

LA FICCIONALIZACIÓN DE LA INFANCIA EN *SPRINTERS*.
LOS NIÑOS DE COLONIA DIGNIDAD DE LOLA LARRA

Alida Mayne-Nicholls¹
Facultad de Letras
Pontificia Universidad Católica de Chile
amayne@uc.cl

INTRODUCCIÓN

“Me interesaban más las historias íntimas, un punto de vista cotidiano, una historia pequeña que descubriera el día a día de los colonos allí dentro” (Larra 38), dice la narradora de *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad* (2016). Está hablando de su personaje, la mujer que ha estado trabajando en un guion cinematográfico inspirado en Colonia Dignidad. Pero también nos recuerda que la autora, Lola Larra (seudónimo de Claudia Larraguibel), realizó toda una investigación sobre el enclave alemán en Chile y acabó escribiendo una novela, una obra de ficción, aunque cruzada por datos, citas y acontecimientos reales. Avanzado el libro, la intención inicial de “descubrir” la vida cotidiana de los colonos se ha desgarrado: “Pero también mentí. Resumir y sintetizar implica mentir de alguna forma” (Larra 183-184). En algún momento de la investigación, del tratamiento de la memoria, del proceso de escritura, la narradora (y la autora también) se han dado cuenta de que no es posible descubrir nada, porque todo lo que se transmite a través de la escritura pasa por un tamiz, el de la autora, el de las fuentes y entrevistados, por ejemplo. En ese sentido, la postura más ética para poder escribir un libro como *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad* –y el tema del abuso sistemático de niños que aborda– es asumir la imposibilidad de contar toda la verdad, respetando la dignidad de quienes fueron víctimas de los abusos, y escribir una obra de ficción.

¹ Este artículo se inserta en mi investigación posdoctoral “Territorios de infancia: pensamientos y construcciones de infancia en prosas y versos de Gabriela Mistral”, financiada por Fondecyt-Anid, folio 3230418.

El libro que construye Larra es complejo en su estructura, ya que alterna el relato de ficción con el archivo. En el lado de la ficción, está la historia de la protagonista Lutgarda y la narradora, y también el *storyboard* con la historia de amor y fuga de Tobias Müller desde la Colonia. En el lado del archivo, que aparece en otro tipo de letra (Courier New), que recuerda el registro judicial mecanografiado, están los testimonios de excolonos y lugareños, y también anexos con extractos de los estatutos fundacionales de la Colonia, actas del juicio y de la defensa de Paul Schäfer y el detalle de los arsenales encontrados al interior de Villa Baviera en 2005. Los testimonios y anexos aportan declaraciones más bien crudas no solo por lo que expresan, sino porque constituyen un aporte desde lo real. Además, el formato de estos textos permite no confundir los niveles de ficción y no ficción. Las representaciones de infancia –mi punto de entrada al análisis de *Sprinters...*– se encuentra en el nivel de la ficción, de la novela propiamente tal, y ahí distingo dos ejes, es decir, dos representaciones principales sobre las que Larra levanta el relato de ficción; cada uno de estos ejes se corresponde con un personaje: Lutgarda y Hartmut Münch. La noción de que “[h]ay pues experiencias que no nos pertenecen, a las que no podemos llamar ‘nuestras’” (Agamben 51) subyace a la necesidad de ficcionalizar las historias de Colonia Dignidad y, más aún, por cuanto estas historias involucran a niños, ya que tratar de capturar la infancia plantea un segundo nivel de imposibilidad –que se suma al de no poder contar la verdad desnuda–, porque cómo una escritora adulta podría acceder a una infancia ajena si ni siquiera es posible acceder a la propia. La dificultad aquí consiste en cómo acceder a la conciencia y, por tanto, a la subjetividad de los niños que vivieron en Colonia Dignidad, y que, por supuesto, ya no son niños, sino adultos que rememoran. Otro obstáculo es la reconstrucción de historias que nunca tuvieron la posibilidad de ser relatadas, porque sus protagonistas ya no están. Es lo que sucede con uno de los principales ejes de la novela: el niño Hartmut Münch², enterrado en una tumba sin nombre, historia que nunca es resuelta completamente en el texto de Larra, sino que es abordada a partir de retazos que no logran conformar el tejido completo de lo que sucedió.

En la novela de Larra, la infancia es presentada desde la ficcionalización, la que desarrollaré a partir de dos personajes-eje, Lutgarda y Hartmut, cada uno con sus propias características. Con respecto a la elección de los personajes que abordaré, coincido con Boswell en que “[e]l concepto de ‘niño’ [...] es desconcertante y analíticamente inadecuado” (63), ya que puede ser definido desde múltiples lugares. Para efectos de esta investigación, estoy considerando a niños en distintas fases: la historia de Hartmut solo es abordada en torno a sus ocho años; mientras que en el caso de Lutgarda, la

² La muerte de Hartmut Münch es un hecho real, ocurrido a principios de mayo de 1987.

observamos en distintos momentos, incluyendo su juventud; pero ambos son sujetos en formación y dependientes de otros mayores. La etapa adulta de Lutgarda, aunque ya no está en formación, mantiene la dependencia por la forma en que la Colonia está organizada con una jerarquía vertical exacerbada. Mi interés en desarrollar cómo es la ficcionalización de estos dos niños en la novela de Larra se desprende desde la conciencia de que “[t]he process of representing childhood is core to understanding the different ways in which children are understood in different societies and also, therefore, to the different everyday lives that they experience”³ (James y James 98). Es decir, las elecciones retóricas de Lola Larra en sus aproximaciones a estos dos sujetos infantiles no tienen que ver tanto con una representación mimética de los niños y niñas de Colonia Dignidad (aunque eso pareciera dar a entender el título completo del libro), sino con la forma en que los niños y niñas eran considerados socialmente en el enclave alemán. A través de ambos ejes, abordaré cómo Larra le hace frente a la imposibilidad de acceder a la subjetividad infantil desde la adultez. Para reconstruir la infancia, entonces, Larra utiliza la memoria como única posibilidad de aproximarse a la existencia infantil.

El primer eje de representación de la infancia que abordaré en el artículo es el de Lutgarda, la excolona que reconstruye algunos episodios de su niñez y adolescencia, pero siempre como un esfuerzo efectuado desde la adultez. Con este relato nos encontramos frente a una serie de eventos y vivencias que ocurrieron en la infancia y que han marcado su forma de ser adulta, de la manera en que es propuesta por Deleuze y Guattari, “the childhood blocks never stop shifting in time, injecting the child into the adult”⁴ (79). Es decir, nos encontramos frente al “levantamiento de un imaginario de la propia infancia, que se convierte [. . .] en el sustrato desde el cual se analiza el mundo y la infancia en términos abstractos” (Mayne-Nicholls 49). Es decir, la forma en que Lutgarda se viste, las decisiones que toma, las acciones que realiza, todo está mediado a partir de lo experimentado en su niñez, en especial a partir de la violación de la que es víctima.

En cuanto al segundo eje, el relato sobre Hartmut, se ve el amago de reconstrucción de lo que sucedió la noche en que murió. Su subjetividad no es abordada por la narración, sino que se asume un discurso indirecto a través del que la representación del niño es objetivada. Goodenough et al. sostienen que: “... [the] full acquisition of

³ “[e]l proceso de representación de la infancia es central para comprender las diferentes formas en que los niños son entendidos en las diferentes sociedades y también, por lo tanto, para las diferentes vidas cotidianas que experimentan”. Las traducciones al castellano de fuentes escritas originalmente en inglés son mías, salvo que se indique lo contrario.

⁴ “Los bloques de la infancia nunca dejan de moverse en el tiempo, inyectando al niño en el adulto”.

language marks the dissolution of childhood”⁵ (4), por cuanto, el hecho de tener relatos compuestos y entregados a través de voces adultas irremediablemente construye una distancia (siempre estamos mirando la infancia desde afuera) y una postura ética (nunca se intenta simular la voz de infancia ni el sufrimiento experimentado). Esto tiene su justificación en que Hartmut fue un *sprinter*: “los niños favoritos del Tío Paul, los chicos asignados a su servicio personal. Tenían entre ocho y catorce años, y se encargaban de hacerle todo tipo de recados durante el día y de dormir con él por la noche” (Larra 95). Es decir, los *sprinters* fueron niños usados y abusados, expuestos a horrores, por lo cual tratar de impostar una voz subjetiva de las víctimas infantiles que dé cuenta de esa experiencia podría minimizar el sufrimiento experimentado y la marca dejada para siempre. La definición de *sprinter* citada más arriba es la que da la narradora del libro, la hija de exiliados que regresa a Chile a preparar un guion sobre Colonia Dignidad; ella no tiene una visión previamente conformada acerca de la Colonia –más allá del conocimiento general sobre el espacio en que se violaron los derechos humanos–, sino que está abierta a lo que pueda averiguar.

En el siguiente artículo, me propongo, entonces, analizar las formas en que Larra representa a los niños, lo que implica revisar su opción por el género novela y la representación propiamente tal de niños y niñas. En este aspecto, me interesa revisar las características de esos infantes que parecen “belong to society before they belong to their family”⁶ (Danton cit. en Alryyes 168), es decir, los niños no son integrantes de sus familias (de hecho, eran separados de estas), sino que pertenecen y son propiedad de esta microsociedad que era Colonia Dignidad.

La elección de Larra de abordar las historias de infancia de Colonia Dignidad llama la atención, especialmente porque la narradora explícita que no tiene ninguna conexión personal con lo que pasó en el enclave. Al respecto, me parece que hay varias razones que pueden explicar esa decisión narrativa. En primer lugar, en términos generales, la Colonia sigue siendo más conocida por sus crímenes –especialmente la complicidad con la dictadura militar de Pinochet– y perpetradores, opacándose el impacto cotidiano sobre quienes crecieron y vivieron durante décadas allí como víctimas de un sistema de vida opresivo. En este sentido, el libro de Larra no se centra de manera exclusiva en los delitos cometidos, sino que –a través de la ficcionalización– permite darles un rostro y una cotidianeidad a estos niños, constituyéndose así un enfoque más integral a los hechos históricos que conforman la memoria. Asimismo, el hecho de que Larra desarrolle la forma en que los niños eran pensados obliga a los lectores a examinar los imaginarios que la Colonia tenía sobre la infancia confrontándolos con los imaginarios que la sociedad chilena mantiene. Es decir, observar cómo la infancia era neutralizada

⁵ “La plena adquisición del lenguaje marca la disolución de la infancia”.

⁶ “pertenecer a la sociedad antes que a su familia”.

en Colonia Dignidad nos lleva a reflexionar acerca de si la sociedad chilena tiende también a esa neutralización y estado permanente de vulneración de la infancia.

Se releva, entonces, un cruce y una tensión entre los imaginarios de infancia que tenemos como sociedad y las experiencias de niños y niñas. El estatus de la infancia es un tema social y político que la literatura chilena de las últimas décadas ha tratado de abordar. Es lo que sucede con novelas como *Mapocho* (2002) de Nona Fernández, que “habían establecido la ligazón entre sujeto infantil y memoria política, desestabilizando también de esa manera una concepción que asociaba el imaginario político a un sujeto adulto y por cierto público” (Donoso 210). Catalina Donoso plantea que esta y otras obras pueden ser vistas “como ejercicios de memoria traumática, como una reconfiguración del recuerdo a partir de la experiencia de la violencia política vivida durante la dictadura militar” (211). Asumir esa reconstrucción desde los personajes de la infancia constituye una postura de ver a los niños como sujetos políticos que fueron víctimas de la violencia durante la época. Para Claudio Guerrero, los “objetos de infancia que permanecen vivos en la mente, son los que proporcionan ayuda para la conformación de una memoria colectiva y un significado de la infancia, incluso cuando no forman parte de una conexión personal” (5). De esta forma, escribir desde la ficción sobre los niños de Colonia Dignidad, de la misma manera que escribir este artículo en torno a esas representaciones de infancia, son partes del mismo esfuerzo de reconstruir la memoria de una generación que convivió con la existencia brumosa de Colonia Dignidad.

PRIMER EJE: LA INFANCIA ACTUALIZADA

Lutgarda es la protagonista de *Sprinters*, aunque ella misma, por ser mujer, no podría haber sido parte del grupo de niños elegidos por Schäfer. Sí es el personaje que surge como vínculo o bisagra entre las distintas historias que cruzan el libro, especialmente con la de Hartmut Münch: Lutgarda quiere saber si Hartmut es su hijo biológico y, en esa búsqueda, acudirá a los antiguos *sprinters*, tratando de rearmar lo que pasó la noche en que Hartmut murió. Ella es literalmente un personaje con propiedad, “an extended verbal representation of a human being”⁷ (Roberts y Jacobs 143), y más específicamente un “personaje compuesto” o “composite character”, aquel “who are actually a compilation of biographical aspects of several sources”⁸ (Martínez et al. 192), por cuanto toma forma a partir de las historias que colonas verdaderas le relataron a Larra, la escritora, como parte de su investigación. Aunque haya un origen real —“Su vida, su pasado, sus experiencias vitales, se inspiran

⁷ “Una representación verbal extendida de un ser humano”.

⁸ “Que en realidad son una compilación de aspectos biográficos de varias fuentes”.

en muchas cosas que me contaron esas colonas” (“Una entrevista con Lola Larra”)–, el personaje se encuentra de lleno en el terreno de la ficción.

El libro empieza y termina con Lutgarda, y su presencia es el ancla al presente de la enunciación de la novela, en que los jerarcas ya han caído y Colonia Dignidad ha dado paso a Villa Baviera. Lutgarda llegó desde Alemania cuando tenía cuatro años a vivir a la Colonia; cuando leemos por primera vez sobre ella caminando en el cementerio, tiene sobre cuarenta años y sigue en ese espacio que ahora es Villa Baviera. Ya es una adulta, pero su infancia fue negada como parte del imaginario de la Colonia, por lo que su vida ha sido un simple sobrevivir, a punta de guardar silencio y cumplir con su trabajo. Esto ha dejado marcas físicas: “Entonces Lutgarda y yo debemos tener casi la misma edad, descubro sorprendida. Pero ella se ve, cómo decirlo... más gastada” (Larra 11). Mientras la narradora viste jeans y lleva pelo “uniformemente caoba” que tiñe “religiosamente cada dos meses” (12), Lutgarda lleva una blusa abotonada hasta el cuello, falda floreada, delantal, botas de trabajo y su pelo tiene mechones blancos. Representan dos estilos de vida distintos, pero que son construidos en la narración como una especie de paralelo. La narradora también llegó a un nuevo país cuando tenía cuatro años, cuando su familia partió exiliada a Venezuela.

Los pasajes dedicados a Lutgarda son los más ficcionalizados y, por tanto, el único en que nos aproximamos a la subjetividad de uno de los personajes, aunque mediado por la narradora. Esta, por su parte, deja de ser simplemente testigo y adquiere una focalización más extensa, en que presenta atención a los detalles que forman la vida presente de Lutgarda, al tiempo que amplía el conocimiento que tiene del personaje. Así la describe en su rutina dentro de la Villa, relata sus noches de desvelo, sus pensamientos y preocupaciones. La detención en Lutgarda es importante para que los lectores la conozcamos bien, entendamos su ritmo lento, su cansancio, el peso sobre sus hombros, con el fin de acompañarla en su viaje de descubrimiento. He ahí otro vínculo entre Lutgarda y la narradora: ambas están en una especie de misión de conocimiento, en el que, de alguna manera, se apoyan. Se entiende, entonces, que el final las implique a ellas dos cerrando perfectamente el libro de forma simétrica a las primeras páginas, en ambos casos Lutgarda es vista desde la distancia por la narradora, aunque hacia el final ambas han cambiado mucho.

La mujer que es Lutgarda en el presente de la enunciación está marcada por una serie de eventos y experiencias durante su infancia y juventud: el trabajo en la cocina al que ha sido destinada; el trato displicente que ha recibido por ser mujer –“Lutgarda nunca creyó del todo lo que enseñaban los tíos sobre ellas, las mujeres: que eran seres inferiores, como las gallinas, o incluso peores, porque ni siquiera daban huevos” (Larra 75)–; la violación que sufrió a los trece años; los meses de embarazo; la muerte de Hartmut. Ella ha tomado todos estos eventos y los ha organizado en un relato orgánico y con sentido, en que ha convertido a Hartmut en el bebé que nació de la violación. En esta configuración se observa un “bloque de infancia”, esto es

la construcción de un registro de símbolos, conceptos, pero también recuerdos, sensaciones, anécdotas, imágenes, olores, sonidos, provenientes de la infancia y que son configurados en un todo orgánico. Este bloque, o relato de infancia, es la construcción de sentido de la infancia, y que nos llevamos a la adultez, convirtiéndolo en una perspectiva para comprender y relacionarnos con el mundo, y para posicionarnos en él (Mayne-Nicholls 271).

Este relato de infancia que ha llevado a Lutgarda a permanecer en Villa Baviera después de la apertura, en vez de irse como muchos de sus compañeros de generación, está marcada por su sexo. El hecho de que sea mujer plantea una diferencia tanto en la construcción del personaje como en su desarrollo. Podría estar vinculado al hecho de que Larra es mujer y a la conexión que establece con la narradora, su alter ego, como si fuera más natural o más verosímil aproximarse a la subjetividad de esta mujer, a pesar de todas las diferencias respecto a las vivencias específicas de cada una. La subjetividad de Lutgarda es relevante en el desarrollo de un personaje que es complejo, ya que entiende las transgresiones del lugar en el que ha pasado casi toda su vida, pero, al mismo tiempo, parece sentirse tranquila por la rutina que le tocó en suerte al ser destinada a la cocina:

Le gustaba pasar el día rodeada de los cestos de verduras, lavando las zanahorias grandes y brillantes, pelando las papas terrosas que destilaban un líquido lechoso, ordenando los frascos en la despensa. La reconfortaba trabajar cerca de las grandes ollas de leche cortada para preparar el queso, aspirando el aroma que salía del horno en las tardes, hipnotizada con las llamas de los fogones (Larra 75).

Lutgarda encuentra consuelo en las actividades femeninas que le han tocado, aunque no significaran la concreción de un sueño; de hecho, a ella “[s]ecretamente le hubiera gustado llegar a ser arquitecta” (75), pero las niñas y las mujeres de la Colonia no son valoradas en ese sentido. Igual que los niños, las niñas son objetos a ser tomados, manipulados, usados. Es lo que sucede con su amiga Sophia destinada a “las pocilgas, oliendo siempre a cerdo. O la dulce Berta, tal vez la más hermosa de todas, confinada a trabajar en un búnker bajo tierra haciendo quién sabe qué cosas” (75). La narradora plantea, sin aleccionar al respecto, la complejidad de tener un trauma, pero decidir no asumirlo como tal para seguir adelante. Sin duda, la violación, el convertirse en madre siendo apenas una niña, y la inmediata separación del bebé constituyen parte del trauma de Lutgarda. No me parece que en la novela ella ignore su sufrimiento, sino que hay algo estoico en el personaje que la hace cargar con el trauma y con el peso de este, pero sin detenerse. Esta tensión radica, me parece, en la ambivalencia del episodio del embarazo, que es recordado por Lutgarda como un

momento feliz, desde el momento en que es apartada del resto del colectivo de niños cuando el embarazo se comienza a notar:

No le permitían bajar a la colonia ni tampoco salir de la cabaña, excepto una vez al día para buscar agua en el río. Le gustaba su paseo diario. Era verano. El bosque estaba hermoso, lleno de pájaros cantando y liebres y ratones corriendo entre los arbustos. Aunque al principio le aterrorizaba vivir en la cabaña, y sobre todo dormir sola, sin sus compañeras de habitación, a las pocas semanas se acostumbró, a los ruidos del bosque, al rumor del río, al ulular de los búhos, y también a la compañía de Rainer (Larra 257-258).

En el extracto anterior aparecen algunas de las mismas imágenes que se ven en el *storyboard* sobre Tobias, el adolescente que escapa de Colonia Dignidad⁹: el bosque, el río, la soledad, los ruidos. El joven está huyendo a través de esos espacios; el tono, por tanto, es terrorífico. El bosque también es un “paisaje de fondo de hechos siniestros o monstruosos” (Franken 180) porque es el espacio en que Hartmut murió. La escena en que Lutgarda y Rainer juegan, en cambio, evoca paz, calma, sentirse bien con ellos mismos; son dos niños siendo niños, en vez de cuerpos al servicio del ideario de la Colonia.

Lo que permite el juego libre es que Lutgarda ha sido casi abandonada a su suerte. Los últimos meses de embarazo se han convertido en el único tiempo de libertad que ella ha gozado; repentinamente el espacio se ha suavizado¹⁰ y ella es la que lo ordena según sus propias necesidades. Esto queda más claro con la intervención de Rainer, a quien se le ha encargado llevarle la comida una vez al día. El mandato es claro: debe llevar la comida, dejarla y partir. Pero cada día él se queda más tiempo y comparten horas sin que nadie piense en ellos. A pesar de que Rainer suele ser castigado porque está continuamente desordenando los espacios normados por los tíos, nadie lo cela ni vigila cuando va a la cabaña donde Lutgarda ha sido enviada. Esto me lleva a ver este lugar como el espacio de Lutgarda. Así, cuando Rainer entra, goza de la ordenación de Lutgarda en vez de ser perseguido por la norma de los tíos. Se aprecia aquello en

⁹ Larra construye la historia de Tobias y el Chico a partir de la historia de Tobias Müller y Salo Luna, quienes escaparon de Colonia Dignidad el 26 de julio de 1997. En el libro, esta es presentada a través de las ilustraciones de Rodrigo Elgueta, que conforman un *storyboard*.

¹⁰ Según Deleuze y Guattari, los espacios son o bien estriados o bien lisos o suaves. Los primeros son “sedentary, over-determined, hierarchical and orientated” (“sedentarios, sobredeterminados, jerárquicos y orientados”) (Cloke y Jones 313); y los segundos, “nomadic, folded, nonhierarchical, incapable of orientation, nonmetric, free-action spaces” (“espacios nómades, desdoblados, no jerárquicos, incapaces de orientarse, no cuantificables, de acción libre”) (313).

el siguiente recuerdo de Lutgarda: “Una vez, hacía mucho calor y jugamos en el río a salpicarnos agua. Los tíos nunca nos dejaban nadar en el río, pero los tíos no estaban por allí y Rainer y yo nos bañamos un largo rato aquella tarde” (Larra 259). Los tíos no están físicamente en el espacio marcado por el embarazo de Lutgarda, pero tampoco están sus normas, las que han quedado excluidas, como si el embarazo fuera más que una realidad biológica, una suerte de espacio liminal. Esto es explicitado por Lutgarda en la novela cuando se refiere a esos días de verano con Rainer en la cabaña: “Fue un tiempo diferente” (259).

La escena de los dos niños bañándose en el río es, probablemente, el único momento de infancia vivida que es posible presenciar en la novela, y tiene que ver con el estado de ánimo que se transmite: de despreocupación, libertad, de disfrute del juego, sin temores, sin estar pendientes de posibles castigos, que son la tónica en el resto del imaginario de infancia vinculado con Colonia Dignidad en la novela. Y este momento destaca más, porque es posible contrastarlo con el relato del trauma, el de la violación sufrida por Lutgarda, al que accedemos a través del recuerdo repentino que se gatilla en la conciencia de Lutgarda más de una década después cuando reconoce al hombre que abusó de ella:

El hombre carraspeó y luego comenzó a toser. Cada vez más fuerte. Le dio la espalda a Lutgarda y siguió tosiendo, haciéndole gestos para que se fuera. Ella lo vio allí encogido y recordó. No fue la tos. Fue ese gemido breve, animal. Igual que hacía 13 años. Ella tumbada sobre la tierra húmeda, boca abajo, en la oscuridad, sin poder moverse. Aquel hombre gruñendo y murmurando linda, eres tan blanca y tan linda. *Schöne, Schöne* (Larra 99).

Lutgarda tuvo la posibilidad de hablar de todas sus experiencias con un psiquiatra que es llevado a la Colonia, cuando esta se abre y reestructura. Ella no confía en ese hombre. ¿Por qué hacerlo si todos los hombres con autoridad que ha conocido no eran sujetos de confianza? La vida en la Colonia le ha enseñado a sospechar, a mentir, a ocultar ciertas cosas. Pero cuando la narradora aparece en escena, constituye la oportunidad de que Lutgarda decida la manera en que quiere lidiar con sus traumas. Finalmente lo cuenta todo, pero a esta mujer, la narradora, que parece no querer nada a cambio; que, de hecho, al principio ni siquiera quiere compartir su tiempo con Lutgarda. Eso no tiene importancia, porque es Lutgarda quien está definiendo las condiciones: elige a la narradora para que la ayude y la convierte en la receptora de sus secretos al contarle lo que a nadie más le ha dicho, lo terrible y lo hermoso. Hacia el final, Lutgarda no ha avanzado nada en saber si Hartmut era realmente su hijo, pero ese no era el objetivo, sino exponer su relato. De ahí el cierre, en que la Lutgarda descrita por Larra contrasta con la gastada figura del primer capítulo. En las primeras líneas de la novela, observamos cómo Lutgarda mide sus movimientos, lo que queda de manifiesto en el leve roce de su mano sobre la lápida de Hartmut. En el

último párrafo del libro, en cambio, no hay nada medido, sino que Lutgarda se deja llevar al invitar a la narradora a una carrera hasta el lago:

La dos nos lanzamos entre las espigas amarillas, ocre, secas. Lutgarda es rápida, y aunque hago mi mejor esfuerzo, ella me adelanta varios metros. Me detengo en medio del campo, bufando, y ella continúa sin mirar atrás. El pañuelo blanco, el que ha llevado todos los días amarrado a la cabeza, sale volando, y veo por primera vez su melena gris, abundante y rizada, hermosa, suelta al viento, mientras corre, ágil como una niña, sorteando las piedras y los matorrales, hasta que llega a la orilla y entra al agua, salpicando. Ligera. Quizás aliviada. Y chapotea, mojando sus botas. Y sin parar me hace señas para que la alcance y me meta al agua (Larra 267).

Esta escena evoca la de Lutgarda y Rainer bañándose en el río cuando niños. La idea de libertad está presente en varios aspectos, por ejemplo, en ninguna de esas escenas Lutgarda se preocupa por que la vayan a ver o atrapar; sino que es ella la que vuelve a controlar el espacio en la medida que lo ocupa. Cloke y Jones llaman a estos lugares “becoming spaces” (319), aunque lo hacen en referencia a la infancia: son aquellos lugares en que los niños en vez de convertirse en esos otros que los adultos esperan, llegan a ser simplemente niños. Lutgarda no es una niña en el último pasaje del libro, pero sí lo era en esas últimas semanas antes de que dar a luz la transformara en adulta de golpe, en la adulta que Colonia Dignidad esperaba que fuera: observante, callada, cumpliendo su deber sin dudar, sin cuestionarse, llegando a ser “más dura, más agría” (Larra 131). Kehily sostiene que “[t]hrough patterns of friendship and rituals of play, children create meanings for themselves and others”¹¹ (11). Eso es lo que conecta ambas escenas en el agua: juego y amistad. En ambas escenas, los personajes están siendo ellos mismos, desarmando el control jerárquico de la Colonia.

El párrafo de cierre del libro tiene más detalles que la escena con Rainer, lo que se entiende porque una está ocurriendo en el presente de la enunciación, y la otra requiere un esfuerzo de la memoria. El detalle del pañuelo blanco, que también fue mencionado en el primer capítulo, es bastante notorio como imagen de liberación, de dejar atrás las amarras, las contenciones. El que el cabello de Lutgarda sea rizado, abundante y lo alborote el viento, también constituye una imagen bastante clara de que la mujer está deshaciéndose de las ataduras, su pelo suelto y rizado parece una metáfora de un espíritu que ya no es controlado. Y finalmente emerge la niña que fue durante unos días de verano cuando estaba culminando su embarazo. Durante la novela, bien la narradora ha creído vislumbrar a la Lutgarda infante en algunas ocasiones: “Se ríe

¹¹ “A través de patrones de amistad y rituales de juego, los niños crean significados para sí mismos y para los demás”.

como una niña y con los ojos cerrados levanta su cabeza al cielo, anhelando esa lluvia generosa que se llevará todo el polvo” (Larra 14). Pero en esa risa, como bien explicita la narradora, solo hay anhelo, y no actualización como en la última escena del libro.

En esa actualización final, volvemos al encuentro entre infancia y memoria política. En gran parte de la novela, los personajes parecieran comunicar que para seguir adelante es necesario no remover la memoria. Pero lo que nos muestra el relato de Lutgarda es que no se trata simplemente de “seguir adelante”. Los objetos pueden ser tomados y puestos en otro lugar, pero los sujetos actúan y tienen experiencias: Lutgarda solo pudo hacerlo gracias a la insistencia en la memoria (a la que persigue físicamente en sus visitas a los distintos personajes de la historia de Colonia Dignidad), en recordar lo que pasó, en cómo la afectó y verbalizarlo. En ese sentido, remover la memoria, reconocer las marcas, reconfigurar el recuerdo (parafraseando a Donoso) y reconstruir el relato es lo que permite vivir.

SEGUNDO EJE: EL NIÑO OBJETIVADO

El relato de Lutgarda se completa con la historia de Hartmut. El drama verídico, la muerte de Hartmut, se enlaza con el ficticio: la violación de Lutgarda. Cada vez que la novela se refiere al niño, su infancia es reconstruida a través de los ojos de otros personajes o de la misma narradora, quienes introducen a los lectores en los horrores a los que los *sprinters* fueron expuestos. De esta manera, este eje se alza como otra perspectiva para abordar la memoria, pero ya no desde la actualización de la infancia como en el eje ya expuesto, sino a través de un personaje que es objetivado, tanto porque siempre es el objeto de referencia de los demás, pero también porque parte del imaginario de la Colonia implica despojar a los niños de su calidad de sujetos. El vínculo entre Lutgarda y Hartmut se construye desde el primer capítulo:

Tiene esa costumbre, un hábito de años. Cuando hace su caminata vespertina, entra al cementerio y visita la tumba sin nombre [. . .] Es una tumba de cemento, con una lápida grande, de granito, con su cruz dorada grabada sobre la piedra y una terminación curva, idéntica a todas las demás, excepto en que en ella nunca se inscribió ninguna fecha, ningún nombre. Pero todos saben que la tumba pertenece a Hartmut, el primer niño que había partido así, de repente, tras una jornada de caza. Hasta su muerte, solo habían sido enterrados los ancianos. Los jóvenes eran entrenados para sobrevivir, trabajar sin tregua, nunca enfermarse (Larra 9).

La voz narrativa de la cita anterior es la de la narradora: la mujer que escribe el guion cinematográfico y de quien nunca conocemos su nombre, como una marca de despersonalización que contrasta con el hecho de que después ella misma nos remontará a algunas historias de su infancia en Venezuela. La que tiene el hábito de

la caminata vespertina hasta la tumba de Hartmut es Lutgarda, pero no es ella quien relata esa escena, sino la narradora. Aunque no es precisado en el relato, uno se puede imaginar a la narradora mirando a la excolona realizar su ritual hasta el cementerio, el que siempre concluye con Lutgarda rozando la lápida sin nombre como en “una especie de homenaje al pequeño Hartmut, un conjuro para que no le sucediera lo mismo que a él” (Larra 9). La secuencia narrativa parece pensada como guion de película documental, aquel “cine que mira lo que sucede” (Silva Rodríguez 37). Así, antes de que el personaje del documental sea introducido formalmente e invitado a contar su historia, es mostrado realizando alguna actividad habitual, como una forma rápida y precisa de conocerlo. Esta forma de narración que imita el relato documental es reforzada líneas después cuando la narradora agrega: “Y aunque ya conozco dos o tres versiones de esa historia [la de Hartmut], la invito a hablar” (Larra 10).

El rastreo de la verdad sobre la muerte de Hartmut Münch aparece ligado desde el comienzo de la novela a un personaje que es enteramente ficcional. Esta opción narrativa deja en evidencia la imposibilidad de establecer claramente las circunstancias de la muerte del niño, sobre la cual existen diversas versiones: la institucional de que el niño cayó de un camión y se golpeó la cabeza contra el suelo, provista por la doctora de Colonia Dignidad; la de los otros niños *sprinters* que dicen que fue alcanzado por un disparo durante una cacería, pero que difieren en quién hizo el disparo¹². Al mismo tiempo, el ámbito de la ficción en que se inscribe la novela permite cuestionar la versión oficial dada por la Colonia sobre la muerte de Hartmut al incluir –a través de la narradora– los testimonios de testigos, que podrían no constituir una prueba definitiva en el ámbito legal real, pero que en la novela encuentran un lugar tal vez no de validación completa, pero sí de verosimilitud.

La implicancia de esto me lleva a retomar la cita de James y James respecto a que la representación de la infancia trasluce la forma en que los niños son percibidos en la sociedad. En este sentido, la historia de Hartmut Münch no es incluida como una forma de establecer qué sucedió (lo que probablemente no es posible en el registro de

¹² Parte de la investigación de Larra, compartida en el sitio web de la novela, da cuenta de dos declaraciones que apuntan a la muerte de Hartmut Münch: la del excolono Hernán Escobar indica que el que disparó fue “un invitado”, mientras que la de Tobias Müller indica que “[Paul] Schäfer toma la escopeta y tira y nosotros estábamos justo ahí” (“Versiones del niño muerto”). Larra toma esta última declaración y la pone en boca del excolono Klaus: “Los *sprinters* estábamos arriba del camión y justo se levantó una perdiz y salió en nuestra dirección. Y Paul [Schäfer] toma la escopeta y tira y nosotros estamos justo ahí” (Larra 234). En cuanto al “invitado”, este es identificado como Manuel Contreras tanto por Salinas y Stange como por Stehle, quien comparte la declaración de Hartmut Hopp respecto de que “. . . el General [Contreras] había asumido la responsabilidad y quería informar a la Policía pero él (Schäfer) lo convenció de que no lo hiciera” (214).

ficción de la novela), sino para mostrar el estatus vulnerable de los niños al interior de la ex Colonia Dignidad. La primera escena presentada al comienzo de este apartado ya nos pone en ese camino. Cuando se nos habla de esa lápida sin nombre, pienso en Boswell y en la siguiente realización: “Los restos fósiles de las poblaciones antiguas y medievales son casi exclusivamente de adultos: los niños dejan huellas demasiado frágiles para sobrevivir o no dejan huella alguna” (24). La historia de Hartmut nos lleva a la década de 1980, pero la idea de que los niños dejan una huella que no permanece en el tiempo, sino que se desvanece, está presente. En el caso de la novela, aprecio que en esta no-permanencia hay una acción deliberada; es decir, eliminar el nombre y la información del niño de la lápida no es una pérdida progresiva y natural, sino la intención de borrar la existencia de la infancia y, con ello, dejar impune un crimen.

Esta eliminación es algo que se combate a lo largo de toda la novela; desde el momento en que la narradora dice “Pero todos saben que la tumba pertenece a Hartmut” (Larra 9) y Lutgarda roza su lápida. Sin embargo, ambas acciones son igual de pálidas o frágiles. Primero está el “todos saben”, que implica un conocimiento destinado a esfumarse cuando ya todos los que sabían hayan desaparecido, si es que no hubo un esfuerzo real en ir traspasando la historia; sin embargo, la oralidad de ese conocimiento pareciera estar afectada, asimismo, de un carácter efímero. Por otro lado, está el acto de rozar, apenas tocar, la lápida, una acción que tiene que ver más con una declaración personal de decir algo como “yo sé que estás aquí”, pero que también representa un acto efímero que se consume en el mismo momento en que el roce concluye, a diferencia, por ejemplo, de ciertos ritos como la costumbre judía de dejar una pequeña piedra sobre la lápida que han visitado como una forma de evidenciar que la persona enterrada ahí es recordada (“Jewish Cemetery”).

En el roce de la lápida, también está ese “yo te recuerdo”, en que se trata de combatir la fragilidad de la infancia mediante el recuerdo, la acción de la memoria. Al estudiar la relación entre representación de infancia, novela y nación, Alryyes sostiene: “Underscoring the loss and suffering prevalent in national narratives, children become loci of vulnerable cultural memory, and, according to organic growth ‘theories’, determinants of the future of the race and, hence, the nation”¹³ (208). En la novela de Larra, también veo las representaciones de los niños como un lugar (*locus*) en que se asientan aquellas memorias frágiles y vulnerables de Colonia Dignidad en términos específicos y de nuestra sociedad en términos más generales. El abuso constituye, entonces, una realidad que se quisiera esconder en una lápida sin nombre, en la multiplicidad de versiones y en la idea de que las cosas pueden dejarse atrás.

¹³ “Al subrayar la pérdida y el sufrimiento que prevalecen en las narrativas nacionales, los niños se convierten en lugares de memoria cultural vulnerable y, según las ‘teorías’ del crecimiento orgánico, en determinantes del futuro de la raza y, por lo tanto, de la nación”.

En otro nivel, el espacio de la Colonia limita la manera en que los niños son considerados socialmente. El imaginario que es posible reconstruir a partir del relato da cuenta de una infancia negada en la que los cuerpos infantiles son posesión de la jerarquía del lugar, encarnada en “los tíos”. Estos separan a los niños de sus familias –estableciendo una distancia entre padres e hijos (quienes les decían tíos también a sus padres)–; condicionan la educación y los juegos de los niños al servicio de la comunidad y de los tíos; y dirigen cada aspecto de la vida de los colonos con Paul Schäfer a la cabeza: “En la colonia, el señor era omnipotente para decidir el destino de sus siervos” (Larra 37). La elección de la palabra “siervos” nos remite a sociedades de tipo feudales, en que la gente, sus familias, su trabajo, sus cuerpos, su presente y su futuro son propiedad del líder principal, en este caso el “Tío Permanente”. Schäfer se asignaba a sí mismo esta calidad de permanencia: inmutable y siempre presente en Colonia Dignidad, convertido en la medida de las cosas. Esto contrasta con la fragilidad de la infancia, por cuanto, está destinada a acabarse con la maduración; es efímera, y sus marcas son difíciles de distinguir luego –o de separarlas del adulto en que uno se ha convertido.

El estatus de permanente e inmutable de Schäfer se condice con el esfuerzo de borrar la infancia, lo que se puede apreciar en la configuración de los *sprinters*, los niños favoritos, ya que esta era una de las formas en que se ejercía el poder sobre los niños, enfatizando la no existencia de la infancia como una edad para ser protegida; de hecho, pareciera no haber un concepto de infancia como algo distinto a la adultez, sino que niños y niñas eran convertidos en objetos a ser tomados. De esta forma, más que reconocer su infancia, se los infantiliza –al igual que a los colonos adultos– a través de una jerarquía tan estricta que impide el juego libre de los niños, aquel que permite que los niños construyan el sentido del mundo desde sí mismos; por lo tanto, esas experiencias que les son arrebatadas a los niños en la Colonia dan cuenta de infantilizaciones vacías en vez de infancias vividas.

La vulnerabilidad de los infantes se aprecia en el encuentro entre Lutgarda y Klaus, quien fue uno de los *sprinters* testigo de la muerte de Hartmut. Al recordar a Hartmut, Klaus dice: “Y era una crueldad verlo entrar a la habitación del viejo, tan chico, tan niño...” (Larra 233). La visión de Klaus, la crueldad que el personaje identifica, es enfatizada porque Hartmut solo tenía ocho años cuando murió. Ese “tan niño” apela, además, a una idea de inocencia que es refrendada líneas después cuando Lutgarda, quien quiere grabar la lápida de Hartmut, pregunta a Klaus: “¿Crees que en el epitafio deberíamos poner algo sobre su alma inocente?” (Larra 234). La inocencia de Hartmut es siempre construida en el libro desde la visión adulta y no desde él mismo, ya que su subjetividad no es representada. Para Kehily, la inocencia no es parte de la esencia de

los niños, sino “something which adults would like children to be”¹⁴ (7). En el caso del Hartmut representado por Larra, veo distintos niveles de deseo asociados a la noción de inocencia. Klaus ve la inocencia porque él también estuvo ahí: reconoce en Hartmut aquello que él fue y que desapareció al convertirse en un *sprinter*. Lutgarda destaca la inocencia porque ve en Hartmut al bebé que tuvo siendo ella misma una niña y que le fue arrebatado por los tíos. Para los tíos la inocencia representa un atractivo para ser transgredido a través del abuso.

Las representaciones de Hartmut y Klaus se convierten en dos extensiones distintas de la misma concepción de la infancia como algo a ser tomado y usado por los adultos. Hartmut representa la negación de la vida (Bustelo 25), por cuanto las circunstancias de su muerte son escondidas: “En la misma época de las averiguaciones policiales por la muerte de Hartmut, a Lutgarda la mandaron fuera. Ella supo inmediatamente que los tíos no querían exponerse a que la policía la llamara a testificar” (Larra 94). En su estadía en una casa de la Colonia en Santiago, Lutgarda es sacada del espectro de la investigación; pero además la narración de esos días, muestra que es una oportunidad para establecer, a través de la autoridad, la versión oficial de lo que sucedió esa noche: “Yo te lo digo y así sucedió” (Larra 98). La negación de la vida se observa también en los efectos de la muerte de Hartmut en su familia directa: “¿No crees que es raro que sus padres no hicieran nada cuando murió? ¿Que no intentaran averiguar más? [. . .] Era como si no les importara su hijo... como si Hartmut no fuera hijo suyo” (Larra 235). Estas preguntas son realizadas por Lutgarda, quien es una parte interesada, ya que ella cree que Hartmut podría ser su hijo biológico. Ese “como si no fuera hijo suyo” enfatiza que Lutgarda lleva décadas analizando lo que sucedió desde la perspectiva de que ella sea la madre de Hartmut. Al mismo tiempo, el hecho de que los padres no demostraran sus sentimientos nos recuerda que ni los niños ni los adultos gozaban de autonomía ni capacidad afectiva en la Colonia. De hecho, parte de la estructura de Colonia Dignidad era separar a los hijos de sus padres –lo que elimina incluso la idea de familia y las ideas relacionadas de apego, cariño y preocupación que esta conlleva–. Al respecto, retomo el hecho de que los niños no pertenecen junto a su familia, sino que pertenecen y son propiedad de la Colonia Dignidad. Es más, pertenecían y eran propiedad de lo único considerado permanente: Schäfer.

Así como en la novela Hartmut es el *sprinter* que murió, Klaus representa la supervivencia. Bustelo sostiene que “la *zoé* [vida, existencia] de niños y niñas [...] está relacionada con la materialidad del existir, con su mera sobrevivencia” (29; el énfasis es del original). Cuando vemos al Klaus adulto por primera vez a través de los ojos de Lutgarda, es un hombre sonriente, comunicativo, de buenos modales; parece enérgico y un gran anfitrión, al preguntar si Lutgarda necesita algo y ofreciéndole galletas. La

¹⁴ “Algo que los adultos desearían que los niños fueran”. La traducción es mía.

sombra aparece cuando ella le pregunta por Hartmut, y Klaus parece esquivar los ojos de su interlocutora; al mirar por la ventana “hacia un patio verde, con un pasto muy verde y buganvillas en flor” (Larra 233), Klaus es arrastrado al estado de supervivencia: “Sí, un caso terrible. Éramos chicos. A todos nos marcó esa muerte, la primera” (Larra 233). De nuevo, pareciera (y enfatizo este “pareciera”) que, para seguir adelante, es necesario no remover la memoria.

El eje de Hartmut aborda la concepción de la infancia, primero, como algo efímero. Siempre la infancia es efímera, sin duda, destinada a acabar para dar paso a la adultez. Sin embargo, el relato de Larra nos permite observar que, en Colonia Dignidad, este carácter transitorio de la infancia es exacerbado. En el caso de Hartmut mismo es exacerbado por su muerte a los ocho años, en plena infancia. Se extrema esta situación en la imagen de la tumba sin epitafio; lo que si bien es una forma de tratar de ocultar un crimen ocultando a la víctima, en términos metafóricos es también una forma de anular incluso el recuerdo de esa infancia, como si nunca hubiera tenido lugar. Esto me lleva a que este imaginario implica también una fragilidad, por cuanto no es solo que se adelante el término de la infancia, sino que esta no es valorada en su subjetividad, no es protegida, sino que los niños son convertidos en objetos a ser usados. Ahí solo cabe la negación completa (como en Hartmut) o la mera sobrevivencia (como en Klaus). Sin embargo, la narración de Larra nos muestra que la existencia de estos niños combate, de forma tenue aunque tenaz, la doble concepción efímera y precaria impuesta desde la jerarquía de la Colonia. En este sentido, Larra enfatiza el carácter indeleble de las huellas, como se ve en la acción de tocar la lápida o en la rápida forma en que la memoria de Klaus vuelve a la niñez. Aquí el imaginario del enclave se cruza con el nuevo imaginario con el que la narradora toma a estos niños y los vuelve sujetos. Así, por muy leves que sean, los niños de Colonia Dignidad han dejado marcas en el espacio y también en las personas. Así, la ficcionalización empleada por Larra como un ejercicio de memoria logra establecer que la infancia en la Colonia sí existía tanto afectiva como materialmente. Por algo Marjorie Agosín llamaba “sagrada memoria” a la reconstrucción de sus experiencias de infancia. El proceso allí era claro, por cuanto la “memoria envejecida” (15) que Agosín reconoce al comienzo de su texto se convierte al final en memoria viva a través del cuidado de esas memorias, de hacerla hablar y mantenerla hablando a través de las páginas. Allí, la existencia afectiva y material de la infancia también quedan de manifiesto a través de un libro que toma las experiencias reales y escoge una forma narrativa de expresarlas más cercana a la ficcionalización a través del lenguaje poético que a la escritura documental.

CONCLUSIÓN

Analizar las representaciones de infancia en la literatura permite enfrentarnos al lugar que niños y niñas ocupan en la sociedad. Pero no es algo que hagamos a

conciencia. Refiriéndose a Argentina, Graciela Montes plantea que “nuestra sociedad no ha confrontado todavía, serenamente, como el tema merece, su imagen oficial de la infancia con las relaciones objetivas que se les proponen a los niños, porque una cosa es declamar la infancia y otra muy diferente tratar con niños” (12). Estas palabras pueden aplicarse también a Chile, porque, incluso hoy, como sociedad, tendemos a asignar a los niños los problemas y deseos adultos. En algunos casos dramáticos, como el de Colonia Dignidad, la infancia ni siquiera es declamada, sino suprimida, como lo muestra la organización del trabajo infantil a la par que el de los adultos; la institucionalización del abuso; y la prohibición del comportamiento desordenado de la infancia. Y uso desordenado en términos metafóricos más que literal de dejar las cosas en desorden; me refiero a la libertad de la infancia de asumir, interpretar, jugar, experimentar dentro de una lógica propia de la infancia que difiere de la lógica organizada del lenguaje adulto.

Larra enfrenta en *Sprinters* una tarea difícil que asume de forma honesta al reconocer —a través de la elección de la ficcionalización de las infancias (incluso la de los niños con un correlato real, como Hartmut)— que es imposible reconstruir las infancias particulares, pero que sí es posible comunicar el imaginario impropio que se construyó e impuso en Colonia Dignidad con respecto a los niños que allí vivieron y la concepción de niñez que regulaba sus vidas. Aunque había varias entradas al texto, el establecimiento de dos ejes —cada uno asentado en un personaje distinto—, me permitió abordar algunas de las estrategias retóricas de la autora. Destaco aquí, el discurso indirecto para establecer la historia de Hartmut Münch, el niño al que se le negó la vida y que, por lo tanto, era el más imposibilitado de ser recreado con propiedad o, incluso, éticamente. Como nunca contaremos con la perspectiva de Hartmut, Larra se centra en cómo los otros lo recordaban a él y sus circunstancias, y cómo los demás personajes se vieron afectados por el sufrimiento, muerte y ciertamente la falta de justicia de Hartmut.

El eje de Lutgarda sí se construye desde la subjetividad del personaje. Tal vez porque es la protagonista, tal vez porque es un personaje femenino, tal vez porque es pura ficción. Pero gracias a este eje, podemos vincularnos de manera afectiva al relato y entender las complejidades de la representación de infancia. Por supuesto, Lutgarda no es una niña, pero las escenas de infancia nos son presentadas a través de los esfuerzos de la memoria, recordándonos que cada cosa que vivimos cuando niños, cada olor, cada sonido, cada risa, cada llanto, cada cosa vista, cada palabra escuchada o pronunciada, deja una huella en nosotros, de manera que influye, o incluso define, la manera en que apreciamos el mundo cuando adultos. El personaje de Lutgarda permite que apreciemos ambos polos.

Asimismo, al convertir la historia de Hartmut y Lutgarda en un relato de madre e hijo, Larra reivindica el estatus de familia negado por la institucionalidad de Colonia Dignidad, y reivindica el vínculo entre madre e hijo. Gabriela Mistral escribía en 1940

que “a nadie deslumbra la pasión de la mujer por el hijo, aunque sea la pasión que más dure” (107). Esa pasión de madre es la que ha movido a Lutgarda; pero no nos encontramos con la crítica de Mistral¹⁵, sino que Larra destaca este amor por el hijo como una expresión de la fuerza materna; es ese vínculo —el recuerdo de ese vínculo— el que ha mantenido a la protagonista de este libro en pie. Cuando vemos la historia de *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad* a la luz de la relación madre-hijo, pasamos del imaginario de la Colonia al de la autora o al menos al que la autora transmite a través de su novela: la infancia, aunque frágil, deja huellas indelebles que cambian a todos. Larra parece decir que no se puede borrar la infancia, por más que se intente. Siguiendo a Hunt¹⁶, los libros que representan a los niños no nos ayudan a saber cómo son ellos verdaderamente o cómo es la infancia real, pero sí son capaces de dar cuenta de las actitudes que los sujetos y las sociedades tienen hacia la infancia. Eso es finalmente lo que hace Larra. Centrar su libro en las representaciones de infancia sí da cuenta, al final, de una visión comprometida: no olvidar. Memoria e infancia permanecen, por tanto, entretejidas.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2001.
- Agosín, Marjorie. *Sagrada familia. Reminiscencias de una niña judía en Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- Alryyes, Ala. *Original subjects. The child, the novel, and the nation*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- Boswell, John. *La misericordia ajena*. España: Muchnik Editores, 1999.
- Bustelo, Eduardo. *El recreo de la infancia. Argumentos para otro comienzo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Cloke, Paul & Owain Jones. “‘Unclaimed territory’: childhood and disordered space(s)”. *Social & Cultural Geography* 3.6 (2005): 311-333.
- Donoso, Catalina. *No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020.

¹⁵ A las palabras de la poeta sobre lo “magistral” del quehacer materno (Mistral 105), subyace una crítica a la falta de valoración social que estas tienen. Algo que, décadas más tarde, desarrollarían autoras como Johnson (1988), quien critica cómo la sociedad patriarcal “ignora la fuerza de las mujeres como madres” (6).

¹⁶ Aunque Hunt se refiere específicamente a los libros para niños, me parece que su afirmación de que esos libros son “highly unreliable guides to what childhood was or is” (40) es válida para cualquier texto que busque representar a los niños.

- Franken, María Angélica. “Cuerpos juveniles y prácticas nacionalistas: cuatro aproximaciones artísticas al caso de Colonia Dignidad”. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19.10 (2022): 171-199.
- Goodenough, Elizabeth, Mark A. Heberle and Naomi Sokoloff (eds). Introduction. *Infant tongues. The Voice of the Child in Literature*. Detroit: Wayne State University Press, 1994: 1-15.
- Guerrero, Claudio. “La infancia, ¿un lugar posible?”. *Revista Grifo*, 23 (2011): 4-9.
- Hunt, Peter. “Children’s literature and childhood”. *An introduction to childhood studies*. Editado por Mary Jane Kehily. Inglaterra: Open University Press, 2004: 39-56.
- James, Allison y Adrian James. *Key concepts in Childhood Studies*. London: Sage, 2012.
- “Jewish Cemetery, Burial and Mourning Customs”. *Jewish Cemetery Association of Massachusetts*, s. f.
- Johnson, Miriam M. *Strong mothers, weak wives. The search for gender equality*. Londres: University of California Press, 1988.
- Kehily, Mary Jane. “Understanding childhood: an introduction to some key themes and issues”. *An introduction to childhood studies*, editado por Kehily. Inglaterra: Open University Press, 2004: 1-21.
- Larra, Lola. *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad*. Santiago: Hueders, 2016.
- Martínez, Mónica, Eduardo Luiz Correia y Mateus Yuri Passos. “Narrativity and deception: Composite and fictional characters in journalism”. *Deception and deceptive communication*. Ed. por Innocent Chilwa. Nova Science Publishers, 2017: 189-205.
- Mayne-Nicholls, Alida. “Espacios tomados: Representación de las niñas en Gabriela Mistral y María Flora Yáñez”. Tesis doctoral. Santiago: P. Universidad Católica de Chile, 2018.
- Mistral, Gabriela. “La madre”. *La tierra tiene la actitud de una mujer*. Selección de Pedro Pablo Zegers. Santiago: RIL Editores, 1999: 105-108.
- Montes, Graciela. *El corral de la infancia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Roberts, Edgar V. y Henry E. Jacobs. *Fiction. An introduction to reading and writing*. Englewood, New jersey: Prentice Hall, 1989.
- Salinas, Claudio y Hans Stange. *Los amigos del “Dr.” Schäfer. La complicidad entre el Estado chileno y Colonia Dignidad*. Santiago: Debate, 2005.
- Silva Rodríguez, Manuel. “Formas de entender el documental: preceptivas, variaciones y recuadros conceptuales”. *Anagramas* 25.13 (2014): 33-54.
- Stehle, Jan. *Der Fall Colonia Dignidad. Zum Umgang bundesdeutscher Außenpolitik und Justiz mit Menschenrechtsverletzungen 1961-2020*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2021.
- “Una entrevista con Lola Larra: Sprinters”. *Hueders*, 20 dic. 2016, <https://hueders.cl/una-entrevista-con-lola-larra-sprinters/>
- “Versiones del niño muerto”. *Sprintersnovela*, <https://sprintersnovela.com/versiones-del-nino-muerto/>

