*, de 1999. Asimismo, sus obras constituyen valiosas

recreaciones de la sociedad y cultura mexicanas de fines del siglo XX. Así pueden leerse *El topógrafo y la tarántula*, *Infancia y otros horrores* y *Esta y otras ciudades* (1991). De este último libro se seleccionó “Al cerrar los párpados”.

Este texto breve, en apenas seis párrafos plantea una temática muy similar a la del relato anterior, las carencias económicas y el abandono que exponen a los niños a la explotación y el abuso sexual. La intensidad de la historia se entreteje con el recuerdo, y si Fermín rememora en voz alta los pormenores de la infructuosa búsqueda del agua lejos de su casa mientras es sometido sexualmente, aquí es una mujer adulta quien, al traer a la memoria su infancia, da voz a una niña pequeña que refiere: “Andaba descalza, sucia, los ojos sumidos en las ojeras” (Laurent Kullick, 1991: 37). La evidente precariedad en la que su vida transcurre deja en ella visibles huellas. Al abrir y cerrar esos ojos infantiles y cansados, se instala en la dolorosa memoria la interrupción de sus juegos por la incursión de su hermano Mundo en una cantina, espacio masculino por excelencia: “Era aquella ocasión: la cantina Macaco’s, el olor a mingitorio y cerveza, los borrachos de penes erectos, pegajosos, el cantinero fornido” (Laurent Kullick 1991: 37).

El diminutivo ‘Mundo’, en lugar de Edmundo, Raymundo u otro nombre con esa terminación, que la niña usa en el relato para referirse a su hermano, nos instala en una paradoja de gran significación para el cuento, pues vale preguntarse: cómo un pequeño puede ser llamado así, cual la inmensidad planetaria, cuando en realidad su condición de niño de la calle lo hace uno más en un mundo atroz y despiadado.

De manera intencional, la narradora nos comparte desde la adultez: “Precipité mi memoria hasta el punto hipnótico de mis párpados, donde las imágenes de Mundo se retorcían en una vertiginosa marea” (Laurent Kullick, 1991: 37). El personaje se detiene en los atributos sexuales de los parroquianos de la cantina, pues son el elemento clave para entender el desarrollo del

11 Tal como cientos de víctimas de la pederastia clerical han denunciado en diversos testimonios, entre los que destacan los de Alberto Athié, José Barba y Fernando González (*La voluntad de no saber*); y el de Francisco González Parga (*Yo acuso al padre Maciel y a la Legión de Cristo*). Esta temática ha sido recreada en el cine, entre otros, por Pedro Almodóvar en *La mala educación* (2004).

cuento. El niño se interna en el bar por largo rato mientras la hermanita inquieta lo espera en la calle:

Él estaba dentro con su cara lavada, el lunar desparramado en el cuello y en sus movimientos incitantes. Fijé la mirada en el local, tratando de adivinar lo que pasaba adentro. Después me asomé por debajo de la puerta: caras riendo, bocas escupiendo, ojos llorando. Mundo no estaba. Regresé a mi poste, canté dando vueltas, pensé que se hacía tarde. La paliza. La cena con las nalgas adoloridas. La segunda vez que me asomé, el cantinero reía gustoso con un cliente y Mundo no estaba. Ya era de noche. [...] En la calle ya sólo quedaban los grillos (Laurent Kullick, 1991: 37).

El relato, aunque breve, permite una aproximación a la situación de desamparo y violencia en la que la vida de estos niños transcurre. Con seguridad, llegaban frecuentemente tarde a su casa y por eso la pequeña preveía que iban a recibir una golpiza. La madre, a la que apenas se alude en el texto, está ocupada con un bebé de brazos, no muestra interés por saber dónde se encuentran sus otros hijos hasta altas horas de la noche, o bien, es ella o el padre, que nunca se menciona, quien los manda a la calle a mendigar dinero. En cualquier caso, es evidente el abandono de los personajes infantiles, que los hace deambular por las calles de cualquier ciudad.

Se abrieron las puertas de resorte y salió Mundo, un poco cojeando, pero sonreía. Se encaminaron entre la luna y las sombras. Antes de entrar a casa [...] Mundo le apretó la mano. Debilitado cayó de rodillas para luego acomodarse de bruces contra la tierra. Su pantalón celeste estaba manchado de rojo. Lancé un grito ahogado. Él me pedía, entre sollozos, que callara, se retorció.

Con movimientos de víbora vieja, se bajó el pantalón hasta las rodillas. Las canicas sonaron al

caer de sus bolsillos. Coágulos negruzcos resbalaban por sus nalgas, del ano salía un hilito de sangre que no alcanzaba a desbordar, formando presa en el orificio. Mundo se quejaba. Yo estaba inmóvil por el asombro. Me extendió los billetes ganados y con ellos dispersé el humo multicolor de mis párpados (Laurent Kullick, 1991: 30).

Al igual que Fermín, Mundo asume tempranamente un papel de proveedor que no le corresponde. El párrafo final del relato, cuando el pequeño entrega a la hermanita “los billetes ganados”, muestra hasta qué punto los niños están dispuestos a sacrificarse, a venderse con tal de aportar algún recurso indispensable para la manutención de la familia.

Si bien en este último relato no hay un protagonista adulto padre y patrón que, como en los cuentos anteriores, ejecute la violencia contra los menores, el depredador anónimo y desconocido ejerce igualmente un terrorismo sexual que articula y reproduce una estructura social, donde tales abusos se practican cotidiana e impunemente contra niños y niñas indefensos.

PARA CONCLUIR

En las páginas anteriores se realizó un acercamiento mínimo a la inquietante narrativa de tres escritoras que, aunque de distintas generaciones y espacios geográficos y culturales, han mostrado una indudable capacidad literaria para recrear una realidad persistente y cruel: la violencia familiar y sexual contra los niños. En los tres cuentos, la figura materna se representa como vulnerable, incapaz de dispensar a sus criaturas alimentación, cuidados, protección; a tal grado están oprimidas estas mujeres literariamente recreadas que son los pequeños quienes se arrojan tales responsabilidades, aun a costa de su integridad física y emocional.

La cuentística de estas tres creadoras mexicanas constituye una obra sin concesiones que se suma a una tendencia literaria cultivada por escritoras como Fernanda Melchor, Andrea Jeftanovic, María Fernanda Alpuero y Liliana Colanzi, preocupadas en develar los intersticios sangrientos del capitalismo gore, como lo ha definido Sayak Valencia, que amenaza no sólo la integridad de los niños y las niñas, sino la vida toda.

REFERENCIAS

- Asociación Cultural El Olimpo (2020), "Hefesto", disponible en: <http://www.elolimpo.com/personaje/hefesto>
- Barbosa Mario y Zenia Yébenes (coords.) (2009), *Silencios, discursos y miradas sobre la violencia*, México, UAM-Cuajimalpa/Anthropos.
- Bettelheim, Bruno (1996), *Psicoanálisis del cuento de hadas*, México, Grijalvo.
- Carrillo Castro, Alejandro (1996), *El dragón y el unicornio*, México, Ediciones Cal y Arena.
- Eisler, Riane (2005), *El cáliz y la espada. La mujer como fuerza en la Historia*, México, Editorial Cuatro Vientos.
- Fernández, Adela (2009), "El montón", en *Duermevelas y Vago espinazo de la noche*, Nueva York, Ediciones Campana.
- Firestone, Shulamith (1976), *La dialéctica del sexo*, Barcelona, Kairós.
- Freud, Sigmund, (1999), *Tótem y tabú*, Madrid, Alianza Editorial.
- Gimbutas, Marija (1991), *The civilisation of the Goddess*, San Francisco, Harper.
- Laurent Kullick, Patricia (2003), "Al cerrar los párpados", en *Infancia y otros horrores*, Nuevo León, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- Millett, Kate (1975), *Política sexual*, México, Aguilar.
- Mizrahi, Liliana (2003), *Las mujeres y la culpa*, Buenos Aires, Nuevo Hacer/Grupo Editor Latinoamericano.
- Sau, Victoria (1996), *Diccionario ideológico feminista*, vols. I y II, Barcelona, Icaria.
- Sau, Victoria (2004), *El vacío de la maternidad*, Barcelona, Icaria.
- Schatzman, Morton (2005), *El asesinato del alma. La persecución del niño en la familia autoritaria*, México, Siglo XXI editores.
- Shinoda Bolen, Jean (2002), *Los dioses de cada hombre. Una nueva psicología masculina*, Barcelona, Kairós.
- Tubert, Silvia (ed.) (1997), *Figuras del padre*, Madrid, Feminismos/Cátedra.
- Zúñiga Orta, Laura (2012), "Eran de saliva", en Oliverio Arreola y Laura Zúñiga Orta (comps.), *La ciudad es nuestra*, Toluca, H. Ayuntamiento de Toluca/Los 400's.

MARÍA AMÉRICA LUNA MARTÍNEZ. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana (UI), México; profesora investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Sus intereses académicos y de investigación se centran en estudios de género, literatura y cine. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "Autobiografía, conciencia de clase y feminismo en Benita de Benita Galeana" (*Notas Históricas y Geográficas*, 2018); "Cartografía y cine. Una relación posible para mirar el espacio geográfico" (en coautoría con Miguel Ángel Flores Gutiérrez, en Amaury Fernández (coord.), *Cine mexicano y realidad social. Distintas miradas*, UAEM/Archivo Histórico de la Ciudad de Colima, 2020); y "Apetito por la destrucción" (*Revista Universitaria*, 2020).

Broken memories (2015). Fotografía Fine Art: Frank Diamond.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.