

# Relatos de las infancias migrantes. Trayectos de una infancia desplazada en "Mambrú perdió la Guerra" de Irene Vasco.

Natalia Andrea Alzate Alzate.

Cita:

Natalia Andrea Alzate Alzate (2015). *Relatos de las infancias migrantes. Trayectos de una infancia desplazada en "Mambrú perdió la Guerra" de Irene Vasco. 4tas Jornadas de Estudios sobre la Infancia, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/4jornadasinfancia/7>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eZep/VHr>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Relatos de las infancias migrantes

### Trayectos de una infancia desplazada en *Mambrú perdió la Guerra* de Irene Vasco

Natalia Andrea Alzate Alzate (UNAL, Colombia/UC, Chile)

#### Introducción

Irene Vasco es una reconocida escritora colombiana, dedicada a escribir libros para niños, sus relatos se inspiran en experiencias de trabajo relacionados con la promoción de la lectura en diversas partes del país. Como tallerista y narradora ha recorrido diversos lugares de la geografía nacional para intercambiar relatos con niños, maestros, bibliotecarios y otros grupos de personas que por su ubicación espacial y situación de adversidad tienden a ocultarse y desaparecer entre los informes estatales y la aún precaria memoria histórica del país.

En su narrativa, hay una visibilización del niño en medio del conflicto -apuesta escritural que, desde la perspectiva histórica, abre la puerta para saldar la gran deuda de la Nación con la subjetividad de la infancia-, y se hace patente la inversión axiomática de esa sociedad, cómplice, representada en el estatus enmudecido de niños que ahora son testigos silenciosos.

Graciela Silva rescata en Vasco la imagen de una abuela que cuenta, denuncia y recupera hechos históricos a través de relatos comunes a muchos pueblos latinoamericanos, lugares que viven una guerra permanente, espacios en los que los seres humanos aprenden a sobrevivir guardando silencio; “se ha propuesto romper el silencio con el que se ocultan los conflictos a los jóvenes y desvelarlos con mesura a través de sus textos para mostrarles su realidad”. Por esta razón sus libros pueden parecerse alejados de los rumbos habituales de la literatura juvenil, y muy apropiados para marcar los trayectos de una infancia desplazada dentro de un territorio donde la guerra se ha eternizado.

Con este contexto inicial, es importante comprender que *Mambrú perdió la guerra*, se instala en la literatura infantil colombiana como una ruta para cruzar las fronteras culturales, políticas, ideológicas y pedagógicas; allí donde la precariedad y la miseria producto de la violencia son la constante, el libro se divulga como una voz que denuncia.

Tanto la narración como las ilustraciones<sup>1</sup> que acompañan, garantizan que el público lector, niños y adultos, con cualquier nivel de escolarización comprendan el relato y se identifiquen de alguna manera con las vivencias del protagonista.

El libro expone una infancia enmudecida y abatida por una guerra que perpetuada en el tiempo, ahora se vive desde el silencio, los cuestionamientos y los secretos, de allí que sus aproximaciones a la historia de un niño en particular permita ampliar la interpretación del contenidos en “los horizontes simbólicos de la narración” (Benjamin, *El narrador*), específicamente el caso del protagonista, Emiliano, un niño de trece años -producto de la guerra y sus miserias-, portavoz de la historia. Moviéndose en las fronteras de la infancia y la juventud este niño se autorrelata y, con ese gesto, no solo se sabe producto de la guerra, sino que se comprende en ese mundo asignado dictatorialmente; en su relato, entendemos que se acostumbró a vivir con un diario padecimiento, víctima colateral de hechos: “en esencia excluido del lenguaje” (Agamben 89).

En ese recuento de ausencias y de vínculos frágiles, se ficcionalizan las situaciones límite por las que atraviesan los niños en medio de la guerra (Carlos Eduardo Jaramillo, 2007) y se instala en estas víctimas la dicotomía expresada por la autora cuando hace referencia a toda la hermosura y todo el horror contenida en niños sobrevivientes de historias desgarradoras. En el fondo de esta historia, reside el drama de muchos campesinos, derivado de la expropiación de tierras por parte del paramilitarismo en Colombia, que se materializa a través de la relación filial entre un niño de 13 años cuyos padres deben huir por haber sido parte del movimiento que buscaba defender los derechos del campesinado, y su abuela, una matriarca en quien se encarna la memoria familiar, colectiva e histórica.

De acuerdo al informe realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica (GMH 2013), el carácter de la violencia en Colombia ha llegado a dimensiones imposibles de recuperar en cifras o datos concretos. La guerra de origen político, la lucha por los territorios, el levantamiento en armas de grupos insurgentes al margen de la ley han dejado durante más de 60 años como víctimas a grupos de personas que acorralados por el conflicto se han visto en la obligación de abandonar sus tierras, huir del territorio y empezar

---

<sup>1</sup> Daniel Rabanal, Ilustrador Argentino, especializado desde 1984 en ilustraciones de libros para niños.

una labor de desplazamiento forzado, fenómeno que se vive tanto en el campo como en la ciudad.

Esto porque “el carácter invasivo de la violencia y su larga duración han actuado paradójicamente en detrimento del reconocimiento de las particularidades de sus actores y sus lógicas específicas, así como de sus víctimas” (GMH 13). Tantos han sido los afectados que es imposible recuperar las historias individuales y con ello tratar de reparar las vidas humanas sacrificadas en medio de la guerra. Esclarecer las dimensiones de la propia tragedia, implica una lectura en clave política, que inicialmente transforme y eventualmente logre la superación de los hoy considerados víctimas del conflicto.

Entre los grupos humanos afectados se encuentra la población desplazada, sujetos atrapados en la guerra, personas que huyen de sus tierras para conservar la vida y proteger sus familias. Innumerables son las personas catalogadas como población desplazada por la violencia. Caracterizados como víctimas, sus identidades son difusas puesto que suponen las fisuras propias del desarraigo violento y se constituyen sujetos en tránsito permanente, esperando el fin de la guerra y con ello el retorno al territorio que por derecho les pertenece. En el núcleo de este fenómeno se encuentra la infancia, niños que han crecido en el desplazamiento, y desde allí han construido su visión de mundo, sujetos en desarrollo, a los que hoy se les puede catalogar como infancias migrantes (Iskra Pavez Soto).

A ellos alude este trabajo, puesto que su papel como víctimas colaterales, les impide asumirse como sujetos con identidad posible. Lo que suele observarse es que son mirados como menores merecedores de asistencia, niños con una psiquis fracturada, receptores de las obras de caridad -de entidades estatales y extranjeras- que al asistirlos los exotiza y construye alrededor de ellos una estética de la miseria (Katya Mandoki) que en muchos casos los acerca a la animalización, los deshumaniza (en la perspectiva de Foucault y Agamben) y finalmente los aleja de la conciencia de sí.

Son los niños migrantes, dueños de una historia fracturada, desplazados, desarraigados y victimizados, la preocupación política que se encierra en este libro. Lejos de ser los animalizados cuerpos del desplazamiento, son los sujetos que responden al conflicto y tratan de abrirse paso, con las herramientas que el mismo movimiento migratorio les brinda. Aunque el desplazamiento se convierte en un fenómeno masivo y público, sus memorias siguen confinadas al ámbito de lo privado, resguardadas por un pacto de silencio

que en muchos casos les garantiza conservar la vida, por esto la literatura ocupa el lugar de vía alterna; a través de las historias que los autores ficcionalizan, estos niños pueden llegar a convertirse en memorias militantes y resistentes.

En este punto el libro Mambrú perdió la guerra traza un nuevo orden en la conservación de la memoria, y por tanto una nueva ruta para pensar la identidad del niño migrante. Aquí Emiliano encarna la voz de varias infancias desplazadas, y mediante un registro literario en clave de ficción, se permite cuestionamientos, para recuperar la vivencia de diversas personas que se han constituido en víctimas de la violencia, que en otras voces estarían condenadas a la censura.

### **Desplazamientos familiares, infancias desarraigadas**

En el relato Emiliano construye una idea de identidad, basada en experiencias propias de la edad y cuestionamientos derivados de la tensión y el silencio generados por la violencia. En este sentido la descripción del grupo familiar es importante porque a través de ella podemos conocer al protagonista; un niño de ciudad, opuesto en muchos sentidos al niño campesino, su vulnerabilidad no se circunscribe a la pobreza o la marginación social.

Él es, según Irene Vasco “un niño con cierta información política previa, porque ha ido a los campos de refugiados, sabe que en casa de sus padres siempre están los líderes que con frecuencia son perseguidos [...] tiene 13 años pero es infantil, tiene miedos, quiere su computador”<sup>2</sup>. Es un niño que peregrina entre la niñez y la juventud, entre la ciudad y el campo, entre la esperanza de encontrarse nuevamente con sus padres y el miedo a morir por razones que no comprende bien. Emiliano igual que otros niños migrantes vive como sujeto en tránsito.

Soy hijo único, de lo más consentido según mis amigos. Estoy seguro de que jamás me abandonarían, por lo que les he oído decir muchas veces. – Estas en la edad de la caca del gato, ósea entre la niñez y la juventud. No eres ni lo uno ni lo otro ¡Qué tiempo más peligroso! ¡Ay Emiliano, aunque te quejes, no te vamos a quitar los ojos de encima. Estas caminando sobre el borde de un precipicio. O te vas para un lado, o

---

<sup>2</sup> Entrevista realizada por Adolfo Córdoba, publicada en el blog Linternas y bosques, en el año 2014.

te vas para el otro, y nosotros te vamos a mantener del lado correcto a pesar de tus pataletas (Vasco 13).

Los padres de Emiliano tienen preparación académica y trabajan en una fundación que lucha por los derechos de los campesinos. En ellos se instala un discurso resistente que denuncia las violaciones a los derechos humanos y el desconocimiento de los campesinos como dueños de las tierras que han trabajado.

Emiliano- me explicó papá una vez-, el gobierno está a punto de firmar un decreto para devolver las tierras que gente sin escrúpulos les robó a los campesinos. Nosotros los de la fundación, llevamos años en esta lucha, apoyando a las víctimas. Conseguimos ayuda en el extranjero para pagar abogados, mandamos artículos a la prensa de todo el mundo, denunciarnos a los cuatro vientos cada vez que hay masacres. Por eso en la oficina recibimos amenazas de cuando en cuando, pero no nos vamos a dejar callar. Aquí en casa nada nos pasará, y menos a ti, no te angusties (Vasco 13)

Con este contexto se entiende que la configuración familiar y sus posteriores transformaciones entretejen la identidad de Emiliano. En un primer momento está la familia nuclear que parece cumplir con las condiciones de entorno seguro; pero, dada la actividad política de los padres, el hogar se mantiene en un ambiente de tensión y silencio, hasta que las amenazas los obliga a desaparecer del país.

Aquí la idea de protección para el niño es la invisibilidad, el silencio y el desplazamiento, por lo tanto el acto siguiente es sacarlo de la escuela, subirlo a un auto, y - escoltado por unos amigos de los padres- reubicarlo “transitoriamente” en la casa de la abuela, que vive en el campo. El consejo para sobrevivir es no hacer preguntas, guardar silencio, pasar desapercibido

Lo que más me gustaría saber es por qué unos amigos de mis papás me recogieron la otra tarde en el colegio, cuando yo estaba en medio de un examen. Me metieron en un carro desconocido, me entregaron una maleta llena de ropa, dijeron que mis padres estaban de viaje y que de aquí en adelante viviría fuera de la ciudad hasta nuevo aviso. Fue muy extraño para mí. Me sentí desnudo y desprotegido, pero no tuve más remedio que irme con ellos. Eran implacables a la hora de darme órdenes. Si no hubiera sido porque los conocía, porque los había visto con frecuencia en las

reuniones de la casa y porque llevaban una autorización firmada por mis papás, habría creído que me estaban secuestrando (Vasco 9).

Tanto misterio, palabras enigmáticas y disimulo me dejaron un mal sabor. Yo preguntaba, ellos se miraban, pero no me contestaban. —Mejor no hable de su papá ni de su mamá cuando esté en el pueblo. Viva tranquilo en esta finca mientras lo recogen, no se meta en problemas, aproveche y aprenda cosas nuevas (Vasco 10)

La abuela en este caso hace las veces de una matriarca, es militante política en el pueblo y comprende bien la situación que atraviesan los padres del niño. Su figura se asocia a la función de conservar la memoria familiar y mantener activa la conciencia militante, para esto el recurso del álbum fotográfico es fundamental, primero porque a través de las fotografías ella le transmite la historia a Emiliano y segundo porque la posterior apropiación que hace el niño hace del álbum, garantiza que los hechos no se pierdan en el tiempo.

Me desespera esa manía que tiene la abuela: a toda hora me quiere mostrar su álbum de fotografías. Está tan viejo que algunas imágenes se ven borrosas y a veces ni ella sabe quiénes son las personas que se ven allí. Creo que se inventa la mitad de lo que me cuenta. —Mira, Emiliano, ésta es tu tía abuela cuando tenía dos años. ¿Ves la casita blanca, al fondo? Ahí nací yo; ni te cuento en qué año para que no te burles de mí. Alcanzo a ver la tal casa como una mancha chiquita detrás de una persona sin rostro, con sombrero y falda larga, al estilo de las campesinas que salen en el libro de Sociales. No entiendo cómo una figura que parece sacada de un texto del colegio tiene que ver conmigo. Es raro que sea parte de mi familia (Vasco 7)

Mi memoria no es tan buena como le gustaría a la abuela. Ella nombra, da fechas, lugares. Yo intento guardar todo en la cabeza. Si tuviera aquí mi computador, podría registrar todo lo que me dice. El álbum es muy importante para ella, pero está tan desbarato que un día ya no será posible pasar las páginas. Muchas fotos en blanco y negro han ido perdiendo su brillo y las personas apenas se distinguen. Se me ocurre que estas imágenes forman parte de la memoria que hay que rescatar y preservar, así que decido convertirlas en álbum digital. Será un trabajo para no aburrirme y de paso sorprenderé a la abuela con un regalo bonito. (Vasco 25)

### **Animalidad y juegos de resistencia**

Dentro del relato familiar es importante la aparición de Mambrú, el perro de la abuela, dado que eventualmente se convierte en el compañero de Emiliano, y hace las veces de mejor amigo. Con este personaje como acompañante, se llevan a cabo todos los desplazamientos, inicialmente lúdicos, que Emiliano, ahora un niño migrante, debe enfrentar dentro del relato.

Mambrú me sigue a todas partes. Cuando salgo a la huerta, me encierro en mi cuarto o paso la tarde platicando con la abuela en la cocina, Mambrú está conmigo. Si voy al pueblo y me instalo en la biblioteca, él se sienta en la puerta porque ahí no lo dejan entrar [...] la abuela dice que esa conexión es porque Mambrú y yo tenemos aproximadamente la misma edad, que cada año de humano equivale a siete años de un perro, pues bien, Mambrú va a cumplir dos años y yo tengo trece. Tenemos los mismos gustos, según la abuela. (Vasco 18)

La relación de los niños migrantes con los animales, o la naturaleza en general, en los ejemplos de la literatura, indican características que homologan estas infancias con situaciones o sensaciones primitivas, que desde el punto de vista lúdico y estético, garantizan las herramientas para sobrevivir en un entorno adverso; por ejemplo en el caso de *Montacerdos* (Cronwel Jara) Yococo y su cerdo El Celedunio, en *Mi planta de naranja lima* (Jose Mauro de Vasconcelos) Cecé y su planta Xururuca, en *La casa de los conejos* (Laura Alcoba) Laura y los conejos. Hay una cercanía particular con la naturaleza en movimiento, con la animalidad y las sensaciones primitivas que es utilizada en la literatura para acercar, como ya lo dijo Irene Vasco “toda la hermosura y todo el horror” que transcurre en el desplazamiento de las infancias migrantes.

El niño que se ve forzado a desplazarse de su territorio, conserva rasgos infantiles mediante actitudes lúdicas que, desde la óptica de Huizinga, conforman el capital simbólico de la humanidad, por ser cualidades intrínsecas del ser humano y el piso imaginario sobre el que se desarrolla el juego social. Así, el juego, un fenómeno “más viejo que la cultura” (11) traspasa las cualidades fisiológicas o reacciones psíquicas y se instala en un lugar inmaterial que le da sentido a la ocupación vital: “todo juego significa algo [...] y revela en su esencia, la presencia de un elemento inmaterial” (12), que conecta al ser con su naturaleza, con lo primordial.

De allí que no sea una manifestación cultural, sino más bien su cimiento: “el juego auténtico, puro, constituye un fundamento y un factor de la cultura” (17), ante todo, la actividad libre desarrollada en medio de interacciones que, para ser culturales, sobrepasan al juego solitario y de exploración inherentes al niño pequeño y se inserta en los cruces sociales donde el ser humano se encuentra con la mirada del otro.

En sintonía con esta idea, Jean Chateau dice que el patrimonio de nuestra imaginación es en realidad todo el patrimonio de nuestro pensamiento; en esa medida, la construcción cultural esta mediada por la capacidad de imaginar, crear y recrear la cotidianidad, utilizando para esto al cuerpo como receptor de la vida cotidiana y como protagonista en el ejercicio de percibir la realidad. La imaginación se presenta como una potencialidad humana, que se desprende de la fantasía y se activa por la búsqueda del placer; dicha potencialidad encuentra sus primeras manifestaciones en las actitudes lúdicas que evidencian los niños y las niñas durante sus primeros años de vida, observables en las situaciones de juego espontáneo, denominadas también juegos imaginarios.

Por esto el niño migrante sobrevive al desplazamiento y al desarraigo jugando a conquistar el territorio. Sus juegos, en la mayoría de los casos son juegos de desplazamiento, y competencia, una instancia lúdica que le permite conservar el impulso vital (Katya Mandoki) para seguir el trayecto. Cada lugar de llegada es un nuevo espacio por conquistar, un nuevo juego por inventar, una nueva simulación.

Y de esta misma forma sucede con los lugares que son habitados por estas infancias. Las casas de los niños migrantes, al igual que sus relaciones con el mundo, están atravesadas por lo móvil y frágil. Ser sujetos en tránsito les obliga a despojarse de sus pertenencias, y vivir en espera de algo mejor, tal vez más estable. Y mientras eso ocurre, son varias las casas que habitan, lugares de paso que impiden la sensación de pertenencia, pero que en todo caso ayudan a construir un sentido de la vida, una conciencia de sí y por tanto una identidad que surge en el mismo desplazamiento.

### **Casas frailes y móviles, receptáculos de la conciencia para las infancias migrantes**

La casa, el primer universo del niño, es el espacio donde se construye la identidad, se conquista el territorio de lo íntimo, se establecen las nociones de adentro y afuera y se

instalan límites que son introyectados por el sujeto cómo zona de seguridad para construir la noción de mundo. Con Emiliano vemos como los diferentes espacios que hacen las veces de casa, marcan puntos cruciales para elaborar su visión de mundo y a si mismo revelan el territorio móvil en el que surgen las preguntas por su propia existencia.

Dice Lucía Guerra que en la extensa bibliografía existente acerca de la construcción simbólica de las ciudades, se hace referencia constante al espacio público, para introducir el tema del tránsito incesante, con especial énfasis en las casas, espacios que configuran la ciudad, “artefactos urbanos estáticos y silenciosos” (163), inadvertidos para los relatos urbanos, omitidos, en la mayoría de los casos, por pertenecer al ámbito de lo privado. En sus palabras el espacio produce “valores socio-culturales insertos en un sistema genérico” (163), paradigmas que evidencian las diferencias de lo femenino y lo masculino atribuidas a la descripción de espacios privados y públicos con los que se narra la ciudad.

Este análisis aleja la figura de la casa de ese lugar estático y cerrado, para ubicarlo en “una pluralidad de significaciones” derivadas de su función primordial: albergar a la familia y posibilitar la estructura nuclear de la nación. El hogar es el espacio de lo íntimo, y desde el punto de vista político es el lugar de entrenamiento: “allí los niños aprenden el control y las pautas culturales del cuerpo, los primeros procesos de moralización social, un sentido de la individualidad y los guiones performativos de ‘lo femenino’ y ‘lo masculino’”(166).

En términos históricos, el descubrimiento de la infancia como etapa de la vida, hizo que en la modernidad europea se planteara la necesidad de ejercer control sobre las familias y los niños, una fuerza que se aplicaba para vigilar la vida íntima de los pequeños y garantizar así la formación de los futuros soldados; lo que le inquietaba al estado era “el despilfarro de fuerzas vivas, esos individuos inutilizados o inutilizables” (Donzelot 28).

Con esta preocupación, el diseño de las casas se convierte en tema de partida para establecer contratos morales implícitos dentro del núcleo familiar. Así, específicamente en las familias populares, se dispuso una nueva estrategia relacionada con la disposición interna de las viviendas, destinada “explícitamente a favorecer esta función de mutua vigilancia [...] con un segundo objetivo: concebir una vivienda lo suficientemente pequeña como para que ningún extraño pueda habitarla, y, a la vez, lo suficientemente grande como para que los padres puedan disponer de un espacio separado del de los hijos, a fin de que puedan vigilarlos en sus ocupaciones y no ser observados en sus retozos” (44).

En los trayectos que Emiliano cruza, y en los diferentes espacios que habita se pueden apreciar estos sentidos que, en términos históricos, se le da al hogar. Así, su primera casa ya está marcada por el silencio y la inseguridad:

¿Por qué entonces me consideran un niño al que hay que ocultarle todo? Por ejemplo, me hubiera gustado que me explicaran por qué unos hombres mal encarados estaban vigilando la casa hace unas semanas. Al principio, cuando los detecté rondando frente a nosotros, pensé que eran atracadores; pero, cuando días después los vi de nuevo en la esquina, ahí sí pregunté. La respuesta fue que no me preocupara, que el problema no era conmigo y que no pasaba nada. Mamá insistía en que ellos estarían alerta y que me cuidarían (Vasco 13)

Salir de esta casa, implica dentro del relato, una primera manifestación de violencia, en la que el niño se convierte en víctima colateral: “lo que más me enojó fue que no quisieron pasar por la casa para recoger mis cosas, en especial el celular y el computador. Les rogué, hasta lloré de rabia, pero fueron implacables, casi como enemigos” (9).

La casa de la abuela es el segundo espacio habitado por Emiliano.

Por lo menos me dejaron aquí, con la abuela, que siempre me ha querido y a quien yo también quiero. Sin embargo, a pesar de quererla tanto y de divertirme en las vacaciones en su finca, hubiera preferido seguir en la ciudad, con todo a la mano, cerca de papá y mamá, incluso con exámenes en el colegio (15)

La casa, en la medida en la que va mutando, se va desarmando, hasta convertirse en una especie de choza o cueva, donde debe resguardarse de los enemigos, en esa pluralidad de significaciones de las que habla Lucía Guerra. La casa por las que atraviesa Emiliano indican además los estados de fragilidad con los que debe enfrentar el desplazamiento y por tanto los estados psíquicos que rodean el desarrollo de la identidad. Primero la casa aparentemente segura, en la ciudad, una casa convencional, luego una finca expuesta en el campo, y por último una choza precaria en todos los sentidos.

Apenas termines de leer esta nota, quémala y vete de inmediato para la casa de las cabras. ¿La recuerdas? Allí, debajo de la alfombra, encontraras un tesoro que te dejé de regalo. No hables con nadie. Espérame ahí pase lo que pase, en el mayor silencio posible. Por favor no te quedes en la finca. Pronto me reuniré contigo (Vasco 36)

En el momento en que Emiliano debe dejar la finca de la abuela, para esconderse de los malos en la casa de las cabras, dos elementos (casa y animalidad) se unen y nos permiten entender las implicaciones de ambos símbolos en la conciencia de sí que el niño desarrolla durante el trayecto “mis papás, la abuela y todos los demás me dejaron solo. Ya no espero a nadie. Sólo estamos Mambrú y yo. Se me ocurre que pronto solo quedará Mambrú” (43).

El trayecto hasta la casa de las cabras muestra otras formas del horror, que al no poder pasar por el lenguaje se narra desde la piel, “llevo más de una hora escondido tras los arbustos, los bichos me desesperan y comienzo a sentir hambre” (44) “pongo mi mano sobre el lomo de Mambrú para sentirme apoyado, aunque así tenga que caminar medio agachado y me cansó más. Ni aún así me desprendo de su calor y de su energía” (46) “tengo que quedarme lo más quieto posible. A cada movimiento brusco Mambrú se sobresalta. No quiero que ladre ni que corra. Me duelen las piernas, los brazos, tengo un hambre atroz, siento grillos, mosquitos y otras bestias feroces atacándome por todos lados” (48).

La conciencia de sí incrementa en la fragilidad, y Emiliano se pregunta “¿por qué estoy aquí? Ahora soy uno de esos desplazados, no tengo hogar. Yo, como ellos, huyo para salvar mi vida. Me siento solo y débil” (48). Cada paso que da hasta llegar al lugar que supone refugio le deja más marcas en el cuerpo “piso un hormiguero y siento picaduras en las piernas. Casi grito de dolor, pero logro contenerme a tiempo” (49), y le hace cuestionar con más fuerza su existencia “¿qué importa! Un niño más perdido en este mundo ni siquiera será noticia en los periódicos. Adiós abuela, seguro me vas a extrañar” (52).

Aquí las experiencias narradas desde la piel son parte de la identidad del niño migrante, dibujadas por Irene Vasco para que Emiliano sea el relator de su propio desplazamiento. En el quedan los restos de un lenguaje “formas de memoria o marcas fantasmales que retornan debido a una violencia que queda impresa” (Sánchez 271) y que nos obliga a pensar, por un lado, en las superficies donde dichas impresiones aplican su fuerza y por otro, en la resistencia que se pone en movimiento; un juego conflictivo tendiente a cincelar la historia y sobrevivir al olvido.

Solo de esta manera se entiende la situación que la autora recrea y que dibuja a un niño obligado a ser partícipe de la guerra. Emiliano, en este caso, ficcionaliza a muchos niños colombianos que quedan atrapados en la violencia, y que enfrentados a situaciones de

adultos se ven en la necesidad de asumir lo que no les corresponde, algunos mueren, otros se convierten en niños soldados y otros como Emiliano deben cruzar sus propios límites para sobrevivir “no sé cómo callar a Mambrú. Sus ladridos resuenan. Mi amigo, mi mejor amigo, me va a delatar. ¡Cállate, Mambrú! ¡Cállate ya!” (Vasco 63).

Emiliano le dispara a su perro, con una escopeta que estaba escondida en la casa de las cabras, y con ese acto cruza la frontera de los niños combatientes. El acto de sobrevivencia, en este caso, asegura una reivindicación de los valores en la guerra “de repente caigo en la cuenta de que ahora soy el único que puede mostrar la historia de la familia” (82) “Me digo que ahora me siento parte de una historia, de un país, para bien o para mal” (82).

### **Conclusión**

Finalmente parece que asistimos a una historia feliz, el niño sale del país, se encuentra con sus padres y piensa que el álbum de la abuela será ahora un blog en la web. Pero la situación de desarraigo, producto del desplazamiento, le hace preguntarse “¿Nos llamarán refugiados, desplazados o algo por el estilo?” (84). Es en todo caso un ejemplo que literaturiza los niños en situación de desplazamiento y nos permite comprender los presupuestos identitarios de muchos niños hasta este momento catalogados víctimas colaterales del conflicto.

Las infancias migrantes, niños narradores, protagonistas, testigos de los desplazamientos, serán los portadores de la historia; llevados a la ficción narrativa, darán cuenta de trayectos que se marcan a destiempo. Ellos -dibujados en la literatura- muestran que la identidad del sujeto es un espacio lleno de contradicciones, imposible de asir puesto que es cambiante y fluido.

### **Bibliografía**

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia: Destrucción de la experiencia y origen de historia*.

Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

\_\_\_\_\_ *Lo abierto: El hombre y el animal*. Valencia: Pre-textos, 2005

Chateau, Jean. *Las fuentes de lo imaginario*. México: FCE, 1976.

- Córdoba, Adolfo. "Entrevista a Irene Vasco". En *Linternas y Bosques* (2014) recuperada el 13/02/2015 en <https://linternasybosques.wordpress.com/tag/mambru-perdio-la-guerra/>
- Donzelot, Jaques. *La policía de las familias*. Valencia: Pre- textos, 1998.
- GMH. ¡BASTAYA! COLOMBIA: Memoria de guerra y dignidad. Bogotá. Imprenta Nacional, 2013.
- Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2014.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1986.
- Jaramillo, C. E. *Los guerreros invisibles. El papel de los niños en las guerras del siglo XIX en Colombia*. En P. Rodríguez. *Historia de la infancia en América Latina*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2007.
- Katya Mandoki. *Prosaica uno: Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México- Siglo XXI Editores, 2006.
- Pavez Soto, Iskra. Los significados de "ser niña y niño migrante": conceptualizaciones desde la infancia peruana en Chile. *Polis*. 2013, vol.12, n.35, p. 183-210. Recuperado el 11/02/2015 en: [scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-5682013000200009 &lng=es&nrm=iso](http://scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-5682013000200009&lng=es&nrm=iso).
- Sánchez, Cecilia. *El conflicto entre la letra y la escritura. Legalidades / contralegalidades de la comunidad de la lengua en hispano-américa y América-latina*. Santiago de Chile: FCE, 2013.
- Silva, Graciela. "Entrevista a Irene Vasco". En *Revista Babar* (2013) recuperada el 10/12/2014 en <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-irene-vasco/>
- Vasco, Irene. *Mambrú perdió la guerra*. México: FCE, 2012.
- Walter Benjamin. *El narrador*. Traducción de Roberto Blatt, Madrid: Taurus Ed.1936.