



## M, una niña entre la tierra y el cielo: leyendo Kramp de María José Ferrada

*M, A Girl between Earth and Sky: Reading Kramp by María José Ferrada*

 **Beatriz Fabiana Olarieta**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
 olarietaf@hotmail.com

 **Conceição Firmina Seixas Silva**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
 conceicaofseixas@gmail.com

 **Rita Marisa Ribes Pereira**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
 ritaribesuerj@gmail.com

**Resumen.** Este texto tiene por objetivo invitar a pensar la infancia a partir de la singularidad de M, una niña de siete años, personaje de la novela Kramp, de autoría de la periodista y escritora chilena María José Ferrada. Como ayudante de su padre, un vendedor viajante, la niña recorre las carreteras, pueblos y ciudades, creando y desbravando mundos, conectando lo que hay entre la tierra y el cielo. M instaura la *poiesis* al encarnar en su infancia la infancia del mundo, ofreciéndonos una experiencia de la abertura del lenguaje y del mundo. Intentando explicar el mecanismo de todas las cosas a partir de lo que la circunda, M se depara también con lo inexplicable en el mundo de las ventas, las relaciones parentales, la violencia radical y silenciosa de la dictadura chilena. Nuestro abordaje de la obra de María José Ferrada surge del diálogo con María Zambrano, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Raquel Gonçalves y Leonardo Souza, entre otros.

**Palabras clave.** María José Ferrada, infancia, literatura, filosofía.

**Resumo.** Este texto tem por objetivo convidar a pensar a infância a partir da singularidade de M, uma menina de sete anos, personagem do romance Kramp, de autoria da jornalista e escritora chilena María José Ferrada. Como ajudante de seu pai, um caixeiro viajante, a menina percorre as estradas, povoados e cidades, criando e desbravando mundos, conectando o que há entre a terra e o céu. M instaura a poiesis ao encarnar em sua infância, uma infância do mundo, oferecendo-nos uma experiência da abertura da linguagem e do mundo. Tentando explicar o mecanismo de todas as coisas a partir do seu circundante, M depara-se também com o inexplicável no mundo das vendas, nas relações parentais, na violência radical e silenciosa da ditadura chilena. Nossa abordagem à obra de María José Ferrada é trazida em diálogo com

María Zambrano, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Raquel Gonçalves e Leonardo Souza, entre outros.

**Palavras-chave.** María José Ferrada, infância, literatura, filosofia.

**Abstract.** The aim of this text is to invite us to think about childhood through the singularity of M, a seven-year-old girl, a character in the novel Kramp, by Chilean journalist and writer María José Ferrada. As a helper to her father, a traveling salesman, the girl travels the roads, towns and cities, creating and exploring worlds, connecting what exists between earth and sky. M introduces poiesis by embodying her childhood, a childhood of the world, offering us an experience of the openness of language and the world. Trying to explain the mechanism of all things from her surroundings, M also encounters the inexplicable in the world of sales, in parental relationships, in the radical and silent violence of the Chilean dictatorship. Our approach to María José Ferrada's work is brought into dialogue with María Zambrano, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Raquel Gonçalves and Leonardo Souza, among others.

**Keywords.** María José Ferrada, childhood, literature, philosophy.

Arte es infancia. Arte significa no saber que el mundo ya existe y crear uno.  
Rilke

Silvina Ocampo (2006) en una entrevista dijo:

Nuestra infancia es ciertamente nuestra amiga, pero nosotros no fuimos amigos de nuestra infancia porque entonces no existíamos como somos ahora. Aquel ser desvalido que fuimos a veces nos conmueve porque nadie pudo comprenderlo del todo, exceptuando nosotros... que todavía no estábamos a su lado. (p. 181)

Con Kramp, la reconocida escritora de literatura infantil, María José Ferrada, revisita su propia infancia y la recrea a partir de la ficción. En ella nos muestra la íntima comprensión que tiene de M, una niña de siete años que va creciendo, y la delicada manera que tiene su escritura de estar a su lado.

En su primera novela, desde la perspectiva de una narradora adulta, nos invita a acompañar a M en los viajes que realiza con D, su padre, por las carreteras chilenas en tiempos de dictadura. Después del horario de clase y durante las vacaciones, con el consentimiento de su madre, M comienza a actuar como "ayudante" de D que es un viajante vendedor de productos de ferretería marca Kramp. Así, la niña pasa a llevar una "doble vida" y a recibir una "educación paralela". En la "sociedad" que crea con D, a M le corresponde el papel de acompañarlo a las ferreterías y, desde su corta altura, alcanzar el corazón de los potenciales compradores – tanto para incrementar las posibilidades de que estos hagan un pedido como para evitarle a D enfrentar situaciones incómodas, pues es más difícil decirle a alguien que es un sinvergüenza si en una mano sujetá un maletín y en la otra una niña. A cambio de sus servicios, M recibe una "comisión" en forma de ropa, juguetes y otros objetos (el dinero queda fuera del trato para evitar que su tarea entre en la categoría de "trabajo infantil"). M tiene un talento especial para asumir su papel y llega a convertirse en un modelo a seguir en el mundo de los viajantes. S, el vendedor de perfumes, consigue convencer a D de que le arriende la niña. La sociedad resulta tan eficiente que D y M, apelando a algunas artimañas, deciden tomar

días de los que la niña debería estar en la escuela para dedicarle más tiempo a las ventas. Esta ampliación del tiempo laboral sucede sin que la madre "ausente" – "no porque saliera mucho de casa sino porque una parte de ella había abandonado su cuerpo y se resistía a volver" (Ferrada, 2022, p. 25) – se diera cuenta. Un día esa madre "despierta" y la vida de M toma otro rumbo.

El despertar de la madre de M es provocado por E, el único amigo de D que no pertenece al mundo de los viajantes. E es el encargado de pasar películas en el cine de la universidad y se dedica a capturar con su máquina fotográfica los fantasmas que ese extraño tiempo de dictadura produce.

En las páginas que siguen se explora una lectura de la infancia de M de las muchas que son posibles en la pequeña novela de María José Ferrada. Inicialmente, el texto invita a pensar a M como una pequeña poeta que encarna, junto a su infancia, la infancia del mundo; un mundo que tiene que aprender a habitar. Enseguida, enfoca la singularidad del modo que tiene M de percibir y recrear para sí ese mundo y, también, la relación que se construye entre la niña y las otras personas que pasan a ser parte de su cotidianeidad en, esa, su "doble vida". Se coloca el acento en la sutileza del modo en que se transforman las vidas de los personajes al estar expuestos a la presencia de los otros a lo largo de la historia y del camino. Y, finalmente, analiza la vida de M después de la revelación de los "fantasmas" de la dictadura, lo que la posiciona en otro lugar ante su padre, su madre, pero también ante sí misma y el mundo. M crece y su recuerdo de infancia sufre una ruptura que la llevará a tener que inventar herramientas que le permitan traducir ese nuevo lugar.

## **Una niña habita la infancia entre la tierra y el cielo**

Una niña (M) y su padre (D) andan por las carreteras intentando vender los artículos de ferretería Kramp. Bajo el auto que los transporta, la tierra; sobre él, el cielo; en el cielo, la luna.

Mientras "ayuda" a D, andando sobre la tierra y bajo el cielo, M se da a la tarea de explorar el sentido del mundo que la rodea con la ayuda de lo que el propio mundo le ofrece: un universo poblado de productos de ferretería, de viajantes que intentan venderlos y de pueblos donde se encuentran los potenciales compradores. La escucharemos decir: "Cada persona intenta explicarse el mecanismo de las cosas con lo que encuentra a mano. Yo, a los siete años, había estirado la mía y había dado con el catálogo Kramp" (Ferrada, 2022, p. 28) y, también, "de tanto escuchar hablar sobre los productos Kramp, comencé a utilizarlos para entender el funcionamiento del mundo y así, mientras mis compañeros hacían poemas a los árboles y al sol del verano, yo homenajeaba ojos mágicos, alicates y serruchos" (p. 27). Poco a poco M se convencerá de que "todo se puede entender mirando los cajones de una ferretería" (p. 29).

Expuesta al diccionario de los productos Kramp y a la gramática de los viajantes vendedores, M hace que el mundo resuene a partir de ellos y va tejiendo su propia experiencia singular, que nos permite ver otro mundo en este mundo a partir de su mirada. Como nos recuerda Agamben (2007), no hay manera de entrar en la lengua sin transformarla radicalmente. Ese es el trabajo de la infancia... y M lo asume: "Les explique a mis compañeros que lo que brillaba a lo lejos no eran estrellas, sino tachuelas de tres pulgadas con las que el Gran Carpintero lo había colgado todo del cielo. También a nosotros" (Ferrada, 2022, p. 28).

Podríamos decir que M está aprendiendo a hablar, está aprendiendo a decir su propia palabra, a

crear sus propios sentidos sobre quién es ella, quiénes son los otros y cómo es ese mundo que la rodea. En ese ejercicio, interrumpe la continuidad de ese mundo al volver a decirlo de nuevo desde sus escasos siete años.

Agamben (2007) nos invita a pensar la infancia como la interrupción de la lengua que nos torna humanos. Pues, a diferencia de los animales que viven en una lengua que es una continuidad sin fracturas ni interrupciones, nosotros tenemos que aprender a hablar. Tenemos que aprender a decir "yo" para poder constituirnos en sujetos del lenguaje.

M parece decidida a "tornarse humana", se deja caer en el lenguaje, se apropiá de él y en ese apropiarse nos va mostrando quién es y nos va presentando un mundo que, a partir de sus palabras y junto a ella, entra en estado de infancia, en estado inaugural.

Con ella pasaremos a ver a esos viajantes como "colonos que quieren convertir a los salvajes a la religión de los productos Kramp, de los lápices Parker, la colonia inglesa o los plásticos chinos" (Ferrada, 2022, p. 51). Con ella veremos el poder de la hermandad que los objetos, sin una relación aparente, establecen en las tiendas de los pueblos: "si la encuentro [a esa hermandad], tendré un día de suerte (un lápiz de madera estaba conectado con una manilla de metal, porque la manilla, algún día, sería puesta en una puerta. Una puerta de madera. Lápiz-madera, madera-puerta. Suerte)" (p. 23-24). Y hasta descubriremos el secreto "sistema protoanarquista" que se esconde tras el aparente desorden que impera en las tiendas de pueblo. M nos revela el "orden dinámico" que organiza los objetos que en ellas se encuentran. A la luz de ese sistema las tiendas pasarán clasificarse en "tiendas en las que los objetos se agrupan de acuerdo con una única naturaleza (solo paraguas, solo sombreros, solo tabaco)", las que lo hacen según criterios espaciales ("todo lo que cabe entre un alfiler y una máquina de cortar pasto") y las que siguen criterios numéricos, que ella aún no consigue descifrar ("mostradores que exhibían siete tenedores, quince camisetas, dieciocho baldes plásticos, y así") (p. 61).

"Lo que tiene su patria originaria en la infancia debe seguir viajando hacia la infancia y a través de la infancia", afirma Agamben (2007, p. 74). M parece tomar esa afirmación al pie de la letra. En su arduo ejercicio epistemológico y semántico, viajando en una Renoleta junto a D, se interna en la infancia. Viene de ella y se dirige a ella. Abraza a esa, su "patria originaria".

Si Heidegger (1973) conociera a la pequeña M, podría percibir la fuerza poética que se esconde en el intenso trabajo lingüístico que realiza. M sabe que las palabras le permiten crear una epistemología y una semántica para poder comprender el mundo. El filósofo sabe que ese trabajo es fundamentalmente poético porque la esencia del lenguaje solo puede ser comprendida por la esencia de la poesía, como nos dice (Heidegger, 1973, 1994). "Poéticamente habita el hombre...", afirmará (Heidegger, 1994). Y nos aclarará que cuando piensa en poesía no está pensando en una especie de adorno en el lenguaje sino en esa dimensión que soporta nuestra existencia humana. Es ella la que nos permite habitar el mundo. El habitar, para él, no se reduce a tener un domicilio, sino que implica el poder dimensionar, el poder encontrar la medida entre la tierra y el cielo.

M, como los poetas, habla y piensa precisamente mirando lo que está sobre la tierra y bajo el cielo. No habla simplemente para comunicar o expresar sus ideas. Habla en el esfuerzo por penetrar en el misterio que se abre en ese "entre". Habita ese espacio manteniendo vivo su enigma. Es justamente el mantener la experiencia de la extrañeza dentro lo que es familiar lo que transforma a

M en una poeta.

Heidegger nos ayuda a comprender que habitar el mundo encuentra su ancla en la esencia del lenguaje, es decir, en su dimensión poética. Es el lenguaje el que, poéticamente, nos permite tornarnos humanos al habitar el mundo de una extraña manera: un estar en casa y, al mismo tiempo, un no poder sentirse en casa plenamente; un estar en un mundo que resulta familiar, pero al mismo tiempo extraño y que se presenta siempre escapando de las palabras que pretenden capturarlo y tornarlo domesticable. Lo propio del habitar humano es situarse en la tensión entre el amparo, la permanencia, la familiaridad y una especie de sentimiento de exilio.

Por un lado, es posible ver algo de exilio, de un "no sentirse en casa" en el estado de errancia permanente de M y D. Los dos habitan un mundo en tránsito y de él hacen su lugar familiar, un lugar que nunca es plenamente su lugar: hoteles, cafés, bares, ferreterías de los que M va descifrando su lógica y a los que va reinventando con su mirada.

Por otro lado, M percibe que hay algo más de lo que las categorías que le van tornando el mundo familiar no dan cuenta. Aparecen en su relato: "recuerdos inclasificables"; un fotógrafo de fantasmas que le hace descubrir una extraña "sensación de agujero"; una madre que está ausente por causa de un fantasma y también un ser ordenador del mundo al que llama El Gran Carpintero. Es Él el que sostiene su mundo (la tierra) y, al mismo tiempo, le posibilita hacer contacto con aquello que está más allá de sus explicaciones y clasificaciones (el cielo). Es por Él que se cuela el misterio del mundo. Es El Gran Carpintero el que le permite entregarse a la luz del final del día durante el camino de regreso y contemplar un mundo que, a esa hora, se parece a una maqueta ideada por Él. Ese trayecto de vuelta es el preferido de M "no porque al terminar la carretera quedara mi casa" (Ferrada, 2022, p. 73). Tal vez, M disfruta del trayecto porque, como el poeta, se demora en el andar entre la tierra y el cielo (Heidegger, 1994). M no está interesada en la llegada a casa al final del camino sino en "el efecto lumínico que se producía al final de las tardes y que lo simplificaba todo" (Ferrada, 2022, p. 73).

En el ejercicio de su función de "ayudante", la niña comprende que la naturaleza de la vida "(...) es ser oscura y minúscula. Usted lo sabe, lo sabe D y lo sé yo a mis cortos siete años" (Ibidem, p. 39). Es ese conocimiento el que hace que su mirada sea capaz de transmitir "todas las posibles formas de fragilidad" para poder conmover a los potenciales compradores de productos Kramp y convencerlos de que hagan un pedido.

M parece haber leído a Heidegger (1973) cuando sostiene que el habitar humano, del cual la poesía da cuenta, acontece entre las cosas más simples y próximas (la tierra) y de cara a lo sagrado (el cielo).

## **M-zaje**

Es como quien llega de otro tiempo y lugar que M se nos presenta. Y el impacto de ese encuentro es tan intenso que nuestro deseo es contar, comunicar, transmitir en vivo y para todos, para que todos sepan de su llegada. En una trama que atornilla lo infinitamente grande a lo infinitamente pequeño, M cobra vida el día en que escucha de su padre la historia del "alunizaje", la llegada del hombre a la luna, el exacto instante de su pisada, el paso firme en traje adecuado, transmitido en vivo y proyectado en la plaza pública. La determinación de Neil Armstrong al pisar la luna ponía fin a

la inseguridad de D que, después de dar 38 vueltas alrededor de una ferretería sin encontrar reunir el coraje suficiente para entrar y ofrecer sus productos, tomó para sí la firmeza del astronauta y formalizó su registro como vendedor viajante. De allí en adelante, M incorporó esa historia a la suya – ¿o sería al contrario? – volviéndose oyente, narradora y protagonista de ella al mismo tiempo.

La idea de que "toda vida tiene su alunizaje" (Ferrada, 2022, p. 14) le sonó a M como un verdadero llamado al que solo se puede responder colocándose en viaje. Hay que dislocarse, lanzarse, hacer tensionar los engranajes que ligan la tierra y el cielo. El mundo de los viajantes se ofrecía como una especie de órbita fundadora, libre de gravedad. Y para dar la propulsión, le comunicó al padre su decisión, tomada con determinación: sería su ayudante. Solo necesitaba zapatos relucientes, traje adecuado y un poco de suerte. Despegó de su pequeño mundo, marcado por la familia y por la escuela, rumbo al universo de las ventas que orbitan alrededor de infinitos poblados y ciudades. Decisión tomada, el cielo se abrió en nube de humo con el primer cigarrillo fumado – aun a escondidas – como modo de celebración.

Al día siguiente, D y M partieron juntos rumbo al mundo de las ventas, un nuevo mundo compuesto por "ferreterías" y por "todo el resto" – estando ese resto compuesto por la cafetería donde se reunían al finalizar las ventas, el hotel en el que algunos pernoctaban y el bar (donde ella no iría). Firmados los acuerdos y dadas las instrucciones, que incluían sonreír y agradecer, pero también estar libre para dar una vuelta si la jornada la aburriera, visitaron tres ferreterías y después fueron a la cafetería, donde M conoció su gremio: la familia de los vendedores viajantes.

Lo que para M se mostraba como un "alunizaje", para la familia de los viajantes sonaba como aterrizaje. O mejor, un M-zaje. Un posar que se asemeja a un milagro, una ruptura que precipita y exige reorganizar todo el orden del mundo. La poetisa María Zambrano (1996) dice que la infancia se revela exactamente en un sentimiento como ese, como un nacimiento para el cual no hay previsión o planificación posible, que se presenta como un milagro de libertad que toca a cada uno en su dimensión íntima, presentándole un nuevo comienzo. Un acontecimiento disruptivo que, al mismo tiempo en que anuncia lo nuevo, muestra que hay un mundo que lo antecede y otro que seguirá después de él. ¿Quién es esa que llega? ¿Qué provoca al llegar? M fue siendo presentada a cada uno de los viajantes y ellos, cuya rutina de ventas sugería una vida sin muchas sorpresas, experimentaron la redención de una nueva existencia en presencia de la niña. Infancia de la humanidad. La infancia como humanidad.

La presencia de M es como un aliento en aquel mundo donde cotidianamente estaban condenados a "aspirar el mismo humo de sus cigarrillos, (...) pedir un café tras otro, escuchar sus mentiras una y otra vez" (Ferrada, 2022, p. 30). Ella los convoca a contar sus historias y mentiras, ya tan repetidas, como si fuera una primera vez, y ellos, al tenerla como oyente, ejercitan un nuevo aprendizaje del habla, bañando de infancia el encuentro.

Fue así como S se volvió el contador de historias favorito de M, principalmente porque contaba siempre la misma historia, pero variando los hechos cada vez. S era un viajante que decía haber venido de un "pueblo maldito" y haber sufrido un accidente en un puente por el que cayó al río y fue llevado por las aguas cruzando por varios poblados hasta que llegó a uno que, "además de maldito, era muy pobre". Al recobrar la conciencia, flaco y muy debilitado, lo vistieron con ropa de un espantapájaros. Esto dio en que, al volver a su casa, no fuera reconocido ni por su perro. S contaba desgracias como cuentas de un rosario y solía decir que "a un naufragio siempre le sigue el naufragio

siguiente" (Ferrada, 2022, p. 32). Variando detalles transformaba su vieja historia en una narrativa siempre nueva y terminó por merecer el sobrenombre de "Moisés de las ventas".

Es también del orden de los milagros el estrechamiento de lazos entre M y D, que, aunque no fuera "gran cosa como padre, era un excelente patrón" (Ferrada, 2022, p. 41). (Re)encuentro permeado por muchas cartitas y declaraciones de afecto: "Me gusta ser tu ayudante", a lo que él responde: "Me alegro!" (Ferrada, 2022, p. 33). Dibujos de flores, "insectos de la suerte", peces y ballenas servían como firma.

En una nueva lengua, aunque sea por un instante, todos iban volviéndose oyentes de sus propias historias. Ya no interesaba saber si eran verdades o no-verdades las historias que allí circulaban, pero sí importaba la estesia, cómo la verdad los tocaba en aquel acontecimiento. María Zambrano (1996) trata esa estesia como siendo un pasaje de lo imposible a lo verdadero. No se trata de un pasaje de lo imposible al campo de lo posible o de lo real sino de una ruptura, un desbordar que tiene en el nacimiento/llegada de un niño su expresión más genuina. Así, M nace para la familia de los viajantes. Y naciendo, como un milagro, hace renacer a todos. A su vez, M, mirada por ellos, es vista como una compañera encantadora y muy lista, de esas que domina la ética de la persuasión como nadie.

Cargando en el equipaje de su historia un plan de aprendizaje organizado por los padres, M sabe muy rápidamente que existe la categoría de las "Cosas que Eran Simplemente Como Eran" (Ferrada, 2022, p. 59), y que para todas las demás habría que construir una clasificación, tarea que su trabajo, visto inicialmente como una extensión curricular de la escuela, ayudaría a perfeccionar. M construye su epistemología basada en la idea de que es necesario percibir y tejer relaciones entre las cosas. Es así como, esparcidos por las más diversas ferreterías de los más diversos poblados, los objetos crean entre sí una hermandad que espera por nominación (Ferrada, 2022, p. 6). A eso se dedicaría.

M miraba las cosas sabiendo que por ellas también era mirada. Se sentía convocada por los objetos dispuestos en las diferentes ferreterías y pueblos. Como una cazadora, en palabras de Walter Benjamin (2015, p. 47-48), M

Caza los espíritus, cuya huella rastrea en las cosas; entre espíritus y cosas se le pasan años en los que su campo de visión permanece libre de seres humanos. Le ocurre como en sueños: no conoce nada verdadero; todo lo que sucede (...) le sobreviene, se tropieza con ello. Sus años de nomadismo son horas en el bosque de los sueños. (Benjamin, 2015 p. 47-48)

Y los objetos le devolvían poesía. Pues, si se las mira con atención, ¿no es que podemos ver que las estrellas en el cielo son tachuelas Kramp clavadas con martillo Kramp por El Gran Carpintero? Nada le encantó tanto como el día en que se sentó en la cafetería con D y los demás viajantes y tuvo la revelación de su singular pertenecer a la familia: "si alguien hubiera mirado por debajo de la mesa habría visto muchos zapatos negros exageradamente lustrados, maletines y unos zapatos blancos que colgaban de la silla, los míos" (Ferrada, 2022, p. 30).

M también sabía mirar a las personas e interpretar el clima de los contextos que la envolvían. Sabía que las personas y los contextos también le devolvían la mirada. Bajo la óptica de la filosofía del lenguaje bakhtiniana (Bakhtin/Volochinov, 1981), se puede decir que M sabía que la palabra se dirige, que no existe en el vacío. La palabra ya nace con un destinatario y ese destinatario ya habita la palabra cuando esta es escogida por quien la enuncia. Sus sentidos, sin embargo, dependen del

auditorio social donde la palabra circula y de la posición en que se colocan el sujeto que enuncia, sus oyentes y el tipo de tema de que tratan. El sentido, muchas veces, más que en las palabras dichas, está justamente en lo no-dicho, que, al callarse, enuncia.

M se especializó en la construcción de una mirada en contrarréplica, que consistía en el siguiente movimiento: leer en los ojos del otro lo que él estaba pensando sobre ella y alterar la comunicación de acuerdo con el ritmo de ese intercambio de miradas. Con palabras dichas. O no-dichas. Comenzó con su llegada, junto a su padre, a las ferreterías en las que él solía vender. Su presencia alteraba la mirada y las palabras del encargado de la tienda. Era un juego tenso en el que cada uno buscaba en el otro los dichos y los no-dichos que se pondrían en pauta. Al percibir que eso aumentaba las ventas, o, al menos, le evitaba perjuicios al padre, M descubrió la semilla del capitalismo, de las relaciones de poder y de la lucha de clases:

En algún teatro de otra vida había aprendido diferentes tipos de miradas: la mirada indiferente, la mirada dulce con un dejo melancólico, la mirada de aburrimiento y desesperanza. El último recurso era la mirada al borde del llanto. Y esa era la más intensa de todas. Si el encargado se detenía en mis pupilas, en lugar de encontrarse conmigo, se encontraba con todas las posibles formas de la fragilidad: el hambre en el mundo; las esculturas de hielo que, luego de tanto esfuerzo, terminaban volviéndose agua; la perra Laika que daba vueltas, vueltas y más vueltas en una noche infinita. [...]

Lo pensaba, pero no decía nada porque era consciente de que cualquier palabra podía romper el efecto dramático y esa tensión que en pocos meses había aprendido a manejar. (Ferrada, 2022, p. 38-39)

Dada su habilidad, M pasó a ser disputada como compañera de ventas por otros viajantes. Cuando no estaba acompañando a su padre, acompañaba a S porque su rubro de ventas era el de la perfumería, que no entraba en conflicto con el de la ferretería. Entre los regalos que recibía de D y algún dinero que recibía de S, pagado sin la anuencia de su padre, M registraba en una libreta las conquistas que su trabajo le ofrecía y también plasmaba allí un testamento, cuya distribución de los bienes se alteraba en las anotaciones de acuerdo al modo en que las personas de su nueva familia la trataban – creando una especie de economía de los afectos.

Pero he que, de repente, aquellas historias repetidas hasta el cansancio en la cafetería, repletas de preconceptos, mentiras y trampas, ya no le sonaban extrañas y se le volvieron propias. Incluía en ellas sus propias acciones, en una vida que ya nominaba como "paralela" – a espaldas de una madre que consideraba que existía por la mitad y de una escuela que, junto a su padre, burlaba con una libreta de comunicaciones falsa.

Una rasgadura se hizo. Y la firmeza de los engranajes comenzó a colidir con la idea de que "un solo tornillo puede precipitar el fin del mundo" (Ferrada, 2022, p. 29). Pasó a trabajar todo el día y, con la llegada de las vacaciones, pudo pasar una semana entera con los viajantes, ampliando la órbita de lo que denominaba "todo el resto", que ahora, además de la cafetería, incluyó el hospedaje en el hotel. Decididamente, era una entre ellos, una de ellos, hablantes de la misma lengua de las ventas. La familia de viajantes iba transformándose, unos en presencia de los otros, en una cronotopía diseñada por las carreteras que ligan los poblados entre sí y por la duración de las historias que escuchaban o contaban mientras estaban en viaje – historias de vida largas en pequeños poblados y muy cortas en grandes ciudades.

De vez en cuando, no obstante, la infancia se imponía en forma de fiebre, exigiendo cuidados especiales, entre otros, el derecho conquistado de que el único televisor del hotel quedara a su disposición. Se imponía también por su capacidad de, después de un día cansador, al retornar por la larga carretera bordeada por árboles ordenados en fila, emocionarse con la luz del atardecer. Ocaso del amor entre la tierra y el cielo.

La precipitación del fin del mundo se asemejaba al trabajo de construcción de categorías. ¿Qué hacer con las cosas que escapaban de la exactitud? ¿O con aquellas entre las cuales no suponemos haber hermandad? En ellas están los tornillos sueltos, las luciérnagas y los fantasmas de E. E era un gran contador de historias, de esos a los que les gusta más el desorden que el orden y que se dedica a provocar un recountar de las historias. No aquellas contadas desde el punto de vista de la luna o de la esfera capitalista de las ventas, sino aquellas que se cuentan desde dentro de nuestra propia historia, tensionando lo íntimo con la vida vivida en público. Tal vez por eso, a diferencia de lo que sucedía con la familia de los viajantes, eran historias más no-dichas que dichas, con muchos agujeros y casi nadie dispuesto a completarlos... En una cronotopía al reverso, desafían la métrica de la desaparición y del olvido. Tal vez por eso, sus personajes eran fantasmas.

Fue a partir de una epifanía que M precipitó su aterrizaje. Tomando una sopa de espárragos en casa, con sus padres y teniendo a E como invitado, vio que un hilo de vapor se transformaba en fantasma creciendo hasta el tamaño de su pulgar. Y luego otro. Y otro. Y otro. Todavía en transe contó su epifanía. Y tal vez, por primera vez, afectó por dentro a cada uno de esos adultos. Y como quien no soporta el dolor de su propia historia, ellos intentaron esquivar la verdad que allí se imponía, pues a las epifanías, generalmente, le seguían profundas revelaciones. En aquel instante M comprendió: "Que D estaba solo. Que yo estaba sola. Que la vida era un lugar solitario. Y que eso entraba dentro de la categoría de las 'Cosas que Eran Simplemente Como Eran'." (Ferrada, 2022, p.59).

La soledad revelada al testimoniar la transformación del propio E en fantasma afectó radicalmente su epistemología, devolviéndola a su propia historia, ahora tocada desde otro lugar y exigiendo un nuevo comienzo. Se precipitó el aterrizaje. Y los aterrizajes, sabía, no eran fáciles.

### **El pasaje del "insecto de la suerte"**

Las aventuras de M al lado de D solo fueron posibles debido a la ausencia de su madre, no porque ella viviera fuera de casa sino porque su fragmento ausente era "astronauta", sospechaba M (Ferrada, 2022, p. 25). En uno de sus viajes al espacio, tal vez ese fragmento se había cruzado con D – desde que aconteciera el alunizaje, su padre no se privaba de mirar al cielo. La parte que decidió quedarse con D aterrizó la primera vez y, como los aterrizajes no son fáciles, la madre pierde la mitad de la visión, la del ojo izquierdo. El segundo aterrizaje se dio con el pasaje del "insecto de la suerte". Y he que, gracias a este pasaje, la "vida paralela" que M llevaba al lado de D se devela para la otra vida.

"Los insectos de la suerte" no son una especie, sino un insecto que posa justo en el lugar en que la vida toma un curso diferente. Ese espacio de tiempo en el que se decide si ir por una vereda o por la otra, si se sale o no de una casa, si se dice o no se dice algo. Es una fracción de segundo

tan pequeña que en ella solo cabe el paso de un insecto. Un insecto que, cuando pasa, parte para siempre la vida en dos. (Ferrada, 2022, p. 95)

Ese acontecimiento produjo una ruptura radical en la vida de los personajes y una fractura en el modo con el que M leía e interpretaba el mundo, se posicionaba con relación a su padre, a su madre, a los otros y a sí misma. Encontrándose en un nuevo lugar, M todavía no poseía una epistemología que pudiera dar sentido a su nueva vida, tampoco disponía de una pedagogía que la auxiliarara en ese proceso. Era necesario reinventar una para continuar viviendo.

El momento narrado como una gran ruptura es el de la revelación de los fantasmas de la dictadura cívico-militar, instaurada por los golpes políticos, responsables por instituir un largo y violento período de autoritarismo de los Estados de excepción que ocuparon el lugar de la democracia en América Latina como un todo y, específicamente, en Chile, país de la autora y donde se sitúa la historia. El vacío existente con relación a las barbaries de ese período de la historia ha impedido que una elaboración colectiva se efectúe, restándole a la población los fantasmas que insisten, como el retorno de lo reprimido, en aterrorizar el presente. Ese limbo social ha conducido a un estado de melancolía nacional que no le permite a los individuos vivir el luto (público) – necesario en toda pérdida –, manteniéndolos presos en estado fantasmagórico de muerte y terror de las políticas de excepción implementadas en el pasado y las que son constantemente actualizadas en el presente.

Así vivía la madre de M: atormentada, arrastrando una mochila con una estrella roja, algunas pertenencias de Jaime Andrés Suárez Moncada – ex-compañero desaparecido por la dictadura – y una lista de nombres (no nombrados, nunca explicitados) de víctimas del régimen que se volvieron fantasmas. M la describe como una madre ausente de su vida, de la de D y de la de ella misma: "una parte de ella había abandonado su cuerpo y se resistía a volver" (Ferrada, 2022, p. 25). No era una "madre entera" sino una distante, fragmentada, vagante y triste, lo que no le permitía prestar atención a los detalles del mundo. M no consideraba que su madre era irresponsable, pues entendía que la vida había sido, antes, irresponsable con ella. El "punto ciego" creado por la ausencia de la madre le permitía a M vivir lo que llamó "doble vida" (p. 25). Sin frecuentar la escuela, andaba de pueblo en pueblo entre los viajantes, compartía cigarrillos con su padre, participaba activamente de las ventas de los productos Kramp. Todo eso le iba permitiendo poner en práctica su plan de aprendizaje y la "epistemología sistémica" creada por D.

El personaje E – fotógrafo de fantasmas que acompañaba a D y a M en algunos viajes –, así como la madre, cargaba consigo la muerte, la tristeza y una vida ausente. En las conversaciones con M, E le explicó que fotografiar fantasmas no es como fotografiar personas. Se trata de un trabajo minucioso que lleva tiempo pues, para encontrarlos, es necesario hacer preguntas, hablar con aquellos que tenían miedo de decir lo que sabían, hacer conexiones. Y era necesario encontrarlos antes de que se contrajeran, pues "cuando un fantasma se contrae, se convierte en un hueso. Y, si se contrae más aún se vuelve polvo. Hay que encontrarlo antes de eso" (Ferrada, 2022, p.55), le explicó E a M, que sintió, por primera vez, un sentimiento extraño que definió como una "sensación de agujero"<sup>1</sup>.

En la doble vida de M, E es un lazo que vincula el mundo del padre con el de la madre, el de la

<sup>1</sup> En esta página del libro, una nota al pie define esa sensación como una "tristeza que sientes sin que sea tuya" (Ferrada, 2022, p. 55).

"pedagogía sistémica" con el de la dictadura, hace la conexión entre el "alunizaje" y el imperialismo norteamericano. Ante el hecho extraordinario de la llegada de Armstrong a la luna, proyectada en la plaza pública, la presencia de E nos recuerda que, al mismo tiempo que los Estados Unidos ampliaban sus dominios al cielo, en la carrera espacial durante el período de la guerra fría, también sembraban, en tierras latinoamericanas, la dictadura. E trae un cierto desorden a la historia, la fuerza a M a salir del lugar en que todo es clasificable (menos las luciérnagas) hacia otro en que el orden del mundo se encuentra enmarañado. Él representa la importancia de la liberación de los fantasmas que rondan el pasado y el presente de su país, como manera de romper con el vicio del olvido de esa parte de la historia de nuestro continente y también como forma de él mismo dejar de ser fantasma, ausente, fragmentado.

Era necesario liberar a los fantasmas de la mochila de la madre de M, nombrarlos, como acto político, lo que implica, segundo Chritchley (2007), no solo relacionarlos a un simple nombre, sino situarlos, junto a los escombros de la historia, en una tela que compone la memoria colectiva de un pueblo, pues como asevera la propia M "por un efecto de alejamiento todo estaba condenado a desaparecer" (Ferrada, 2022, p. 36), o volverse fantasma. Con respecto a esto, Salgado y Souza (2020) sostienen que, contra una "política del olvido", que transforma los muertos en fantasmas, inviabilizando el luto público, se hace necesaria una "política de la memoria" como ato de resistencia que actúe a favor "del aparecimiento social de las vidas que vivieron lo trágico y de las muertes que la tragedia provocó o escondió bajo los escombros" (p. 17, traducción nuestra).

Para la liberación de los fantasmas, E utiliza una cámara fotográfica cuyo funcionamiento se da a partir de la captura de imágenes por medio de la luz. Con ese instrumento, adhiere a una "política de la memoria" que intenta nombrar los fantasmas atrapados en la mochila de la madre de M y hacer públicas las memorias olvidadas. Es a la propia velocidad de la luz que, al desvelar lo que buscaba, E posibilita el pasaje del "insecto de la suerte" que dividió la vida de los personajes en dos, produciendo una ruptura radical, que M describe como siendo de orden familiar, a la que se sumaron rupturas de otros tipos: espiritual, económica y vocacional – El Gran Carpintero ya no la escucha, su puesto de ayudante de viajante no le cabe más y, por eso, no recibe más regalos a modo de trueque por sus servicios. La parte ausente de su madre retoma la realidad, la vida paralela de M es revelada. M se aleja de D, de los productos Kramp, de los fantasmas, pasa a frecuentar la escuela y experimenta una nueva soledad. Madre e hija parten para "la vida siguiente". D, el "maldito inconsciente", como lo catalogó la madre, no participará de esa vida. Ese padre (él, todo su mundo poblado de productos Kramp y los fantasmas) quedan "lo suficientemente" lejos. Su recuerdo de infancia sufre "una fractura: crac" (Ferrada, 2022, p. 110).

Dialogando con Lopéz (2008), podemos relacionar el pasaje del "insecto de suerte" como un acontecimiento, que, según el autor, se trata de una ruptura que transforma de modo singular el mundo, suspende el tiempo, reconfigura el espacio, inaugura otra forma de pensar y de percibir, posibilita la creación de otro mundo dentro del mismo mundo y potencializa una nueva experiencia existencial: "El acontecimiento escapa al lenguaje, a la conciencia y a la representación. Es la máxima contracción de la vida y de la muerte, inaugurando siempre la posibilidad de nombrar, concebir y representar de otra forma" (López, 2008, p. 32, traducción nuestra). Con el pasaje del "insecto de la suerte" y la consecuente conexión entre pasado y presente, M ya no consigue apelar a la fragilidad del mundo ni ocupar el lugar del personaje de su infancia, ya no provoca en los adultos

la misma piedad de cuando era una niña.

En encuentros esporádicos, M y D intentan reconstruir "la sociedad" que tenían y el mundo que la envolvía. Pero, M percibe que su cuerpo creció: "Los centímetros de brazos y piernas que había ganado en los últimos años me habían vuelto invisible para los encargados" (Ferrada, 2022, p. 113). "D y yo nos desvanecíamos (...) Y nos desintegrábamos al cruzar el cielo de la ciudad" (p. 110-111). En el cuerpo crecido de M se abre un "vacío", un "agujero". Aquel ser que permitía hacer contacto con el cielo sobre la tierra pierde su poder. Maldijo al Gran Carpintero por hacerla crecer: "Y odié al Gran Carpintero" (p. 110), dirá. No ser niña la dejaba sin ningún plan, no sabe interpretar el mundo desde su nuevo lugar. Su vida no puede continuar como hasta entonces, sus antiguas palabras ya no consiguen dar cuenta del mundo que se le presenta. Crac. Algo quebró la continuidad de las palabras que lo explicaban. Un acontecimiento. Una nueva mirada hace emerger un nuevo mundo desconocido.

### **"Crac": fractura del recuerdo de la infancia de M**

En su nuevo lugar – de brazos, piernas y cuerpo crecidos – la pedagogía y la epistemología sistémicas ya no le sirven a M para dar sentido al mundo. Los productos Kramp – que pasaron a competir en el mercado capitalista con otras lógicas de producción, venta y consumo –, utilizados por M para entender el funcionamiento de las cosas, ya no ofrecen respuestas posibles, pues casi no existen más, el mercado los dejó en estado de extinción. Junto con ellos se fueron las palabras que eran capaces de explicar el mundo, de otorgarle un sentido, de transformarlo en un lugar familiar y hasta las que permitían hacer contacto con aquello que del mundo no se puede explicar totalmente.

Una M crecida siente que su recuerdo de infancia sufre, como ella dice "una fractura: crac" (Ferrada, 2022, p. 110). Esa fractura es constatada cuando M mira los zapatos lustrados de un D más viejo, que insiste en mantener vivo su personaje, y piensa que "lo que antes era símbolo de una creencia – posibilidad de alcanzar la Luna [o el cielo podríamos decir nosotros] –, de un momento a otro me parecieron un truco para disimular la camisa gastada" (p. 110). S, el viajante para quien M prestó sus servicios ofreciendo sus dotes para alcanzar la debilidad del corazón de los encargados de las tiendas, certifica la fractura cuando la ve: "Pero qué grande estás. Así ya no sirves para nada, pero qué alegría volver a verte" (Ferrada, 2022, p. 115). El "crac" deja a M sin horizonte, sin esa línea que comunica y, al mismo tiempo, separa la tierra del cielo, sin posibilidad de dimensionar esa distancia.

M necesita organizar sus propias palabras para poder dar sentido a lo que la rodea. Así lo hacía cuando se valía de la "epistemología sistémica", que D le ofrecía, para crear su mundo. Con la mirada fracturada percibe que esa epistemología fracasa cuando ella crece. Ese fracaso le comunica la necesidad de una nueva conformación epistémica, otra experiencia temporal y existencial que pueda darle herramientas para leer el mundo – un mundo nuevo – y situarse en él. M deberá inventar otro lenguaje, otra mirada, otra epistemología para continuar viviendo. "No quería desaparecer y para eso tenía que sujetarme a la tierra" (Ferrada, p. 119). "Ahí arriba, la luna menguante era la misma que había pisado Neil Armstrong años atrás. Pero, otras cosas habían cambiado para siempre" (p. 126).

Cuando tuvo que partir con la madre hacia su nueva vida, descubrió, al intentar autoeliminarse

aguantando la respiración, que hay una determinación que está más allá de ella, situada en la raza humana: la de resistirse a perecer. Llega a esa conclusión, porque al convocar a sus compañeros del colegio a hacer lo mismo, se da cuenta de que la determinación de todos también flaquea – tanto ellos como ella sobreviven. De cara al fracaso de no conseguir más leer el mundo por medio de la "epistemología sistémica", M se encuentra con el hecho de que la sobrevivencia colectiva – lejos de ser instintiva – se potencializa a partir de la determinación de los sujetos (colectivos) de continuar viviendo, estando, esto, más allá de su yo individual. M, como todos, quiere vivir y para eso tiene que recuperar la tierra, el cielo y, sobre todo, el espacio que se abre entre ambos. "Comprendí que la situación era más crítica de lo que yo había imaginado y decidí que si no quería que el piso desapareciera bajo mis pies, lo mejor era que mi viaje llegara a su fin" (Ibidem, p. 113-114). M deberá iniciar otro viaje para poder continuar entre la tierra y el cielo habitando su humanidad de la única forma en que eso es posible: poéticamente. Para eso, hace falta desplazarse, ponerse nuevamente en estado de errancia a fin de poder crear nuevos sentidos para su yo y para todo a su alrededor, penetrar en los nuevos misterios que conectan la tierra y el cielo desde una nueva casa-exilio que le devuelva la magia de lo extraño y misterioso que se esconde en cada cosa familiar y le permita sentirse en casa en ese mundo misterioso y sagrado. Deberá regresar a la patria originaria de la infancia (en palabras de Agamben) para decir todo de nuevo, para poder decir "yo" y hacer nacer otro mundo que pueda habitar. Deberá volver a ser poeta (en palabras de Heidegger) o artista (en palabras de Rilke) y, como ellos, desconocer que el mundo ya existe y hacer uno.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2007). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. 2º ed. Adriana Hidalgo.
- Bakhtin, M./ Volochinov (1981). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Huicitec.
- Benjamin, W. (2015). *Calle de sentido único*. Akal.
- Critchley, S. (2007). *Infinitely demanding: ethics of commitment, politics of resistance*. Verso.
- Ferrada, M. J. (2022). *Kramp*. Emecé.
- Heidegger, M. (1973). Hölderlin y la esencia de la poesía. En M. Heidegger. *Arte y poesía*. FCE.
- Heidegger, M. (1994) "...Poéticamente habita el hombre...". En M. Heidegger. *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal.
- López, M. (2008). Infância e colonialidade. En T. Vasconcellos (Org.) *Reflexões sobre infância e cultura* (pp. 21-37). EdUFF.
- Ocampo, S. (2006). *Invenciones del recuerdo*. Editorial Sudamericana.
- Salgado, R.; Souza, L. (2020). O desaparecimento social das diferenças nas políticas de exceção: vidas e memórias de crianças e mulheres para a reinvenção de uma educação democrática. *Educar em Revista*, 36, e75661. <https://doi.org/10.1590/0104-4060.75661>
- Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica.