

Las exigencias y los regalos de la lectura en Los amigos, Angélica y La bolsa amarilla, tres novelas de Lygia Bojunga Nunes*

Lina Marcela Pérez Arenas**

[RESUMEN]

Lygia Bojunga Nunes es una autora brasileña nacida en 1932. En 1982, se convirtió en la primera autora latinoamericana en ganar el Premio Hans Christian Andersen y, luego, en 2004, recibió la segunda edición del Premio Internacional de Literatura Infantil en Memoria de Astrid Lindgren. Este artículo se pregunta por la representación de la infancia en tres de sus novelas: Angélica (1975), Los amigos (1972) y La bolsa amarilla (1976). Esta muestra es suficiente para identificar aspectos que caracterizan la poética de la autora y que responden a la pregunta por la representación de la infancia en sus novelas. Por último, este trabajo asume una perspectiva crítica decolonial; por tanto, realiza una revisión de la representación de cuatro categorías de opresión: la edad, la especie, la clase y el género. Uno de sus presupuestos más importantes es el concepto aetonormativ postulado por María Nikolajeva y los planteamientos de Clémentine Beauvais. A partir de ellos se propone que la literatura de Bojunga Nunes es, como sostenía Jean-Paul Sartre, un regalo y una exigencia para el lector. Esto se debe a la presencia de temas inusuales y censurados en la literatura infantil y a la presencia de la voz adulta, las exigencias y los regalos de la lectura.

Palabras clave: literatura infantil; censura; Brasil; género; adultocentrismo

Doi 10.11144/javeriana.mavae19-2.erlb

Fecha de recepción: 12 de enero de 2024

Fecha de aceptación: 1 de marzo de 2024

Disponible en línea : 1 de julio de 2024

- * Artículo de reflexión. Este artículo se escribe en el marco de una investigación para optar al título de Magíster en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia.
- ** Profesional en Estudios Literarios por la Universidad Nacional de Colombia y maestranda en Estudios Literarios de la misma universidad. Es miembro del Semillero de Investigación en Literatura, Culpa y Vergüenza de esta universidad y estuvo vinculada como estudiante auxiliar de la Cátedra nacional: Juntas, juntas y juntos: Apuestas desde los estudios feministas y de género. Actualmente es estudiante auxiliar de la Cátedra Luz Gabriela Arango. Sus líneas de interés investigativo son la literatura latinoamericana, la literatura infantil, los estudios de género y el aprendizaje significativo en el aula.
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5878-9878>
Correo electrónico: lipereza@unal.edu.co



CÓMO CITAR:

Pérez Arenas, Lina Marcela. 2024. "Las exigencias y los regalos de la lectura en Los amigos, Angélica y La bolsa amarilla, tres novelas de Lygia Bojunga Nunes". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 19 (2): 178-189. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae19-2.erlb>

The demands and gifts of reading in *The Friends*, *Angelica* and *The Yellow Bag*, three novels by Lygia Bojunga Nunes

As exigências e dádivas da leitura em *Os colegas*, *Angélica* e *A bolsa amarela*, três romances de Lygia Bojunga Nunes

[ABSTRACT]

Lygia Bojunga Nunes is a Brazilian author born in 1932. In 1982 she became the first Latin American to win the Hans Christian Andersen award. Then, in 2004, she received the second edition of the International Children's Literature Prize in Memory of Astrid Lindgren. This article questions the representation of childhood in three of her novels: *Angelica* (1975), *The Friend* (1972) and *The Yellow Bag* (1976). This sample is enough to identify aspects that characterize the author's poetics and that answer the question about the representation of childhood in her novels. Lastly, this work assumes a critical decolonial perspective. Therefore, it reviews the representation of four categories of oppression: age, species, class and gender. One of its most important assumptions is the aetnormativ concept postulated by Maria Nikolajeva and the approaches of Clémentine Beauvais. From them it is proposed that Bojunga Nunes' literature is, as Jean-Paul Sartre argued, a gift and a demand for the reader. This is due to the presence of unusual or censored topics in children's literature and the presence of the adult voice, as well as the demands and gifts of reading.

Key words: children's literature; censorship; Brazil; gender; adultcentrism

[RESUMO]

Lygia Bojunga Nunes é uma autora brasileira nascida em 1932. Em 1982, foi a primeira autora latino-americana em ganhar o Prêmio Hans Christian Andersen e, após, em 2004, recebeu a segunda edição do Prêmio Internacional de Literatura Infantil em Memória de Astrid Lindgren. Este artigo se questiona pela representação da infância em três dos seus romances: *Angélica* (1975), *Os colegas* (1972) e *A bolsa amarela* (1976). Esta amostra é suficiente para identificar aspectos que caracterizam a poética da autora e respondem à pergunta pela representação da infância em seus romances. Por fim, este trabalho assume uma perspectiva crítica decolonial, portanto, realiza uma revisão da representação de quatro categorias de opressão: idade, espécie, classe e gênero. Um dos seus pressupostos mais importantes é o conceito aetnormativ postulado por María Nikolajeva e as sugestões de Clémentine Beauvais. A partir deles, coloca-se que a literatura de Bojunga Nunes é, como sustentava Jean-Paul Sartre, um regalo e uma exigência para o leitor. Isso se deve à presença de temas inusuais e censurados na literatura infantil e à presença da voz adulta, as exigências e as dádivas da leitura.

Palavras-chave: literatura infantil; censura; Brasil; gênero; adultocentrismo

> El primer libro que conseguí de Lygia Bojunga Nunes fue *Los amigos* (1972), un pequeño libro naranja que pertenecía a la colección Torre de Papel Azul de la editorial Norma. En su portada, había una ilustración en blanco y negro de dos animales que bailaban y hacían música con sus instrumentos. La contraportada, por otro lado, mencionaba los personajes y el lazo de amistad que construían a través de sus aventuras en el Carnaval. El libro estuvo en mi mesita de noche durante varias semanas, tal vez meses, reposaba allí junto a otros libros esperando el día en el que me animara a leer sus primeras páginas. En ese entonces, me había propuesto leer novelas infantiles latinoamericanas. Sin embargo, como una estudiante de Literatura, mi propósito estuvo siempre truncado por la lectura de libros canónicos e *imprescindibles* para la comprensión de la tradición literaria: las tragedias griegas, las novelas del romanticismo alemán o del realismo francés, las vanguardias latinoamericanas, etc. No es un secreto que en la academia la literatura infantil puede ser vista como un género menor o degradado por su vínculo con el mercado o su relación con otras instituciones, como la escuela. Sería tiempo después, precisamente en una clase bastante excepcional en la programación de la maestría, que Bojunga Nunes aparecería por segunda vez en mi vida, pero esta vez con una obra posterior: *Mi amigo el pintor* (1986). Contrario a la experiencia que tuve con el primer libro, este me lo devoré en menos de una hora, la diferencia estaba, quizá, en que a esta lectura entré de inmediato, sin intermediarios, como la portada o la contraportada. Una vez en casa, esa noche leí, por fin, *Los amigos* (1972), y llegué a una curiosa conclusión: no juzgues a un libro por la descripción de su contraportada. En especial, a un libro infantil.

La presencia de temas inusuales y censurados en la literatura infantil

En pocas semanas, leí los libros que Bojunga Nunes publicó en la década de 1970 y descubrí en casi todos el mismo fenómeno: la descripción de las historias en la contraportada era superficial, incluso, tierna e inocente. Estas pequeñas reseñas suponen en la mayoría de los casos uno de los primeros acercamientos del lector a los libros, pero no se comparaban con el mundo alegórico, los juegos con el lenguaje y la sensibilidad y profundidad con la que Bojunga Nunes narra la experiencia de la infancia en sus novelas.

En este artículo, me centraré en tres de esas novelas: *Los amigos* (1972), *Angélica* (1975) y *La bolsa amarilla* (1976). En estas, se encuentran temas como el abandono de la familia, la depresión, la represión estatal o el suicidio. Sin embargo, estos temas no aparecen mencionados en la descripción de los libros. Esto puede deberse a que, en principio, el mercado de los libros infantiles está dirigido a los adultos, pues son los padres quienes tienen el capital para comprar los libros a sus hijos. Por tanto,

lo correcto parece ser evitar algunos temas, y así preservar un mundo que se cree que es inocente y frágil. Nodelman (1992) describe este fenómeno de la siguiente manera:

Generalmente no queremos que [los niños] tengan ese conocimiento porque creemos que puede dañarlos o pervertirlos; es decir, que el conocimiento del mal los hará “malos”. Esta posición no toma en cuenta un hecho importante: nuestro propio conocimiento del mal no nos ha hecho “malos” a nosotros. (3)

Más adelante Nodelman (1992) expone las posibilidades de diálogo y discusión que ofrecen estos contenidos indeseados y defenderá la libertad de elección de los niños. Por otro lado, mencionará también un aspecto importante: los niños no son inocentes, no están exentos o aislados de la pobreza, el abuso, la muerte, la sexualidad, o cualquier otro tema que se crea debe evitarse en la crianza o el acompañamiento de las infancias. Por supuesto, el mismo Nodelman, a pesar de su oposición a la censura, reconoce que, en ocasiones, en su rol como padre estuvo a punto de censurar algunos libros que no coincidían con su sistema de valores. Sin embargo, el autor llega a la conclusión de que “como adultos tenemos el derecho —en realidad la obligación— de informar a los niños lo que consideramos es malvado, inmoral, vulgar o sencillamente tonto, sin negarles al mismo tiempo el acceso a ello” (11).

El caso de Nodelman es interesante en cuanto es un teórico y crítico de la literatura infantil, pero, al mismo tiempo, es padre y mediador de lectura para sus hijos. Mi caso era distinto, pues no era madre, mediadora, ni niña inocente. El asunto de la censura en las contraportadas de sus libros se convirtió en un tema de investigación, y así llegué al libro de Fanuel Hanán Díaz, *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles* (2020), en el que el autor propone la categoría “temas inquietantes” para referirse a aquellos comportamientos humanos que son difíciles de digerir. Algunos de estos temas son el suicidio, el abandono de una madre o el abuso sexual. Estos tres temas son abordados por Bojunga Nunes en sus libros, además del matoneo escolar, la negligencia de los padres, la pobreza, la precariedad, el machismo, el género y la identidad. Sin embargo, como he afirmado, en las descripciones de las contratapas, estos temas inquietantes no se encuentran mencionados en ninguna parte. Solo en *Seis veces Lucas* (1995), un libro que no hace parte de este corpus, aparecen las expresiones eufemísticas: “situaciones conflictivas” y “desavenencias de sus padres”; para describir la relación adúltera del padre, el apego de la madre y el maltrato intrafamiliar del que también es víctima Lucas.

Hasta ahora he introducido el problema de la investigación, pero aún no he hablado del argumento de las novelas. Lo que planteo a continuación es un juego de contrastes. En primer lugar, el lector encontrará la descripción que aparece en la contraportada de los libros y, posteriormente, un comentario sobre la presentación de los hechos y una descripción un poco más detallada de los acontecimientos. El orden en el que aparecen las novelas obedece al orden en el que las leí, aunque, por una de esas casualidades mágicas que vale la pena mencionar, el orden de mi lectura coincide también con el orden de publicación.

Los amigos (1972)

La amistad que une a Latita y a Tiritá, dos perros que viven en la calle y a quienes les gusta componer samba, se ve complementada con la llegada de Flor de Lis, la bella perrita que busca la libertad; Voz de Cristal, un oso que se emociona por cualquier cosa, y Cara de Palo, un conejo. Los cinco amigos pasan por divertidísimas aventuras en las que se pone a prueba la solidaridad que los une. Alegre y festivo, este relato nos permite echar una mirada a la legendaria celebración brasileña: el Carnaval.

Los primeros renglones de esta descripción son acordes con la historia que resumen, pero se quedan cortos. En especial, al describir a Cara de Palo, quien no tiene descripción, solo es un

conejo. En las historias de Bojunga Nunes, todos los personajes tienen su propio desarrollo, aunque hay algunos que se sitúan en el centro como protagonistas. A mí me parece que este es el caso de Cara de Palo, quien tiene el mayor desarrollo de personaje. Al principio de la historia, es un conejo deprimido y amargado incapaz de aceptar que su familia lo ha abandonado. Sin embargo, hacia la mitad de la historia, Cara de Palo se enfrenta a su miedo de estar solo y es capaz de tomar nuevamente decisiones, se convierte en el agente de su vida y deja atrás su pasividad. Por otro lado, las “divertidísimas” aventuras de los amigos consisten en sobrevivir a la calle, pues todos se encuentran fuera del sistema y viven en un basurero expuestos al hambre y a diversos peligros, entre los que se encuentran ser atrapados por la perrera. Esto es finalmente lo que le sucede a Latita y a Tiritita, los dos perros callejeros, por lo que los demás tendrán que unir esfuerzos para ingresar en la institución y rescatarlos. Aunque se divierten, el panorama no es tan dulce. Por otro lado, los roles de género están constantemente en cuestión; Voz de Cristal, por ejemplo, es un gran y fuerte oso, pero se disfraza de una mujer para entrar en la perrera. Flor de Lis es una perrita que escapa de su casa, pues su dueña le obliga a ser bella y comportarse siempre bien; para ella no es posible expresar su individualidad o subjetividad.

Angélica (1975)

Angélica es una cigüeña que se siente indignada porque su familia insiste en conservar un antiguo mito sobre las cigüeñas. Con un grupo de amigos, Angélica escribe y representa una obra de teatro, en la que se cuestionan muchos mitos y costumbres de la sociedad actual.

Esta es quizá la descripción más cercana a la historia que relata la novela, pero lo cierto es que en la obra de teatro que está dentro de la novela se representa el suicidio de Angélica. Tras la revelación del antiguo mito y la imposibilidad de ser auténtica y construir su propio proyecto de vida, Angélica se deprime y, eventualmente, piensa que lo mejor sería no haber nacido. De esta manera, habla con el Tiempo para que se devuelva y la convierta otra vez en un huevo. En este caso, el cuestionamiento sobre los roles de género también está presente, principalmente sobre la masculinidad y sus mandatos. Aunque el libro lleva por nombre *Angélica*, el primer personaje que conocemos es Puerco, otro de los protagonistas de esta historia. En Puerco, aparecen representadas cuatro tipos de opresiones: por edad, género, especie y clase. La historia de los otros personajes también es interesante y está atravesada también por estas categorías, pero las abordaremos más adelante.

La bolsa amarilla (1976)

En una gran bolsa amarilla, herencia de la tía, Raquel guarda tres deseos: ser grande, ser niño y ser escritora. Pero a la bolsa llegan otros habitantes: el gallo, Rey, que prefiere llamarse Alfonso, el Gancho de Pañal, la Paraguas. Todo el universo de Raquel se concentra en su bolsa amarilla donde se tejen y culminan emocionantes historias.

Por último, *La bolsa amarilla* resultó ser mi libro favorito, este aborda temas de género, al igual que las otras novelas, pero también la historia del gallinero puede leerse como una alegoría de la dictadura militar brasileña. Raquel es la menor de su familia y fue una niña no deseada, por eso, prontamente llega a la conclusión de que “una persona solamente debe nacer cuando la madre de esa persona quiere que nazca” (Bojunga Nunes 1976, 10). Este es un pensamiento muy revolucionario sobre la autonomía que las personas gestantes deben tener sobre sus cuerpos. Como este, en el libro se encuentran otras representaciones de la inequidad de género y de las implicaciones que esta tiene sobre la vida de diversos personajes. En el caso de Rey, él es un gallo que está cansado de ser el jefe de las gallinas. Sin embargo, al intentar cambiar las cosas, es ajusticiado y debe escaparse, o exiliarse, del gallinero. Como prófugo,

decide esconderse en la bolsa de Raquel y cambiar su nombre a Alfonso. Por otro lado, la descripción no menciona a Terrible, el primo de Alfonso, a quien le cosieron el pensamiento y no puede hacer nada más que pensar en pelear. La historia tiene un final “abierto,” que examinaré más de cerca en el siguiente apartado. Sin embargo, me parece que lo que sucede en el libro es que Terrible, por defender su hombría, corre hacia su muerte en la última pelea de gallos a la que se enfrenta.

Como puede darse cuenta el lector, estas novelas no son inocentes, ni dulces. Las historias que relatan son dolorosas y desgarradoras, y aparecen relatadas en un lenguaje sencillo. A veces, parece que la empatía del lector por el personaje se debe a que este no es consciente de las violencias que sufre, mientras el lector sí. Así, cuando Cara de Palo explica la forma en que su familia lo abandonó y nunca regresó por él, el corazón del lector se encoge porque él dice: “Me quedé esperando toda la vida, pero ellos no volvieron. Yo no me moví de aquí, es decir: yo no me perdí. Fueron ellos los que me perdieron” (Bojunga Nunes 1972, 21). El lenguaje es simple y demostrativo, las palabras señalan un hecho; sin embargo, aparecen como una coraza que protege a Cara de Palo de aceptar que ha sido abandonado. Torben Weinreich postula que en la literatura infantil los temas están adaptados a la infancia “porque les falta experiencia y conocimiento” (Nodelman 2008, 175). Estoy en desacuerdo con esta idea, pues creo que los niños y niñas están expuestos todo el tiempo a situaciones de riesgo y de violencia, por tanto, están en una condición de vulnerabilidad. Es necesario entregarles herramientas teóricas o simbólicas que les permita nombrar sus experiencias y cuestionar su cotidianidad, así como conocer *otras formas de vivir*, tal como hace Bojunga Nunes en sus novelas. Sin embargo, entramos en otro problema: la construcción de un sujeto vulnerable u oprimido desde la visión de un adulto opresor. Este asunto lo analizaremos en el próximo apartado a partir de las categorías o líneas de opresión que constituyen a los sujetos subalternos: edad, especie, clase y género.

La presencia de la voz adulta en la representación de la infancia

Como hemos visto, en la literatura de Bojunga Nunes los personajes se sienten abandonados, solos, no escuchados, y la frontera entre el mundo infantil y el mundo adulto está muy marcada. Sin embargo, no en todos los libros aparece representado el niño como un infante; en *Angélica* (1975) y en *Los amigos* (1976), los sujetos del libro son animales. Aun así, estos personajes también representan un sujeto subalterno; por ejemplo, en las primeras páginas de *Angélica* conocemos a Puerco, quien al inicio de la historia “era muy pequeño todavía, no sabía bien qué era vivir, estaba loco por saberlo de verdad” (Bojunga Nunes 1975, 7). De esta manera, la autora traza inmediatamente la frontera entre el mundo adulto y el mundo de la infancia, además de señalar también la condición oprimida de los animales en un mundo antropocentrista y especista. De esta manera, la historia inicia con la narración en retrospectiva de una pregunta que motiva un diálogo: “¿cómo se entra a la vida?” (7). A partir de ella, es posible identificar, al menos, tres líneas de opresión presentes en las novelas: la edad, la especie, la clase y el género.

La primera línea de opresión en aparecer es la edad. La voz narrativa conoce los pensamientos de Puerco y menciona que, al preguntarse y preguntar a otros sobre el origen de la vida, los adultos le mentían. Para Puerco, este engaño representaba un vaciamiento de sí mismo debido a que se le veía como un ser que no tenía las capacidades para entender y tampoco para debatir lo que el mundo adulto le decía. Sin embargo, en lugar de desgastarse convenciendo al otro, empezó a fingir que creía en que la Cigüeña o Papá Noel eran los encargados de traer a los animales a la vida.

En *La bolsa amarilla* (1976), se expresa también la incomprensión del mundo adulto por parte de Raquel, la niña protagonista de la novela: “Me pasé un montón de días pensando en mi

familia, para ver si entendía por qué se enfadaban tanto conmigo. Acabé desistiendo también: la gente grande es muy difícil de entender” (Bojunga Nunes 1976, 21). En el momento de esta reflexión, Raquel ha inventado una segunda correspondencia entre ella y una amiga, pues se siente muy sola. En una de estas cartas, Lorelai le dice que la única solución para evadir las peleas de sus padres es escaparse de la casa e irse al patio. Desafortunadamente, su hermana descubrió esta correspondencia inventada y, al igual que su hermano, quien descubrió la primera, acusa a Raquel de mentir.

En *Los amigos* (1975), no hay una representación de la infancia que tenga lugar en el presente. Las dos representaciones que existen son la infancia de Cara de Palo, cuyas características se han mencionado, y la infancia de la media docena de los pequeños armadillos García. Sin embargo, la relación entre doña Armadillo García, el señor Armadillo García y sus hijos es respetuosa y afirmativa. Cuando Cara de Palo logra superar su miedo a la noche y decide ayudar a sus amigos a salir de la perrera, recuerda a sus viejos amigos y relata cómo desde muy pequeños supieron que querían dedicarse a la construcción de túneles y encontraron apoyo en su familia.

Esta no es la única representación de este tipo, también en *Angélica* (1975) se encuentran los sapitos Gonzáles, y en *La bolsa amarilla* (1976) la familia de la casa de los arreglos; sin embargo, estas representaciones se abordarán en el próximo apartado.

La segunda línea de opresión, la especie, aparece en *Angélica* (1975) inmediatamente después, cuando la voz narrativa revela los pensamientos de Puerco: “‘Cuando crezca lo voy a entender todo; cuando crezca ya no voy a tener que fingir’. Pero por ahora aún era muy pequeño. Y estaba solo. Porque la vida de los puercos es así: se quedan pronto solos; separan a toda la familia, a unos para comérselos ahora, a otros después” (Bojunga Nunes 1975, 4). Este fragmento no es una crítica ni un cuestionamiento al orden de las cosas, de hecho, la información se presenta como algo que está dado. El libro está mostrando algo, la tarea interpretativa del lector es cuestionarlo o reflexionar sobre ello a través de preguntas, como ¿por qué la vida de los puercos es así?, ¿por qué sus familias son separadas?, ¿por qué se los comen? Otro fragmento en el que aparece representada la opresión por la especie es el siguiente: “Tantas cosas que podría haber nacido: rey, príncipe, pavo real, *corderito blanco que a todo el mundo le gusta*” (Bojunga Nunes 2004, 18). En este caso, también se muestra que existen unas especies de animales que gustan y otras que no. La especie está, como puede evidenciarse en este fragmento, imbricada con la edad. En el caso de *Los amigos* (1972), esta categoría de opresión aparece representada en la dueña de Flor de Lis o en la perrera como una institución encargada de deshacerse de los perros callejeros. De manera que los animales protagonistas sufren debido a una visión antropocéntrica del mundo y autoritaria. En *La bolsa amarilla* (1976), la visión antropocéntrica aparece representada en la relación desigual entre los dueños del gallinero y los animales que lo habitan.

La clase en *Angélica* (1975) también es una categoría de opresión o injusticia social: los personajes principales, Puerco, Canarito, el elefante y la pareja de cocodrilos, están empobrecidos, de hecho, se conocen todos en la fila para conseguir empleo. En cambio, la cigüeña Angélica es la única que goza de privilegios económicos. Los personajes de *Los amigos* (1972) también son sujetos subalternos: Latita y Tiritita viven en la periferia de la ciudad buscando comida entre la basura, mientras Flor de Lis solía ser una perrita de compañía con una vida de lujos, pero sin libertad. También Voz de Cristal se ha escapado del zoológico porque creía que había algo más allá de su jaula y la jerarquía en la que estaba organizada el zoológico donde el león era el jefe. Por último, Cara de Palo, como hemos mencionado, es huérfano. La familia de Raquel también está ubicada en una posición de marginalidad en la sociedad. A diferencia de lo que sucede en otra de las novelas de Bojunga Nunes, *La casa de la madrina* (1982), en *La bolsa amarilla* (1976) no se menciona que Raquel pase hambre o tenga que abandonar la escuela para trabajar. Sin embargo, los miembros de la familia están siempre a la expectativa de las donaciones y los

regalos que envía la tía Brunilda. En especial de la ropa usada, que llega a Raquel solo cuando sus hermanas la han usado, de hecho, la bolsa amarilla de Raquel es una antigua bolsa de su tía que ni sus hermanas ni su madre quisieron.

No me detendré en la categoría del género, pues a lo largo del artículo he mencionado distintas representaciones de esta línea de opresión en las tres novelas y seguirá apareciendo más adelante. Por tanto, solo mencionaré el caso de Puerco en *Angélica* (1975), que, al asistir a la escuela como uno de los mandatos hacia la infancia, es víctima de matoneo escolar en su primer día, por eso, decide abandonar la institución: “Los ojos le ardían, así que apenas llegara a casa iba a llorar a solas a más no poder. Apretó el paso: le habían dicho que un hombre solo llora a solas y encerrado, y él (tan bobo que se lo creyó) se lo creyó. ¡Bobo!” (Bojunga Nunes 2004, 18). En este caso, a diferencia de otros fragmentos citados, la voz narrativa usa la ironía para oponerse al pensamiento de Puerco. Este cambio en el registro es la expresión de la axiología de Bojunga Nunes, es decir, la voz del adulto que se cuela en el mundo ficcional de la infancia para burlarse de un mandato sobre la masculinidad.

El género es un tema frecuente en la literatura de Bojunga Nunes. Nodelman (2008) postula algunas características sobre la literatura infantil, una de ellas es que estos libros “intentan enseñarles lo que significa ser niñas a las niñas y lo que significa ser niños a los niños” (173). Es decir, los libros infantiles, al igual que otros productos culturales, construyen su propio concepto de la feminidad y la masculinidad, así como el concepto de la infancia. Sin embargo, Nikolajeva (2009) propone que el niño es un sujeto subalterno, al igual que las mujeres, las diversidades sexuales y las comunidades étnicas. Además, recuerda una característica fundadora de la literatura: la literatura, en principio, surgió como un medio a través del cual transmitir ideas, “educar, socializar y oprimir a un grupo social particular” (16). En el caso de la literatura infantil, el grupo poblacional oprimido está compuesto por niños y el grupo opresor por adultos escondidos en los textos, como menciona Nodelman. Nikolajeva piensa que, aunque en historias como *Pippi Calzaslargas* (1945) pueden aparecer personajes que desafían las normas sociales, al final, la narración “le da prioridad a la norma sobre la desviación y, por tanto, también más autoridad y poder” (16). De esta manera, a pesar de que las historias infantiles en apariencia desafían el *statu quo*, la presencia del adulto puede aparecer en la voz narrativa, en la relación entre los comportamientos del personaje y su fortuna, o como sucede en el caso de *Harry Potter* (2000), el niño, a pesar de su poder, todavía está bajo la tutela de un adulto como Albus Dumbledore.

Otras formas de vivir, los regalos y las exigencias de la lectura

Las novelas de Bojunga Nunes proponen un lector activo, crítico de su realidad y, además, con un potencial transformador. Sus personajes se oponen a normas sociales, como empleos que están alineados con el ideal de progreso social, roles de género o ideales de la familia. Sin embargo, en atención al artículo de Nikolajeva (2009), uno debería preguntarse: ¿estas desviaciones a la norma refuerzan la norma? En mi opinión, en el caso de Bojunga Nunes la desviación a la norma coincide con el sistema de valores de la autora; por tanto, contrario a reforzar la norma social, que es la norma del mundo adulto, se anima al lector a escapar de las imposiciones sociales. Aun así, la voz del adulto sigue presente en el texto: se puede pensar en un paralelo entre lo que escribía Nodelman (1992) sobre los lectores: “Nosotros, los que estamos en contra de la censura, probablemente nos convertimos en censores de libros que difieren de nuestros propios valores (teóricamente opuestos a la censura), libros que atacan la libertad individual o que refuerzan los estereotipos sexuales” (2). Lo mismo sucede con los escritores: existe una toma de posición frente a la vida y esta aparece representada en sus relatos; Bojunga Nunes es una escritora adulta que escribe para niños y en su escritura está presente su axiología y los valores que cree deben compartirse con la infancia. Por eso, en sus novelas se muestran las ventajas de la educación, las ventajas de conseguir un empleo y de

hacer un proyecto de vida a partir del arte. Esto puede verse en *Angélica* (1975), donde Puerco, después de abandonar la escuela y estar desempleado, decide, en compañía de la cigüeña Angélica, montar una obra de teatro y obtener ganancias con las entradas. De esta manera, se demuestra en la novela que hay otras formas de vivir que no se corresponden con la forma tradicional que sustenta el sistema capitalista. En estas formas de vivir, el artista se opone a los medios de producción porque el arte es inútil para el mercado, pero necesario para el alma. A través de la construcción de la obra de teatro, el mundo interior de los personajes cambia. Así, en esta misma novela nos encontramos con los sapitos González, los ocho hijos de Napoleón González, todos ellos ingeniosos; sin embargo, uno de ellos tiene miedo de pensar o crear cualquier cosa. Al encontrarse en un espacio seguro donde se respetan las ideas, hacia el final de la novela, el sapito por fin creará algo y su aporte será esencial para el desenlace. De esta manera, en *Angélica* (1975), el sujeto oprimido y vulnerable es capaz de transformar su realidad. En otra novela, *Los amigos* (1972), Latita, Tiritita, Voz de Cristal, Flor y Cara de Palo también deciden buscar trabajo, pues su vida es muy difícil: deben rebuscar en la basura y están corriendo siempre, pues están expuestos a que los recoja la patrulla. Sin embargo, el trabajo que consiguen es tocando una samba y se enmarca también en lo que he llamado “otras formas de vivir”.

Otra arista de “otras formas de vivir” tiene que ver con los roles de género. Ya he contado en el primer apartado la historia de Alfonso, uno de los gallos de *La bolsa amarilla*, y he prometido contar la historia de su primo Terrible:

Desde pequeñito resolvieron que iba a ser gallo de pelea, ¿comprendes? Del mismo modo que resolvieron que yo iba a ser gallo cuidador de gallinas. Ya sabes cómo se las gasta esta gente, resuelven todo por nosotros. Comenzaron a entrenar a Terrible. Le metieron en la cabeza que tenía que ganarles a todos. Siempre. Hasta oí decir, no sé si sea cierto, puede ser una invención, que le cosieron el resto del pensamiento con un hilo muy grueso y muy resistente. Para que él solo pudiera pensar una cosa: *Tengo que ganarles a todos*, nada más. (Bojunga Nunes 1976, 62-63)

Mientras a Alfonso le asignan las tareas de proveer, proteger y ser “dueño” de las gallinas, a Terrible le asignan la obligación de competir y ser el mejor. Su valor está dado por el número de peleas que gana. Estas categorías están asociadas al rol tradicional del hombre: proveer, cuidar, proteger y ser el mejor. Tanto así que en el momento en que Alfonso y Raquel (la niña protagonista de la historia) lo encuentran, Terrible ha perdido dos peleas contra un gallo más joven, está muy herido y tiene agendada otra pelea que puede matarlo. Raquel y Alfonso intentan convencerlo de no pelear y lo ocultan en el bolso de Raquel, pero él se escapa y va a la pelea. Este es el final de su historia, aunque no el final de la novela. No sabemos realmente qué pasó con Terrible, lo único cierto es que, al llegar al lugar de la pelea, Raquel y Alfonso encuentran dos plumas ensangrentadas de Terrible. Todo lo demás desapareció, no hay rastro de la pelea, solo el testimonio de la Paraguas, otro personaje de la historia. Lo que el lector supone es que el orgullo de Terrible lo llevó a su muerte. Sin embargo, más adelante Raquel afirma que esto no pudo haber pasado y decide escribir una historia con “lo que de verdad ocurrió” (Bojunga Nunes 1976, 105). En la historia escrita por Raquel, Terrible llega a la playa, pero el hilo que aprisiona su pensamiento se rompe y él escapa al mar antes de ser asesinado. Allí un pescador lo engancha con un hilo de pescar y, como solo buscaba un pez para tener compañía, navega con Terrible a partir de entonces.

El final de la historia de Terrible recuerda los finales abiertos y flotantes que Beauvais (2018) mencionaba en *A las barricadas*. En el libro álbum *La caries* (2008), de Manon Gauthier y Avi Slodovnick, una niña, al salir de un consultorio de odontología, se encuentra con un habitante de la calle. Ella cree que, al darle un diente al hombre, este podrá cambiar el diente por una moneda. Sin embargo, Beauvais piensa que esta lectura propone una diferenciación entre los

gestos simbólicamente buenos y los gestos transformadores. Así, aunque la niña pretendía ayudar al hombre, “Marissa no ha ayudado al hombre. Le ha dado un diente. Y el diente solamente tiene poder en la cabeza de Marissa”. De esta manera, aunque Raquel escriba una novela sobre la historia de Terrible, este final se encuentra enmarcado en el mundo ficcional, y como Raquel afirma al comienzo del libro: “Todo el mundo sabe que una novela es la cosa más inventada del mundo” (Bojunga Nunes 1976, 22).¹ Lo que no impide que los amigos continúen buscando a Terrible por todos lados.

El final abierto interpela la identidad del lector, reflexionar sobre la historia de Terrible le permite reflexionar sobre su vida, su entorno y sus comportamientos. Beauvais (2018) propone que un “final, abierto y flotante, nos interpela de forma diferente. No es solo un regalo, dice, sino que también es una exigencia. Ahora sabes que lo que Marissa hizo no es suficiente. ¿Qué vas a hacer tú?”. Así, a partir de la pregunta ¿qué habría pasado si Terrible hubiera escuchado a sus amigos y no hubiera asistido a la pelea?, el lector puede comprender que las pequeñas acciones son transformadoras y que las normas sociales, como los roles de género, son construcciones sociales y no condiciones biológicas. No se nace siendo hombre, se aprende a serlo gracias a interacciones sociales e instituciones, como la familia, la escuela o la Iglesia. En *Angélica* (1975), Puerco y Jota también son personajes que al principio de la narración creen que deben cumplir con el rol del proveedor en sus relaciones. Por un lado, Puerco cree que pierde valor cuando Angélica paga la cuenta del restaurante y Jota, el cocodrilo, se niega a permitir que su mujer trabaje.

Las imposiciones que la sociedad patriarcal les impone a los sujetos feminizados también se ponen en cuestión. Empecemos con Jacinta, la mujer de Jota. Es hasta la última página que el lector conoce su nombre, hasta entonces solo ha sido “la mujer de Jota” a quien no se le permite hablar, opinar o trabajar, y quien, además, es golpeada por su marido. Sin embargo, gracias a Angélica, quien representa a una mujer independiente, y a Puerco, que para entonces ya se ha visto influenciado por las ideas de Angélica, Jacinta puede trabajar y empezar a construir su autonomía y criterio. La historia de *La bolsa amarilla* (1976) inicia con Raquel contándonos sus tres deseos: ser grande, ser niño y escribir. Al principio, Raquel presenta las incomodidades de ser niña: una niña debe ser bella, debe estar siempre limpia, debe entretener y hacer reír, y no puede volar cometa. Por eso, Raquel piensa que lo mejor habría sido nacer niño. Sin embargo, hacia el final de la historia, los roles de género y de familia han sido debatidos. De esta forma, como propone Nikolajeva (2009), existe una desviación de la norma. En la historia, Raquel conoce a una familia en la que todas las personas en casa: madre, padre, abuelo e hija, se turnan para realizar labores, como la cocina, el estudio, la reparación de objetos y el descanso. Así, con el sonido de un reloj van girando y alternando las tareas. Esta familia es la desviación de la norma para Raquel, pues en su familia las tareas del cuidado las asume su madre y el estudio lo realizan ella y sus hermanos. Por un lado, la familia de Lorelai le enseña a Raquel que nunca se es demasiado viejo para estudiar y, por otro, que hombres y mujeres pueden cocinar y reparar cosas. Al final de la historia, Raquel y Adolfo conversan en la playa, diálogo en el que se evidencia que Raquel ha comprendido que el problema no es el que pensaba. Veamos el diálogo:

—¿Sabes? Me decían que no podía elevar cometas.

—¿Por qué?

—Me explicaban que era un juego para chicos.

—¡Ah!

—¿Ves? Tantas cosas eran solamente para chicos, que acabé pensando que el asunto era nacer niño. Pero ahora sé que el asunto es otro. (Bojunga Nunes 1976, 144)

En su respuesta, Raquel sugiere, pero no enuncia. Este es un gesto revelador del niño al que le escribe Bojunga Nunes. Es un niño que es capaz de tomar la información del libro y sacar sus propias conclusiones. Como escribe Beauvais (2018), el lector de la literatura infantil comprometida “debe responder a unas exigencias, entonces, lógicamente, el lector debe estar considerado por el autor un individuo capaz de realizar la tarea magistral de cambiar el mundo” (28)

Conclusiones

Tras entender la importancia de no juzgar a un libro infantil por la descripción tierna e inocente de su contraportada, podemos esbozar algunas conclusiones sobre la poética de Bojunga Nunes. Respecto a la estructura de sus novelas, se caracterizan por no ser lineales, pues casi siempre encontramos un relato dentro de otro relato. Como ejemplo de este aspecto, se encuentran la historia de Terrible en *La bolsa amarilla*, el relato de la infancia de Cara de Palo en *Los amigos* o la obra de teatro sobre el origen del mito de las cigüeñas en *Angélica*. Otro rasgo característico de la poética de la autora es su mirada interseccional, pues elige que los protagonistas de sus historias sean sujetos subalternos, como niños y animales, que utilizan el arte para representar su oposición a un mundo desigual en términos de edad, clase, género o especie. Este es el caso de Raquel en *La bolsa amarilla*, Voz de Cristal en *Los amigos* y Puerco en *Angélica*. Estos tres personajes, a través de la escritura, la música y el teatro, conectan con su mundo interior, y a través del autoconocimiento construyen poco a poco su identidad. Este elemento nos lleva a pensar en los temas que elige Bojunga Nunes para sus novelas: el abandono de la familia, la depresión, el suicidio o la pobreza, elementos que pueden ser parte del contexto sociocultural de un niño, pero que son comúnmente censurados en la literatura infantil debido al deseo de los cuidadores de proteger a los niños de la maldad, el sufrimiento o el dolor. De esta manera, como plantea Nodelman (2008), los adultos se convierten en censores de los libros infantiles. Este aprendizaje nos conduce al último aspecto característico de la poética de la autora: en sus libros, los personajes pueden contar sus historias, aunque estas vayan en contra de la tradición familiar o las convenciones sociales.

Es necesario considerar que, aunque los textos de Bojunga Nunes buscan representar la experiencia de la infancia validando los sentimientos, las habilidades y capacidades del niño, en ellos, como en todos los libros infantiles escritos por adultos, también está presente la voz autoral adulta que orienta al niño. En la obra de Bojunga Nunes, el aspecto moralizante se encuentra en lo que Nikolajeva (2009) llamaría “la desviación” de la norma, pues estas tres novelas nos muestran que la axiología de Bojunga Nunes orienta a las infancias a la exploración de otras formas de vida que no se alinean con la educación formal (la norma o el dictamen social). Aun más, Bojunga Nunes escribe novelas que pueden enmarcarse en lo que Beauvais (2018) llama “literatura infantil comprometida”, pues, al ofrecerles herramientas simbólicas y transformadoras a los niños para nombrar sus experiencias inquietantes y su entorno, estas historias muestran el compromiso social que implica este conocimiento. De esta forma, como Sartre diría, las novelas de Bojunga Nunes son una exigencia y un regalo a sus lectores.

[NOTAS]

1. Esta afirmación puede debatirse, pero esto se sale del alcance de este trabajo. En *La bolsa amarilla*, la frontera entre ficción y realidad se cuestiona en la obra. De esta manera, Raquel escribe el cuento de Rey, el gallo, pero los personajes de la historia de Raquel cobran vida. Al principio, el lector puede creer que se debe a la imaginación de Raquel, pero no, pues los familiares de Raquel y la familia de Lorelai también pueden verlos. De esta manera, lo escrito por Raquel y por Bojunga Nunes se encuentra en tensión y, por eso, el final de *Terrible* es ambivalente. La coincidencia entre el nombre de Lorelai, la amiga inventada a quien Raquel le escribe cartas y la posterior aparición de la casa de los arreglos, es otro ejemplo de esta relación ambigua entre ficción y realidad.

REFERENCIAS

- Beauvais, Clémentine. 2018. "¿A las barricadas? Literatura políticamente comprometida: Clémentine Beauvais + LIJPE". <https://internasybosques.com/2018/06/12/a-las-barricadas-literatura-politicamente-comprometida-clementine-beauvais-lijpe-flai-2018/>
- Bojunga Nunes, Lygia. 1972. *Los amigos*. Bogotá: Norma.
- Bojunga Nunes, Lygia. 1975. *Angélica*. Bogotá: Norma.
- Bojunga Nunes, Lygia. 1976. *La bolsa amarilla*. Bogotá: Norma.
- Hanán Díaz, Fanuel. 2020. *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. <https://ruidera.uclm.es/server/api/core/bitstreams/5ba97ddf-f2f8-40e5-bee2-55cae674006c/content>
- IBBY (International Board on Books for Young People). 1980. *1980 Hans Christian Andersen Awards Nominees*. Zúrich: IBBY. https://www.ibby.org/es/subnavigation/archives/flipbook?tx_archive_archivelist%5Baction%5D=show&tx_archive_archivelist%5Bcontroller%5D=Publication&tx_archive_archivelist%5Bpublication%5D=9&cHash=5d3e796129ad19d722554f1b5bb3e7c7
- IBBY (International Board on Books for Young People). 1982. *1982 Hans Christian Andersen Awards Nominees*. Zúrich: IBBY. https://www.ibby.org/es/subnavigation/archives/flipbook?tx_archive_archivelist%5Baction%5D=show&tx_archive_archivelist%5Bcontroller%5D=Publication&tx_archive_archivelist%5Bpublication%5D=8&cHash=adc21125798b3e000c6548a06f2245ec
- IBBY (International Board on Books for Young People). 2024. "El Premio Hans Christian Andersen". <https://www.ibby.org/es/awards-activities/awards/el-premio-hans-christian-andersen>
- Nikolajeva, Maria. 2009. "Theory, Post-theory, and Aetonormative Theory". *Neohelicon* 36, n.º 1: 13-24. <https://doi.org/10.1007/s11059-009-1002-4>
- Nodelman, Perry. 1992. "We Are All Censors". *Canadian Children's Literature*, n.º 68: 121-133. <https://ccl-icj.ca/index.php/ccl-icj/article/view/2799>
- Nodelman, Perry. 2008. *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.