

Invocar al pequeño dios del despojo: dictadura chilena y poética política en M^a José Ferrada

Leonor María Ruiz Guerrero
Universidad de Murcia
lmruiz@um.es

Resumen: La dictadura chilena ha sido abordada desde múltiples perspectivas e instancias, entre las que destaca la literaria. En este artículo se pretende hablar de una de las voces más señaladas de la llamada generación de la posdictadura o generación de los hijos de la dictadura, la de la escritora María José Ferrada. Con el objetivo de comprender mejor sus estrategias particulares de aproximación al citado hecho histórico, se analizan dos de sus libros, el poemario Niños, y el álbum ilustrado La tristeza de las cosas, dedicados a las personas que fueron asesinadas o hechas desaparecer bajo el régimen de Pinochet. Ferrada emplea el lenguaje poético y las fuentes documentales para crear un universo propio en el que la memoria se reconstruye desde la humanidad previa a la atrocidad. Lo cotidiano se transfigura en espacio político de posicionamiento, donde las víctimas recuperan su relato personal. La voz comprometida de esta autora chilena se dirige al público infantil, porque los niños y niñas también merecen saber lo que ocurrió. Y porque, además, estos textos funcionan como caja de resonancia de la barbarie actual.
Palabras clave: Dictadura chilena; literatura infantil y juvenil; compromiso político; M^a José Ferrada.

Invoking the little god of dispossession: Chilean dictatorship and political poetics in M^a José Ferrada

Abstract: The Chilean dictatorship has been approached from multiple perspectives and instances, among which the literary one stands out. This article aims to talk about one of the most outstanding voices of the so-called post-dictatorship generation or generation of the children of the dictatorship, that of the writer María José Ferrada. In order to better understand her particular strategies of approaching the aforementioned historical fact, two of her books are analyzed, the poetry book Niños and the picturebook La tristeza de las cosas, dedicated to the people who were murdered or made to disappear under the Pinochet regime. Ferrada uses poetic language and documentary sources to create a universe of her own in which memory is reconstructed from humanity prior to the atrocity. Everyday life is transfigured into a political space of positioning, where the victims recover their personal stories. The committed voice of this Chilean author addresses the children's audience, because children also deserve to know what happened. And because, in addition, these texts function as a sounding board for current barbarism.
Keywords: Chilean dictatorship; children's literature; political commitment; M^a José Ferrada.

Sumario: 1. Introducción. 2. Escribir desde el documento. 3. Análisis de Niños. 4. Análisis de La tristeza de las cosas. 5. Conclusiones.

1. Introducción

Las dictaduras, no importa dónde ocurran, crean una espesa capa de silencio que cubre todo lo que bajo su régimen acontece. Las voces disidentes son acalladas, los cuerpos desaparecen sin dejar rastro. Nada se sabe, nada se dice, nada se cuenta. Sin embargo, frente a esta tapa de ataúd que se cierne sobre la ciudadanía, surgen como termitas los escritores y escritoras. Poco a poco van minando su densidad, abriendo vías a la luz y la palabra. M^a José Ferrada es una de esas escritoras.

Nacida en Chile en 1977, su infancia y adolescencia se desarrollan en plena dictadura de Pinochet. Periodista de formación y escritora de profesión, su compromiso ético-político se despliega a lo largo de toda su extensa obra literaria, encuadrada principalmente dentro de la Literatura Infantil y Juvenil (en adelante, LIJ). En libros como *Notas al margen* (Santillana, 2016) combina sus dos facetas, periodística y literaria, acompañando una noticia real de un texto poético que le devuelve su dimensión humana. Entre sus obras de LIJ de fuerte carga ética-política destaca el álbum *Mexique. El nombre del barco* (2017), ilustrado por Ana Penyas y dedicado a los llamados niños de Morelia, es decir, a la infancia española exiliada a México durante la Guerra Civil. Y también *Niños* (2013), sobre las criaturas desaparecidas y asesinadas durante la dictadura chilena. Así como *La tristeza de las cosas* (2017), que considera la huella de los más de 3000 desaparecidos bajo el régimen dictatorial, el recuerdo que sus cosas evocan.

Ferrada ha publicado también dos novelas para público adulto, *Kramp* (2017), y *El hombre del cartel* (2021). El lirismo de sus obras, muchas de ellas en formato poético, contrasta con la dureza de las cuestiones que aborda. Para Ferrada, la poesía aporta una pausa para la reflexión y la asimilación de tales tópicos, que es aún más necesaria en el caso de la infancia. Frente a la aceleración de otras fuentes, la desaceleración de los textos poéticos (Seminario LIJPE, 2019; Ojo en Tinta, 2015).

Esta escritora chilena cree en el cambio social, y concibe la literatura como una herramienta esencial para materializarlo, al abrir espacios y tiempos en los que cada persona puede instalar sus preguntas y emociones respecto a determinados temas, algo que otros discursos no proporcionarían (Navegando entre libros, 2021). Esa proyección individual procura también el encuentro con el otro, con las otras individualidades, “para construir con el otro, yo tengo que ver al otro, eso es lo básico. Creo que la literatura nos da la oportunidad de ver a ese otro” (Navegando entre libros, 2021).

Este potencial de la literatura ha sido remarcado también por otras voces, como la de Michèle Petit (2015), que apunta la singularidad del acceso proporcionado, a la interioridad misma del otro, algo que ningún otro medio sería capaz de hacer. Maryanne Wolf (2020), por su parte, considera el desarrollo de la empatía como una de las aportaciones más valiosas de los procesos de lectura profunda. Del mismo modo, Juan Mata Anaya (2022) incide en lo literario como puerta abierta a otros mundos, y de manera particular, como espacio de conservación de la memoria de las

Vítimas, as esquecidas, as invisíveis, os últimos. O que permanece nas margens dos livros de história, ou aparece numa breve nota na parte inferior da página, é reivindicado na literatura, é dado protagonismo. A ficção dá conta do que está escondido ou silenciado, faz justiça, e isto tem uma enorme dimensão ética. (Juan Mata Anaya, 2022).

Cita que conduce a otro aspecto fundamental de la obra de Ferrada, el de la recuperación de la memoria individual y colectiva que ha sido borrada de manera violenta, arrebatada, reescrita, o silenciada. “La memoria que nos permite derrotar a los monstruos” (Ferrada,

2020). En Chile, como en otros países, las memorias de la dictadura fueron primero reprimidas con violencia, y más tarde acalladas en aras de una pretendida transición democrática (Piper, 2005). Empero, la persistencia de estas amnesias se convierte a menudo en una rémora para el progreso de la convivencia y la sanación del daño. Como señala Ferrada, “los países también funcionan como las personas, yo creo que si uno tiene un trauma, una herida, tiene que visibilizarla, si no cómo avanza” (Ojo en Tinta, 2015). Es por esta forma de concebir la dictadura y sus silencios que su literatura entronca con la política, pues, en palabras de Rancière (2009), esta “trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (p. 10).

El trabajo literario de Ferrada ha sido contextualizado dentro de la denominada literatura posdictadura, creada por autores y autoras nacidos en los años 70 del siglo XX y cuyas obras se han publicado entre los 90 y las dos primeras décadas del XXI. Sus textos vuelven de diversas formas sobre el pasado dictatorial, reconstruyendo la memoria desde el compromiso ético-político. La labor de esta generación ha sido estudiada desde diferentes frentes. Así, Duperron (2019) puntualiza lo inadecuado de la aplicación del término “posmemoria” a esta generación chilena, recordando el origen del concepto. Esta noción fue teorizada por Marianne Hirsch en 2012 para referirse a las creaciones artísticas de los hijos de supervivientes del Holocausto, que ni lo habían vivido ni habitaban donde ocurrió. Todo lo contrario de los autores y autoras chilenos, cuya vivencia directa de la dictadura deriva, según Duperron (2019), en que

Tienen una memoria propia de los hechos y de sus consecuencias aun si es incompleta, frágil, incierta, una memoria que se añade a la que se les transmite por parte de los padres y la sociedad (la escuela, los discursos políticos y mediáticos). (p. 30)

Duperron (2019) pone el foco en Nona Fernández, Alejandro Zambra y Lina Meruane, que se desenvuelven en el terreno de la novela. Por otra parte, Hernández y Guerrero (2020) se decantan por el ámbito poético, analizando la obra de Jaime Pinos, M^a José Ferrada, Óscar Barrientos y Carlos Soto Román. Sobre este estudio volveremos más adelante.

En los trabajos de Ferrada, así como en los del resto de miembros de tal literatura posdictatorial, se hace evidente que no solo es posible hablar de hechos históricos terribles desde la ficción, sino que es necesario hacerlo. Con su obra parecen desmontar el profundo debate que surgió en el contexto europeo tras la Segunda Guerra Mundial, respecto de la moralidad o idoneidad de las representaciones culturales del Holocausto (Ruiz-Guerrero y Molina-Puche, 2020). Si entonces fue preciso contar lo inefable, cabe decir lo mismo del terror que vino después en forma de múltiples dictaduras, a un lado y otro del Atlántico. Las estrategias para evitar la distorsión del relato histórico, y alejar así los temores que puso sobre la mesa el citado debate, coinciden en uno y otro momento: fundar los textos en un proceso de documentación realizado desde el más absoluto rigor. Estos autores y autoras chilenos, además, revelan las fuentes directas, incluyéndolas de manera explícita en la narración (Hernández y Guerrero, 2020). Ferrada lo hace de un modo peculiar, como se verá en el siguiente epígrafe.

Si bien en los ejemplos académicos expuestos se habla solo de literatura dirigida a público adulto, cabe recordar que la de Ferrada se enfoca principalmente a uno infantil. De ahí que su obra haya sido examinada también por equipos de investigación dedicados a la LIJ. Destacamos los estudios de García-González (2020), Ocampo Álvarez (2021), y Suppa (2020). Los tres analizan el poemario *Niños*. La primera teórica lo hace al considerar un corpus centrado en la dictadura chilena, en el que lo incluye junto a dos

álbumes ilustrados y una película. García-González (2020) enfatiza la complejidad de estos textos y su alejamiento del mero didactismo. En cuanto al estudio de Ocampo Álvarez (2021), ella compara el discurso escolar y el literario a la hora de abordar cuestiones como la citada dictadura o los problemas sociales cubanos, enmarcando los textos analizados dentro de “la corriente neosubversiva de la LIJ de sesgo posmoderno” (Ocampo Álvarez, 2021, p. 167). Por último, Suppa (2020) indaga en la voz ficcional y la estética de la autora chilena. A esta investigadora le interesa el modo en que Ferrada, mediante el lenguaje poético, adopta una perspectiva infantil en sus obras, desde la honestidad y sin imponer su visión adulta del mundo. Su estética, comenta Suppa (2020), está en deuda con la japonesa, con la esfera de los haikus y su captación sensible del instante.

Con el trasfondo de esta base teórica, y con el objetivo de comprender y dar a conocer la forma diferencial en que Ferrada afronta el tratamiento de la dictadura chilena, forma asentada en una poética política de firme compromiso con la infancia, en este artículo se hablará tanto de *Niños* (2013), como de *La tristeza de las cosas* (2017). El primero obtuvo el Premio Academia Chilena de la Lengua para el mejor libro de literatura infantil publicado en el año 2013; y el segundo el Premio de la Fundación Cuatrogatos en 2018. Además, la autora posee otros premios y en 2021 fue nominada a los Astrid Lindgren Memorial Award. Si el primer título ha sido examinado desde variados enfoques académicos, como los citados de García-González (2020), Ocampo Álvarez (2021) y Suppa (2020), u otros más experimentales como el de Bascuñán (2019), el segundo no ha sido objeto de tanta atención, quizás por la cercanía en el tiempo de su publicación. Puede subrayarse, no obstante, alguna referencia como la que hacen Ow, Gálvez, y Gutiérrez (2018) al estudiar la muerte como temática en la LIJ chilena actual. Para el análisis de las dos obras se va a emplear la técnica del *close-reading* o lectura atenta (Smith, 2016).

2. Escribir desde el documento

Ferrada, como otros autores de la poesía chilena de posdictadura, emprende para la creación de sus obras una tarea de investigación en las diversas fuentes que pueden aportarle un contexto. Hernández y Guerrero (2020) explican de manera detallada, a partir de los conceptos de documentalismo, reescritura y apropiación, cómo se despliega este proceso. El poema *Nota al margen*, de Jaime Pinos, incluido en su poemario *Almanaque* (2010, p. 41), lo sintetiza de manera elocuente:

La poesía como
TRABAJO DE CAMPO.

El poema como
ESTADO DE COSAS.

El poeta como
NARRADOR OBSERVADOR.

En el mencionado estudio de Hernández y Guerrero (2020) se centran, para la figura de Ferrada, en su libro *Notas al margen* (2013). Sin embargo, la autora no solo recurre a tales mecanismos en su obra poética, o en esta en particular, también lo hace en *Mexique. El nombre del barco* (2017). Y, del mismo modo, en los dos textos seleccionados en este artículo, *Niños* (2013) y *La tristeza de las cosas* (2017). En todos ellos la escritora chilena desvela sus fuentes, pero no siempre en su totalidad o desde un primer momento. Esto supone un hecho diferencial con respecto a sus coetáneos, ella pospone los datos porque

antepone las preguntas y sentimientos que lo poético provoca. En cierto modo, el documento, los datos, proporcionan una base de realidad que contextualiza la narración, que señala que lo que se está leyendo es una ficción anclada en un hecho histórico, pero la literatura está siempre por encima. Porque el poder reflexivo emerge del texto literario, y no de la información.

Alejándose del formato de *Notas al margen*, y a semejanza de la otra obra citada, en *Niños* y en *La tristeza de las cosas* los hechos se revelan en el epílogo. Tras finalizar el texto narrativo, se añaden unas últimas páginas que ubican el relato, y desvelan la fuente. Como expone Suppa (2020),

A través de distintos paratextos, la autora explicita su posición ideológica, pero descubriéndose, y separándose de la voz que utiliza para la ficción. Lo hace en tono y a modo informativo, estableciendo una clara línea entre las dos voces, la ideológica y la ficcional. (p. 267)

No obstante, aunque exista esta distinción, en tales epílogos Ferrada no abandona el lirismo, que entreteje con lo informativo, la poesía sigue presente. Baste recuperar una línea que se cruza con los datos objetivos en el paratexto final del álbum ilustrado analizado: “Ocupados en nuestro propio dolor, nadie reparó en la tristeza de las cosas.” (Ferrada, 2017b, epílogo).

En el poemario *Niños*, la parte no narrativa se compone de cuatro páginas. En la primera, a la izquierda, Ferrada resume con datos objetivos el periodo dictatorial de 17 años y sus consecuencias para la población chilena, incluidos los niños y niñas de los que habla el libro. Hay objetividad, pero también se atisba un dolor punzante que se desarrolla en la página de la derecha. Ahí se lee la posición de la autora. En las dos siguientes vuelve al tono objetivo, reproduciendo la lista de los niños y niñas, indicando su nombre y apellidos, su condición de ejecutados o desaparecidos, y su edad. Desde 1 mes hasta los 13 años. Se comenta que la información expuesta ha sido extraída de los Informes de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (llamada Comisión Rettig), y de la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación (1996). Ambas fueron constituidas en los primeros años de la década de los 90. En la consulta de los informes, Ferrada nos dice que contó con la colaboración de Victoria Baeza, que formó parte del Comité por la Paz y la Vicaría de la Solidaridad (esta información no se precisa en el texto). Este dato refuerza la legitimidad de la búsqueda emprendida por la autora. De los informes se desprende la cantidad de 34 criaturas, aunque, fuera del libro, la escritora apunta que existen otros recuentos no oficiales que hablan de una cantidad superior de víctimas infantiles (Seminario LIJPE, 2019).

Tras estas cuatro páginas, el libro incluye otras dos en las que retoma el tono narrativo con un último poema. Está dedicado a uno de los niños que figuraban como desaparecidos, Pablo Athanasiu, y que por fortuna fue hallado con vida por las Abuelas de la Plaza de Mayo en el mismo año de publicación del libro (Abuelas de Plaza de Mayo, 2013)¹. En la explicación que acompaña al texto poético, la voz narrativa y la ideológica se entretejen, porque Ferrada no separa de modo radical el sujeto narrativo del sujeto político. Porque la esperanza también es política.

En cuanto a *La tristeza de las cosas*, el epílogo está formado por dos páginas. En la primera se insertan los datos objetivos: el período temporal que abarcó la dictadura, sin nombrarla, y el número de personas desaparecidas. En la segunda se informa de que el

¹ Pese a la buena noticia de 2013, apenas dos años después Athanasiu falleció. Según se publicó en prensa, el joven de 39 años se habría suicidado (La Capital, 2015). Sus verdaderos padres, junto a los que fue secuestrado en 1976, siguen desaparecidos.

texto está inspirado en la Sala de Memoria del Parque por la Paz Villa Grimaldi. Esto nos indica que el punto de partida es ya un espacio simbólico, con lo que la autora redimensiona el símbolo, aportándole otras aristas de sentido. Villa Grimaldi fue un “centro de secuestro, tortura y exterminio [...] centro represivo de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) en el año 1975” (Villa Grimaldi. Corporación Parque por la Paz, s.f.a). Un espacio de dolor que fue resignificado con la transición a la democracia, convertido en lugar de recuerdo de las víctimas.

La Sala de Memoria que menciona Ferrada fue construida en 2004 dentro del recinto, con la colaboración de las familias de las víctimas. Está compuesta por 16 vitrinas que exhiben “fotografías y objetos personales puestos a disposición por sus familiares, que muestran la vida cotidiana, familiar y política de cada uno de ellas y ellos” (Villa Grimaldi. Corporación Parque por la Paz, s.f.b). El texto de entrada a la Sala anticipa el libro de Ferrada, pues además de comunicar la finalidad del espacio, insiste en la humanidad de quienes por allí pasaron. Personas que amaron, lloraron, cantaron...

Ferrada se basa en el documento, pero a la vez expone su contraparte negativa, la del estigma de la víctima, la de su reducción vital a esa condición. Las personas que han sufrido hechos tan terribles se convierten mediante los informes en objetos de estudio, en un número que forma parte de un conjunto, en una mera descripción de las circunstancias que le otorgan la categoría de víctima. Lo pone también de relieve Piper (2005), al hablar de la “marca” que determina la identidad y relaciones del grupo o la persona afectados (p. 82). Es como si ya no fuesen (ni hubiesen sido), ni pudiesen ser, nada más. La poesía, afirma Ferrada, permite la posibilidad de “ser otra cosa” (Seminario LIJPE, 2019). Es decir, el documento es esencial, expone los hechos, computa, certifica, aporta pruebas de lo acontecido, pero la memoria individual y colectiva no puede limitarse a eso. Necesita retejer la humanidad detrás del dato, para que el ejercicio de justicia sea completo. La literatura ofrece sus agujas.

3. Análisis de *Niños*

A la cuestión de los niños y niñas ejecutados y hechos desaparecer por la dictadura chilena se han dedicado varios libros, como el que publicó Corporación Opción en 2003, bajo el título de *Por los niños y niñas, nunca más*; o el más reciente *Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico-militar: 1973-1990*, de la Universidad de Chile y la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos (2022). Ambos textos recuperan el nombre y la historia de tales criaturas, tras un trabajo intenso de investigación apoyado en los Informes ya citados. El primer libro se acompaña de dibujos infantiles, mientras que el segundo aporta todo tipo de documentos que contextualizan, como fotografías, cartas, testimonios, etc. A los que suma ilustraciones y textos poéticos de Gabriela Mistral, Pedro Lemebel, Pablo Neruda, Federico García Lorca o Antonio Machado, entre otros (Universidad de Chile, 2022).

Aunque comparten temática, entre las obras mencionadas y el poemario ilustrado de Ferrada hay diferencias sustanciales. La primera se halla en el título, que no ofrece ninguna pista sobre el contenido del libro. El genérico “niños” induce a pensar que trata sobre la infancia, quizás, pero poco más. En segundo lugar, a lo largo del poemario los niños y niñas son nombrados uno a uno solo por su nombre de pila (Magla, Jaime, Alejandra...). La omisión deliberada de los apellidos abre la posibilidad de alusión a cualquier pequeño o pequeña, no se restringe a la identidad particular de sus verdaderos protagonistas. O lo que es lo mismo, desviste el tema de la carga simbólica y dirección única interpretativa que los nombres completos podrían añadir.

Asimismo, una última diferencia es que los poemas de Ferrada no tratan de las circunstancias de la muerte o desaparición de estas criaturas, sino que, por el contrario, hablan de vida, alegría, descubrimiento y juego, recuperando la niñez previa a la etiqueta de víctima (Chirif, 2014). Etiqueta que no se vislumbra en ningún momento.

Aunque, en realidad, sí que hay una primera pista, pero solo para un público lector atento que se detenga en los paratextos: en la página de los créditos hay tres dedicatorias. La primera es “A Pedro Novakovich”, pero nada más se dice de él. Si se indaga un poco se descubre que es uno de los niños, que todavía continúa como detenido desaparecido. Pese a que en el epílogo se habla de esta situación, no se establece la conexión con el nombre. La segunda es “A Pablo Athanasiu”, sin añadir más información. Su historia se desvela al final del libro, como ya se ha mencionado. La tercera dedicatoria sí es explícita, “Y a la memoria de los niños ejecutados y detenidos desaparecidos durante la dictadura chilena.” No obstante, si se tiene en cuenta que este libro ha sido situado dentro de la LIJ, es poco probable que quienes se acerquen a él se percaten de este detalle, o que quienes hagan la mediación lo compartan. Del mismo modo, incluso advirtiendo tales dedicatorias, es posible no deducir la relación entre ellas y los poemas.

Una vez vistas las diferencias, hay que señalar que hablar de este libro es hacerlo también de las dificultades de su publicación y difusión. Ferrada hubiera deseado que esta obra llegase a las aulas de los centros escolares, empero, las grandes editoriales rechazaron su publicación, y hoy en día no se lee en las escuelas chilenas, aunque sí, en cambio, en las mexicanas (Seminario LIJPE, 2019). *Niños* ha sido editado en Chile por dos editoriales distintas. En 2013 fue publicado por primera vez por Grafito, con ilustraciones de Jorge Quien, coincidiendo con el 40 aniversario del golpe de Estado. Y en 2020 por Liberalia Ediciones, con ilustraciones de María Elena Valdez. De la edición mexicana se encargó la editorial Castillo (2021), de mucha mayor tirada. Fuera del ámbito hispanoamericano, ha sido publicado en los últimos años en Brasil, EEUU e Italia.

El análisis que aquí se presenta es el de la segunda edición chilena, la de Liberalia. En España también es difícil conseguir esta obra, y hay que recurrir a la importación.

Lo primero que puede resaltarse de los 34 poemas de *Niños* es que están escritos en tercera persona. Ferrada, en esa posición de Narradora observadora enunciada por Pinos (2010), describe, en pasado, presente o futuro, acciones o pensamientos que acontecen en la vida cotidiana de una serie de niños y niñas. Nada se nos dice de su edad, nacionalidad, color de ojos o pelo, pero no importa. Pese a la tercera persona, la autora chilena rompe la distancia al acceder a la interioridad de esa infancia y exponerla, en el sentido propuesto por Petit (2015). Al fin y al cabo, Ferrada podría haber sido una de ellos. Ella conoce lo que estos pequeños y pequeñas dicen, sienten e imaginan, como si no solo los observase desde fuera, sino que hubiese entablado diálogo con ellos. Un diálogo íntimo que al ser reproducido permite el ya mencionado “ver al otro”. Pero no se limita a eso, cuando Ferrada les da voz y capacidad de acción y decisión, cuando hace posible que piensen en un futuro como lo haría cualquier otro niño, lo que está haciendo es devolverles su condición de sujetos, dueños de su vida. Personas con poder para decirse, que incluso inventan idiomas y diccionarios propios. Y es así como la autora se adscribe a la definición de política de Rancière (2009), compartida en la Introducción.

Una lectura detallada del poemario revela dos líneas temáticas muy bien definidas: la naturaleza, y el tiempo. El primer tema aparece en 30 de los 34 poemas, el segundo en al menos 22, según cómo se considere su presencia. Son dos tópicos habituales en la poesía, incluso en su forma combinada de *vanitas*. No obstante, el abordaje aquí es distinto, por dos factores influyentes: los poemas no se refieren a la vejez y la enfermedad, y la naturaleza en ellos está viva y es motivo de alegría. Esto, sin embargo, no debe causar extrañeza, ya que considerar infancia y naturaleza como dos elementos indisolubles es

algo recurrente en la LIJ, y remite a la idea de la Arcadia feliz, donde infantes, animales y plantas vivirían en grata armonía, alejados de los conflictos adultos (Carpenter, 1985). Esta comunión idílica es propia tanto de este poemario como de otras obras de Ferrada.

Dentro de los elementos naturales, en los textos de *Niños* destaca el agua, presente en nueve poemas, ya sea en forma de lluvia, mar, burbujas, o contenida en un vaso. También el sol (en cinco poemas), las estrellas (en tres), y los insectos (en seis).

Respecto al tópico del tiempo, su relevancia en estos poemas es más que evidente, pues es justo aquello que les fue robado a los niños y niñas que los protagonizan. En esta obra tal concepto tiene la misma dimensión que la infancia, es cercano, ligado a lo comprensible y cotidiano: celebración de cumpleaños, tardes de juego, paso de las estaciones. No es el tiempo histórico, ni el de los grandes acontecimientos del mundo adulto. Aunque sí es uno sobre el que se tiene consciencia. Es el tiempo, además, de las primeras veces, y en este sentido resulta clave el poema dedicado a Alejandra (Ferrada, 2020, pp. 28-29), ejecutada con apenas un mes de vida:

Alejandra

Por primera vez la verá llegar.
Su madre la hace dormir
con una canción en la que le cuenta que vendrán las flores.
Una canción de cuna que dice que vendrán los pájaros y que el sol
será un pequeño abrigo.
Por primera vez, la primavera.

Del mismo modo, podría hablarse de un tiempo paradójico, pues a la vez que está suspendido en un momento previo a la muerte, posee aspiraciones de futuro: “ese día”, “fue una tarde perfecta”, “será poeta”, “cuando crezca será”, “el próximo invierno”.

Además de los temas principales de la naturaleza y el tiempo, surgen en estos poemas otros transversales como el misterio y lo secreto, el descubrimiento, lo efímero, la lengua y la literatura. Siempre en conexión con el mundo infantil, como cuando Héctor “se pregunta cómo es posible que el sonido del mar/viva en los caracoles” (Ferrada, 2020, pp. 32-33), o Nelson, que “antes de dormir, le dijo a su hermana el secreto:/hay un cielo dentro de los vasos.” (Ferrada, 2020, pp. 48-49).

La lengua emerge en tanto dimensión simbólica, acceso al espacio mágico, y forma de apropiación del mundo, en los textos dedicados a Carlos, Lorena, José, Raúl, Sergio y Pablo. Estos niños y niñas se interrogan sobre idiomas compartidos entre objetos y estrellas; saben lenguas secretas en las que conversar con amigos imaginarios; crean diccionarios de palabras abrigadas, fantásticas y luminosas; son nombrados; siembran palabras; y nombran el mundo. La lengua cumple su función heurística y se liga a los afectos, como en el breve poema dedicado a Raúl, de 5 meses (Ferrada, 2020, pp. 64-65):

Raúl

Su madre lo llama “Pajarito”.
Y a él le gusta cómo suena.
Pajarito.

Este tópico de la lengua es muy frecuente en la obra de la escritora chilena, con varios títulos alusivos como *El idioma secreto* (Kalandraka, 2022), *El lenguaje de las cosas* (El Jinete Azul, 2011), o *El idioma de los animales* (A Buen Paso, 2019). En este sentido, podría decirse que *Niños* y *El idioma secreto*, publicados por primera vez el mismo año,

2013, poseen múltiples referencias cruzadas. A Ferrada el idioma secreto se lo enseñó su abuela, que le dejó como herencia una caja de galletas: “ahí dentro estaban las palabras. Y con ellas hice mi habitación en el mundo” (Ferrada, 2022, p. 53). En *Niños*, la autora construye habitaciones para los pequeños y pequeñas a los que la dictadura desposeyó del verbo. Y lo hace casi literalmente, porque sus protagonistas, en muchos de los poemas, habitan espacios seguros ligados a lo doméstico: casas con ventanas desde las que mirar, patios, cuartos, etc.

En lo que atañe al tema de la literatura, la única obra literaria que se menciona en el poemario es, de modo no casual, *La isla del tesoro*, cuya relectura supone para Francisco, uno de los niños de 12 años, un momento de epifanía (Ferrada, 2020, pp. 34-35). Asimismo, el género literario que cultivará Hugo será la poesía (Ferrada, 2020, pp. 12-13), el espacio de posibles en el que la autora se mueve.

Ferrada se preocupa además de que haya correspondencia entre las situaciones mostradas y la edad de los niños y niñas, aunque el último dato solo sea conocido al leer el epílogo del libro. Lo que evidencia que, bajo una apariencia de sencillez, hay un esmerado trabajo que no deja al descuido ningún detalle.

Como ya había apuntado Suppa (2020), los textos de este poemario se hallan en deuda con los haikus japoneses. En cada uno de ellos, Ferrada capta un instante mínimo cargado a la vez de cotidianidad y de la magia de quien ve el mundo por primera vez. De quien asiste a las primeras lluvias, la primera primavera, los sonidos de la vida que debería continuar. Todo es asombro e imaginación, una percepción de algo sensible que escapa a las personas adultas. La realidad física que origina en los ojos infantiles todo un espectro de imágenes simbólicas:

Paola

Por primera vez vio un insecto.
Y está tan contenta que durante
toda la mañana
el corazón no le dejó de zumbar. (Ferrada, 2020, pp. 14-15)

Otro rasgo en común con los haikus es el de los silencios. Ferrada sustituye el silencio impuesto, y el de lo inefable, por uno reflexivo gracias a la ficción (diarioUchile, 2014). Por un espacio en blanco para pensar, como el que los poemas japoneses dejan tras su lectura. Un espacio de no interferencia, al modo del que las personas adultas sostienen cuando observan a la infancia inmersa en sus juegos.

Y mencionar los juegos lleva a detenerse en otra estrategia empleada por Ferrada para ubicarse en la mirada infantil. Sus poemas describen situaciones lúdicas propias de la infancia, relacionadas con la naturaleza: saltar charcos, arrojar un palo a un perro para que lo traiga, dejar comida para las hormigas, encontrar formas en las nubes, o dibujar insectos. La inserción de estas imágenes conduce a la idea de inocencia en el público adulto, y crea una comunicación directa con su público infantil, que se reconoce en ellas.

Si se presta atención al estilo, el débito con los haikus se expresa también en los recursos poéticos utilizados. Como pone de manifiesto Suppa (2020), los poemas de *Niños* presentarían cuatro rasgos característicos de la estética japonesa: la sugestión, la irregularidad, la sencillez y el carácter perecedero. De este modo, Ferrada deja entrever sentidos y significados sin desvelarlos por completo. Su lenguaje poético recrea imágenes, como el vuelo de una hoja, o los sonidos encerrados en una caja de fósforos, y lo hace desde un verso que no sigue un patrón prefijado, que es asimétrico, irregular. En palabras de Suppa (2020), “la irregularidad en la forma, así entendida, acentúa la belleza del contenido, lo hace más personal, y por lo mismo, lograría conmovir más” (p. 275). El carácter perecedero, por su parte, entroncaría con los tópicos ya comentados del paso del tiempo y lo efímero.

Asimismo, el análisis lleva a detectar la presencia de otros elementos propios del lenguaje poético. Estos combinan el lirismo con la sencillez, a fin de garantizar su accesibilidad y cercanía con el público infantil. En primer lugar, en tres poemas, los de Hugo, Magla y Lorena, se emplean onomatopeyas para representar diversos sonidos, como el del salto en los charcos. También se utilizan metáforas, sirva de ejemplo la observada en el poema de Paola, u otras en las que las pompas de jabón se asimilan a universos, los tesoros de pirata a corazones brillantes de una isla, o el cielo nocturno a un abrigo. Metáforas, símiles y comparaciones, como cuando en el poema de Marcela se lee que “fue una tarde perfecta, como caramelo de anís” (Ferrada, 2020, pp. 16-17). En ocasiones son algo más complejas, Carlos, por ejemplo, se pregunta “si su lámpara en lugar de lámpara será un susurro antiguo” (Ferrada, 2020, pp. 38-39); y Carmen concluye que “el manzano es un reloj que crece sobre la tierra” (Ferrada, 2020, pp. 6-7). Igualmente, es posible señalar la inclusión de algún pleonismo, la “esfera redonda” del poema de Samuel.

Se habló antes del silencio y su uso intencionado en la obra, mas, bajo cada poema, hay también un clamor sordo que explota en el epílogo. Un grito de “así es como debió ser” que se enfrenta al terrible final de “así es como fue.” La ternura puede ser política, la belleza abrir caminos a la ética, como ya demostraron Gabriela Mistral, o María Elena Walsh. Es difícil no ver el parentesco de los textos poéticos de *Niños* con su obra, pero sobre todo con la de la escritora argentina. Aunque en los poemas de Ferrada no haya alusiones a la dictadura ni la muerte, se pueden percibir los ecos de la Canción de cuna para un gobernante o Como la cigarra, de Walsh. Asimismo, la autora chilena parece hacer un guiño, en su poema titulado Luz, al trabajo de la argentina, ya que su niña protagonista desea guardar en una caja de fósforos los sonidos que colecciona (Ferrada, 2020, pp. 18-19).

Por otra parte, se podría decir que en este poemario Ferrada expone el quiebre de la continuidad esperada, los inicios de una vida interrumpidos de forma abrupta por la dictadura. Para ello la autora sigue una estrategia meticulosamente estudiada cuyo efecto es devastador. Porque el público lector no sabe nada del destino de los niños y niñas mientras lee los poemas, y se regocija en la lectura de sus futuros, y lee “será poeta” como un sueño posible, y se identifica con los deseos de cumpleaños, y salta en los charcos riendo despreocupadamente. Y después llega al abismo. Todo lo que pasó dejó de pasar, sin más, sin razón y sin sentido. La expectativa natural se desintegra, al girar la página es la guadaña lo que espera.

Las ilustraciones de María Elena Valdez tampoco anticipan la realidad de esas infancias, sino que colaboran en el juego alegre de sus voces e ideas. Mediante delicadas acuarelas y trazos de lápiz nos muestran los pequeños mundos que el texto cuenta, y los hilan aportando ritmo y coherencia. Sus imágenes son igualmente poéticas, metafóricas, constructoras de posibles. Se trata de ilustraciones pobladas de insectos, hojas, bosques o lluvia, y ocasionalmente, algún niño o niña. Tanto en lo textual como en lo visual, el poemario se centra en la infancia y deja en un segundo plano el mundo adulto, que solo es nombrado en tres poemas y visible en uno. Esta ausencia parece deliberada, un cambio en el foco del relato de la dictadura, un giro en lo que se ve y en lo que se dice.

Se finaliza este análisis de la obra con el de su epílogo. Cuando Ferrada se posiciona ideológicamente en él, asume una voz colectiva (“quisimos”, “estábamos”) que emite juicios sobre la monstruosidad de lo ocurrido. En la página izquierda los datos son redactados en tercera persona, mientras que la reflexión ética se formula en la primera del plural. Este contraste sirve para poner de manifiesto el compromiso de la autora, su cercanía con el sufrimiento y su inclusión entre quienes no podían creer la atroz realidad. El tránsito de una voz a otra hace visible la responsabilidad social de la memoria, la

advertencia de que lo tratado no es solo una cuestión que atañe a las víctimas y sus familias. La sociedad en su conjunto debe dejar caer la venda de su ceguera, por doloroso que sea, para avanzar así en la reparación. Debe transitar del “ellos” hacia el “nosotros”. Esto sería, ni más ni menos, que el ejercicio de la política, ya que inventa una “instancia de enunciación colectiva que dibuja de nuevo el espacio de las cosas comunes” (Rancière, 2010, p, 63).

En este epílogo, Ferrada no escatima los términos precisos, que estuvieron ausentes en el cuerpo del texto y que aquí se despliegan nítidos: “violenta dictadura”, “democracia”, “violencia”, “personas muertas”, “violencia política”. Si el texto ofreció la belleza de los poemas, el juego sencillo de la infancia, este último paratexto incorpora la finalidad última de la obra: homenajear a las criaturas de entonces, pero también recordar y alertar sobre que no fueron ni serán las únicas.

4. Análisis de *La tristeza de las cosas*

En esta obra la autora desgrana el recuerdo de quien está ausente, en la forma literaria de un diálogo en tono poético que es en realidad un monólogo. Porque no es posible establecer una conversación cuando la voz del otro ha sido arrebatada. Y, sin embargo, hay un esfuerzo persistente y doloroso por recuperarla, enunciado en ese “tú” que no puede devolver la palabra. Las cosas de las que se habla en este libro son las de alguien, una persona que existió, que tuvo una realidad física, que ahora se concreta en un pronombre, que fue tantas veces utilizado y que ahora encarna al ausente en su silencio. Porque de eso tratan las obras de Ferrada, de reconstituir al otro y entregarle los pronombres.

Como señalan Ow, Gálvez, y Gutiérrez (2018), en este álbum, a diferencia de *Niños*, se otorga protagonismo no a las víctimas directas, sino a quienes quedaron a la espera de su regreso. De este modo, a través de los dos textos literarios, se materializan las dos facetas de la barbarie dictatorial, las múltiples caras del sufrimiento provocado. Podría decirse, en este sentido, que son obras complementarias.

Este libro hace patente que corresponde a la literatura recuperar el relato de los que fueron acallados, horadar la narración histórica grandilocuente, que habla de apenas unos pocos, para hacer espacio a todos los que fueron arrojados a los márgenes. Como expone Rancière (2009),

Pasar de los grandes acontecimientos y personajes a la vida de los anónimos, encontrar los síntomas de un tiempo, de una sociedad o de una civilización en los detalles ínfimos de la vida ordinaria, explicar la superficie por las capas subterráneas y reconstruir mundos a partir de sus vestigios, ese programa es literario antes de ser científico. (p. 41)

Reconstruir mundos a partir de sus vestigios es justo lo que hace Ferrada en esta tristeza de las cosas, en la que invoca al pequeño dios del despojo, de lo perdido, para hallar respuestas ante la incomprensible ausencia. La autora recupera al sujeto a través del objeto, de su cotidianeidad saqueada. No hay nada más personal que los pequeños gestos que nos conforman en el día a día. De ese modo, se evoca la ausencia a partir de la presencia, la del “despojo”, la de lo que queda, la de lo que ha sobrevivido a la pérdida,

Me pregunto cuántas veces la utilizaste y si
esa mañana algo en ti, algo muy dentro, supo
que tus cosas te sobrevivirían.

Yo lo supe cuando los días pasaron y vi que
tu taza, ahí junto a las otras, sollozaba. (Ferrada, 2017, sexta doble página)

Ferrada aborda así el terrorismo de Estado sin explicitarlo, y se opone al cínico discurso de sus promotores. Como recuerdan López Badano y Cums Yumar (2020, p. 127), cuando se preguntó por las personas “ausentadas” al dictador argentino Jorge Rafael Videla, que llevó a cabo el Plan Cóndor junto a sus homólogos chileno y uruguayo, su respuesta fue que “es una incógnita: un desaparecido. No tiene entidad. No está, ni muerto ni vivo. Está desaparecido.”

La tristeza de las cosas es narrado por una persona adulta, que se dirige a otra que también lo es, como revela el objeto en torno al cual se articula el diálogo, una taza de café que la segunda utilizaba. Sin embargo, es una obra que se entiende para público infantil-juvenil, como dan cuenta los premios recibidos y la propia recomendación de edad, de doce años en adelante, propuesta por Amanuta, la editorial que lo publica.

Aparte de su naturaleza adulta, y en un modo similar a *Niños*, nada más sabemos de los personajes, ni su nombre, ni su sexo, ni su clase social, tampoco las razones de la desaparición. Sí que esta no fue intencionada, y que fue repentina. Que ocurrió en un espacio que se pretendía seguro:

Sucedió en el silencio de nuestra casa.
Y yo que no creo en nada, hice sobre la mesa
un altar con fósforos y botones.

Yo que no creo en nada, de noche me arrodillo
en la cocina. (Ferrada, 2017, octava doble página)

Este libro, al igual que el poemario, está lleno de silencios, en un doble sentido. Por un lado, el de las omisiones deliberadas que pretenden abrir ese espacio reflexivo del que ya se ha hablado. Por otro, el silencio nombrado, el de las cosas, que es también un lugar en el que quedarse a esperar al otro. El texto, en un ritmo *in crescendo*, quiere que sintamos la desesperanza, el desamparo, que nos pongamos en la piel de quien cuenta, que nos unamos a su súplica, que oigamos el sollozo de las cosas antes de obtener la respuesta del porqué del mismo.

La tristeza de las cosas es diferente a la nuestra.
Lloran discretamente, es una tristeza pequeña
pero definitiva.

De tu reloj, tus lápices, tu abrigo, tu pañuelo,
las sábanas de tu cama, tus libros, brotaba algo
parecido a mis lágrimas. (Ferrada, 2017, séptima doble página)

El silencio se extiende a las ilustraciones, que tampoco aportan datos personales, ya que las cabezas que muestran son solo siluetas negras que unas veces podrían ser de hombre y otras de mujer, en todo caso parecen representar a más de una persona (Figura 1). Ferrada y Carrió, el ilustrador, se apropian del silencio y crean un nuevo campo semántico para él.

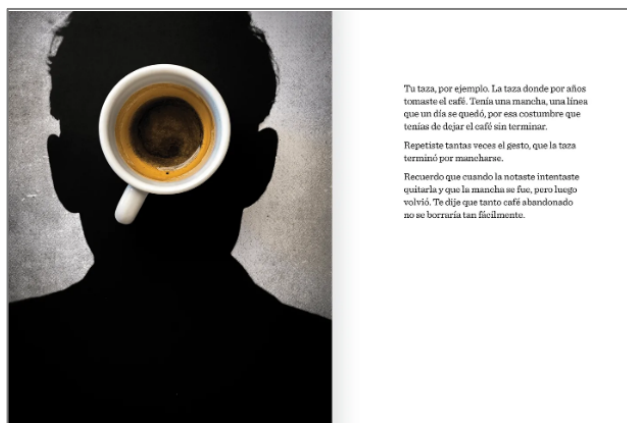


Figura 1. Doble página de *La tristeza de las cosas*.

Fuente: Página web de la editorial Amanuta.

En este álbum ilustrado, las imágenes de Pep Carrió se sumergen en el mismo mundo simbólico del texto, se construyen como metáforas visuales que no solo acompañan, sino que introducen sus propios significados. Mediante montajes fotográficos, el artista presenta poemas visuales que recurren a imaginarios conocidos. Un ejemplo claro, en la cubierta una mariposa vuela por encima de la taza, trasunto del cuerpo ausente, como si hubiera salido de ella, y nos conduce a la idea del alma (psique) del mundo griego.

Esta mariposa, es preciso volver a ella, ya había formado parte de la obra de Ferrada. En *El idioma secreto*, la autora evoca a su abuela fallecida, y nos dice que “Vinieron días y días de silencio, luego de que mi abuela se convirtiera en mariposa.” (Ferrada, 2022, p. 50).

Otro lugar común en Ferrada es el de los dioses, pequeños y vinculados a la vida ordinaria de las personas anónimas. Aquí invoca al “dios de las cosas abandonadas. El pequeño dios del despojo”, similar al “Dios de los pequeños”, el de “las cosas perdidas y olvidadas” al que rogaban las madres migrantes en el segundo texto de *Notas al margen* (2016). Quizás emparentados ambos con los pequeños dioses de *El idioma secreto* (2022). Cabe recordar que, junto con *Niños*, estas dos últimas obras fueron publicadas por primera vez el mismo año, 2013. Lo pequeño es una nota dominante en el corpus de la autora chilena, y en este caso, que sus dioses lo sean puede ser interpretado como el revés del Dios con mayúsculas bajo el que los dictadores siempre se amparan. Frente a los grandes altares y los palios, distintivos del Poder, Ferrada acumula los objetos nimios de los desposeídos, imbuyéndoles una intensa carga simbólica. Por otra parte, esta dimensión espiritual aparece como el único refugio posible para quienes esperan, pues en el plano real, humano, ya no hay esperanza.

Y es que este álbum presenta varias capas de significado, niveles de simbolización. Comienza con la historia de una taza manchada de café, algo que parece meramente anecdótico. Sin embargo, se apunta que, pese a ser limpiada y a que parecía en un primer momento que la mancha había desaparecido, esta vuelve a aparecer más tarde. “Te dije que tanto café abandonado no se borraría tan fácilmente” (Ferrada, 2017, segunda doble página). Y, cumpliendo con la función de la literatura de la que nos avisó la autora, en esta anotación se instalan las preguntas, ¿de qué está hablando en realidad?, ¿del trauma que no puede ser olvidado sin más, porque siempre va a volver?, ¿de los desaparecidos cuyo rastro pretende borrarse y no es posible porque siempre queda en la memoria de alguien? Todo el texto es una invitación al interrogante, a la tarea arqueológica en busca de sentidos.

Aunque aquí se trate de un único poema que se extiende a lo largo de las páginas, los recursos poéticos son similares a los empleados por Ferrada en *Niños*, pero con algunas diferencias. La estética japonesa sigue presente, mas es probable que no con tanta intensidad como en el poemario. De los cuatro rasgos, la sugestión se logra con los silencios comentados; hay sencillez en tanto forma sin artificios superfluos; e irregularidad, en la línea ya expuesta; y el carácter precedero se manifiesta en la misma desintegración física que alcanzará a quien espera. Se observan algunas metáforas y símiles que aluden al mundo natural, “algo así como el anillo de un planeta” (Ferrada, 2017, cuarta doble página) nos dice la autora al hablar de la mancha de café en el fondo de la taza. Sin embargo, el principal y más poderoso recurso es el de la prosopopeya, con objetos de la vida ordinaria que están tristes, lloran y sollozan, y cuyos silencios pueden ser percibidos. Objetos que precisan el abrazo de un dios, porque no hay consuelo humano para ellos.

Ferrada presenta como tópico la cotidianidad sufriente por la ausencia, pero también el paso del tiempo. A través de este elemento, retoma la doble perspectiva de víctimas directas e indirectas. Mientras que en *Niños* el tiempo les fue sustraído, en *La tristeza de las cosas* se vuelve una carga infinita para los que esperan,

[...] Yo me quedo
 en ese silencio y me imagino que pasan los años,
 miles de años y que el último rastro del paso
 de los hombres por la tierra, son los huesos de
 mis manos aferrados a tu taza de café. (Ferrada, 2017, quinta doble página)

Asimismo, la obra de esta escritora presenta un rasgo sobresaliente, permite conjugar la singularidad individual de cada víctima, aquello que marcaba su existir en el mundo, con el universal común a todas ellas. En *La tristeza de las cosas*, como ocurría en *Niños*, solo el epílogo desvela el tema subyacente, la dictadura particular de la que trata, pero que podría ser igualmente la argentina, española, portuguesa, de Guinea Ecuatorial, etc. Ferrada nos cuenta que la barbarie de los verdugos es siempre parecida, su deseo de deshumanizar homogeniza la imagen de la víctima. Empero, cada una de ellas fue un ser humano único con su propio relato, que debe ser recuperado. Desde la lírica, Ferrada restaura la identidad desdibujada, la víctima anónima vuelve a su forma humana, a su entidad negada, para poder ser re-conocida, para ser trazada de nuevo a partir del rastro de lo que dejó.

Por otra parte, si bien en *Niños* sí se dejaba claro que se trataba de la dictadura chilena, y se aludía a los Informes, este segundo libro analizado requiere de un público más informado, o, al menos, con disposición a informarse para comprender lo narrado. Ya que la autora no nombra el régimen dictatorial como tal, y el epílogo ofrece solo algunas piezas del puzle: unas fechas — “entre 1973 y mediados de la década de los ochenta” —; una cantidad — “más de 3000 chilenos y chilenas salieron de sus casas” —; un resultado — “no regresaron” —; y un espacio — “Texto inspirado en la Sala de Memoria del Parque por la Paz Villa Grimaldi” — . Piezas que ayudan a encontrar las que faltan para reconstruir las circunstancias del no regreso.

La omisión de los verdugos en el paratexto final de *La tristeza de las cosas* parece tener un objetivo claro, desplazar el protagonismo del relato, como ya se había hecho a lo largo de todo el texto y como se deja claro en la dedicatoria final: “a los que no volvieron.” Esta estrategia supone una forma de restituir su presencia, de hacerlos volver. Con tal omisión, además, la escritora sustituye un silencio por otro, el doloroso de la espera infinita sin respuesta, el no elegido ni deseado, por el voluntario que no nombra a

los ejecutores, y que al hacerlo cuenta que ese relato histórico no les pertenece a ellos sino a sus víctimas. Porque cuando las dictaduras se explican siempre hay un nombre que sobresale, y unas cifras que se esconden. Y porque como señaló Walter Benjamin: “es una tarea más ardua honrar la memoria de los seres humanos anónimos que no la de las personas célebres. La construcción histórica se consagra a la memoria de aquellos que no tienen nombre.” (*Tesis de filosofía de la historia*, 1940).

Con este libro, la autora chilena pone de relieve que “toda situación es susceptible de ser hendida desde su interior, reconfigurada bajo otro régimen de percepción y de significación.” (Rancière, 2010, p. 51).

5. Conclusiones

Ferrada vivió su infancia y adolescencia en un período terrible de la historia de su país, el de la dictadura de Pinochet. De manera inevitable, esas vivencias marcan su discurso literario, su compromiso con una memoria que es también la suya, y su anhelo por una convivencia democrática que no se sustente en la amnesia del dolor ajeno. Por eso, en la construcción de su voz poética-política, la autora no se limita a sus recuerdos, no se circunscribe a su yo. Su mirada se desplaza fuera, hacia los otros, y para verlos halla una doble vía, la documental y la humanística. Ferrada se informa, consulta los documentos y visita los lugares de memoria, para internarse después más allá del dato, de la cifra, buscando a la persona que se perdió tras la categoría de víctima. Para lograr su objetivo, Ferrada recurre a la poesía, porque como decía Alejandra Pizarnik (2014, p. 318):

Escribes poemas
Porque necesitas
Un lugar
En donde sea lo que no es.

En los dos textos poéticos analizados, la escritora chilena encuentra ese lugar en donde los niños y niñas vuelven a serlo, en donde los desaparecidos son de nuevo un tú con el que conversar. La dictadura ya no es algo que ocurrió, sino algo que nos ocurrió a nosotros, que sucedió a nuestros iguales, a otros seres humanos. La poesía se transfigura así en un espacio político que acerca la realidad a las nuevas generaciones, abriendo ventanas a un pasado que se replica en múltiples presentes.

Sin embargo, antes de enfrentar a su público lector a esa realidad, Ferrada lo lleva de la mano por territorios conocidos, los del juego, la cotidianidad, lo íntimo. Las sensaciones que le son familiares lo ubican en la posición precisa, preparan su disposición de ánimo para reconocer como propia la pérdida que revela el documento. Esta singularidad del viaje que propone Ferrada es un acto político en sí mismo, una revuelta lírica que hace justicia y no desdeña a la infancia como agente del cambio social.

Referencias

- Abuelas de Plaza de Mayo (2013). *Casos resueltos*. <https://www.abuelas.org.ar/caso/athanasiu-laschan-pablo-germln-320?orden=c>
- Bascuñán, K. (2019). Niñxs: a daily imaginary of a girl in dictatorship. *Social Identities*, 25(4), 607-624. <https://doi.org/10.1080/13504630.2018.1514144>
- Biblioteca Regional Gabriela Mistral. (10 de septiembre de 2021). *Cuentos desde la Biblioteca: La tristeza de las cosas* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=lg-4n_7_dzs

- Carpenter, H. (1985). *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature*. George Allen & Unwin.
- Chirif, M. (31 de mayo de 2014). *Niños*. Revistababar.com. <http://revistababar.com/wp/ninos/>
- Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación. (1996). *Informe sobre calificación de víctimas de violaciones de derechos humanos y de la violencia política*. https://pdh.minjusticia.gob.cl/wp-content/uploads/2015/12/Informe_CNRR.pdf
- Corporación Opción. (2003). *Por los niños y niñas, nunca más*. Corporación Opción.
- Diario Uchile. (24 de diciembre de 2014). *El eco de sus historias: sobre "Niños", de María José Ferrada y Jorge Quien*. <https://radio.uchile.cl/2014/12/24/el-eco-de-sus-historias-sobre-ninos-de-maria-jose-ferrada-y-jorge-quien-2/>
- Duperron, C. (2019). Chile, siglo XXI: cuando la generación de los hijos cuenta la dictadura. *La nueva novela latinoamericana sin límites*. Lise Segas y Félix Terrones (coordinadores). *América sin Nombre*, (24), 29-39. <http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2019.24-1.02>
- Ferrada, M. J. (2016). *Notas al margen*. Santillana.
- Ferrada, M. J. (2017). *Mexique. El nombre del barco* (A. Penyas, Ilust.). Libros del zorro rojo.
- Ferrada, M. J. (2017). *La tristeza de las cosas* (P. Carrió, Ilust.). Amanuta.
- Ferrada, M. J. (2020). *Niños* (M. E. Valdez, Ilust.). Liberalia.
- Ferrada, M. J. (2022). *El idioma secreto* (Z. Celej, Ilust.). Kalandraka.
- García-González, M. (2020). Post-representational Cultural Memory for Children in Chile: From *La Composición* to *Bear Story*. *Children's Literature in Education*, 51(2), 160-178. <https://doi.org/10.1007/s10583-018-9361-y>
- Hernández, B., y Guerrero, C. (2020). Documentalismo, reescritura y apropiación en la poesía chilena reciente. *Aisthesis*, (68), 89-110. <https://doi.org/10.7764/68.5>
- La Capital. (12 de abril, 2015). *Se suicidó el nieto recuperado 109: "El terrorismo de Estado dejó duras huellas"*. *La Capital*. <https://www.lacapital.com.ar/informacion-gral/se-suicidio-el-nieto-recuperado-109-el-terrorismo-estado-dejo-duras-huellas-n492636.html>
- López Badano, M. T., Cums Yumar, L. (2020). Dictadura, memoria y literatura: las variaciones simbólicas del trauma. *Caderno de Letras*, (37), 121-131. <https://doi.org/10.15210/cdl.v0i37.18771>
- Mata Anaya, J. (9 de septiembre de 2022). *Ética, literatura e infância* [Ponencia en congreso]. Colóquio Internacional Educação, Literatura e Ética– Universidade do Porto, Oporto, Portugal.
- Navegando entre libros. (25 de noviembre de 2021). *Escritura para el cambio social | DIRECTO con María José Ferrada* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mREvC-LMhaY>
- Ocampo Álvarez, D. (2021). Literatura infantil y juvenil antiautoritaria en América Latina. Contrastes entre la literatura y la escuela al representar la realidad. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 23(2), 167-191. <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v23n2.94886>
- Ojo en Tinta (22 de septiembre de 2015). *María José Ferrada: "La poesía me interesa como una forma de mirar"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7pu15WJa9bA>
- Ow, M., Gálvez, B., y Gutiérrez, F. (2018). Muertes en literatura infantil chilena actual: naturaleza, experiencias íntimas y hechos sociopolíticos. *Actas del III Seminario Qué leer, cómo leer. Lectura e inclusión* (pp. 281-292). Ministerio de Educación de Chile. <https://hdl.handle.net/20.500.12365/16998>

- Petit, M. (2015). *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural*. Fondo de cultura económica.
- Piper, I. (2005). *Obstinaciones de la memoria: La dictadura militar chilena en las tramas del recuerdo*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/39092971_Obstinaciones_de_la_memoria_La_dictadura_militar_chilena_en_las_tramas_del_reuerdo
- Pizarnik, A. (2014). *Poesía completa*. Lumen.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago.
- Ruiz-Guerrero, L., y Molina-Puche, S. (2020). Redimensionar simbólicamente el Holocausto: álbumes ilustrados para su abordaje en Educación Primaria. *CLIO. History and History teaching*, (46), 110-121. https://doi.org/10.26754/ojs_clio/clio.2020465279
- Seminario LIJPE. (6 de julio de 2019). Conferencia “Poesía para habitar el mundo”, por María José Ferrada [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dWCE_SvMwGA
- Smith, B. H. (2016). What Was “Close Reading”? *The Minnesota Review*, 2016(87), 57–75. <https://doi.org/10.1215/00265667-3630844>
- Suppa, S. (2020). La estética y la voz ficcional en la obra de María José Ferrada. Derribando barreras en la LIJ. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 11(6), 265- 279. _____
- Universidad de Chile (19 de abril de 2022). *U.Chile y AFEP lanzan libro con la memoria histórica de niños, niñas y adolescentes ejecutados durante la dictadura cívico militar*. <https://www.uchile.cl/noticias/185592/infancia-y-dictadura-uchile-y-afep-lanzan-libro-en-valparaiso>
- Villa Grimaldi. Corporación Parque por la Paz (s.f). La maqueta. <http://villagrimaldi.cl/parque-por-la-paz/la-maqueta/>
- Villa Grimaldi. Corporación Parque por la Paz (s.f). Sala de la Memoria. <http://villagrimaldi.cl/parque-por-la-paz/sala-de-la-memoria/>
- Wolf, M. (2020). *Lector, vuelve a casa. Cómo afecta a nuestro cerebro la lectura en pantallas*. Deusto.