

**LA EXPERIENCIA LITERARIA Y LA FORMACIÓN DEL NIÑO COMO LECTOR
REFLEXIVO Y CRÍTICO DE LA REALIDAD: UNA POSIBILIDAD EN LA OBRA DE
LYGIA BOJUNGA NUNES**

ALEJANDRA HERNÁNDEZ PARDO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL
BOGOTÁ D.C**

2015

**LA EXPERIENCIA LITERARIA Y LA FORMACIÓN DEL NIÑO COMO LECTOR
REFLEXIVO Y CRÍTICO DE LA REALIDAD: UNA POSIBILIDAD EN LA OBRA DE
LYGIA BOJUNGA NUNES**

Alejandra Hernández Pardo

DIRECTOR

Sandra Lucia Rojas Prieto

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL

BOGOTÁ D.C

2015

DEDICATORIA

Gracias a todos aquellos que de una u otra forma aportaron a la construcción de este sueño, ese que hace algunos años nació en el corazón de Dios y luego hizo eco en el mío. Sólo me queda dedicar este trabajo a las personas más importantes de mi vida:

A Dios por enseñarme el significado de amar, por su incondicional compañía y eterna fidelidad

A mis papás Ana Pardo y Jairo Hernández por su sacrificio y amor, por educarme con su ejemplo e impulsarme a dar lo mejor de mí siempre

A mis hermanos Paula y Andrés por ser mis mejores amigos, por jugar, reír y llorar conmigo

A mi tutora y amiga Sandra Rojas por su disposición a colaborarme siempre, por brindarme su confianza y amistad

A quien admiro y respeto por su entrega y pasión para enseñar, profe Víctor Manuel Rodríguez

Y a todos los que no alcanzo a mencionar,

INFINITAS GRACIAS

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE

Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional
Título del documento	La experiencia literaria y la formación del niño como lector reflexivo y crítico de la realidad: una posibilidad en la obra de Lygia Bojunga Nunes
Autor(es)	Hernández Pardo, Alejandra
Director	Rojas Prieto, Sandra Lucia
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 112 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Experiencia literaria, formación, transacción, lector
1. Descripción	
<p>Trabajo monográfico que analiza siete obras de la fase luminosa y la fase de transición de Lygia Bojunga Nunes, con el propósito de mostrar las características literarias y creativas que contiene su obra, bajo la hipótesis de que éstas permiten al niño-lector involucrarse en una experiencia literaria que le posibilita formarse como lector reflexivo y crítico de la realidad. Así mismo, se propone su obra como un referente para la enseñanza de la literatura con niños de educación básica primaria, en razón a la calidad estética de la escritura de la autora.</p>	
2. Fuentes	
<p>-Larrosa, J, (2003), La experiencia de la lectura/Estudios sobre literatura y formación, México D.F, México: Fondo de cultura económica.</p> <p>- Montes, G, (2001), La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético, México D.F, México: Fondo de cultura económica.</p> <p>- Rosenblatt, L, (2002), La literatura como exploración, México D.F, México: Fondo nacional de cultura, 1ª Ed. En español.</p> <p>-Bojunga, L, (1999), Angélica, Bogotá, Colombia: Norma S.A.</p> <p>-Bojunga, L, (2001), Los amigos, Bogotá, Colombia: Norma S.A.</p> <p>-Bojunga, L, (2005), La casa de la madrina, Bogotá, Colombia: Norma S.A.</p>	

-Bojunga, L, (2002), El sofá estampado, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

-Bojunga, L, (1998), La cuerda floja, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

-Bojunga, L, (2012), ¡Chao!, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

-Bojunga, L, (1997), La bolsa amarilla, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

3. Contenidos

La introducción, donde se plantea la importancia de crear experiencias artísticas y literarias que le brinden la oportunidad al niño de ampliar su experiencia. En ésta se plantean los propósitos, la modalidad de trabajo y la estructuración de los capítulos. En el primer capítulo, se aborda conceptualmente lo que significaría una lectura como transacción, al tiempo que se identifican algunas características literarias como: ampliar la experiencia y la visión del mundo, escape de la realidad, entre otras, que están presentes en la obra de Lygia Bojunga Nunes. En el segundo capítulo se analizan dos obras en las que la autora expone la realidad social y la condición humana al lector, con el fin de mostrar cómo su obra le presenta a los niños la complejidad de la vida tal y como es. En el tercer capítulo, se presentan las ideas de infancia, maestro y escuela que subyacen a los textos, con el fin de analizar como éstas permiten al niño que lee desarrollar características literarias como la transgresión y la identificación. Finalmente se hace una reflexión sobre la importancia de que el Educador Infantil sea formado en la enseñanza de la literatura y la creación de experiencias literarias.

4. Metodología

El presente trabajo de grado es una monografía que tiene por objeto hacer una revisión interpretativa de la obra de Lygia Bojunga Nunes, escritora brasileña que ha escrito específicamente para niños y jóvenes. Se pretende profundizar en el análisis de su obra y las características de la misma, con el fin de trabajar en torno a la pregunta: ¿Cómo contribuye la obra de Lygia Bojunga Nunes a la formación del niño como lector reflexivo y crítico de la realidad?

En tanto monografía, se ha recurrido a fuentes primarias y secundarias que posibilitan construir un discurso conceptual acerca de la experiencia literaria, y la forma como una obra de alta calidad estética podría interpelar al niño lector. En este orden se estudian siete obras de la autora, con la pretensión de hacer un análisis intertextual que posibilite inferir los aportes de su obra, para quien pretende ser un mediador entre el niño y el texto.

5. Conclusiones

La enseñanza de la literatura se ha desvirtuado en la escuela, muchas veces está ha sido usada con fines académicos que impiden al niño-lector encontrarse con el texto literario.

Por eso es menester recuperar la literatura como experiencia estética, social y literaria en el aula, permitiéndole al niño conocer y explorar la lectura. Comprendiendo esta última como proceso de transacción en el que lector, texto y autor se unen para construir un sentido y un significado del mundo. En consecuencia el Educador Infantil debe ser la fuente cultural primaria a la que el niño pueda acceder; de aquí la importancia que el aula se convierta en un espacio abierto, donde los libros estén a disposición de los niños.

Elaborado por:				Hernández Pardo, Alejandra	
Revisado por:				Rojas Prieto, Sandra Lucia	
Fecha de elaboración del resumen:	06	abril	2015		

TABLA DE CONTENIDO

1 INTRODUCCIÓN: DE LA INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA LITERATURA A LA EXPERIENCIA LITERARIA	1
1.1 Propósito General.....	9
1.2 Propósitos específicos	9
2 CAPÍTULO I: LA EXPERIENCIA LITERARIA Y EL NIÑO LECTOR EN LA OBRA DE LYGIA BOJUNGA NUNES	11
3 CAPÍTULO II: LYGIA BOJUNGA NUNES Y EL MUNDO NO PERFECTO PRESENTADO A LOS NIÑOS	28
3.1 Angélica (1975)	30
3.2 Compañeros (1971).....	46
4 CAPÍTULO III: LA TRANSGRESIÓN Y LA IDENTIFICACIÓN: CARACTERÍSTICAS LITERARIAS PRESENTES EN LA OBRA DE LYGIA BOJUNGA NUNES	65
4.1 La Escuela y el maestro	74
4.2 La infancia	87
4.2.1 Raquel (La bolsa amarilla; 1976).....	87
4.2.2 Alexandre (La casa de la madrina; 1978)	89
4.2.3 Rebeca (Chao; 1984).....	91
4.2.4 María (La cuerda floja; 1979)	92
5 CONCLUSIONES	97
6 BIBLIOGRAFÍA	100
7 WEBGRAFÍA	103
8 ANEXOS	105

INTRODUCCIÓN

1 DE LA INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA LITERATURA A LA EXPERIENCIA LITERARIA

La literatura es educativa en sí misma en cuanto lo que se narra es la transformación, la deformación o formación de un sujeto que ante la experiencia con algún elemento significativo no vuelve a ser el mismo.

Álvarez y otros, 2005

La vida de los seres humanos está atravesada por múltiples experiencias, cada una de éstas permite construirse, aprender y des-aprender. De esta forma, la experiencia se convierte en parte constitutiva de la existencia. Experimentar es conocer, observar con otros ojos la cotidianidad, vivir, explorar, tal y como sucede en la infancia, ese espacio de la vida en el que todo parece recién hecho, apenas inventado, donde hay mucho por descubrir. De acuerdo con Vigotsky

La actividad creadora de la imaginación se encuentra en relación directa con la riqueza y la diversidad de la experiencia acumulada por el hombre, porque esta experiencia ofrece el material con el que erige sus edificios la fantasía. Cuanto más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación, por eso la imaginación del niño es más pobre que la del adulto por ser menos su experiencia (1986, p. 5)

En este sentido la labor pedagógica debería entre otras cosas, orientarse a brindar experiencias que le permitan al niño enriquecer y ampliar su bagaje estético, cultural y artístico, ya que “cuanto más vea, oiga y experimente, cuando más aprenda y asimile, cuantos más elementos reales disponga en su experiencia el niño, tanto más considerable y productiva será (...) la actividad de su imaginación” (Vigotsky, 1986, p. 6)

Para que esto sea posible, el maestro puede proponer a los niños, espacios donde el arte, la exploración y la creatividad, tengan un lugar importante en su formación. Así, cada uno de estos escenarios debe invitar al niño a imaginar, a asombrarse y a comprender lo que sucede en su contexto. En este camino, la literatura ejerce un papel fundamental, en tanto le posibilita al infante detenerse para oler las palabras, sentirlas y dotarlas de significado. Para Leal (s.f) “la

infancia es aquella región donde nacen las palabras, donde aprendemos a leer el mundo (...) Pero las palabras son sólo un vehículo de los significados, debajo de ellas y a su lado están lo realmente importante, las emociones”, pero:

¿Qué significan las palabras para un niño? La palabra dicha a otro, es siempre sacra para quien la pronuncia y mágica para quien la escucha” (J. P. Sartre). Sacra porque algo de sagrado tiene para el hombre el hecho de dar nombre a la realidad y mágica porque modifica a distancia el ser del oyente. Nos confieren un misterioso poder sobre las personas y las cosas (Leal, s.f)

De esta forma, leer literatura “da la oportunidad de sensibilizarse a los indicios del lenguaje, de convertirse en alguien que no permanece a merced del discurso ajeno, alguien capaz de analizar y juzgar” (Colomer, 2005, p. 94). En otras palabras, en la literatura, el lector se abre un lugar para construirse a sí mismo y abandonar por un instante el mundo abrumador para penetrar en la experiencia, esa que significa vivencia. En esta medida, hay muchos autores que con sus obras de arte dan la opción de que el niño desde temprana edad tenga una experiencia literaria, dentro de ese gran cúmulo de autores se encuentra Lygia Bojunga Nunes y su obra.

Cabe decir, que la enseñanza de la literatura no siempre se ha asumido como una experiencia estética, por el contrario, muchas veces ésta ha sido instrumentalizada y puesta a función de algo más relacionado con el mundo escolar, por ejemplo instruir en conductas, educar en valores, entre otras. Tomando distancia de estas connotaciones, la presente monografía analiza cómo la obra de Lygia Bojunga Nunes puede conducir a una experiencia literaria, al tiempo que aporta a la formación del niño como lector reflexivo y crítico.

En la experiencia literaria el niño juega y recrea las palabras, se aproxima a realidades distintas a la suya, descubre que no existen formas unívocas de ser o de pensar. En este orden, comprender la literatura como experiencia estética exige superar prácticas escolares tales como: “extraer” el significado del texto, resaltar las palabras desconocidas dentro de la obra y buscar su significado en el diccionario, reconocer tiempos, espacios, personajes principales y/o secundarios.

Ahora, el lector se estará preguntando quién es ésta autora, por qué se escogió su obra, qué razones invitan a indagar y analizar sus textos literarios. Antes, vale la pena mencionar por qué

se eligió literatura y no otro campo de la Educación Infantil. En primer lugar, el interés por indagar la literatura parte de una relación personal hacia la lectura literaria; en segundo lugar surge de la escasa formación en literatura que recibe una Educadora Infantil de la Universidad Pedagógica Nacional. Y en tercer lugar, para abordar un campo y una autora poco investigados en el trabajo con los niños y las niñas de los primeros grados de básica primaria. En este sentido, este trabajo se dirige a estudiantes de Educación Infantil, y maestras en ejercicio que de una u otra forma, estén pensando la literatura como posibilidad infinita en la práctica con los niños y las niñas.

Bien, el encuentro significativo con la literatura se dio en un espacio académico denominado “Comunicación y lenguaje”. La clase se abría con un texto literario, un día podía empezar la sesión con Anthony Browne, otro con Nicolás Buenaventura, otro con Yolanda Reyes, entre más de diez autores que acompañaron ese espacio. Más adelante en un seminario llamado “Lectura y escritura” las sesiones ocurrirían de modo similar, en cada una, podía aparecer un texto literario diferente llevado por la maestra o las compañeras de estudio. En una de esas lecturas apareció Lygia Bojunga Nunes quien sedujo por completo a quien ahora intenta presentarla con la mayor admiración.

El texto literario que leyó la maestra en esa oportunidad fue “La casa de la madrina”, desde que se empieza a escuchar la narración, llama la atención, la manera en que la autora presenta una situación particular transformándola en una vivencia. De un lado, los personajes de la obra: una maestra a quien se le niega su autonomía y, un niño que vive en condiciones deplorables y asume varias responsabilidades, ambos protagonistas poco usuales en la literatura infantil. Finalmente, vale resaltar la forma en que la obra conmueve al oyente a través de las circunstancias presentadas.

Lygia Bojunga Nunes Nació en Pelotas Rio Grande Do Sul el 26 de Agosto de 1932, por muchos años trabajó, de la mano de la actuación, escribió guiones y adaptó y tradujo piezas teatrales (Sandroni, 1995). Hacia 1964 fundó una escuela rural llamada Toca, la cual le permitió acercarse y comprender el lenguaje de los niños y las niñas. De ésta experiencia surgió su libro, *Compañeros (1971)*, el primero de muchos textos a través de los cuales le entregó a América

Latina y al mundo un valioso universo literario que la hizo merecedora de múltiples galardones. Fue la primera Latinoamericana en conseguir el premio nobel de la Literatura infantil, el Hans Christian Andersen en el año 1982. Debido a su valor literario e impacto en el mundo sus textos han sido traducidos a más de 17 idiomas y analizados por distintos autores, entre los cuales se encuentra Tietzmann quien define unos momentos en la obra de Bojunga.

De acuerdo con Tietzmann (1992) la obra de esta autora brasileña podría distinguirse en tres fases: fase luminosa, fase de transición y fase cenicienta. “En la fase luminosa, se privilegia el lado mágico de la vida (...) en la fase cenicienta, al contrario, prevalece el lado trágico” (1992, p. 42). La primera fase comprende las obras: *Angélica, compañeros, La casa de la madrina, El sofá estampado, La bolsa amarilla y La cuerda floja*; en la tercera se encuentran: *Chao, Zapatos de tacón, Abrazo, Mi amigo el pintor, Juntos los tres*; entre ambas hay una etapa de transición, de la cual hacen parte *Chao y La cuerda floja*. Cabe decir que cada una de las novelas mencionadas posee un estilo narrativo único, así mismo todas presentan diversas situaciones que aquejan a los seres humanos, y tal como en la vida no todo es “mágico” o “trágico”, en Bojunga aunque algunas obras exaltan un lado u otro, en todas se conjugan ambos aspectos.

Partiendo de esta precisión, se ha escogido la etapa luminosa y la de transición, considerando que éstas pueden ser el camino perfecto para acercar al niño-lector tanto a la experiencia literaria, como al pensamiento de la autora. En la primera etapa se encuentran personajes como *Víctor, Dálva, Tirita, doña Popoíta*, estos se caracterizan por afrontar circunstancias difíciles que los obligan a tomar decisiones en pro de mejorar la estabilidad emocional y con esto lo que acontece a su alrededor. Esta etapa se considera mágica en tanto al final siempre ocurre algo que brinda esperanza y muestra que en la vida todo puede resolverse.

En la fase de transición hay personajes como *María, Rebeca y Tuca* los cuales pasan por situaciones dolorosas y conflictivas. Esta etapa se considera trágica porque deja ver el lado “oscuro” de la existencia, a diferencia de la fase luminosa aquí las emociones recurrentes son la incertidumbre y la desesperanza. Por esto vale la pena leer y analizar su obra, porque le muestra al lector tanto lo positivo como lo negativo de la experiencia humana, sugiriéndole comprenderla

en su totalidad. Ahora, es pertinente atender a las voces de otras personas que han leído su obra, y se han referido a ella de varias maneras, como podrá entreverse a continuación:

Antonio Rodríguez mencionó en un artículo:

Sus creaciones permiten el encuentro con personajes y situaciones de gran complejidad. (...) una de las principales características de la obra de esta escritora brasileña, desde el punto de vista del estilo, es el uso frecuente del diálogo. Los personajes se caracterizan a través de lo que expresan y de la forma que dicen las cosas. Igualmente sus relatos rompen frecuentemente con la tradicional linealidad. (...) a veces tierna, a veces descarnada; siempre inquietante y abierta a búsquedas estilísticas y conceptuales, la obra de Lygia Bojunga Nunes merece una lectura atenta y de conjunto (Rodríguez, 2010, p. 25-27)

Por otra parte, al otorgarle el premio “Hans Christian Andersen” se pronunciaron las siguientes palabras:

Es una de las autoras más originales que hemos tenido la oportunidad de leer. Tiene un lenguaje absolutamente propio, que atrapa al lector. En cada frase entrega un mensaje subyacente. La riqueza de sus metáforas es admirable, así como su dominio técnico en la elaboración de la narrativa y en la perfecta fusión de lo individual y social. Ninguno de los otros autores postulados presenta tantas condiciones para contribuir de manera duradera a la literatura infantil, ni tanta capacidad para influir sobre otros. Estamos delante de algo absolutamente nuevo (Acta del tribunal premio Hans Christian Andersen, 1982)

Y al otorgarle el título honorífico “Astrid Lindgrend”, se dijo,

Lygia Bojunga disuelve fácilmente las fronteras entre la fantasía y la realidad de una forma tan vertiginosa como la de un niño saltando. En su obra reúne de una forma profunda y original la sonrisa, la belleza poética y un humor absurdo, realzando la libertad, la crítica social y una fuerte solidaridad con los niños desprotegidos (Acta del fallo del jurado del premio Astrid Lindgrend, 2004)

Como estas son varias las opiniones sobre la obra de Bojunga, sin embargo hay que leerla para conocerla y así quizá poderse enamorar de su forma de escribir, de sus personajes, etc. Cada uno de sus textos es particular, pues como ella misma expresó: “No hay reglas fijas. Cada libro es

una aventura nueva, una experiencia diferente” (Rodríguez, 1995). En cada obra expone sus preocupaciones sobre las condiciones en las que viven los Latinoamericanos, cuestionándolas, preguntase por su razón de ser, entre otras; por eso de acuerdo con Hanán (2004) y Yepes (2004) su literatura tiene una gran connotación social y es asociada a la literatura de la resistencia.

En este sentido, es que ésta monografía presenta a Bojunga como posibilidad para que los niños se formen como lectores críticos y reflexivos, pues a través de la trama, del humor, de las metáforas, los diálogos y los símbolos en la obra, el lector podría aproximarse a una experiencia literaria no infantilizada, que a la vez no se presta para promover uno de los usos más frecuentes de la literatura en la escuela: moralizar.

Con respecto a la moralización Rey (2000) señala que por muchos años la literatura infantil se ha orientado hacia fines educativos, tomando el cuento y la fábula como principales “instrumentos” para mostrarles a los niños formas correctas de hablar, de ser, de pensar y de comportarse. Así mismo, como menciona el autor, la literatura tanto en la escuela como en la sociedad ha sido utilizada con diversos fines, como por ejemplo, para fortalecer procesos de lectura y escritura; enseñar hábitos, entre otros.

En relación a lo anterior, Bustamante (1996) agrupa la instrumentalización de la literatura en la escuela en dos tipos de justificaciones: las extra-literarias inespecíficas y las extra-literarias específicas. Por las primeras, se entienden aquellos lugares o características atribuidas a la literatura que nada de relación tienen con la misma, pues tergiversan el sentido y el significado de su enseñanza. Dentro de éstas, el autor resalta principalmente tres: el uso de la literatura para la enseñanza de otras asignaturas, el moralismo y el patriotismo. Aquí la literatura es valorada por el tipo de contenido más no por la riqueza estética y social que pueda poseer.

Ahora bien, en cuanto a justificaciones extra – literarias “específicas” se entienden aquellos elementos que hacen parte de la enseñanza de la literatura, que por lo general son tomados como el todo. Dentro de estas se hallan: La competencia comunicativa, el vocabulario y el uso estético del lenguaje. De esta forma, se evidencia la manera en que la literatura se ha puesto en lugares, que una u otra manera la han sacado de su valor propio para situarla en una dinámica servil.

Con esto, “al atribuirle al texto literario una finalidad educativa concreta se tiende a cerrarlo, a dirigir la lectura y al lector en una sola dirección: la lección que se pretende enseñar y, por ello, a desvanecer su cualidad literaria” (Rey, 2000, p. 12)

Otro aspecto cuestionado por Rey es la infantilización de la literatura para niños, pues

Quando se habla de literatura infantil se hace énfasis en el segundo término: lo infantil, y tiende a olvidarse el término *literatura*, es decir, aquella práctica del uso excelso de la palabra, con lo cual se corre el peligro de menospreciar las capacidades intelectuales y sensibles del niño (Rey, 2000, p. 5)

En este sentido, un texto infantilizado es aquel que presenta al niño cursilerías o “ñoñadas”, es didactizarlo a tal grado que presenta realidades poco verosímiles, tontas y absurdas. La literatura se *infantiliza* porque se piensa erróneamente que el infante no se da cuenta de lo que sucede en su entorno, ignorando que en la actualidad es posible que un niño pueda enfrentar circunstancias igual o más fuertes que sus padres y/o maestros. En este orden de ideas un texto *no infantilizado* es aquel que conserva

La capacidad de crear música y belleza con las palabras, la capacidad de decir y sugerir múltiples lecturas y mensajes, la de no agotarse en la primera lectura, de invitar al lector a segundas y terceras lecturas, la capacidad de divertir y emocionar al pequeño, de hacerlo reflexionar; de invitarlo y ayudarlo a crecer (Rey, 2000, p, XXII)

Teniendo en cuenta estos aspectos puede decirse que la obra de Lygia Bojunga Nunes en primer lugar, no es moralizante por que no pretende enseñar al niño-lector lecciones sobre la conducta o la obediencia; por el contrario, mediante sus personajes expone las complejidades de la vida, mostrándole al lector que cada sujeto puede asumir una posición frente a las mismas; de igual modo, presenta que los sujetos piensan y actúan de acuerdo a las circunstancias que los atraviesan.

En segundo lugar, su obra no es *infantilizada* ni en el uso del lenguaje, pues utiliza recursos literarios complejos que retan la inteligencia y la imaginación de los lectores (Yepes, 2004), ni en las situaciones que recrea, ya que en cada una presenta lo que ocurre en la vida de niños de diferentes contextos, mostrándole problemáticas serias de Brasil, pero sobre todo de

Latinoamérica. En Bojunga, el humor no es utilizado como recurso lingüístico para decir cosas carentes de sentido, en lugar de eso se convierte en elemento fundamental para comprender lo que sucede; de esta forma, “El humor permite decir ciertas cosas, abrir ventanas que el pudor mantiene cerradas” (Arciniegas, s.f)

Por eso re significar el lugar de la literatura en la escuela y en la sociedad se hace indispensable, se debería tener en cuenta las palabras de Roldán (2010) cuando propone que la literatura infantil debe incluir los dilemas, preguntas e inquietudes respecto a la vida, tal y como se escenifican en una novela para adulto. Pues el niño también camina por túneles de perplejidad que lo convierten queriendo o no en un ser utópico.

De aquí, se enfatiza en la urgencia por des-didáctizar la enseñanza de la literatura. Si se opta por su enseñanza, ésta debe realizarse desde el reconocimiento de que la literatura es educativa en sí misma, por lo cual instrumentalizarla no es la mejor opción; ya que impide crear experiencias que inviten a reflexionar, debatir y buscar o al menos tratar de complejizar la realidad política y social de un país. De esta forma, se asume que

La literatura para niños debe brindarles experiencias que los estimulen y satisfagan su imaginación, apropiadas para su edad, auténticas. No es conveniente menospreciar las capacidades de los niños, ellos son lectores inteligentes. Las historias de calidad para niños han de ser divertidas, alegres y tristes, que los involucren, dirigidas a ellos y acerca de ellos, que les permitan identificarse. (...) Cuando leemos, los libros son ventanas que nos muestran otros mundos, por ello se dice que leer es también viajar. El niño necesita el relato para crecer, para descubrirse y construirse, para darle forma a su experiencia, para enamorarse de la vida y darle sentido (Leal, s.f)

Entendiendo lo que significa asumir la literatura como experiencia cabe preguntarse:

- ¿Cómo contribuye la obra de Lygia Bojunga Nunes a la formación del niño como lector reflexivo y crítico de la realidad?

Para resolver este interrogante se definen los siguientes propósitos:

1.1 Propósito General

Analizar siete textos de la obra de Lygia Bojunga Nunes, en pro de identificar las características creativas y literarias que permitirían la formación de niños-lectores críticos y reflexivos.

1.2 Propósitos específicos

1. Caracterizar la relación entre texto-lector-autor en la perspectiva de la experiencia literaria.
2. Determinar cómo la obra de Lygia Bojunga Nunes presenta la realidad social y la condición humana al niño-lector a partir de dos de sus obras.
3. Identificar cómo las connotaciones dadas a las ideas de escuela, maestro e infancia presentes en la obra, permiten al niño desarrollar características literarias como la transgresión y la identificación.

Ahora bien, para finalizar este apartado es importante señalar, por una parte, la modalidad de trabajo de grado, y por otra, la estructuración de los capítulos. En este sentido, se escogió la monografía. De acuerdo con Silvestrini (2007), una monografía es un escrito que profundiza sobre un tema único, y establece una visión original. Hay tres tipos de monografía: de compilación, en la cual se analizan varias fuentes y se emite una crítica personal; de análisis de experiencia, aquella en que se realizan estudios prácticos y experimentales, y, finalmente la monografía temática que aborda un tema nuevo y poco estudiado, en la cual se aportan nuevos hallazgos. En este orden, esta monografía es del tercer tipo, pues trata un tema poco explorado, como es la experiencia literaria y la obra de Lygia Bojunga Nunes.

Al revisar algunos trabajos de grado en la Licenciatura en Educación Infantil de la Universidad Pedagógica Nacional, se encontraron temas afines a la literatura como: la animación a la lectura; la literatura y su incidencia en los procesos de lectura y escritura; los textos literarios para mejorar la comprensión, desarrollar habilidades artísticas y fomentar valores, etc; sin embargo no se hallaron estudios sobre la obra de un autor en específico y su aporte al trabajo con los niños.

De igual manera, al indagar sobre Lygia Bojunga Nunes se hallaron pocos estudios tanto impresos, como virtuales, entre los cuales los más amplios son: un artículo de Tietzmann (1995) sobre las imágenes simbólicas presentes en la obra, y una tesis de pregrado titulada “Construcción del sujeto femenino/Lygia Bojunga Nunes” de la Pontificia Universidad Javeriana (Marroquín, 2011). De esta forma, el presente trabajo busca aportar nuevos elementos de comprensión de la obra de Bojunga, en tanto ofrece un análisis a la luz de la experiencia literaria y la formación del niño como lector, lo cual permite pensar la literatura infantil. Por ahora resta señalar la estructura del trabajo:

Capítulo I: La experiencia literaria y el niño (a) lector en la obra de Lygia Bojunga Nunes. En este se aborda principalmente la lectura como transacción en la experiencia literaria, haciendo énfasis en el vínculo que se establece entre el lector, la obra y el autor.

Capítulo II: Lygia Bojunga Nunes y el mundo no perfecto presentado a los niños (as). Aquí se realiza un análisis a dos obras de la etapa luminosa, con el fin de mostrar todo lo que ofrece Bojunga al niño-lector, al presentar la realidad social y la condición humana sin tapujos.

Capítulo III: La transgresión y la identificación: elementos de la experiencia literaria presentes en la obra de Lygia Bojunga Nunes. A través de éste, se expone cómo el niño que lee a Bojunga tiene la oportunidad de aproximarse a la obra, en términos de identificación y transgresión, al encontrar en los textos literarios elementos propios de su vida cotidiana como son la escuela, el maestro y la infancia.

CAPÍTULO I

2 LA EXPERIENCIA LITERARIA Y EL NIÑO LECTOR EN LA OBRA DE LYGIA BOJUNGA NUNES

La literatura, como la infancia, se define por su distancia y su extrañeza respecto al mundo diurno ordenado por la verdad y la justicia. La literatura, como el niño que hemos abolido en nosotros, no es ya de este mundo. Y quizá es por eso que nos fascina.

Larrosa, 2003

Soñar, imaginar, crear, inventar historias, naufragar por mares profundos e infinitos, viajar por la imaginación sin limitar la fantasía, entrar a otras dimensiones, encontrar personajes asombrosos, escapar de la realidad. Eso es la literatura. Nada más despampanante que el ensordecedor murmullo de un libro que ansioso desea contar algo; esperando que unas manos rosen su cuerpo hecho de páginas y letras que ávidas se encuentran porque alguien las dote de significado.

Un libro es el camino perfecto para darle rienda suelta a la creatividad, a la incertidumbre. Sí, un libro. Porque éste como dice Rey (2000) abre espacios para dialogar, conocer las opiniones de los demás y construir nuevos horizontes. El libro para Rodari debería ser un “juguete para el niño”, no por el sólo hecho de divertir, sino en especial por el vínculo afectivo que se crea entre ambos. El niño accede al juguete cuando quiere, es de su propiedad, lo conoce, lo manipula, lo besa etc. Así mismo se esperaría que un libro literario sedujera tanto al infante hasta el punto que éste lo vea como *su juguete preferido*.

Y es que definitivamente el juguete se convierte en el mayor cómplice del niño al momento de jugar. Tener un lazo, un carro, una muñeca e incluso una piedra entre las manos, es tener acceso a mundos imaginarios y hasta entonces, desconocidos. Es encontrar distintas posibilidades de ser y de pensar, pues se juega a ser marinero, piloto, cantante, mamá, profesor o policía.

Cuando se juega como bien señala Montes (2001) se está en un espacio, un territorio y un tiempo diferente, ya que el niño “abandona” la realidad de su contexto para establecerse dentro de su propia realidad, aquella que ha creado él, con sus normas; donde además se encuentra exento de toda dependencia u obligación respecto al mundo exterior. En ese momento sólo importa lo que

sucede en el juego. Un juego serio que sin vacilaciones deja ver concepciones frente a la vida misma.

Jugar es interrumpir la cotidianidad. Cuando se hace es difícil saber en qué y cómo va a terminar. El juego, bien sea con un juguete o con un compañero deja experiencias inolvidables, risas, recuerdos, descubrimientos, entre otros; pero también experiencias dolorosas, como aquel niño que intentando volar se lanza desde su camarote, o queriendo ser mago lastima y quema su piel. Sin importar de que tipo sean lo cierto es que ambas dejan una huella en el niño, algunas de éstas imborrables.

Esto mismo se busca al leer una obra literaria, vivir una experiencia real; una que le permita al lector entender y cuestionar el mundo, al tiempo que lo confronta. Pero, ¿qué es una experiencia literaria?, ¿qué implicaciones posee?, y, ¿en qué medida la obra de Lygia Bojunga Nunes la hace posible?

Éstos y otros interrogantes se intentarán resolver a lo largo de éste capítulo. Para esto se abordarán principalmente tres autores: Rosenblatt (2002), Larrosa (2003) y Montes (2001) los cuales plantean entre otras cuestiones la relación que se establece entre el lector y el texto u obra literaria; además, de señalar varios elementos que se deben tener en cuenta si se pretende generar dicha experiencia. También se tomarán en cuenta los aportes de Petit (2002) sobre la lectura literaria en la formación del niño. Ahora, se invita cordialmente al lector a hacer parte de esta travesía, deseando que cada línea aporte a su interés particular.

Para Rosenblatt (2002) la experiencia literaria es posible en el momento en que ocurre una transacción entre un lector y un texto. Antes de este encuentro, el lector es un sujeto que ya ha construido significados sobre la realidad, sobre el mundo, y acerca de los signos. De otro lado, el texto creado e imaginado por un escritor, aunque haya sido elaborado con determinado sentido por su artista, será asumido de diversas formas cada vez que alguien se disponga a leerlo. Sin embargo, el sentido del texto es algo que se comparte y se construye. De esta manera, se entiende que tanto el lector como el texto poseen riqueza en sí mismos, la cual les permite construir significado. He aquí dos ejemplos valiosos para comprender mejor este proceso de transacción.

De un lado, Rosenblatt (2002) dice que el texto es una melodía, ésta puede ser de un piano, una guitarra o cualquier otro instrumento musical; de igual manera, el lector es otra melodía, ya sea de un saxófono o de un sensible violín. Ambos instrumentos lector-texto, piano-saxofón al entrelazar su melodía conforman lo que en música se llama armonía, así crean la música perfecta.

De otro lado, en palabras de Larrosa (2003) el lector y el texto son líquidos que bien pueden mezclarse hasta volverse uno solo, como si fuesen un delicioso café con leche; y, es que una vez alguien combina estos líquidos ya es imposible separarlos. Estos ejemplos no dicen más que una sola cosa, aunque ésta parezca obvia: el lector y el texto están solos hasta que alguno de los dos se encuentra con el otro, ya sea por razones o motivaciones diversas del lector o porque tal vez una Celestina provocó dicho encuentro.

Esto es lo que ocurre al leer como transacción, pues difiere de entender la lectura como proceso de interacción entre ambas partes. Interactuar supone el “encuentro” entre un lector y un texto, empero, esto es distinto a lo que se ha dicho, ya que en una interacción lo que sucede es lo siguiente: el lector toma la obra para sacar el significado que ésta posee. Un ejemplo de ello se presenta cuando en la escuela se le exige al estudiante que “*diga lo que el autor quiso decir en el texto*” negándole la opción de expresar sus propias percepciones sobre lo leído.

En la lectura como interacción, uno de los elementos implicados se sirve del otro, ya sea el lector extrayendo el significado que está en la obra, o ésta última imprimiendo el significado sobre la mente del lector. Contrario a esto, en la lectura como transacción Rosenblatt (2002) afirma que ambos, lector y texto aportan elementos para la construcción del sentido; por ello se considera “un proceso en el cual los elementos son aspectos o fases de una situación total” (p. 53)

Ahora bien, si la experiencia de la lectura “tiene que ver con lo que nos pasa, y no lo que pasa” (Larrosa, 2003, p. 28), ésta, así como se distingue de lectura como interacción, difiere también de la lectura eferente, como la llama Rosenblatt (2002), refiriéndose a aquella lectura que se realiza en pro de obtener cierta información o saber práctico. De igual manera, este modo de leer consiste en extraer o sacar del texto literario lo que de uno u otro modo resulta útil para resolver determinada tarea, llámese síntesis, resumen, etc.

Así, este tipo de lectura se convierte en un ejercicio más que el estudiante hace para obtener mejores calificaciones, y una vez lo logra, eso que “aprendió” se constituye en un saber superfluo para él. Por ende tenderá a ser olvidado una vez haya “pasado o superado” el tema visto.

Al igual que Rosenblatt (2002), Larrosa (2003) asevera que la experiencia de la lectura no guarda relación con este tipo de lectura, pues aunque él no la llama eferente, sí hace referencia a esa lectura que se hace para conseguir información sobre cualquier tema. Este autor afirma que cuando se lee para informarse, esos “datos” quedan externos al sujeto, mientras que en la experiencia de la lectura aquello que la persona lee afecta lo íntimo de su ser, por eso en la experiencia literaria “no se trata de descifrar que dice el texto, sino que *nos dice*” (Montes, 2001, p. 83)

En este sentido, cuando el lector se deja decir por el texto ocurre como bien dice Montes (2001) una modificación en el sujeto que lee. Pero, ¿cómo se da dicha modificación? para comprender los planteamientos que hace Montes sobre la experiencia de la lectura y la transformación del sujeto en ella, es menester entender el concepto global que propone en su obra, “La frontera indómita”.

Así pues, se asume en la obra por frontera el límite entre lo externo al sujeto y lo interno a él. Y por indómito aquello que es indomable. Por consiguiente si se habla de una frontera indómita, se hace referencia a aquella zona íntima del sujeto donde él es autónomo y libre, lo que Larrosa (2003) nombra como “Segundo Ser” concepto sobre el que se volverá más adelante. Esa frontera indómita alude al espacio íntimo y privado del sujeto donde éste no debe cumplir con ninguna obligación. En esa zona es él mismo y nadie más. Ahí se encuentra fuera del “mundo estricto y abrumador” (Montes, 2001, p. 54)

Ahora para que algo ingrese a esa zona personal debe dejar de ser información para convertirse en experiencia. La cual ocurre según Montes (2001), cuando dicha lectura toca las fibras más sensibles e incluso impenetrables del lector. Y es en ese momento, y, sólo ahí, cuando el texto puede modificar al lector y viceversa. Este lector que va a ser modificado-transformado en la experiencia de la lectura no es el sujeto común y corriente, ese que vive el día a día con afán,

angustia y preocupación; es en términos de Larrosa (2003) esa persona que ha abandonado por un momento su Primer Ser para darle lugar a su Segundo Ser.

Se entiende por Primer Ser el sujeto que de alguna manera ha sido estereotipado por patrones sociales; aquel a quien se le ha asignado una forma “correcta” de vivir, de actuar y hasta de pensar. Es toda persona que inscrita en una sociedad moralista actúa de acuerdo a un *deber ser*. Contrario a esto, el Segundo Ser, en el cual se busca hacer hincapié, es aquel que está dispuesto a “des-individualizarse y des-personalizarse” (Larrosa, 2003, p. 177) para dejarse seducir por la obra literaria. Es también quien se dispone a des-realizarse, decidiendo salirse de los paradigmas marcados por un mundo administrado y determinado, como diría Larrosa.

Cuando el sujeto logra despojarse de todas las cargas que le han sido impuestas, aquellas a las que se han sometido. Se puede hablar de un lector convertido. Es necesario decir, que este lector es aquel que se permite a sí mismo volver la mirada sobre otras cosas. Se trata de “una conversión de la mirada que tiene la capacidad de enseñar a ver las cosas de otra manera” en este sentido es que “la experiencia de la lectura convierte la mirada ordinaria sobre el mundo en una mirada poética” (Larrosa, 2003, p. 176) transformando la obra y el lector.

Ese Segundo Ser una vez convertido, abierto a la posibilidad de cambio se desliza por las páginas de su libro, viaja con los personajes, resuelve conflictos, etc, haciéndose de esta forma invulnerable a las inquietudes de la realidad. A partir de ese momento el lector y el texto entran en intimidad, en la cual coexisten un espacio y un tiempo distinto al secular o real. Ese *otro lugar* al que llegan lector y texto es igual al espacio que crea el niño cuando juega. En ese espacio el tiempo puede pasar lento o rápido, así como pueden transcurrir minutos, pueden pasar décadas. Mientras el infante juega concentra sus pensamientos y acciones en su juego. De igual manera el lector al leer una obra entra a *otro lugar* uno inquietante e inexplorado.

Entre el juego y la experiencia literaria se encuentran varios elementos en común. De un lado, es preciso que para que ambos sean posibles haya entrega, pasión, intriga y apertura a la transformación. Por otra parte, tienen en particular la característica de interrumpir la cotidianidad, causando giros insospechados.

Ahora bien, en relación a ese espacio o mundo paralelo que crean y viven tanto niño como lector, Petit (2002) referenciando al niño-lector menciona que la lectura literaria “se convierte en un camino privilegiado para elaborar y mantener un espacio propio, un espacio íntimo y privado” (p. 17) por eso, el espacio es cómplice de la vivencia. Para Petit, leer es ante todo una actividad individual que le permite al niño lector crear su mundo interior, donde inventa y reconstruye su propia historia, para luego transferir su experiencia a un plano exterior donde comparte y significa el texto literario.

La creación de ese espacio propio lleva al niño a sumergirse en la obra, donde lo que se espera es que él pueda “*vivir a través de la literatura*” y no sólo obtener información Rosenblatt (2002, p. 44). Se trata de encontrarle sentido a lo que se está leyendo, al tiempo que se logra palpar y experimentar la realidad de cada personaje, vislumbrando en ellos la condición humana con toda su complejidad. De esta forma, la lectura literaria se convierte en “un vehículo que le permite al niño-lector construirse y elaborar su subjetividad” ya que:

Es un espacio psíquico que le permite delimitarse, percibirse como separado, diferente de lo que lo rodea a uno, capaz de un pensamiento independiente, capaz de librarse un poco de los discursos de los demás, de los límites fijados, los espacios confinados: que puede ser el lugar mismo de la elaboración o la reconquista de una posición de sujeto (Petit, 2002, p. 27)

Es ese Segundo Ser que ha dejado que el texto penetre en su zona indómita para darle paso a una experiencia literaria vital y real. Este nuevo Ser transgrede, desafía todo esquema impuesto, poniendo patas arriba el mundo, tal y como lo hace el niño que juega, sin prejuicios.

Recapitulando, hasta aquí se ha dicho que la experiencia de la lectura parte de asumir la lectura como transacción y no como interacción. Se dijo también que ésta difiere de una lectura eferente o de la información, porque en ella el lector y el texto están expuestos y dispuestos a volverse uno solo. Se hizo énfasis en que, para que ésta sea posible es menester que el niño-lector reelabore su posición de sujeto, siendo capaz de inventar en medio de la rutina de la vida, un espacio para sí mismo, uno que le permita mirar cosas que antes no había visto, creando un territorio que lo lleve a transitar por valles, mares y desiertos que como pueden darle placer, también lo pueden confrontar; que le dé la opción de ser héroe o villano, incluso los dos. Un

espacio fuera de lo común, ese que lo deja ser impredecible y desobediente. Una zona personal e inusual que toda persona necesita; Una que reconoce el valor de la transformación y de la experiencia, esa que significa “salir hacia afuera y pasar a través” o simplemente “viajar” (Larrosa, 2003, p. 34)

Puede ser que el lector se esté preguntando si esto que se ha dicho es posible o no, y para favorecer a su inquietud, a continuación se presenta una experiencia de quien escribe, con un texto literario infantil, o por lo menos destinado a dicho público, esperando que sea pertinente para comprender a profundidad qué es la experiencia literaria:

Hace algún tiempo despertó en mí un cierto interés por leer literatura infantil y juvenil, ese deseo se volvió una búsqueda constante por encontrar buenos libros que me dieran la posibilidad de divertirme, aprender, salirme de la monotonía y conocer.

Un día, mientras miraba los títulos en el stand de la biblioteca mi mirada se dirigió a uno que decía “El niño que vivía en las estrellas” de Jordi Sierra I Fabra. De inmediato me llamó la atención la ilustración que aparecía en la carátula, allí había un niño flaco, andrajoso y con los ojos desorbitados. Decidí llevarlo a mi casa y resolver mi inquietud por quién era ese niño.

Cuando abrí el libro la primera oración me generó varios interrogantes, pues decía algo así: *“este es un caso que a muy pocos les interesa, por lo general no me gusta hablar mucho de los casos psiquiátricos que llegan a mi oficina, pero cuando vi ese niño entrar por la puerta todo cambio”*. Cuando leí me pregunte cómo vivirán los niños locos, es la verdad así dije, no dije niños con diagnósticos psiquiátricos o algo por el estilo, por burdo que parezca solo pensé en niños locos.

Yo quise saber qué pasaba con ese niño de ocho años, a medida que tomaba las hojas para dar vuelta a la página sentía una ansiedad por saber lo que iría a pasar. Yo, al igual que el psiquiatra que lo atendió no entendía por qué de su comportamiento, por qué se tocaba la cabeza con desesperación como si hubiese perdido algo muy valioso. Además, no

comprendía la razón de las únicas palabras que mencionaba cuando le hacían alguna pregunta: come, Víctor, popo, Andrómeda.

Para mi resultaba confrontador el rechazo del niño hacia el psiquiatra y la enfermera, él no quería que nadie se le acercara; yo como ellos seguía sin entender por qué.

La narración continuó, y el psiquiatra luego de algunas averiguaciones encontró al abuelo del niño, él nos contó, y digo *nos* porque yo estaba tan confundida como los que atendían a Víctor, que él tenía un hijo esquizofrénico que hacía muchos años había desaparecido con su nieto. En ese momento comprendí que el niño llamado Víctor era nieto de aquel señor. Sin embargo, seguía sin saber quién era el papá, dónde estaba y si él tendría algo que ver en el comportamiento del niño.

La búsqueda del papá de Víctor fue angustiante. Y cuando el psiquiatra logra encontrar la casa, la escena a la que se enfrentó él, y la que yo imaginé fue realmente escalofriante. El papá de Víctor estaba en el suelo ensangrentado, gran parte de su cuerpo había sido comido por insectos; cerca de él había un casco de astronauta, ¡era de Víctor!

Mientras el psiquiatra entendía el comportamiento del niño, yo estaba envuelta en lágrimas. Me pareció injusto que el papá de Víctor le pusiera ese casco a su hijo mientras el robaba y tomaba. Además me dolió mucho que las únicas palabras que el papá le dijera a su hijo fueran las que él mismo pronunciaba sin sentido y como robot “come, popo, Andrómeda, Víctor”.

Víctor se quedó con el psiquiatra, y, cuando la historia culmina la enfermera exclama feliz, que existía una posibilidad de que el niño se recuperara, por primera vez había visto brotar de su rostro una tímida sonrisa.

La historia de Víctor terminó, pero aquella novela me llevó a preguntarme ¿qué tan egoístas podemos ser los seres humanos? ¿Qué papel juegan los padres en la formación de sus hijos? Y lo que más me cuestionó fue ¿Cuántos niños como Víctor pueden existir y lo ignoramos?

Debo decir que cuando terminé de leer “El niño que vivía en las estrellas” me quedé en mi terraza un buen tiempo mirando como detrás de las nubes, mis pensamientos se nublaron. Después de algún tiempo recobre el aliento y recuerdo que dije suspirando ¡Wow, que libro!

Para mí este es uno de los libros más estremecedores que he leído; y pienso que lo hace especial el hecho de ser el primer libro de literatura que logró emocionarme hasta hacerme llorar; y es que las lágrimas salen de lo profundo del corazón. Además, me dejó muchas preguntas, me confrontó como persona, como maestra. Creo que cambió en algo mi manera de pensar, al menos ahora reconozco que hay otros niños a los que somos indiferentes por ignorancia. No lo digo únicamente por los niños que están en un “manicomio”, sino por aquellos que sufren muy cerca de nosotros, y lastimosamente no nos damos cuenta.

En este relato se puede evidenciar cómo el lector y la obra se vuelven uno solo. El lector le hace preguntas al texto, la obra literaria a su vez genera interrogantes en el sujeto lector. Esta obra literaria logró entrar y quedarse en la memoria, en la intimidad del lector; cada personaje fue real y seguramente todos le enseñaron algo; quizá a pensar más en los demás, ser menos egocéntricos en una realidad que acostumbró a sus habitantes a ser ensimismados.

Sí hubo experiencia literaria, ¿por qué?, porque el lector se dispuso para leer la obra, dejándose afectar por la misma. “Pues de eso se trata de que al leer algo nos pase” (Larrosa, 2003, p. 203) también, porque hizo de su lectura un espacio y un tiempo propio para encontrarse consigo mismo, para des-personalizarse y situarse en el lugar del psiquiatra, de la enfermera o del niño, consiguiendo así identificarse con los personajes, lo cual alude también a ese proceso de sinfronismo, entendido como la “conciencia espiritual entre el hombre de una época y los de todas las épocas , de los próximos y de los dispersos en el tiempo y en el espacio” (Roca y Gabrigelcic, 1997, p. 20). Eso es la experiencia literaria “aquello que pone en cuestión lo que somos, lo diluye, lo saca de sí. Es en ese sentido que la literatura es una experiencia de transformación” (Larrosa, 2003, p. 208)

Ahora bien, dicha transformación ocurre cuando existe una profunda participación del lector frente al texto, lo cual, de acuerdo con la estética de la recepción tiene que ver con “deconstruir el texto y aproximarse a los múltiples significados que puede suscitarle” (Morón, 2006, p. 2) en este orden, leer involucra a quien escribe y a quien lee, dando lugar a una comunicación literaria, ya que, como señala Morón (2006), la lectura es un diálogo intratextual e intertextual donde lector, autor y texto se ven involucrados y afectados. De igual manera, para la estética de la recepción “la complejidad de un texto reside en lo no dicho” (Morón, 2006, p. 11) por eso, toda obra puede provocar infinitas interpretaciones que llevan al lector a actuar de una u otra manera.

En consonancia con lo anterior, la experiencia, es decir, la comunicación literaria siempre convoca al lector a un juego de preguntas y respuestas, que lo ayudan a reevaluar sus concepciones e ideas sobre el mundo, tal y como señala Morón (2006) citando a Jauss (1967). Por esto puede hablarse de una lectura que transforma, una que “construye relaciones e historias” (Morón, 2006, p. 11).

Si existe literatura que invite a la transformación, que permita identificarse con los personajes, que deje al lector intervenir en las narraciones y en últimas sea una fuente para la experiencia literaria, esa es la obra de Lygia Bojunga Nunes. Pero ¿bajo que fundamentos esto puede afirmarse? Bien, es momento para darle lugar a la reflexión sobre la literatura como experiencia identificando los elementos que la hacen posible de acuerdo a los aportes de Rosenblatt (2002), al tiempo que se analiza cuáles de ellos están presentes en los textos literarios pertenecientes a la fase luminosa de la obra de Bojunga.

Partiendo de la premisa de que toda experiencia literaria nace de una lectura de transacción, la cual sugiere un encuentro entre un texto literario y un lector-niño, Rosenblatt (2002) presenta una investigación realizada con estudiantes universitarias a las cuales les preguntó ¿para qué leer?, las respuestas recopiladas las tomó como referencia para indicar aquello que debe ofrecer todo texto literario al lector, independientemente de la edad, y en ese sentido permitirle una experiencia con la lectura.

El principal elemento que encontró Rosenblatt, es que la experiencia literaria debe darle la opción al niño (a) de *escape o refugio*. Se trata, de un lado, de ofrecer una salida emocional

permitiendo experiencias que por su propia cuenta hubiesen sido imposibles, al tiempo que quien lee conocerá otras formas de ser y de sentir, pues “una gran obra de arte puede darnos la oportunidad de sentir más profunda y generosamente, de percibir de modo más cabal las implicaciones de la experiencia, de lo que permiten las condiciones restringidas y fragmentarias de la vida” (Rosenblatt, 2002, p. 64)

Es como reitera Petit (2002) esa obra que da la oportunidad al niño de desplazamiento o transportación, siendo capaz de movilizar sus acciones y pensamientos. En ese lugar al que se dirige, el lector se siente seguro para narrar su propia historia con el “derecho legítimo a tener un sitio, a ser lo que es o, mejor aún, a convertirse en lo que no sabía que era” (Petit, 2002, p. 30). Es así, como la experiencia literaria aumenta en el niño-lector la curiosidad por el mundo y lo que en él acontece.

De otro lado, además de darle esa posibilidad de salirse de lo cotidiano, lo lleva a vislumbrar problemáticas que bien podría estarle aquejando a él. De esta forma, el niño-lector puede, por una parte, encontrar refugio, o sea, una forma de amparo y protección tras el protagonista de su novela o cuento; y de otra, asumir un papel distinto al que cumple en su realidad.

La literatura puede sacar al lector de una vida limitada y conflictiva a una menos enredada. También puede causar lo contrario, el lector en su tranquilidad se enfrenta a situaciones que jamás hubiera imaginado. Dos polos opuestos que le permitirán al niño vivir experiencias profundas y significativas. Es decir, experiencias que lo pueden preparar para la vida misma.

Leyendo a Bojunga el niño-lector puede escapar, entendido como acción que implica “salir, ir hacia afuera”, es de acuerdo al diccionario etimológico “salir de algún encierro”, y habiendo salido, darse la opción de transgredir la existencia, tal y como hizo Alexandre en *La casa de la madrina*, y Víctor del *Sofá estampado*. Ellos escaparon, se salieron de su realidad inmediata para ir en búsqueda de sí mismos, de sus propios sueños e ideales, siendo capaces de reafirmar su lugar en la sociedad. (Ver capítulo III)

Como segundo elemento Rosenblatt señala, que una experiencia literaria debe constituirse en un espacio para ***ampliar la experiencia***. Entendiendo que, “por medio de la literatura participamos

en situaciones imaginarias, vemos a los personajes experimentando crisis, nos exploramos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea” (Rosenblatt, 2002, p. 64), en este orden, el niño-lector puede identificarse y proyectarse en algún personaje de tal manera que llegue a llorar con él, sentir compasión o incluso tenerle miedo u odiarlo.

La obra debe permitirle al niño, encontrar respuesta a sus propias preguntas, brindándole la opción de crear “una versión personal de sus dramas íntimos, o de las catástrofes en que se encuentran atrapados” (Petit, 2002, p. 27). No se trata de que el niño lea únicamente aquello que se relaciona con él, eso que “responde a sus necesidades”, no. Se trata que él pueda encontrar elementos en el texto que lo lleven a pensar su condición como sujeto. El personaje no *tiene* que ser como él, pero si *puede* reflejar en algo la realidad del lector, de modo que éste consiga reinventarla las veces que sea necesario.

Un niño (a) que lea *Compañeros* quizá quede seducido por la obra, no porque ésta muestre la condición de vida del lector, aunque puede suceder que si establezca un nexo, sino porque la obra dejará que el lector junto con Osísimo Voz de Cristal, Conejo Cara-de-palo y demás personajes, comprenda las injusticias presentes en muchos contextos Latinoamericanos. (Ver capítulo II)

Si ampliar es “hacer más extenso”, ampliar la experiencia es conocer más sobre todo lo que rodea y le ocurre al ser humano, un texto como *Chao*, puede muy bien mostrarle al lector la realidad de los niños que enfrentan la separación de sus padres, al tiempo que le revela las condiciones paupérrimas en que puede vivir un infante, como sucede con Tuca en *El bistec y las palomitas de maíz*. Leyendo a Bojunga el niño-lector podrá explorar la realidad, hacerle preguntas, cuestionarla. Ese niño que lee se enfrentará a muchos sobresaltos en la lectura, como dice Montes (2001), zonas de quiebre que le harán volver sobre la lectura una y otra vez.

De esta manera se establece otro componente de la experiencia literaria, la cual posee la obra de Bojunga, es la magia que tiene para **ampliar la visión del mundo**. Al leer, el niño podrá darse cuenta que fuera de él existen infinitas realidades, que fuera de él hay muchas personas que luchan para tener una vida digna; así el lector podrá descentrarse y abrir sus ojos para reconocer a *ese otro* que coexiste con él, pues a veces,

(...)nuestra vida puede ser tan monótona, tan limitada en su alcance, tan concentrada en la supervivencia práctica, que la experiencia de emociones profundas y variadas, el contacto con personalidades cálidas, sutiles, la comprensión de la vasta gama de las capacidades y los problemas humanos, nos puede ser negada excepto por medio de la literatura (Rosenblatt, 2002, p. 66)

La experiencia literaria permite volverse hacia sí mismo para ponerse en diálogo constante con aquellos que están alrededor, permite descubrir como dice Petit (2002), personajes que no son todopoderosos y se enfrentan a dilemas grandes. Estos personajes como cuenta en una experiencia personal Ema Wolf no son los que se dan por vencidos, si mueren postrados en una cama es porque ya dieron la pelea. En *Bojunga* el niño se encontrará con personajes como Rodrigo de *Chao* que al descubrir la forma en que vivía su amigo Tuca, se sintió aturdido al no comprender por qué su compañero de clase no podía vivir con las mismas comodidades de él, pues mientras Rodrigo tenía un cuarto enorme para él solo, Tuca debía compartir un colchón con sus diez hermanos.

Así el niño que lee a *Bojunga* se enfrentará a ver el mundo tal y como es, sin tapujos. Encontrará que hay personas que viven y se alimentan en la calle; que hay otras que al no tener trabajo están dispuestos a hacer cualquier cosa con tal de sobrevivir. Que existen personas rechazadas por su edad, o forma de comportarse. Que hay infinitas familias atravesadas por la muerte, la separación, la irresponsabilidad, la indiferencia. De igual modo, conocerá todo el control que ejerce la sociedad sobre las personas y los animales. Comprenderá la influencia que ejercen los medios de comunicación en la sociedad. De esta forma el niño encontrará un mundo que no es perfecto, como a veces se le quiere hacer creer.

Por eso los textos de esta autora brasileña amplían la visión del mundo, porque dejan que el lector entre a terrenos insospechados, permitiéndole conjeturar y cuestionar su realidad. El niño tal vez encuentre algunas respuestas sobre el comportamiento humano, pero, seguramente esta literatura le genere más preguntas. Por eso es recomendable leerla, porque como dice Rey (2000) refiriéndose a un *buen libro*, es una obra que no se agota en la primera lectura.

En este sentido es que la experiencia de la lectura en *Bojunga* permite al lector un espacio de *transgresión*. Uno que lo deja alejarse de los suyos, convertirse en otro y tomar distancia. Esa

opción de transgresión está presente en toda la obra, pues se narra cómo los personajes logran des-enajenarse para ser ellos mismos. No en vano sus textos son asociados a la literatura de la resistencia. En consecuencia, ésta obra hace que el niño-lector tenga una experiencia con la lectura, pues como ya se dijo desde Larrosa (2003), una experiencia real permite al lector salir hacia afuera, viajar y poner en cuestión eso que es el ser humano. Y por eso es que lo *transforma*.

Para Rosenblatt (2002) la experiencia literaria debe ir orientada hacia dos lados: hacia la experiencia estética y hacia la experiencia social. Al leer un texto literario el niño-lector debe descubrir la magia de las palabras, jugar con ellas, sentirlas, otorgarles significado, descubrir los símbolos, aprender las formas y estilos literarios, entre otras; también, dicha experiencia debe brindarle la oportunidad de pensar la sociedad, lo cual sucede en una literatura como compromiso, donde quien escribe revela el mundo a los hombres, indagando y cuestionando lo instituido, tal y como señala Sartre (s.f) citado por Roca y Gabrigelcic (1997). En este sentido, “el conocimiento de las formas literarias es vacío si no está acompañado de humanidad” (Rosenblatt, 2002, p. 78)

En *Bojunga* el niño lector puede disfrutar el lenguaje en su máxima expresión, acercarse al estilo literario de la autora y descubrir en cada novela el arte de crear y escenificar realidades. Del mismo modo podrá desarrollar sensibilidad social, aspecto mencionado por Rosenblatt, sensibilidad que lo hará repensarse desde su lugar en el mundo. En esta medida es que la obra de *Bojunga* es una posibilidad significativa para crear experiencias literarias. Recuérdese que una obra es significativa “cuando se relaciona con problemas y conflictos que involucran de cerca al lector (...), ya que, ver los problemas fuera de sí mismo, le ayuda a pensarlos y sentirlos con mayor claridad” (Rosenblatt, 2002, p. 223)

Con *Compañeros*, *Angélica*, *La bolsa amarilla*, *La cuerda floja*, *Chao*, *El sofá estampado* y *La casa de la madrina* el niño podrá: ampliar su experiencia, ampliar la visión del mundo, escapar o refugiarse de la realidad, transgredir las normas, y en este sentido transformar la visión de sí mismo y de su contexto. El niño-lector se encontrará con el texto, conformarán una melodía o un delicioso café, compartirán experiencias; en otras palabras al leer, el niño construirá junto con el

texto, el sentido del mundo. Por esto, la experiencia literaria supone un lector que reflexiona y cuestiona permanentemente la sociedad.

Ahora bien, para cerrar este capítulo, es pertinente dar una mirada al maestro. Para eso a continuación se presenta desde Rosenblatt (2002) y Larrosa (2003) esas “características” que el educador debe tener para hacer posible una experiencia literaria, estética y social. De un lado, Rosenblatt alude al maestro de literatura, y de otro, Larrosa hace referencia al profesor interesado por establecer un diálogo entre sus estudiantes y el texto literario. Cabe señalar, que estas características son sin duda las que todo maestro, orientador o tallerista debe tener en cuenta a la hora de abordar la experiencia literaria con los niños y las niñas, esto por supuesto incluye al maestro de educación infantil quien sin tener una vasta formación en literatura, es quien acompaña al niño en su proceso por significar el mundo y las palabras desde ese primer contacto con el lenguaje.

En este orden de ideas, el maestro debe ser esa fuente cultural primaria a la cual el niño (a) pueda acceder cuando quiera; y lo hace preguntando, cuestionando sobre las dinámicas sociales y el comportamientos de los seres humanos en la mismas. De igual forma, el mediador entre el texto y el niño entendiendo que el espacio de la lectura cumple un papel trascendental en el desarrollo de la imaginación, ya que “produce realidad, la incrementa y la transforma” (Larrosa, 2003, p. 27) debe encaminar al niño a una actividad creadora que amplíe su experiencia.

Para Rosenblatt (2002) el papel del maestro, la forma en que éste se piense a sí mismo, su práctica, la enseñanza, entre otros, incide en gran manera sobre la experiencia literaria que pueda o no vivir el (la) niño (a). Pues, es el educador quien desde su quehacer pedagógico y didáctico debe construir un sentido en torno a la lectura, es él quien preguntando e invitando a los niños a imaginar los sucesos evoca el significado del texto, reflexiona sobre él y replantea la sociedad.

De igual manera, el maestro es el que posibilita con sus intervenciones que el niño (a) haga parte de la experiencia literaria, para que éste participe de ellas y las interprete de acuerdo a sus propias concepciones. De este modo, el Educador Infantil lo que hace es brindar espacios donde el estudiante conozca, explore y lea diferentes obras literarias. Por eso es importante, como menciona Larrosa (2003) que el maestro mantenga viva su biblioteca personal como espacio de

formación, un espacio abierto que se vuelve vehículo para resolver inquietudes propias de los niños. El lugar del maestro está en fomentar una *relación* con el texto.

En este orden de ideas, se trata de que el niño-lector se sienta parte de un colectivo social que lo escucha y valora sus apreciaciones sobre la vida. Para ello, como sugiere Rosenblatt (2002) debe crearse una atmosfera de intercambio formal y amistoso entre el maestro y sus estudiantes. El educador aquí no actúa como espectador de la experiencia, si no que él debe vivir la experiencia junto con el niño, para así generar diálogo, debate. De esta forma, el profesor transfiere a sus estudiantes *escucha, apertura e inquietud* frente a la obra (Larrosa, 2003, p. 44)

De esta manera, la experiencia literaria en cierta medida puede constituirse como espacio de liberación de emociones, de resolución de incertidumbres. Esto, por supuesto, tiene que contar con un niño (a) que ejerce una acción valiosa que le permite ser espontaneo, abierto y honesto. Pues como dice Rosenblatt (2002) es “necesario que (...) tenga la oportunidad y el valor de enfocar personalmente la literatura, de permitir que ella signifique algo para él directamente. La situación del salón de clase y la relación con el maestro debería crearle un sentido de seguridad” (p. 92)

Esta debe ser la primordial tarea del maestro de educación infantil, lograr que el estudiante desarrolle un sentido personal de la literatura, consiguiendo que éste establezca un vínculo afectivo y social con el texto literario, hasta que llegue el día en que el niño asuma sus propias lecturas de modo autónomo. De igual manera, es determinante que la experiencia literaria se dirija hacia la apropiación del texto, de tal modo que el niño que lee pueda detenerse a pensar, mirar, escuchar y sentir aquello que el autor le desea contar.

Por otra parte, el espacio que disponga el maestro para leer, debe brindarle al niño la oportunidad de adentrarse a una travesía que lo invita a ex-ponerse, a colocarse a prueba, teniendo en cuenta que “quien no se expone, no deja que algo le pase” (Larrosa, 2003, p. 95), por eso la experiencia literaria “es un medio para llegar a ser otra cosa, para saber más, salvarse, reconstruirse, aumentar la sensibilidad” (Larrosa, 2003, p. 209)

Es importante resaltar que en la experiencia literaria debe promoverse distintas miradas sobre una misma obra para no caer en lo que Rosenblatt denomina “la lectura cerrada”, aquella en donde el maestro impone su carácter crítico y le niega al niño el derecho de opinar y argumentar sobre su forma de pensar y reflexionar sobre algún tema en particular, para esto, es importante crear condiciones para la pluralidad de sentido (Larrosa, 2003, p. 45)

En consecuencia, puede decirse que la principal característica de un maestro que está acercando al niño a la experiencia literaria, es en primera medida un ser crítico frente a su labor, pero también un sujeto respetuoso con las elaboraciones del niño (a), permitiéndole conocer diversas formas de interpretar la realidad. El educador tiene la capacidad de vivir aventuras literarias con el niño, está dispuesto a leerle cuando y, cuantas veces sea necesario, mostrándole al niño otras opciones de vida, otras posibilidades de ser y de pensarse a sí mismo.

La experiencia literaria con los niños y las niñas debe ser una búsqueda continua a la transformación, a la conversión de la mirada; para así poder ver la cotidianidad con otros ojos, lo cual requiere de un maestro y un niño dispuestos a encontrarse en distintas experiencias estéticas y literarias. Así, ambos penetrarán en un espacio donde el único afán y la única prisa será conocer más, saber más, vivir.

CAPÍTULO II

3 LYGIA BOJUNGA NUNES Y EL MUNDO NO PERFECTO PRESENTADO A LOS NIÑOS

La literatura confronta, llama la atención, es dolorosamente bella cuando denuncia condiciones humanas fragilizadas, quebradizas y desencantadas. Pero salva; salva porque también sabe de desamores, odios, muertes y vidas sin sentido; le cree al absurdo de la existencia (...); no tiene preferencias, es neutra en sus valores, piensa que siempre está el hombre gozando o padeciendo.

Álvarez y otros, 2005

Sentirse solo, llorar, renunciar a un amor, despedir a un ser querido que jamás volverá, son momentos en la vida del ser humano que lo obligan a actuar de una u otra forma; condiciones propias que lo hacen sensible y vulnerable frente a un mundo cada vez más hostil y decepcionante a veces. Así mismo, propio de la raza humana es mentir, abandonar, humillar, despreciar a alguien por su forma de vida, querer gobernar a otros; también, enamorarse, soñar, luchar por ideales, entre otros. Por ello la existencia es compleja, porque trata de hombres, mujeres y niños que experimentan tanto el dolor como la alegría; sujetos que creen en que es posible transformarse a sí mismos, para luego cambiar la realidad.

Ahora bien, si la realidad por sí misma es confusa, la literatura es compleja porque logra presentar y discutir eso que es el ser humano. Por ello, la literatura, en lugar de cumplir una simple función de espejo de la sociedad, como muchos creen, es un discurso que pone en evidencia la realidad, la cuestiona, la indaga, (Cárdenas, 2005). En este sentido, la obra literaria debe permitirle al niño una experiencia personal que lo invite a explorar su realidad como diría Colomer (2005). Según esta autora, las narraciones literarias deben convertirse en una oportunidad para que los niños y las niñas vivan experiencias literarias, las cuales se relacionan con los siguientes aspectos:

1. El aprendizaje de las formas prefijadas de la literatura en las que se plasma la experiencia humana.

2. La familiarización con las distintas voces que configuran el conjunto de narradores a través de los cuales los libros hablan a los niños.
3. La incursión en la experiencia estética
4. La posibilidad de multiplicar o expandir la experiencia del lector a través de la vivencia de los personajes y la oportunidad de explorar la conducta humana de un modo comprensible.
5. La ampliación de las fronteras del entorno conocido.

Cada uno de estos aspectos, serán abordados alrededor del presente capítulo. Por el momento queda mencionar que este apartado se concentrará en mostrar cómo a la luz de dos obras específicas de Bojunga (*Angélica y Compañeros*), el niño-lector consigue conocer y comprender la realidad social que puede o no ser ajena a él. Y, a partir de allí entender y reflexionar sobre su contexto y sobre sí mismo; forjando así una experiencia literaria real. Una que lo interpele y lo invite a pensar y repensar su contexto.

Como se mencionó en el capítulo anterior, el niño como sujeto cognoscente no llega a la obra vacío o falta de experiencias, al contrario, como menciona Rosenblatt (2002) este sujeto antes de enfrentarse a la obra, ya ha elaborado una perspectiva frente al mundo y su lugar en el mismo. Ahora, lo que ocurrirá en la experiencia literaria, es que el niño-lector leerá la obra a partir de sus experiencias pasadas con otros textos, pero en especial con la vida; y es a partir de ese cúmulo de aprendizajes que él se situará para leer la obra.

Así mismo, este lector llega al texto literario cargado de preocupaciones, angustias y muchas preguntas sobre la forma como se relacionan las personas. En este sentido, será la obra misma la que le brinde al niño-lector la oportunidad de acceder a la cultura e ingresar al imaginario colectivo para entender de mejor manera el mundo (Colomer 2005). En otras palabras, le ayudará a comprender la experiencia humana.

Habiendo hecho esta precisión sobre el lugar del niño en la experiencia literaria, a continuación se presentarán dos obras de la autora: *Angélica* (1975) y *Compañeros* (1971), para las cuales se han establecido tres categorías de análisis: los conflictos intersubjetivos, la realidad social y los patrones socio-culturales establecidos.

A partir de estas tres categorías se evidenciará cómo la obra de la autora escenifica la vida de los seres humanos y la problematiza, permitiéndole al niño ejercer un lugar como lector, al tiempo que lo invita a vivir una experiencia literaria. Ya en el capítulo anterior se mencionaron los elementos que hacen posible dicha experiencia desde Rosenblatt; ahora, a medida que se analicen las obras, se desarrollarán los aspectos trabajados por Colomer cuando señala aquello que una obra literaria debe posibilitarle al niño-lector.

3.1 *Angélica* (1975)

En esta obra, cada protagonista enfrenta circunstancias complejas que lo desestabilizan y lo obligan a tomar decisiones. Pero éstas no sólo afectan su ser en el mundo, sino su lugar en relación a las demás personas. Los personajes (animales) encarnan conflictos íntimos que todo individuo en algún momento de su vida ha experimentado. Es así, como *Angélica* puede permitir que el niño se involucre con la obra hasta tal punto que consiga verse proyectado o identificado con algún personaje, o posiblemente con varios. Como puede también conocer otras realidades contrarias a la suya. (Ver reseña, anexo 1)

En palabras de Colomer (2005) los personajes, la forma en que piensan, sienten y actúan, reflejan en gran parte las percepciones del escritor sobre el mundo. De aquí que la labor del autor no sea pasiva, pues él construye imágenes y recrea situaciones que convoquen al lector. De esta forma es posible hablar de la capacidad que posee la obra literaria para “expandir la experiencia del lector a través de la vivencia de los personajes” (p. 82). En los personajes narrados en *Angélica* se evidencian conflictos subjetivos e intersubjetivos. Uno de estos se convierte en elemento transversal, la mentira, conflicto al que tanto *Angélica* como Puerto tuvieron que hacerle frente.

-Abuelo, que cosa más maravillosa ser cigüeña ¿no?

-Maravillosísima.

-Traer a todos los bebés al mundo, ¿te das cuenta?

-Pues sí.

-(...) No es raro que todos los otros animales tengan envidia de nosotros. Nadie carga bebés. Solo nosotros. ¡Fantástico!, ¿no, abuelo?

-(...) Abuelo, ¿Cuándo comenzaré a traer bebés?

-(...) ¡Que boba es Angélica!

-(...) ¿Boba por qué?

-(...) Esa historia de decir que los bebés están guardados en el cielo y que son las cigüeñas las que los traen al mundo es una mentira, Angélica.

- ¿Mentira?

(Angélica, p. 95-96)

Angélica nació diferente, en poco tiempo había aprendido a pensar, a leer, escribir, hacer poesía y tocar flauta. Ella sentía que ser cigüeña era lo mejor del mundo. Sin embargo, un día descubrió la mentira en que había crecido, en ese momento, indignada le reclamó a su familia, y se negó a seguir engañando a otros. A partir de este suceso la vida de Angélica fue distinta, tal y como relató después,

-Mamá dice que apenas nació vieron que yo iba a ser diferente: tenía cara de espíritu de puerco. Mi familia era muy respetada, ¡yo vivía una vida! Pero cuando crecí y descubrí la mentira que todo el mundo decía, mi vida se volvió tan mala que no te imaginas.

-¿Qué mentira?

-De ahí en adelante yo tenía que vivir fingiendo.

-¿Porqué?

-Y si algo que no acepto es fingir. Cuando es para jugar a hacer-ver, me gusta. Pero cuando es para vivir todo el tiempo engañando a los otros y fingiendo algo que no soy, ¡ah, eso no lo acepto!

(Angélica, p. 47)

No aceptar aquello que su familia le ofrecía, le causó a Angélica varios problemas. Por eso decidió irse lejos donde no tuviera que fingir. Sin embargo, esto no resultó una acción fácil, al contrario, de un lado, su padre le impidió volar fuera de casa, y de otro, su madre ajena y pasiva ante la situación sólo quería que no existieran problemas en el hogar. Fue tanta la tensión sufrida

por Angélica que un día le dijo a uno de sus hermanos: *Lux, ¡Soy tan infeliz! Preferiría no haber nacido nunca.*

Así fue como la cigüeña y su hermano Lux hablaron con el tiempo para hacer que ella des – naciera. Ese des-nacer en la obra tiene que ver con la pérdida del poder para ser y pensar diferente a los demás sin ser juzgado. La cigüeña resolvió que era mejor dejar de existir, a mentir por el resto de su vida. De esa manera, su subjetividad, es decir, su forma de interpretar, de comprender y asumir la realidad se vio vulnerada y atropellada por su propia familia. Familia que espero hasta que la cigüeña estuviera diminuta en el huevo a punto de desaparecer, para prometerle que la dejarían ir a donde ella quisiera; eso, implicó darle la posibilidad de decidir y ser feliz; sólo en ese momento Angélica volvió a nacer.

Muchas veces como Angélica, el ser humano se ve en la obligación de fingir algo que no es, en algún momento a ideado mentiras que le han hecho escapar de la responsabilidad para obtener eso que desea; tal como le sucedió al papá de la cigüeña, quien amaba el respeto que la gente le tenía; por ello decir la verdad implicaría un sacrificio que no estaría dispuesto a hacer.

Fingir, fabricar falacias, puede llegar a ser un sendero que lleve al individuo a alcanzar la “meta o el objetivo” propuesto, pero, el sujeto puede exponerse a que ese camino se torne pedregoso e inestable, uno que con el tiempo se desmorone hasta diluirse por completo. Es ahí cuando se requiere carácter y un “espíritu diferente” para abandonar y quitarse todo caparazón que oculte el verdadero yo de cada uno. Para lo cual, es indispensable dejar de fingir.

Esta acción en la obra de Bojunga es equivalente al proceso que realiza el ser humano para madurar. Un ejemplo de ello es cuando Puerco (amigo de Angélica) poco antes de cambiar su nombre y con éste su identidad, expresa “cuando crezca ya no voy a tener que fingir” (Angélica; p.9). Para Puerto crecer, ser adulto es tener la libertad para decidir.

Con Puerto el cerdito, y Canarito el elefante, se evidencia en la obra otro conflicto subjetivo, que quizá en algún momento el niño-lector haya experimentado: La negación a sí mismo. Pero no la negación como ausencia de quererse a sí mismo, o como decisión personal. Si bien ambos personajes se negaron a ellos mismos, es porque las circunstancias los forzaron a hacerlo, tal vez

así dejarían de ser rechazados y estigmatizados por la sociedad, esa que un día simplemente les dio la espalda.

Esta negación trajo consigo otros sentimientos, el miedo y la soledad. Y, es que, ¿quién no ha sentido esto alguna vez? Basta que el lector haga memoria y revise cuándo fue esa primera vez que sintió tales cosas, preguntándose sobre cuál o cuáles fueron las circunstancias que las generaron. En el caso de Puerto, esos monstruos de patas largas como los denomina Celso Román aparecen después de ser rechazado y humillado por los macacos (grupo de compañeros burlones de la escuela de Puerco), antes de esto el cerdito estaba muy bien, descubría cosas, amaba ver su reflejo en el agua y deseaba profundamente abrazarse.

Una tarde, el profesor anunció que iba a haber una reunión de padres.

-Yo no tengo padre, señor – dijo él.

-Puedes traer a tu madre.

-Tampoco tengo madre, señor.

-Entonces a un hermano mayor.

Pero no tengo hermanos...

-Trae a un amigo, y listo.

-No tengo.

Una pandilla de macacos, que se sentaba al fondo del salón (...) comenzó a reírse. El puerco vio que se estaban riendo de él y se sintió morir. Pensó:

¿Acaso no me aceptan porque ellos tienen familia y yo no?

El profesor quiso librar la situación contando un chiste.

A Puerco le pareció que el chiste era graciosísimo. Se echó a reír, no conseguía parar de reír, se rió tanto que acabó haciéndose pipí en el pupitre. El compañero de al lado se volvió hacia él y le dijo:

-¡Puerco!- y lo dijo con fuerza, con rabia.

(Angélica, p. 14)

Puerto fue maltratado por sus compañeros quienes se encargaron de ultrajarlo y ridiculizarlo en varias ocasiones. Actualmente muchos niños y niñas pueden reconocer en esto una situación cotidiana en las aulas. El lector-niño puede estar leyendo desde el centro de la situación, algún polo o también desde la barrera. Puerto dejó la escuela, ésta en lugar de ser un espacio de aprendizaje y construcción, se convirtió en un sitio donde el cerdito asumió que ser un *Puerto* era lo peor del mundo.

El meollo del asunto está en aceptar que en las aulas se presenta con cotidianidad los prejuicios que se construyen sobre algún niño en especial. Si se hiciese el ejercicio de asistir por un día a un salón común y corriente, se encontraría que por lo general siempre hay un niño que no tiene amigos, con el que nadie quiere jugar o compartir por diversas razones. Ya sea porque tiene mal olor, o porque es grosero, o “cansón”, o porque sencillamente el profesor decide separarlo de todos “*para ver si así aprende a tratar bien a los demás*”, como se oye decir.

El amor y la aceptación de Puerto hacia sí mismo se vieron afectados cuando empezaron a gritarle despectivamente que él era un Puerto, y que su vida siempre sería una porquería, en ese momento, como dice el texto “*Puerto miró la vida, ya no le encontraba nada bueno ni bonito*” (p. 17)

Seguramente no hace falta preguntarse cuántas veces el ser humano ha dejado de hallarle sentido a la vida. A veces los procesos que cada quien atraviesa le hacen dudar de su lugar en el mundo; y, es ahí cuando decide encerrarse, como hizo Puerto, quien luego de que su vida dio un giro de ciento ochenta grados, resolvió que la mejor forma de evitar que los demás le hicieran daño era inventando un espacio para estar solo. Un lugar que le brindara refugio y seguridad, sabiendo que estando allí nadie llegaría a lastimarlo u ofenderlo.

Y es que, en ocasiones así actúa el ser humano, cuando alguien lo hiere en lo profundo, éste con firmeza coloca su corazón tras las rejas con múltiples cadenas, que sujetadas por candados se hacen inquebrantables. Pero siempre, tarde o temprano aparece alguna herramienta capaz de romper las barreras para anunciar un nuevo amanecer.

Después que Puerco cambia su nombre por Puerto, se disfraza y abandona su vida de cerdo, ahora sería un lindo Puerto, un lugar apetecido, donde hay barcos, un esplendoroso mar y en especial, ese sitio donde todos querrían estar. En medio de su cambio de vida se encontró con Angélica, con quien descubrió que pretender ser algo o alguien, o sea aparentar no valía la pena; puesto que lo importante era hacer lo que de corazón se deseaba. Al lado de la cigüeña Puerto logró vencer el temor y la soledad, pues dentro de él surgió algo nuevo, una emoción más poderosa que las anteriores, el amor. El amor, ese estado de la vida que ayuda al ser humano a creer en cosas que antes eran o al menos parecían imposibles.

Otro personaje de la obra es Canarito un elefante a quien su mamá le puso ese nombre porque ella “no quería un hijo elefante, lo que le gustaba eran los pajaritos” (p.31), este elefante se caracterizaba por ser impaciente, y en especial porque odiaba las cosas grandes, al igual que Puerto él no estaba conforme de ser quien era, el día que el cerdito lo conoció le dijo:

-Creo que Canarito es un nombre muy bonito.

-Bonito para un pajarito, pero no para un animal grande como yo - sacudió la trompa con impaciencia -. ¡Caramba! Si hay algo que me fastidia son los animales grandes.

Puerto se palpó la barriga:

-¿Tu también tienes hambre? (...)

El elefante exclamó con voz de enfado:

-¡Un hambre de este tamaño! Y a mí las hambres grandes me fastidian mucho

(...) Adiosote – dijo Puerto

-Adiosito – respondió el elefante – Si hay algo que me moleste son los adioses grandes.

(Angélica, p. 32-36)

El fastidio del elefante hacia las cosas grandes, sin duda alguna era consecuencia del modo en que su mamá lo trataba; esto hacia que él no se sintiera bien consigo mismo. Más adelante se volverá sobre la vida de Canarito. Por ahora, cabe decir que los personajes dan cuenta de los

múltiples conflictos que atraviesa el ser humano. Conflictos que incidirán en su forma de asumirse a sí mismo y de relacionarse con los demás. Al lado de Puerco, Canarito y Angélica, el niño-lector encontrará situaciones que le ayudarán a comprender el mundo, pues como menciona Rosenblatt (2002) la experiencia de la lectura posee el encanto de hacer que el sujeto-lector se ponga en el lugar de otros. En este sentido,

la literatura permite <ser otro sin dejar de ser uno mismo>, una experiencia que, como la del juego, ofrece el misterio de permitir ser y no ser - o ser mas de una cosa al mismo tiempo. Es a través de esa experiencia tan particular de soñarse a sí mismo que se brinda al lector un potente instrumento de construcción (Colomer, 2005, p. 82)

En este sentido, la literatura posibilita que el niño lea los personajes, sus personalidades y comportamientos, con lo cual podrá explorar la conducta humana tratando de comprenderla. Así, ampliara su experiencia al entrar a entornos distintos al suyo, logrando transportarse en el tiempo y el espacio para ver otras realidades (Colomer, 2005).

Posiblemente el lector encuentre algún parecido con Canarito, y de alguna forma no se sienta cómodo con su forma de ser e incluso con su apariencia; quizá alguien sea tan malhumorado como Jurisprudencio (Jota); otro niño tendrá parecido con Jacinta (esposa de Jota) quien cuando deseaba expresar alguna opinión sobre algo su inseguridad era tal que siempre acababa estornudando. Puede ser que alguien más se vea reflejado en Napoleón Gonzales, y como él, probablemente piense que lo más importante para vivir es creer. Habrá personas igual de competitivas que Mimí de las Pelucas, aquella sapa que centrando sus pensamientos en verse mejor y poseer más bienes que los demás acabo muriendo cegada por su vanidad.

Finalmente, como Puerco y Angélica muchos dirán que transformar la forma de vida es posible y necesario, y ojalá haya menos que consideren al igual que el abuelo de Angélica que ya es muy tarde para cambiar. El mundo requiere de mas hombres, mujeres y niños como Napoleón, Angélica, Puerco, Canarito, etc, y menos como Mimí de las Pelucas.

Ahora bien, si los conflictos subjetivos e intersubjetivos tienen que ver con las experiencias e interacciones que cada sujeto tiene, las cuales influyen en su modo de interpretar lo que sucede a su alrededor, la realidad social es el “conjunto de actuaciones multiformes de muchas personas

que se comportan de determinadas maneras y que actúan las unas con las otras y para las otras” (Corvalán, 2012). Así, dicha realidad tiene que ver con aquellas situaciones que organizan y estructuran la sociedad, situaciones como la inequidad, la injusticia social, el no respeto y cumplimiento de los derechos humanos; fenómenos que se traducen en la pobreza, el abandono, entre otros.

Ahora, reconocer esto en la literatura infantil ofrece al niño lector la oportunidad de conocer y concientizarse sobre las diferencias sociales que se quiera o no existen. De este modo como bien menciona Rosenblatt (2002) puede llegar a cuestionar y preocuparse por las condiciones en que viven los individuos.

En este sentido, en *Angélica*, el niño se enfrentará a una realidad social que impera en la sociedad, el desempleo; este acompañado de maltratos, abusos y discriminación de las que muchas personas son objeto. De esta manera, la autora critica la manera en que el desempleo se ha estructurado en la sociedad; pues es visto como una necesidad para la supervivencia y, no como un derecho que mejora y dignifica la condición de vida. Sobre este son más los aspectos cuestionados.

Una de las principales críticas es puesta de manifiesto cuando *Canarito el elefante* y *Puerto el cerdito*, se encuentran en una fila para conseguir trabajo. Es ahí cuando Puerto pregunta:

-¿Y ahora que trabajo vas a pedir?

-¿Pedir? Hace mucho tiempo que ya no pido nada. Todas las semanas me pongo en la fila para ver si me ofrecen algo. Cuando llega mi turno, ya lo verás, el sujeto me mira y me dice: “Para elefantes viejos, no hay nada”

-Pero tú no eres tan viejo.

-Sí, lo soy.

-Pues no parece.

-Es que yo me tiño estos pelitos (...) y me estiró las arrugas y me las sujeto con cinta pegante.

(Angélica, p. 34-35)

De acuerdo al relato Canarito está entrado en años, su edad se convirtió en un impedimento para tener una estabilidad económica. Por eso tuvo que recurrir a teñirse el pelo y pegar sus orejas, para así mostrarse joven y conseguir un empleo mínimamente bueno. Sin embargo; al parecer esa estrategia no le resultó, pues al estar frente al funcionario que daba los trabajos, éste lo vio y le dijo que para él no había ningún tipo de trabajo. Cuando Canarito estaba a punto de marcharse Puerto le sugirió que se ofreciera como huevo de pascua, el elefante lo hizo y así obtuvo el empleo. Pero todo no fue bueno, allí le ofrecieron un salario inesperado, los animales-jefes para los cuales trabajaba le pagaron con chocolate.

La cuestión para adquirir un trabajo, más un salario digno no es lo único que genera desempleo y con esta pobreza. En la obra se evidencia lo arduo que resulta tanto para Canarito como para Puerto realizar una fila para pasar una hoja de vida, esas filas interminables y en ocasiones inhumanas que se deben soportar para aspirar a algún cargo, A esto se suma también la falta de estabilidad laboral.

Del mismo modo, los empleadores lastimosamente toman provecho de la urgencia que posee alguien por conseguir trabajo para explotarlos y maltratarlos no sólo laboral, sino mental y psicológicamente. Está por ejemplo el caso de Jota (el cocodrilo) quien al no tener con que sustentar a su familia se ve en la penosa necesidad de vender su propia cola, ¡su piel!, con el fin de sostenerse y no morir de hambre; él tuvo que renunciar a sí mismo para acceder a una vida “mejor”.

Esto sin duda alguna sucede en la sociedad. Cuántas veces las personas tienen que vender sus principios, su identidad y dignidad, para exponerse a la humillación absoluta a cambio de unos chocolates (un dulce momentáneo) que no suplirán sus necesidades. Con esto, tanto al Canarito como a Jota no sólo se les niega un empleo, realmente se están atropellando sus derechos de trabajar y dignificar su vida; al cocodrilo, en tanto es padre con una familia que sostener, y a Canarito como elefante de la tercera edad que merece estabilidad.

Al observar detenidamente la situación complicada a la que se enfrentaron ambos personajes, se encuentra un notorio parecido con lo que ocurre actualmente. Al hacer el ejercicio de imaginar y ponerse “en los zapatos” de Canarito y Jota y situarlos en plano real, sin duda alguna el momento por el que ambos pasaron no fue nada fácil.

Que complicado es cuando un padre no tiene que ofrecerle de comer a sus hijos, pues ¿Qué hace?, seguramente si el lector tiene hijos o alguien que dependa de él, al igual que Jota buscaría TODAS las alternativas de solución, sin importar cuales sean. De igual forma, ¿Qué hace una persona de la tercera edad si no tiene trabajo?, como Canarito muy posiblemente se emplearía en *cualquier cosa* con tal de llenar su estómago vacío.

De esta manera, *Angélica* le presenta al niño que emplearse no es nada fácil, ya que, trae consigo impedimentos sociales y culturales que niegan el derecho a trabajar. Así, el niño-lector se familiariza con distintas voces, aspecto clave para que sea posible una experiencia literaria pues,

Mas que resaltar una idea inquietante, (...) ello significa que se ensancha el conocimiento de los niños y las niñas sobre la forma de ver y contar la realidad, ya que les hablan muchas más personas que las que encuentran en su entorno real. Las “voces de los libros” van a llevarles de la mano a lo largo de sus lecturas, haciéndoles adoptar distintas – y a menudo simultaneas – perspectivas sobre el mundo (Colomer, 2005, p. 81-82)

Teniendo una aproximación a los sucesos que se dan en su contexto y fuera de él, el niño-lector tendrá más argumentos para construir su propia visión de mundo.

Ahora bien, si a Canarito y a Jota le habían surgido impedimentos para trabajar, Puerto no fue la excepción,

Mientras el hombre pegaba la foto junto al nombre, Puerto sintió de nuevo el agujero que el hambre le cavaba en la barriga.

-¿De qué quieres trabajar? – preguntó el hombre

-De médico.

-¿Dónde está el diploma?

-¿Qué diploma?

-El diploma de estudios.

-No tengo estudios, señor

-¿Estás bromeando? Sí no tienes diploma, ¿Cómo quieres ser médico?

-El que está bromeando es usted. A ver: si no pude quedarme en la escuela, ¿Cómo voy a tener diploma?

(...) Si no tienes diploma no puedes ser médico.

-Quiero ser ingeniero, entonces.

-¿Dónde está el diploma?

-¿Qué diploma?

(Angélica, p. 37)

La misma respuesta la obtuvo el cerdito cuando dijo que quería trabajar de dentista. Después pidió ser artista, pero le dijeron que para ser artista aunque no se necesitaba diploma, ese día no estaban contratando artistas. Como camarero tampoco pudo trabajar, por falta de vacantes, finalmente le dieron el cargo de ¡anuncio!

Es interesante notar que Puerto al parecer tenía todo para conseguir trabajo, él a diferencia de Canarito y Jota (quienes después se volvieron sus amigos) no tenía una familia que mantener, y tampoco estaba “viejo”, su problema era que no tenía ninguna formación académica que le brindará la opción de acceder a un buen trabajo. La ausencia de diploma lo llevó a emplearse como anuncio.

Esto pone de manifiesto dos problemáticas presentes en la realidad social, de un lado, la exclusión del trabajo a aquellas personas que no posee ningún título académico, la cual relaciona Bojunga con la falta de accesibilidad a la escuela. De esta forma, en la obra se pone de manifiesto dos derechos fundamentales que son vulnerados: acceder a la educación y al sistema laboral. Si Puerto se empleó como anuncio no fue porque él lo deseará, simplemente no tenía “el

perfil” para trabajar como médico o dentista, profesiones “serias” en comparación con *eso de ser artista*, lo cual es visto por el funcionario público de manera despectiva.

Claramente esto ubica al lector en un plano conflictivo y real, con Canarito y demás personajes en Angélica el niño podrá visualizar todas las barreras que se deben atravesar para acceder al sistema laboral y educativo, y en especial para exigir los derechos.

De esta manera, *Angélica* permite al niño comprender desde situaciones comunes y que parecerían simples la complejidad de la sociedad. Pues el hilo narrativo que establece le da la posibilidad al niño de caminar con cada personaje y sentir el cansancio, la desesperación, el dolor y demás emociones que el ser humano experimenta. En este sentido como dice Rosenblatt (2002) la obra literaria debería dar la opción de vislumbrar conflictos reales que no tienen solución de un momento a otro, sino que muestran lo laborioso de la existencia y de alcanzar aquello que tanto se anhela.

Por ello la obra de Bojunga y específicamente *Angélica*, se constituye en posibilidad de experiencia literaria en tanto le permite al niño-lector comprender su contexto, las relaciones que lo permean, las dinámicas existentes que movilizan las acciones, etc. en Angélica cada personaje tiene problemas que solucionar, y, cada protagonista lo logra, pero la manera en que se dan las cosas no es como diría Rosenblatt por arte de magia o milagro; es porque el personaje ya ha superado una serie de obstáculos que ahora lo llevan a un plano más tranquilo de la vida.

Además, este tipo de obra literaria le ayudará al niño-lector a resolver algunas dudas frente a su contexto, pues como afirma Petit la lectura literaria le permite al niño “responder sus preguntas, elaborar su propia versión de los acontecimientos” (2002, p. 28). En esa construcción del mundo, el niño encuentra que hay patrones y normas que la sociedad ha establecido, con esto se da paso a la tercera y última categoría, “los patrones sociales y culturales”.

Un patrón es aquello que indica la manera de actuar y hacer las cosas, la norma es el medio que se utiliza para que eso se cumpla. En palabras de Millán (2004) una norma es “*un estándar (de comportamiento) compartido por un grupo social, que tiene significado y sentido propio, al que se espera que sus miembros adapten su quehacer correspondiente*” (p. 69). Las normas y/o

patrones establecen “como deben ser las cosas”, por eso siempre “se ponen en el plano de lo que debería hacerse”. En este orden de ideas, en Angélica, son varios los patrones socio-culturales que se pueden vislumbrar. Antes, se considera pertinente dar un vistazo a las palabras de Rosenblatt cuando asevera que:

La literatura, debería recordarse, es otro de esos medios formadores de imágenes. Las complicaciones humanas que se reconocen suficientemente importantes y válidas (...) reflejan abrumadoramente las nociones estereotipadas de la naturaleza y el comportamiento masculino y femenino. El hombre, dominante, imperativo, superior; la mujer, emotiva, dependiente, dócil, son las imágenes que se presentan con mayor frecuencia y vigor (Rosenblatt, 2002, p. 115)

A partir de los textos literarios analizados de Bojunga (fase luminosa) se evidencia que la obra de esta autora no presenta formas únicas de ser y menos de pensar. En lugar de ello a través de la idea transversal presente en su obra sobre el pensamiento como principal elemento para la transformación, la autora brasileña invita al niño-lector a posicionarse desde diversas perspectivas para asumir y entender la vida.

La obra de Bojunga también transgrede todo orden platónico cuando desmiente y desmitifica estereotipos y roles asignados, tanto al hombre como a la mujer, lo cual en consonancia con Rosenblatt (2002) y Colomer (2005) es de suma importancia al pretender una experiencia literaria. De acuerdo con las autoras, el texto literario debe brindarle la posibilidad al lector de construir su propio significado del mundo, permitiéndole así, vislumbrar que no hay nada dado, no hay estereotipo que seguir. En palabras de Rosenblatt la obra literaria debe inquietarlo sobre las imágenes de vida y las circunstancias sociales y culturales.

En Angélica se realiza una crítica constante a esos lugares que la sociedad ha determinado tanto para el hombre como para la mujer. Un patrón socio-cultural establecido es sin duda el machismo, el cual es abordado de forma contundente en la obra donde puede observarse dos escenas claras que más que explicar o analizar sobre ellas, es cuestión de detenerse y escuchar la voz de los personajes.

Escena N. 1: Puerto y Angélica tienen una cita. Puerto cree que por ser empleado del restaurante puede comer gratis con su novia, pero luego de un escándalo que le arma el jefe, es Angélica quien termina pagando la cuenta:

Puerto estaba enfurruñado. Después de un rato, explotó:

-¡Caramba, que vergüenza!

-¿Qué?

-Me pagaste la cuenta

-Bueno, si tú me la hubieras pagado a mi no me había dado vergüenza

.Ah, pero es diferente

-No sé por qué

-Porque sí, bueno

-Porque sí bueno, no explica nada

-Porque es el **hombre** el que siempre **tiene** que pagar, por eso (**Negrilla añadida**)

-¡joye, Puerto, esa una idea un poco anticuada!

(Angélica, p. 60)

Escena N. 2: Canarito y Puerto fueron a buscar a Jota (Jurisprudencio) para que hiciera parte de la obra de teatro que contaría la vida de la cigüeña. Para completar el reparto ellos le dicen a la esposa de Jota (Jacinta) que ella también puede ser de gran ayuda para la obra, hecho que altera a Jota, quien señala

-Yo voy solo, **mi** mujer se queda en **casa**

-El lugar de la mujer es en la casa cuidando a los hijos, ¡punto y se acabo!

Argumento que enfada a Puerto quien le dice:

-¿Sabes una cosa, Jota? No eres justo.

-No te he preguntado nada: estoy hablando con Canarito.

-Pero la cuestión es que no resisto quedarme viendo como dices bobadas.

-¿Bobadas?

-Estás diciendo bobadas, sí señor. Esa historia de que tú puedes ir a trabajar en la obra, y tu mujer – que está loca por trabajar también –, tiene que quedarse dentro de la casa cuidando las ollas todo el día, es una historia bastante **anticuada**. (**Negrilla añadida**)

(Angélica, p. 128-130)

En estas escenas, propias de la vida diaria de muchas familias que aun se rigen bajo estos patrones culturales, se evidencia las “funciones” y “lugares” determinados tanto para el hombre como para la mujer. Se ve así mismo, el hombre pretendiendo dominio sobre la mujer, como si fuese de su propiedad. Y la mujer oprimida por su pareja.

Sin embargo la obra literaria *Angélica* no se queda ahí, puesto que muestra al niño-lector el proceso de cambio que cada personaje desarrolló. Los casos más significativos, sin desmeritar los demás, se narran al finalizar la obra. Uno es la esposa de Jota, quien casi al finalizar el libro se atreve a proponer ideas para el vestuario y la presentación, además de decirle a sus compañeros de representación que no la llamaran más “la esposa de Jota”, puesto que ella tenía un nombre y era Jacinta. De modo similar ocurrió con Puerto, quien siendo el mismo que una vez se avergonzó porque la cigüeña le paga la cuenta, ahora es él quien termina diciéndole a Jota que sus creencias sobre la mujer y su “rol” en la familia son absurdas.

Así mismo, Puerto logró desatar el nudo ciego que lo había acompañado toda su vida.

(...) por primera vez Canarito advirtió el nudo que Puerto tenía en la cola. Se quedó preocupado. Habló bajito (...)

-Qué difícil debe ser vivir con un nudo en la cola; o en la pata; o en la trompa; o en las ideas; o en cualquier lugar. ¿Por qué no te lo quitas, Puerto?

(...)No sale es ciego.

Canarito insiste en que Puerto se desate el nudo, aunque le cause cosquillas, luego de varios intentos,

(...) Puerto gritó:

-¡el nudo se deshiiiiiiiizo!

Fue una locura. Toda la risa que se había acumulado dentro de Puerto y Canarito salió junto con el alarido, y los dos no hicieron más misterios de sus risas: se reían como nunca se habían reído en la vida, se reían haciendo un escándalo tremendo, se reían tanto que no podían explicarles a los demás lo que había ocurrido.

(Angélica, p. 166 -170)

Ese desatar el nudo, representa en la obra la necesidad de aceptarse tal y como es. De reconocerse a sí mismo. Posiblemente desatarse el nudo le permitió a Puerto volver a desear abrazarse. Como al principio de la obra Puerto estaba feliz de ser un Puerco.

En este sentido, “Angélica” como experiencia literaria se constituye en un elemento fundamental en tanto “lo importante al leer no es lo que pensemos del texto, sino lo que desde el texto podamos pensar de nosotros mismos” (Larrosa, 2003, p. 207). Por eso leer a Bojunga es “leernos a nosotros mismos” como diría (Ospina, 2006), pues cada obra pone de manifiesto los conflictos, la realidad de los individuos y la posibilidad para trasgredir aquello que aparece como inamovible y ordenado.

Ahora bien, otro patrón socio-cultural presente en la obra tiene que ver con aquellas personas que piensan que los hijos deben seguir las costumbres y creencias de la familia, obligándolos a actuar de tal modo que no alteren el “orden familiar”. Por muchos años esta idea se ha instituido en muchas culturas. Es común ver y escuchar a padres forzar a sus hijos a ser de determinada forma, haciendo lo que sea para incidir en sus decisiones, como por ejemplo: elegir una carrera, una religión, entre otras cuestiones.

En la obra puede verse como los papás de Angélica insisten en que ella debe aceptar y vivir del mismo modo que ellos lo han hecho. Sin embargo, la cigüeña se resiste a caminar por “la línea que han trazado para ella”, y enfrentando a sus progenitores resuelve ser diferente. Una vez toma esta decisión su abuelo le regala un botón para que se abotone las ideas, el cual se vuelve el

mejor compañero de Angélica, quien comprende que salirse del montón y dejar de pensar como los demás, implica organizar las ideas y empezar a creer en otras cosas. En el capítulo siguiente se profundizará sobre el significado del botón.

Esta situación llevará al niño a entender que salirse de patrones establecidos a veces es necesario, cuando aquello en lo que se ha creído impide el crecimiento y la felicidad personal, e incluso afecta a las demás personas. En este sentido, el niño-lector tendrá una transacción con el texto, o sea, un encuentro que en palabras de Larrosa da que pensar sobre la vida misma.

Por esto la obra de Bojunga genera experiencias literarias genuinas, puesto que su literatura es amoral, no pretende dirigir la acción o el pensamiento del lector, al contrario le presenta muchas alternativas, muchas formas de ser y de pensar, todo para que después sea el niño-lector quien decida como actuar en el mundo.

Lo anterior puede entereverse tanto en Angélica, como en compañeros, pues, en ésta última también se altera el orden social como se verá a continuación. Por ahora se deja atrás a Angélica y a sus amigos para adentrarse a la vida de Tirita, Latita y sus Compañeros, una historia llena de aventuras, incertidumbres, alegrías y tristezas también.

3.2 Compañeros (1971)

Todo es mejor cuando se tienen amigos. La amistad como vínculo afectivo entre Latita y Tirita principalmente se convierte en el motor de la narración. En esta puede verse como a pesar de las circunstancias es posible estar bien, compartir lo poco que se tiene, y descubrir que los problemas se solucionan mejor en compañía. Estos dos perritos, conocidos por coincidencia, amigos por decisión, “viven” en la calle y se alimentan de los desperdicios de la población. (Ver reseña, anexo 2)

De acuerdo con Rosenblatt (2002) la literatura capacita al niño para que viva a través de la obra y a partir de ella reflexione sobre su contexto. Antes de analizar la obra y observar de que manera hace posible una transacción y una experiencia real con el lector-infante, se considera indispensable precisar que

La función de la literatura consiste en violentar y cuestionar el lenguaje trivial y fosilizado violentado y cuestionado, al mismo tiempo las convenciones que nos dan el mundo como algo ya pensado y dicho, como algo evidente, como algo que se nos impone sin reflexión (Larrosa, 2003, p. 537)

Así mismo, la literatura que cambia al lector es aquella que abandona lo obvio, lo que todo mundo sabe, por eso, se puede hablar de una literatura que se des-realiza, es decir se sale de todo tipo de estereotipos que la encuadran, para situarse en un lugar más libre y hasta inestable. Según Colomer (2005) hay varias vías que llevan al niño a una experiencia literaria, entre ellas, la ampliación de la experiencia y la exploración de la realidad, ambos ya se han mencionado, una tercera vía

Se refiere a la tensión entre la idealización y el cuestionamiento del mundo. Los niños y las niñas aceptan una imagen idealizada de ellos mismos y de su entorno, porque les ofrece una imagen ordenada, coherente y tranquilizadora de la realidad. Pero también necesitan una literatura dura (Colomer, 2005, p. 79)

En este sentido, leer “Compañeros” es permitirle al niño-lector encontrarse de frente y sin rodeos con un mundo adverso, injusto y doloroso. Así, encontrará en ésta obra que aunque el mundo no sea maravilloso, siempre existirán alternativas para mejorarlo. Finalmente en la lectura no se consiguen sino posiciones inestables, donde propio del lector es habitar en el caos (Montes, 2006)

Ahora bien, al igual que se hizo con Angélica, aquí también se tratará de mostrar los conflictos subjetivos e intersubjetivos, la realidad social y los patrones socio-culturales que subyacen a la obra literaria.

Al principio solo eran dos. La primera vez que se vieron, buscaban comida en la misma lata de basura.

(Compañeros, p. 9)

De esta forma inicia el relato de Bojunga, con Latita y Tirita, o mejor dicho con dos Tira-Latas como les decía la gente. Estos dos perritos discutían por un trozo de comida que estaba en la basura, cuando alguien de repente pasó cantando una alegre samba, recordándoles a los dos un gusto en común. Ambos olvidaron la discordia y entonando una canción decidieron volverse amigos y cambiar sus nombres, para ser distinguidos.

Es clave mirar, que de entrada la autora plantea una realidad social vigente en muchos contextos latinoamericanos. La indigencia como suele nombrarse, también, la “vida” en la calle, haciendo referencia a aquellas personas que por razones, bien sean conocidas o desconocidas, se ven en la obligación de dormir en el piso, sobre cajas de cartón, en las aceras de la calle, o en los separadores de las vías. Además, son quienes deambulan por la calle con semblante demacrado escarbando entre la basura, con la esperanza de encontrar algo para aliviar el hambre.

Ahora, así como en esta obra la indigencia es presentada a los niños como una realidad compleja atravesada por la indiferencia, del mismo modo Ribeyro¹ en su cuento “Los gallinazos sin plumas” expone dicha situación a los adultos. Ambos de forma magistral exponen a diferentes lectores una realidad social tan dolorosa e indignante, logrando tocar las fibras del lector niño y adulto, hablándoles de frente y sin tartamudear.

En los gallinazos sin plumas, las personas que viven en la calle son descritos así: “Unos portan latas, otros cajas de cartón, a veces sólo basta un periódico viejo. Sin conocerse forman una especie de organización clandestina que tiene repartida toda la ciudad. Los hay que merodean por los edificios públicos, otros han elegido los parques o los muladares”. Con esta caracterización, por llamarlo de alguna forma, Ribeyro sumerge al lector- adulto en la vida de Efraín y Enrique dos hermanos que salen a buscar basura para alimentarse, pero sobre todo para alimentar a un cerdo que su abuelo, cojo por cierto, sostiene y cuida celosamente en su “casa”.

¹ Julio Ramón Ribeyro nació en Lima Perú en 1944, es uno de los mejores cuentistas de Hispanoamérica. Perteneció a la generación de los 50, quienes renovaron la narrativa peruana. Para leer su obra Gallinazos sin plumas remítase a : <https://docelibros.files.wordpress.com/2012/05/julio-ramoc81n-ribeyro-11-cuentos.pdf>

Mientras su abuelo está preocupado por el cerdo y su alimentación, sus nietos sufren penumbras en la calle. Un día Efraín se lastima una pierna y queda en cama, su hermano para mejorarle el ánimo le regala un perro que encontró en la calle; ese mismo perro que un día el abuelo tomó de cena para el cerdo (Pascual) suceso que por supuesto causó dolor a sus nietos. La indiferencia y apatía del abuelo por la condición de vida de sus nietos lo llevaron a la muerte, él fue comido por el cerdo que tanto cuidó. Murió como consecuencia de sus actos; ese cerdo era él, representaba su avaricia, su ambición e incapacidad de dolerse por el otro.

Esta realidad presente en ambas obras (*Compañeros*, *Los gallinazos sin plumas*) golpea fuertemente este país, Colombia. Aquí todos los días se ven adultos, jóvenes y niños que están en condiciones indignas, unos como Latita y Tirita, otros como Efraín y Enrique, la mayoría habitando en medio de la indiferencia, la discriminación y el abuso.

Basta con mirar las noticias. No hace mucho en Bogotá quemaron vivo a un “indigente” cerca de una de las universidades más prestigiosas del país. En medio de la conmoción que se vivió, debido a los reportes amarillistas de los medios de comunicación, se supo que a éste habitante lo llamaban “Calidoso” por su forma de tratar a las personas que lo rodeaban. Seguramente él nunca, o pocas veces fue bien recibido por alguien, ya que su aspecto no era el mejor; tal vez le tenían miedo e incluso repulsión. Lo cierto es que “Calidoso” fue más humano que muchos, pues de acuerdo con un diario informativo mientras era llevado al hospital, ignorando su condición, lo único que preguntaba era por la salud de sus mascotas, sí éstas habían sobrevivido al brutal ataque. Lo cual dejó ver su nobleza, pero en especial su preocupación por sus seres queridos, esos que no lo despreciaron, con quienes compartía su vida, ellos perros y gatos, sus seres amados. Sentimiento que no tuvieron aquellos que sin pensar se creyeron con el derecho de quitarle la vida de una forma tan ruin y despreciable.

Situaciones como éstas, muchas. Si se revisara un expediente sobre la indigencia en América Latina, sería escalofriante. Este hecho es tomado con el fin de demostrar como la obra literaria trasciende al mundo real. Por ello, le dará la posibilidad al niño-lector de comprender y visualizar la manera en la que algunas personas viven. Y de esta forma, como dice Rosenblatt

podrá reflexionar sobre los problemas que afectan a muchos, y en los cuales él (ella) podría intervenir.

Ahora bien, a Latita y a Tirita no los queman ni mucho menos, pero ellos si son objeto de desprecio y maltrato en la obra, pues así como la historia de ese hombre que “conmovió” al país quedo en una noticia, en un hecho ajeno a todos; de la misma forma estos dos perritos llevaron su vida, como si habitaran un mundo distinto al de los demás. Puesto que a nadie pareció importarle lo que pasaba con ellos, tal vez, como a muchos colombianos les ocurrió, quizá en la obra también hubo quienes vieron a estos dos perritos con tristeza, y hasta se inquietaron; pero la autora no cuenta que alguien haya demostrado esa conmoción y se hubiese ofrecido como ayuda, al contrario estos personajes tuvieron que buscar la forma de subsistir por su propia cuenta.

Esta es sólo una de las situaciones que afecta a las personas habitantes de la calle, sin saber a ciencia cierta por que están allí, todos sin importar son vulnerados y humillados por casi toda la población; algunos de ellos están en la calle porque el día que menos pensaron fueron consumidos por la droga; otros, a causa de la violencia absurda son desplazados y al no recibir una ayuda del Estado, terminaron como indigentes.

Habrá también quienes como Latita y Tirita habitan en la calle porque no cuentan con ningún apoyo, tal y como lo sugiere este fragmento de la obra,

Tirita y Latita decidieron trabajar juntos. Salieron a buscar latas de basura, que era algo que hacían desde que estaban solos en el mundo.

(Compañeros, p. 32)

Cual sea la razón, llámese abandono, decisión propia, desplazamiento, entre otras múltiples, lo cierto es que cada una de estas personas deben ser reconocidos como sujetos sentí-pensantes en la sociedad, los cuales merecen vivir dignamente en condiciones tanto físicas como materiales.

Pero esto no es lo único que ocurre con estos dos perritos, además de ser señalados, de no permitirles el ingreso a establecimientos públicos, y de juzgarlos por su apariencia denominándolos ladrones. Hay otro tipo de hechos que la obra recalca, los cuales se mencionarán

más adelante. Por ahora, se dará paso a conocer los demás protagonistas de este relato. La primera que se une al grupo de Latita y Tirita es Flor de Lis, una perrita de lujo, después fue Osísimo Voz de Cristal y finalmente el conejo Cara-de-palo; cuando vieron a Flor

Los dos amigos murmuraban:

-¡Mírala, mírala!

-Epa, ¡se viste como las personas!

-Es una perrita de lujo.

-Se cree muy elegante.

-Es muy bonita.

-Es preciosa.

-¿Le hablamos?

-Las elegantes no se juntan con los Tira-latas (Negrilla añadida)

(Compañeros, p. 14)

En esta corta conversación, por demás sencilla, el lector-niño se enfrentará a un patrón socio-cultural dominante. Ese que establece el tipo de relaciones que pueden existir entre las personas, al parecer no está bien visto que todos compartan con todos, valga la redundancia, pues existen algunas “distinciones” entre los seres humanos.

Una de éstas muy marcadas en la sociedad, nace de la premisa de que “cada quien debe tratar con gente de su misma clase”, además alguien “rico” no debe congeniar con los pobres y viceversa. Sin embargo esto en la obra queda relegado, y aunque ambos perritos pensaron que no estaba permitido juntarse con una perrita tan elegante como Flor de Lis, finalmente al acercarse encontraron en ella alguien cordial y ávida de libertad.

Una vez más Bojunga diluye esas creencias que permean la cotidianidad, con sencillez y creatividad narra la manera en que el amor, la confianza y la amistad sobrepasan toda segregación social existente. De esta forma la obra literaria le aporta al niño en su proceso por

comprender la forma como se ha estructurado la división de clases en la sociedad, los valores y las creencias que como menciona Rosenblatt (2002) pueden ser reestructurados por cada individuo las veces que sea necesario.

Ahora, Flor de Lis representa uno de los conflictos personales más propias de la raza humana, desear ansiosamente la libertad, entendida como uno de los principios que sustenta la humanidad, es parafraseando a Cruz (2006) la capacidad de actuar con pensamiento crítico. Esta perrita aunque vive lujosamente no está conforme con la vida, y desea que no la disfracen, ni perfumen, tampoco que le pongan botas, pulseras y capas, es decir, que no la humanicen, que la dejen ser lo que es: un animal. Así mismo, Osísimo Voz de Cristal luego de escapar del zoológico, se unió al grupo con la esperanza de conocer el mundo.

Osísimo tenía una característica en particular, él como se mencionó al principio era supremamente sensible, bastaba cualquier situación o noticia para que rompiera en llanto. Sin lugar a dudas en este oso, la autora presenta cómo las experiencias pueden llevar a muchos seres humanos a ser frágiles frente a la vida. Osísimo quería gozar y disfrutar del mundo, pero en ocasiones su sensibilidad lo frenaba.

Cuando el niño-lector se acerque a Osísimo Voz de Cristal conocerá de frente la realidad emocional de algunas personas. Es por esto que la obra literaria permitirá una transacción entre el niño y el texto literario, pues logra involucrar al niño de tal modo que él verá en cada personaje a individuos comunes y corrientes de su cotidianidad.

Junto con la fragilidad aparecen otros sentimientos y emociones que en determinado momento los seres humanos experimentan. Ahora, cabe resaltar, que a pesar, de que Osísimo sufría fuertes quebrantos emocionales, él creía firmemente que el mundo era un lugar “demasiado bueno” (Compañeros, p. 22). Por eso trataba de ponerle música a su vida, es decir, esperanza. La cuica era su instrumento mas valioso, cuando la tocaba era él mismo, nadie más. En los momentos en que él y sus compañeros cantaban y bailaban la samba que componían, no había espacio para el sufrimiento o la tristeza, ahí eran ellos disfrutando de su existencia en el mundo. Sin importar la mala cara que éste pudiera hacerles.

Ahora, así como en el mundo real no todos los individuos asumen la vida del mismo modo, en la obra, no todos piensan igual. Mientras Osísimo planea disfrutar, explorar y conocer más lo que la vida podía ofrecerle, y entretanto sus amigos buscaban opciones para que él lograra conocer el mundo, había alguien que no pensaba lo mismo.

-Es muy bueno para los que no han sido perdidos como yo.

Miraron a un lado y vieron a un conejo con cara furiosa, encogido detrás de unas botellas vacías. Lo rodearon y Flor, preocupada, quiso saber:

-¿Estás perdido?

-No, yo no estoy perdido. Me perdieron, ¿entiendes?

(Compañeros, p. 22)

Con esta dura declaración un conejo que estaba cerca a ellos manifestó, que la vida no era tan divertida y alegre como algunos pensaban. Y, es que ¿Cómo ésta puede ser agradable cuando se es abandonado?, este nuevo integrante del grupo les contó a Tirita, Latita y a Flor la manera en que llegó a quedarse solo.

(...) Yo iba de la mano de mi primo pues me daba miedo perderme y él me decía “suéltame”. Yo me agarraba de mi tía con miedo de perderme y ella decía “suéltame, niño”. Yo me agarraba de mi tío, con miedo de perderme y él me soltaba diciéndome que los hombres tienen que aprender a vivir solos.

(Compañeros, p. 23)

Después de esto, él contó que le pidieron hacer un mandado, al negarse a ir por miedo a perderse, ellos se fueron y nunca regresaron, no volvieron a encontrarlo. La historia del conejo es aún peor, pues una cosa es que los tíos lo pierdan, y otra muy diferente es que los papás lo abandonen. Todo esto se convirtió en motivos suficientes para que él siempre tuviera el ceño fruncido. Razón misma, por la que sus amigos le ponen el nombre de Conejo Cara-de-palo.

Antes se dijo que las circunstancias vuelven a algunas personas bastante sentimentales como Osísimo Voz de Cristal. Ahora, el niño-lector se encontrará con emociones aun más afines. Pues, tal vez no toda persona posea un carácter melancólico, pero muy posiblemente todo

individuo ha sentido el miedo, la soledad, la amargura, entre otros conflictos subjetivos e intersubjetivos.

Es por esto, que el texto literario de acuerdo con Larrosa (2003) posibilita un diálogo constante entre la realidad del niño-lector desde su contexto inmediato hacia el mundo que le presenta la obra. En *Compañeros* esa línea entre fantasía y realidad queda desdibujada, ya que las diversas situaciones que relata el texto literario tratan sobre lo que piensan, sienten y viven los seres humanos, lo cual lleva a actuar de cierta forma, como puede apreciarse en la obra, con Cara-de-palo. Todo individuo en algún momento ha sentido miedo de caminar solo, de hallar por sus propios medios, un rumbo para vivir. Del mismo modo que a veces la soledad golpea tan abruptamente que pareciera que alrededor nadie está presto a atender a las inquietudes o problemas de los demás como le sucedió al conejo.

Así mismo, el hombre busca algo o alguien sobre lo cual apoyarse, una figura que simbolice seguridad y confianza a la vez; y puede ocurrir que ese soporte emocional no exista o como en el caso de Cara-de-palo, ese sostén sea negado. Y es ahí, donde la incertidumbre puede ejercer control sobre las acciones.

Cara-de-palo tuvo que afrontar a una situación bastante crítica, Latita y Tiritita habían sido capturados por el carro jaula; y Osísimo y flor en su intento por ayudarlos a salir de allí, salieron mal librados. El oso fue llevado cautivo al zoológico, mientras que Flor de Lis fue “recuperada” por su dueña. Sobre esta parte se profundizará más adelante. Por ahora se seguirá analizando la vida del conejo.

Ahora, cuando él es separado de sus amigos,

Cara-de-palo recordó que cuando era muy pequeño lo habían dejado olvidado entre las margaritas. Recordó también la plaza en donde lo habían perdido los tíos y el primo.”Hum” –pensó- estoy solito de nuevo. Solo que esta vez no fueron ellos los que me perdieron. Fui yo el que perdí a mis amigos (...) creo que perder es todavía peor que ser perdido.

(Compañeros, p. 83)

Este es un período crucial en la vida del conejo, esto marcó un antes y un después. El lazo afectivo y emocional que había establecido con sus amigos, lo llevó a buscar estrategias que le permitieran rescatar a sus amigos. Sin duda es una acción valiente y nada egoísta; al contrario Cara-de-palo tuvo que descentrarse de su problema para enfocarse en ayudar a sus compañeros quienes contaban con su ayuda.

Lo bello en esta obra, es que la autora elije que sea Cara-de-palo quien busque la solución a uno de los principales problemas que presenta el texto literario. Lo curioso es que el conejo, de acuerdo a determinados estereotipos marcados socialmente, no sería el mas apto para llevar a cabo dicha “función”, puesto que al parecer él era el más débil emocionalmente debido a su condición de abandono emocional y físico. Sin embargo la autora considera indispensable hacer ver al niño-lector que no hay nada estrictamente establecido, por ello las cosas, y las personas, siempre pueden cambiar.

Cuando el niño-lector aborde esta parte de la historia, fácilmente comprenderá la situación por la que Cara-de-palo estaba pasando. Esto se debe a que, constantemente en la sociedad, niños y adolescentes son dejados a la suerte con algún familiar, fundación etc. Por ello la lectura no será extraña a lo que él sabe del mundo. Además, este tipo de hechos resultan muchas veces más común de lo que podría pensarse. Los niños debido a las nuevas formas de organización social y cultural cada vez se encuentran más solos para enfrentar la realidad. Sus padres no tienen tiempo para ayudarlos, entre otras, a tomar decisiones.

El niño que lee estas situaciones, puede como menciona Rosenblatt (2002), desarrollar mayor conciencia y sensibilidad social frente a los problemas que afectan las relaciones entre los individuos, con los cuales interactúa. Además, le permitirá reflexionar sobre la incidencia, en este caso del abandono físico y emocional en la construcción de la personalidad de un sujeto. Logrando así reelaborar su propia forma de entender la realidad.

Como se mencionó en líneas anteriores, Cara-de-palo salió en busca de ayuda para salvar a sus amigos del carro jaula, quien los cogió por sorpresa el día en que el carnaval llegó a su final; mientras dormían en la calle,

Sin entender si soñaba o estaba despierto, Tirita gritó:

-¡El carro-jaula!

Aterrada, Flor repitió:

-¡El carro-jaula!

Sin entender lo que sucedía, Voz de Cristal se acercó a la oreja caída de Latita, y preguntó:

¿Qué es un carro-jaula?

-Un carro-jaula es el que recoge a los animales sin dueño que viven en las calles.

(...)Voz de Cristal no entendía:

-¿Y qué hacen con los que están en la cárcel?

-¡los desaparecen!...

(Compañeros, p. 48)

Retomando las condiciones en que los habitantes de la calle son tratados, y las imágenes que se crean a su alrededor, puede decirse de acuerdo con el anterior fragmento que, no suficiente con recibir discriminación y maltrato por parte de la población, los mal llamados “indigentes” también son blanco seguro para las requisas policiales, la vigilancia y, en el peor de los casos son víctimas de desaparición forzada; lo cual es una realidad social en muchos países de América Latina.

Así como Latita y Tirita podían ser desaparecidos en la cárcel, del mismo modo ocurre con los habitantes de la calle; basta con recordar las noticias sobre éstos, no sólo los diarios televisivos o impresos, también las noticias cotidianas propias de cada barrio o ciudad. Cuántas veces en los entornos inmediatos se conoce, por ejemplo como de repente desaparece alguna persona que

vivía en la calle, y simplemente algún día se deja de ver. O quién no ha escuchado sobre la “limpieza social”, que aunque los gobiernos nieguen su existencia, es una realidad palpable en gran parte de América Latina.

Conocer y/o aproximarse a estos hechos le dará la oportunidad al niño-lector de conectarse con la obra, entendiendo que ésta presenta el mundo como algo inestable, no prescrito Larrosa (2003), un mundo que no resulta habitable para muchas personas. De igual manera, el lector al comprender y dilucidar todo lo que ocurre con las personas que ve posiblemente en su cotidianidad, podrá reflexionar sobre su lugar en dicha problemática. De esta forma se apuesta a una forma distinta de ser en el mundo. Así el niño-lector encuentra en la obra una posibilidad para reevaluar sus juicios; en últimas para abrirse a nuevas maneras de interpretar la realidad.

Si de un lado, *Compañeros* aborda la indigencia desde los animales, como problema social; de otro lado, presenta otra realidad social igualmente compleja, es el referido al trato que los seres humanos dan a los animales. Existen al interior de la obra tres situaciones distintas:

1. Flor de Lis tenía un “hogar”, allí la perfumaban y la vestían, por eso huyó.
2. Osísimo voz de Cristal había escapado de un zoológico.
3. Latita y Tiritita habían sido llevados por el carro-jaula.

De acuerdo a la narración da lo mismo estar en un zoológico, una cárcel para animales y una casa donde se trata al animal como persona. Las tres condiciones hacen del animal un objeto; ya que, con este tipo de acciones no se respeta en mínimo su lugar como ser vivo. Esto le muestra al niño-lector el afán del ser humano por dominar todo lo que tiene a su paso; los animales en *Compañeros*, al igual que sucede en la vida real, son domesticados, encerrados, y todo el tiempo los demás quieren ejercer control sobre ellos.

El hombre ha ideado infinidad de formas para controlar a los animales. No suficiente con domesticarlos, existen además lugares donde son llevados cautivos, llámese zoológico, o “perreras” como se conoce coloquialmente ese lugar donde llevan a los animales que no tienen hogar. Allí si no corren con la suerte de ser “adoptados”, deben ser sacrificados para evitar la contaminación en la calle.

Finalmente, la obra cuenta que los amigos se cansaron de vivir como hasta ahora lo habían hecho, por eso decidieron trabajar en un circo, allí le dijeron al jefe:

Nosotros trabajamos con usted pero a cambio de cuatro cosas. Primera: comida tres veces al día...

-Pero si usted quiere darnos más, está bien – agregó Tirita rápidamente.

-Segunda queremos un lugar para vivir aquí en el circo

(...) Tercera: seguro de vida y (4) protección contra accidentes.

(Compañeros, p. 131)

Es interesante resaltar que las cuatro cosas que exigieron los animales para trabajar, deberían ser las mismas condiciones en las que una persona labore dignamente. Si el lector es minucioso en su lectura encontrará que por ningún lado el grupo de amigos pide un salario. Ellos hacen énfasis en que el jefe debe ser un sujeto que ayuda y no uno que humilla o ultraja. Por ello, en la obra tiene más relevancia un buen trato, que una labor bien remunerada.

El dueño del circo les dio trabajo a todos los amigos, y con un empleo bien remunerado podrían crear condiciones distintas para vivir. Entendiendo esto, decidieron abandonar la calle y la miseria. Ese nuevo mundo que empezó con la amistad, el amor, el cuidado. Uno donde el miedo soltó a Latita, Tirita, a Flor, a Osísimo y al conejo. Fue tan sorprendente la vida que iniciarían a partir de ese día juntos que al finalizar la obra Bojunga relata que Cara-de-palo

Siguió recordando, minuto a minuto, esa noche tan maravillosa. Y como estaba tan oscuro y nadie lo veía, se llenó de valor e hizo un experimento (solo para ver si era capaz): ¡sonrió con la sonrisa más grande del mundo!

(Compañeros, p. 141)

A partir del análisis realizado a estos dos textos literarios, puede decirse que la obra de Bojunga se constituye como vehículo valioso para posibilitar una experiencia literaria, entendiendo que en ésta la lectura “no consiste en entender el significado superficial del texto sino en vivirlo”

(Larrosa, 2003, p. 226). En este sentido leer a Bojunga, es leer desde la vivencia, desde lo que el lector es.

Al revisar sobre la experiencia de la lectura se encuentra que tanto Larrosa (2003) como Rosenblatt (2002) concuerdan que el lector se acerca al texto literario y lo interpreta tanto a partir de lo que éste es como sujeto, como a través de su experiencia con la vida. Leer de acuerdo con Nietzsche (1885), en palabras de Larrosa es viajar. Ahora, viajar es asociado con diversión, aventura, deleite; empero un viaje también implica riesgos. Etimológicamente viajar viene del latín *vía* que hace referencia a camino. En la vida se encuentran diferentes caminos, unos fáciles de cruzar, otros demasiado estrechos, en fin. Por ello si viajar se traduce como transitar por un camino, el lector cuando lee emprende un trayecto hacia lo desconocido.

El niño – lector que inicia el viaje de la lectura abandona la “comodidad y estabilidad” en la que se está para marchar en dirección a otras realidades. En este orden de ideas, se lee “no sólo libros, sino también el mundo y el hombre mismo, pues ¿no son el mundo y el hombre textos?” (Larrosa, 2003, p. 237), ¿acaso la sustancia de la literatura no es todo lo que los seres humanos han pensado, sentido o creado? (Rosenblatt, 2002, p. 31)

A través de *Angélica y Compañeros*, pero también con *El Sofá Estampado*, *La Cuerda Floja*, *Chao*, *La Bolsa Amarilla* y *La Casa de la Madrina* es posible que el niño – lector emprenda no uno sino muchos viajes. Esos que como bien menciona Larrosa (2003) lo invitarán a *ver* desde diferentes ópticas la vida de los seres humanos; llevándolo, a *preguntarse* para hallar el sentido de las cosas; en definitiva esos viajes le darán la oportunidad de *involucrarse* desde lo que siente, piensa y cree.

En este sentido, leer a Bojunga es darle la oportunidad al niño de: ampliar su experiencia a través de la vivencia con cada personaje, familiarizarse con distintas voces, construir un sentido y significado del mundo, explorar la realidad, aprender y conocer la experiencia humana, transgredir lo cotidiano, cuestionar la sociedad y elaborar una posición de sujeto, en últimas lo moviliza a vivir experiencias literarias.

Ahora, en la obra de Bojunga los conflictos subjetivos e intersubjetivos, las realidades sociales, y los patrones socio-culturales son muchos, a continuación se señalan algunos:

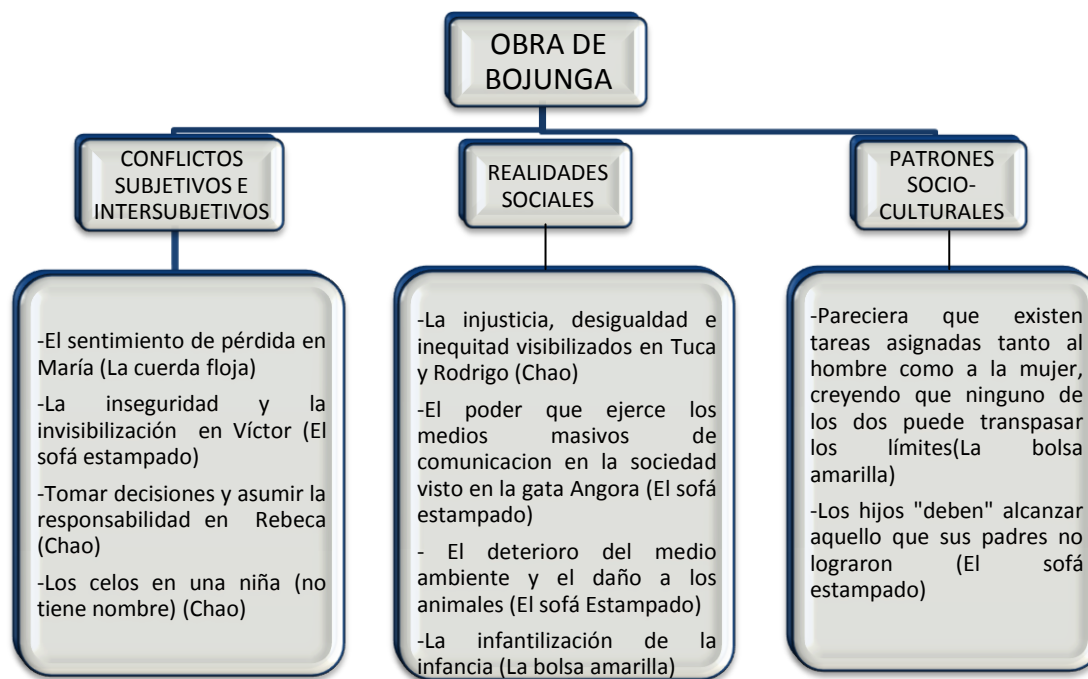


Diagrama N. 1: Obra de Bojunga (Hernández, A)

De los seis aspectos mencionados por Colomer (2005) al referirse a aquello que debe posibilitar una narración infantil, faltan dos que se han dejado para cerrar este capítulo: la experiencia literaria es una “incursión a la experiencia estética” y a “la tradición cultural”. En la lectura como transacción, como encuentro, el maestro debe invitar al niño a “detenerse a apreciar la textura o espesor de las palabras” (Colomer, 2005), de tal forma que él pueda ver y sentir el mundo, es decir pueda formarse estéticamente. Así mismo, la experiencia literaria puede llevar al niño a entablar un diálogo constante con la tradición cultural.

Leer bien es saber todo lo que el texto muestra y también adivinar lo que la literalidad del texto no muestra, es decir, la fuerza que expresa. Pero también es saber distinguir el valor de las distintas ópticas textuales: rechazar los puntos de vista mediocres que nos dan a ver una realidad plana y sin perfiles; las perspectivas dogmáticas que nos dan la realidad completamente esclarecida, sin contradicción y sin misterio; las visiones supuestamente

“desinteresadas” que nos dan una realidad sin pasión, sin orientación. Leer bien, es mirar activamente, mirar con ojos múltiples e interesados (Larrosa, 2003, p. 241)

En este orden de ideas, así como existen múltiples libros con ellos aparecen infinitas forma de ver el mundo. Por ello, cabe señalar que en este trabajo se presenta a Bojunga y su obra como una opción que favorecería a la experiencia literaria y no la única. Sin embargo, se considera que lo que hace diferente a esta autora es que su narración no se queda corta en cuestionar el mundo, ella por medio de las voces de los personajes diluye y problematiza la realidad. En su obra no se presentan al niño lector verdades absolutas sino, por el contrario se invita a éste a no conformarse, a investigar, explorar; a atreverse a ver, escuchar y palpar aquello que otros no han logrado.

CAPÍTULO III

4 LA TRANSGRESIÓN Y LA IDENTIFICACIÓN: CARACTERÍSTICAS LITERARIAS PRESENTES EN LA OBRA DE LYGIA BOJUNGA NUNES

En los anteriores capítulos se ha hecho énfasis en cómo la obra de ésta autora brasileña aportaría a la formación del niño como lector reflexivo y crítico, en tanto le presenta la realidad social y la condición humana, permitiéndole interpelar los discursos que indican un modo ser, siendo capaz de cuestionarlos. Este capítulo se concentrará de un lado, en los símbolos utilizados por la autora para hacer referencia al acto de pensar y tener ideas, y, de otro, se hará una reflexión en torno a los fragmentos en que Bojunga hace alusión a la escuela, la infancia y el maestro, elementos problematizados de modo recurrente en sus textos, lo cual permitiría al niño-lector desarrollar procesos de transgresión e identificación, características propias de la experiencia literaria.

Antes de analizar el lugar del pensamiento en la obra de Bojunga, vale la pena recordar las palabras de Montes, cuando señaló:

¿Quién dijo que leer es fácil? ¿Quién dijo que leer es contentura siempre y no riesgo y esfuerzo? Precisamente, porque no es fácil, es que convertirse en lector resulta una conquista. (...) leer vale la pena para develar el secreto. (...) si es fácil y cómodo no hay peligro. Y un paso más: si no hay peligro, es porque todo está bajo control, porque todo está controlado (Montes, 2001, p. 84-85)

De acuerdo con esta autora pueden distinguirse dos tipos de lectores, el lector guardián y el lector, el primero “ya sabe”, “ya tiene”, (...) no necesita buscar indicios ni construir nada” (Montes, 2006, p. 91), en lugar de ello el lector “no puede parar de leer, en su lectura no consigue sino posiciones inestables, precarias, porque su propia postura le indica que constantemente aparecen nuevos indicios y nuevos motivos de perplejidad” (Montes, 2006, p. 91). En Bojunga el niño-lector podría vivir entre el cosmos y el caos, a veces desconcertante, otras tranquilizante como diría Montes, encontrando como se mencionó en el primer capítulo, personajes con los cuales identificarse e incluso mediante ellos poder transgredir y escapar de la realidad.

Ahora bien, de acuerdo con Yepes (2004) en la Etapa Luminosa de la obra de Bojunga, el acto de pensar aparece como eje transversal presente en los siguientes textos: *Angélica*, *Compañeros*, *El sofá estampado* y *La casa de la madrina*. Por ello, es necesario construir un referente conceptual para analizar la forma como la autora se posiciona frente a lo que simboliza el acto de pensar. Se acude entonces, a John Dewey para puntualizar qué es y qué implica pensar desde su punto de vista, haciendo especial énfasis en el pensamiento reflexivo; y a Fernando Cruz Kronfly para enfatizar en la urgencia del pensamiento crítico en el mundo actual.

En palabras de Dewey (1998) pensar no es una sucesión de recuerdos que aparecen esporádicamente en la mente de una persona, tampoco es una escena fortuita de los sueños, frustraciones o esperanzas aunque guarde cierta relación con éstos. Pensar no es una actividad simple, por el contrario es un acto complejo en tanto moviliza la mente y las acciones de quien piensa. Pensar reflexivamente “es darle vueltas a un tema en la cabeza y tomárselo en serio con todas las consecuencias” por esto, la reflexión, “no implica tan sólo una secuencia de ideas, sino una con–secuencia” en el actuar (p.8), la reflexión siempre debe conducir a alguna parte.

Así mismo, “la reflexión comienza cuando comenzamos a preguntarnos por la veracidad, por el valor, de una indicación cualquiera; cuando tratamos de probar su autenticidad” (Dewey, 1998, p. 11), a partir de ese momento quien reflexiona, es decir piensa sobre algo que debe resolverse, se encuentra en perplejidad, confusión y duda, lo cual rompe con la estabilidad del mundo cotidiano. Antes de introducir al lector en algunas de las obras donde el pensamiento cumple un papel fundamental, se considera pertinente retomar qué indica el pensamiento reflexivo según Dewey (1998):

1. Un estado de duda, de vacilación, de perplejidad, de dificultad mental, en la que se origina el pensamiento.
2. Un acto de busca, de caza, de investigación, para encontrar algún material que esclarezca la duda, que disipe la perplejidad.

En este orden, una persona que piensa reflexivamente da un salto a lo desconocido, en busca de encontrar una solución a sus interrogantes. Esta situación se presenta constantemente con *Angélica la cigüeña*, pues como se evidenció en el capítulo anterior, ella dejó de fingir, rompió

con las creencias de su familia y se dispuso a volar fuera de casa, pues necesitaba ir en busca de algo diferente. Para que esto fuera posible, su abuelo le regaló un botón y le dijo que “para abotonar las ideas bien abotonadas, hay que tener coraje y dejar de fingir lo que no se es” (Angélica, p. 18)

El botón representa en la obra, la libertad. Pero ¿Qué significa ser libre? según Dewey (1998) “la capacidad de pensar nos libera del sometimiento servil al instinto”, también, “la libertad es capacidad de actuar y realizar con independencia de toda tutela exterior” (Dewey, 1998, p.43),

En este sentido,

La auténtica libertad es intelectual. Descansa (...) en la habilidad para <<poner las cosas patas arriba>>, para mirar deliberadamente las cosas, para juzgar si se tiene a mano el volumen y calidad de evidencias necesarias para tomar una decisión, y, en caso negativo, saber cómo y dónde buscarlas (Dewey, 1998, p. 45)

El pensamiento reflexivo libera, y lo hace porque transporta a quien piensa a otras dimensiones, dimensiones imaginativas que invitan a resolver las preguntas que surgen en los contextos reales, invitándolo a conjeturar y lanzar hipótesis sobre aquello que quebranta la estabilidad cotidiana. En palabras de Cruz (2006) pensar críticamente es ponerse en riesgo permanente, por el camino de la duda, cuestionando lo que se cree y lo que se es. “Cuando se piensa se corren riesgos”, mientras que para Angélica el pensamiento fue un paso a la libertad, para el Pavón en *La casa de la madrina* (ver reseña, anexo 3), fue todo lo contrario. Él es claro ejemplo de que pensar, en ocasiones trae muchos inconvenientes.

El Pavón tenía una idea y un deseo: viajar en barco y conocer lugares maravillosos. Él se caracterizaba por ser muy inquieto intelectualmente, sin embargo, las personas que se le acercaban no veían en él una animal inteligente, sino alguien muy bello. Esa hermosura no tardó en convertirse en un impedimento para cumplir sus sueños. De un momento a otro las personas que lo veían empezaron a verlo como un objeto de exhibición que podría lucrarlos en gran manera. Sin embargo, como sabían que él no era un Pavo “normal”, tuvieron que “tratarlo” para

que éste pensara sólo en “*pasearse de un lado a otro haciendo alarde de su belleza*”, y abandonara las ideas “absurdas” de viajar.

Para esto, el Pavón fue llevado a la escuela “Osarta del pensamiento” especializada en atrasar el pensamiento de sus alumnos. Allí pensar no tenía importancia, pues imperaba el obedecer. Dicha institución poseía tres cursos: el curso charla, el curso hilo y finalmente los alumnos que no tenían “remedio” eran remitidos al curso filtro. El Pavón pasó por los tres. En el primer curso el objetivo era infundirles miedo a los estudiantes sobre los peligros en exteriores, meta que alcanzaron con el Pavón, pues al terminar el curso, éste no movía ni una pata sin antes verificar que no corriera ningún riesgo.

Pero aun con miedo, el Pavón siguió pensando, por eso fue trasladado al curso hilo. El fin de éste era coserle el pensamiento de modo que sus ideas pudieran programarse. Cuando llegó el momento de la operación, ésta no pudo llevarse a cabo, pues cada vez que intentaban coserlo, el Pavón pensaba fuertemente en una idea y hacía que el hilo se rompiera. De esta manera ya no encontraron otro recurso, tuvieron que introducir un filtro en su cerebro, y aunque el Pavo Real luchó no fue posible que lo dejaran pensar libremente. Sin embargo, Bojunga narra que el filtro quedó con algunas goteras, por eso el Pavón tenía periodos de tiempo en los que pensaba y reflexionaba sobre lo que él era y lo que quería hacer, pero la mayor parte sólo obedecía a la programación que le habían hecho.

La gotera representa un modo de resistencia, el Pavón nunca dejó que los demás lo dominaran por completo. Así, en la escuela “Osarta del pensamiento” se puede ver como el acto de pensar fue manipulado y neutralizado, lo cual en palabras de Cruz (2006) se debe a la deslegitimación del pensamiento en la sociedad moderna.

Con la situación del Pavón, Bojunga muestra al niño-lector una de las formas más comunes en que se ha organizado la escuela. Ésta institución considerada por muchos como lugar de reclusión de menores, ha creado diversos dispositivos de poder que aporten y validen su función como normalizadora de la infancia, estos han sido contruidos con el propósito de enderezar las conductas, retomando a Foucault, Kohan (2003) señala que las técnicas utilizadas más recurrentes son: la vigilancia, la sanción y el examen, cada una cumpliendo con la tarea de

intimidar y disciplinar al estudiante. De éstas tres, la sanción normalizadora tiene diferentes funciones como bien expone Kohan, entre las cuales se controla:

- El tiempo: retrasos y ausencias
- La actividad: Falta de atención, descuido
- La manera de ser: desobediencia, descortesía
- Los discursos: la charla e insolencia
- Los cuerpos: Actitudes, gestos, posturas.

El estudiante que incurra en el “delito” de desobediencia, insolencia, entre otros, deberá ser sancionado ejemplarmente, de tal modo que sus compañeros se sientan persuadidos a no cometer ese tipo de errores. Esto guarda perfecta relación con la escuela Osarta del pensamiento, lugar que se encargó de disciplinar al Pavo Real y “corregir” su forma de pensar. Para todos sus dueños él era un insolente y tenía actitudes “a-normales” que debían ser intervenidas a como diera lugar. Por eso, mediante los tres cursos (Charla, Hilo y Filtro) el Pavón fue inducido hacia una sociedad dominante que, primero lo apartó de todos y le infundió temor, después le cerró el pensamiento, para finalmente imponerle una forma de ser, esa que estaba permitida; así, hay una normalización en la escuela, esa que señala lo prohibido, lo correcto e incorrecto, lo sano e insano (Kohan, 2003)

El Pavón resistió lo que pudo, pero al final la opresión y la tiranía de otros fue tanta que le quitaron la posibilidad de pensar reflexiva y críticamente. Esta situación presentada a los niños y las niñas puede propiciar un diálogo frente a los patrones de belleza, y sobre todo a la forma en que el pensamiento ha sido dominado; además, con la situación del Pavón, se confirma que “la literatura tiene que ver menos con libros y más con la vida de los seres humanos que padecen, desean, metaforizan, sueñan y sufren” (Álvarez y otros, 2005, p. 47)

Así, pensar críticamente en esta obra, es un arma para resistir, esto significa entre otras, abrirse espacio y oponerse a los discursos absolutistas que sugieren una forma correcta de ser; es ir donde otros no han ido, tal y como lo consiguió Alexandre (*La casa de la madrina*). Este niño de camino a la casa soñada se encontró con una cerca que le impedía continuar su recorrido, al conversar con su amiga Vera, una niña que le brinda casa y alimento a escondidas de sus padres,

le informa que existe una cerca que nunca había sido saltada por nadie, por lo cual él no podía correr semejante riesgo, pues *¿cómo iba a hacer algo que nadie antes había hecho?*, sin embargo, Alexandre no prestó atención a las palabras de Vera y *cruzó la cerca*. Esto significó en la obra una acción necesaria para lograr lo que se desea. Por ello, pensar no consiste en un acto de rebeldía sin sentido, se trata de enfrentar los límites que otros colocaron para poder reencontrarse consigo mismo.

Así mismo, en *compañeros* se puede evidenciar la manera en que el grupo de amigos antes de actuar, consideran que es importante detenerse y reflexionar; por ejemplo, cuando Flor de Lis y Cara-de-palo se quedaron sin sus amigos, Flor de Lis estaba muy melancólica y no sabía qué hacer, en ese momento Cara-de-palo le dijo: “escúchame, no podemos seguir sin hacer nada mientras el tiempo vuela. Tenemos que inventarnos algún plan” (Compañeros, p. 74). De igual modo, cuando el conejo quedó totalmente solo, pensó: “Es delicioso ganarle al miedo (...) Y ya sin miedo, se le ocurrieron muchas ideas” (Compañeros, p. 86)

En estas líneas, se observa que para pensar reflexivamente se debe vencer el miedo, ese que impide actuar. Cuando el grupo de amigos ya eran libres, Flor no tenía que perfumarse, Osísimo Voz de cristal había escapado del zoológico por segunda vez, Conejo cara-de-palo ya no se sentía triste, y Latita y Tirita habían sido rescatados del carro-jaula, “los (...) amigos pasaron todo el domingo discutiendo. Finalmente tomaron una decisión: No podemos seguir viviendo sin trabajar” (Compañeros, p. 123 - 124)

Finalmente, en *“El sofá estampado”* (ver reseña, anexo 4) pensar se vuelve necesario para tomar decisiones con seguridad. Eso se puede ver a lo largo de toda la novela con Víctor el armadillo, él tuvo que escoger entre dos opciones: hacer lo que su papá le exigía sin objetar, para así no causar discusiones y pleitos en la familia, o, irse a conocer el mar y viajar como lo hacía su abuela, trabajando y luchando para que los animales no fueran maltratados pues como ella le dijo un día “Hay muchos animales con la barriga vacía, más que con la barriga llena. No te olvides de esta injusticia antes de elegir tu profesión” (p. 85) Obsérvese la siguiente escena:

Víctor acababa de graduarse del colegio y quería viajar a conocer el mar, ese día mientras lo comentó a sus padres, su progenitor le sugiere seguir con el negocio de la familia, pero como Víctor no aceptó, su padre enfurruñado le dice:

-¿Mi empresa marcha a las mil maravillas y el único hijo que tengo no se interesa por el negocio? ¿Entonces qué quieres hacer?

-Yo...todavía no lo sé muy bien, pero...

-Pues si todavía no lo sabes, ¡a vender caparazones!

-Es que los caparazones de plástico no me gustan. Me producen angustia.

-No tienen por que gustarte, tienen que venderse.

-¡Yo quería hacer algo que me gustara!

-El que me gustara ya no pudo salir.

(El sofá estampado, p. 93 - 94)

El que me gustara ya no pudo salir (...) empezó el dichoso atasco en la garganta de Víctor. Y, es que así era el armadillo, cada vez que intentaba dar su punto de vista sobre algo siempre terminaba atorado. El día que el atasco se hizo más fuerte, fue cuando Víctor se enteró que su abuela había muerto en extrañas circunstancias mientras defendía a los animales que sufrían algún tipo de maltrato. Ese suceso fue el que movilizó al armadillo a ir en busca del mar, dejando atrás el negocio de su papá; reflexionó sobre lo que quería hacer, pensó en todo lo que hacía su abuela por los demás, y quiso imitarla.

Ese acto de reflexión tuvo varias *con-secuencias* como expresaría Dewey, algunas de éstas fue el trato que le daba la señora Popoíta en el trabajo, y la indiferencia de Dálva la gata angora. Víctor se había enamorado de Dálva, en su intento por conquistarla acostumbraba escribirle cartas, pero ella no tenía tiempo para leerlas, pues concentraba sus energías en ver televisión hasta quince horas al día. Un día Dálva buscaba romper el record de televidente asidua, en ese instante Víctor llegó y le propuso que vivieran juntos, la respuesta de la gata fue

-¡Mira, mira!

-Ya paso. ¡Qué lástima! Acaban de mostrar el **sitio ideal**. Para tener **estilo** hay que vivir en lugares como éstos. **(Negrilla añadida)**

(El sofá estampado, p. 24)

Aquí puede notarse como la gata Angora fue seducida a tal punto por la televisión que ignoraba no sólo a Víctor, sino su contexto real por completo, todo para introducirse en un mundo que le brindaba ideas e imágenes sobre cómo verse, qué comer, dónde y con quién vivir, etc; imaginarios que crecerían en su mente y se fortalecerían con el pasar del tiempo. Por esto y más la relación entre Dálva y Víctor no funcionó, ella odiaba leer y prefería ver televisión, por el contrario el armadillo amaba la lectura, y sobre todo la poesía.

Esta obra presenta entre otros, un tema controversial: los medios masivos de comunicación y su incidencia en la no formación o “divulgación” del pensamiento crítico. De acuerdo con Cruz (2006) existe una “sociedad massmediática” que funciona en pro de informarse, donde los principales valores son la competitividad y la productividad, una sociedad donde el pensamiento crítico y la cultura letrada no tienen cabida. Como se ha dicho, pensar críticamente pone el mundo de cabeza para repensarlo y reconfigurarlo desde algún lugar, frente a esto parece ser que los medios masivos de comunicación sólo manipulan la información y presentan estereotipos de vida, como le sucedía a Dálva. Además ofrecen formas fáciles de “aprender y conocer” sin tener que adentrarse en la cultura letrada.

Otro planteamiento subyacente en esta obra, lo hace la autora cuando narra lo que tuvo que hacer Víctor en la Agencia Z para ganar algo de dinero, en ésta él no podía decidir qué publicitar o cómo hacerlo, pues su jefe se aprovechó de su situación precaria para manipularlo; con él inventaron infinitas campañas publicitarias, incluso se aprovecharon de su atragantamiento para promocionar jarabe para la tos. Así, Bojunga con su humor original pone de manifiesto el abuso que éstos medios hacen sobre quienes trabajan para ellos. Al igual que el Pavo Real fue explotado por su belleza, Víctor fue maltratado y humillado por aquellos que buscaban “comercializarlo” a toda costa.

A pesar de todo esto, al final de la obra Bojunga narra que Víctor se cansó de ser ignorado por Dálva, y de que la Agencia Z lo utilizara, por eso resolvió que era hora de volver a casa para hablar con su papá,

Sólo después le explicó a su padre que ya sabía qué deseaba hacer. “No quiero vender caparazones, ¿sabes?” Habló mucho del trabajo de la abuela y dijo que le gustaría hacer algo parecido. Lo mejor del caso fue que explicó **sin atragantarse ni una sola vez y sin hablar bajito... (Negrilla añadida)**

(El sofá estampado, p. 192)

Así, el pensamiento en esta obra se asume como una forma para crear otras dinámicas de convivencia, donde no hayan estereotipos que seguir, donde cada individuo pueda elegir sobre su vida. En “El sofá estampado” la autora hace un llamado no solamente a los medios masivos de comunicación, sino a la sociedad en general por rescatar el pensamiento y el actuar críticamente.

En conclusión, el pensamiento como bien se ha vislumbrado, en cada obra tiene diferentes connotaciones, ahora, para puntualizar se dirá que en la Etapa Luminosa pensar se concibe como:

- Acto reflexivo y crítico que pone en discusión el orden de una sociedad,
- acción necesaria para la libertad y la resistencia,
- espacio que simboliza lo propio. Finalmente,
- pensar es convertir las ideas en acciones que reivindiquen la posición como sujetos en el mundo, para así transformar la realidad.

Habiendo hecho esta apreciación sobre el lugar del pensamiento en la etapa luminosa, a continuación se da paso a revisar los planteamientos sobre la escuela, el maestro y la infancia, analizando cómo Bojunga acercaría al niño-lector a procesos literarios que involucren la identificación, la transgresión, el escape, entre otros elementos claves en la experiencia literaria.

4.1 La Escuela y el maestro

Para dar lugar a los diferentes tipos de escuela y las diversas maneras de ser maestro presentes en los textos, se dirá que la lectura puede desempeñar un papel en:

La elaboración de la subjetividad, en la construcción de una identidad singular, en la apertura hacia nuevas sociabilidades, hacia otros círculos de pertenencia. No porque pueda repararlo todo, no seamos ingenuos. Pero tal vez pueda contribuir a veces, a que algunos niños (...) se encaminen más hacia el pensamiento. (Petit, 2002, p. 17)

De esta forma, en la lectura literaria el niño podrá crear un espacio propio (Ver capítulo I) que le ofrezca posibilidades para descentrarse y pensar en otros, así lograría una *transgresión*, lo que en palabras de Petit (2002) significa: fugarse, alejarse de los suyos para adentrarse a un mundo creado por el escritor.

Puerco (Angélica)

Un día, sin embargo, le dijeron que no podía andar sin rumbo.

-No voy sin rumbo: estoy descubriendo cosas-dijo él.

-No puedes vivir así **tienes que ir a la escuela (Negrilla añadida)**, para aprender a leer y escribir.

Y entonces allá fue.

(Angélica, p. 13)

Puerco vivía tranquilamente, se divertía descubriendo cosas nuevas. Todo iba muy bien para él, hasta que un día alguien le dice que debe hallarle rumbo a su vida, y por exhortación *Puerco* va a la escuela, esa, que le dejaría un sabor amargo (Ver página 33 y 34). El suceso que marcó la vida de *Puerco* se presentó en una clase. Allí los macacos se burlaron de él, ante esto el profesor hizo una broma para evitar la mofa hacia su estudiante, sin embargo la estrategia no funcionó y en lugar de ello la burla se intensificó y *Puerto* resultó muy ofendido.

Se trae a colación ésta escena porque ese hecho fue el detonante para que el cerdito desertara de la escuela; lo que llama la atención es que frente a esto el profesor no hizo nada, entonces, vale la pena preguntarse por el actuar del maestro cuando se presentan este tipo de situaciones, acaso su lugar como educador existe únicamente dentro de la escuela, por qué él no se interesó por la situación del cerdito.

De esta forma, la escuela se forja en *Angélica* como un lugar de imposición que segrega, estigmatiza y muchas veces termina volviéndose una carga para los niños y las niñas que asisten a ella; también, un espacio que sirve para aprender y vivir mejor de acuerdo con la experiencia de la cigüeña; pues, si para Puerco su corta estadía en la escuela no había sido agradable, para Angélica ésta cobró relevancia, pues allí ella aprendió a leer y a escribir. Léase atentamente la siguiente escena:

Puerto está en una cena con Angélica,

El camarero trajo las cartas, le dio una a cada uno (...) Puerto se aterrorizó: ¡Claro! Ahora Angélica vería que él no sabía leer. (...)

-No sabes leer ¿no?

El quiso decir que no, pero la respuesta se avergonzó toda y decidió no Salir.

-Si quieres, yo te enseño-dijo. (...)

Puerto la miró feliz. (...)

-¿Entonces? ¿Quieres que te enseñe? (...)

Cuando iba a decir que sí, la respuesta se avergonzó otra vez y no salió. Y en lugar de ella apareció una respuesta petulante que iba diciendo:

-No hace falta: vivo bien sin saber leer y escribir.

-Pues podrías vivir mejor si supieras. (Negrilla añadida)

(Angélica, p. 53-54)

Pues podrías vivir mejor si supieras. Con esta corta, sencilla pero dicente frase Bojunga plantea un elemento fundamental en torno a la escuela. Aquí se le atribuye un lugar significativo: dicha institución enseña, brinda instrumentos necesarios para desenvolverse en la vida, pues posibilita “procesos de aprendizajes básicos que les permite desplegar plenamente sus capacidades para mejorar la calidad de sus vidas, tomar decisiones” (Cortés y Delgadillo, 2007). Leer y escribir aparecen entonces como construcciones, como saberes culturales y sociales que son necesarios en todo momento. Es interesante notar que la preocupación y la vergüenza de Puerto por no saber leer, no son narradas por la autora en el tiempo en que el cerdito estaba en la escuela, por el contrario esto aparece en un restaurante, una situación común y particular; con esto puede precisarse que la escuela enseña, y a veces cuando se lo propone enseña para la vida.

Ahora bien, así como para Puerto la escuela fue una experiencia desagradable, para Víctor el armadillo de *“El sofá estampado”* también lo fue. Como se mencionó antes, Víctor era un poco nervioso y sentía temor cada vez que intentaba expresar lo que pensaba o sentía respecto a algo. Por eso cuando le asignaron su puesto al iniciar el año escolar, aunque él no quería sentarse allí, no pudo decir nada,

(...) A partir de entonces, con mucho disimulo se hizo cada vez más atrás, hasta que llegó al árbol que señalaba el final del salón. Se escondió tras el tronco; se acomodó bien; ladeó la cabeza para ver desde allí qué ocurría en la clase. Cuando la mirada de la profesora se fijaba en el árbol, él enderezaba la cabeza. Luego la ladeaba. La enderezaba. La ladeaba. La enderezaba. Así paso el tiempo. Estuvo tantos días allí sin que nadie lo viera, que ya creía que todos se habían olvidado de él.

(El sofá estampado, p. 31)

Pero un día inesperadamente la profesora pidió su participación en la recitación de memoria de un poema,

Me entere, aunque no te diré quien me lo dijo, de que sabes de memoria Último piso. Quiero que recites esa poesía para nosotros – llamó con palmas la atención de los niños y anuncio-: ¡Silencio! Víctor va a recitar una poesía. Víctor súbete aquí para que todo el mundo te vea. (...)

-Entonces ¡empieza de una vez! (...)

Víctor empezó a toser. Era una tos que le salía de lo más hondo, que le hacía convulsionar el cuerpo, enrojecer el hocico y cerrar los ojos, de los que goteaban lagrimas que caían al suelo. ¡Que ganas tenía de desaparecer!

Víctor cavo hasta desaparecer (...) la profesora mando a otro armadillo a ver qué pasaba. (...) bueno – ella añadió -: por el momento dejaremos las cosas tal como están.

(El sofá estampado, p. 34 - 44)

Lo que aconteció en éste salón de clases no fue nada pasajero. Primero la profesora obligó a su estudiante a hacer algo de lo cual él sentía un pánico inmenso, hablar en público. Segundo sus acciones llevaron al armadillo a sentir miedo y tristeza, tanto que quiso desaparecer. Por último Víctor desapareció, y ella no hizo nada al respecto. Y quizá no hizo nada porque no podía retirarse del salón de clase dejando a los demás estudiantes, que seguramente eran muchos, para ir tras de Víctor; tal vez el actuar de la maestra no fue el más acertado, no se sabe a ciencia cierta cuál era su afán porque Víctor recitara el poema ¿tendría que entregar notas?, lo cierto es que la escuela está permeada por exigencias que queriendo o no invisibilizan las particularidades de los niños.

Desde ese día Víctor se hizo invisible, como quizá la mayoría de niños han querido, unos para jugar y hacerles travesuras a sus amigos, pero otros como Víctor quisieran ser invisibles para esconderse tímidamente de la mirada de los demás.

Antes de continuar con la historia de Víctor, vale la pena detenerse para analizar el deseo de ser invisible para jugar, o simplemente para alejarse de los otros, para esto se tomará una obra de Gianni Rodari, uno de los mejores exponentes de la literatura en general. En su libro “Las aventuras de Tonino el invisible” este autor narra la historia de Tonino, un niño que deseó fuertemente ser invisible, por circunstancias similares a las del armadillo, él no quería llegar a clase para que su maestro le preguntara sobre el problema de matemáticas. Al principio todo marchó bien, Tonino era un granuja como describe Rodari, le encantaba halarles las trenzas a las niñas y hacer tropezar a sus compañeros. Después de algunos días pensó que ser invisible no era tan divertido, pues ya no podía jugar con sus amigos y tampoco recibir los calurosos abrazos de

su mamá. Descubrió que el precio por ser invisible era la soledad, esa que “puede ser un deseo / y en ocasiones una penitencia / o una isla con náufrago y sin árboles” (Benedetti, 2004).

En su soledad, un día Tonino salió aburrido a caminar por la calle creyendo que nadie lo veía, en ese momento una niña lo llamó, él se sorprendió y le preguntó por qué ella lo podía ver, Paola no comprendía por qué a Tonino le asombraba que ella lo viera. Luego de conversar un poco, Paola le dijo que al igual que él, ella también era invisible, pero no porque lo hubiese decidido, sino porque sencillamente los demás no la veían. El encuentro con Paola llevó a Tonino a reflexionar y darse cuenta que él podía decidir ser invisible o no serlo, al tiempo que escogía si quería seguir sumergido en la soledad; también encontró que muchos niños como Paola no son invisibles, sino que son invisibilizados, ignorados por sus padres o maestros.

Con este relato, Rodari critica la manera en que, tanto los niños como los adultos mayores son invisibilizados por la sociedad en general. Del mismo modo Bojunga plantea como muchos niños optan por desaparecer a los ojos de aquellos que los rodean para evitar ser vulnerados o humillados. Víctor y Tonino eligieron ser invisibles, lo que los diferencia, es que Tonino tomó más rápido la decisión de volverse visible otra vez, mientras que Víctor tuvo primero que vencer su temor a exponerse ante los demás y defender sus ideas para hacerse visible, pues así como Paola, él no sólo era invisible, sino que los demás lo invisibilizaban.

Así, en Víctor se conjugan ambos elementos, él era invisibilizado por quienes estaban cerca de él; por lo cual sentía que ser invisible era lo mejor, él no quería divertirse o jugar, el armadillo únicamente quería desaparecer. Otro hecho que tiene un común ambas novelas, es el actuar de los adultos. El maestro en Rodari, no ve a Tonino porque él era invisible en el sentido literal de la palabra, él nunca supo que su tarea había sido el impulso del niño para querer ser invisible. Los familiares de Paola, al igual que la familia y maestro de Víctor, no veían a ninguno de los niños, ellos eran invisibles simbólicamente, nadie tomaba en cuenta sus ideas, los ignoraban y cuando querían verlos, sólo los ofendían.

Esto cuestiona el lugar de la escuela, nótese que éste es el espacio común que comparten Tonino y Víctor, ese lugar les hizo creer que desaparecer era una buena opción. Por esto vale la pena

preguntarse, ¿Tiene la escuela y el maestro algo que ofrecerle a niños como Paola, Tonino, o el armadillo Víctor?

En *Angélica* y en *El sofá estampado* aparecen distintos tipos de niños, sin ánimo de encasillar a ninguno, los cuales posiblemente el niño-lector identificará, está Puerco que representaría los niños que día a día son burlados por sus compañeros y Víctor que sería el niño “tímido”, en ocasiones inseguro, aquel que poco participa en clase, etc. Al aproximarse a ellos el niño-lector quizá llegue a compararlos o ver en ellos alguno de sus compañeros, o tal vez él mismo se identifique con Puerco o con Víctor. Ese proceso de identificación presente en la experiencia literaria le dará indicios para “poner en cuestión eso que somos” como dice Larrosa (2003).

Según este autor, la experiencia está ligada al ser humano, configura la personalidad, el carácter; por esto, la experiencia de la lectura imprescindiblemente debe decirle algo al niño-lector, convocarlo a pensar, a reflexionar, a entender que no hay sitios prefijados, siempre existe algo más por descubrir; convirtiendo como se mencionó en el primer capítulo, la mirada ordinaria sobre el mundo en una mirada poética (Larrosa, 2003). No siempre hay que ser tímido, o negarse a sí mismo, toda persona tiene la capacidad suficiente para elegir qué ser, aunque incluso en la escuela intenten determinarlo.

Ahora en *La casa de la madrina* Bojunga expone una crítica contundente frente a la escuela. El principal ejemplo se presenta con la vivencia del Pavón, quien como se mencionó en apartes anteriores fue llevado a Osarta del pensamiento, lugar que se percibe como espacio de castigo e intimidación; en éste impera la forma de hablar y de comportarse. Con esto bien podría decirse que el papel de la institución “formadora” en la sociedad se ha desvirtuado, y, en lugar de construir saberes y aprendizajes, pareciera que se ha centrado en moldear, evaluar, controlar, y emitir juicios sobre los niños y los maestros. Empero, aun en ese tipo de instituciones, existen maestros que sobrepasan todo límite para hacer configurar su práctica de otro modo, como por ejemplo la maestra de Alexandre presente en ésta obra.

A la profesora le gustaba ver a sus alumnos contentos y apenas entraba en el salón de clase contaba algo gracioso. Después abría la cartera y escogía el paquete del día. Había paquetes pequeños, medianos, grandes; había paquetes envueltos en papel seda, metidos

en bolsitas de plástico; había paquetes de todos los colores. (...) Solo por el color del paquete los niños ya sabían que iba a suceder.

(La casa de la madrina, p. 79-80)

Esta maestra posee una forma de ser única, ella no sólo buscaba que sus estudiantes fueran excelentes académicamente, de acuerdo con la narración a ella le gustaba alegrar a los niños que enseñaba. Para esto utilizaba su fiel compañera, la maleta regordeta. Este objeto pareciera ser un objeto simple, pues una maleta es usada por muchas personas. Pero la de la profesora de Alexandre era especial, en ella guardaba paquetes de colores,

Sólo por el color del paquete, los niños ya sabían que iba a suceder. Paquete azul, era día de inventar juegos para integrar a los niños con las niñas; ya no valía ese cuento tonto de que los niños sólo juegan a esto y las niñas sólo juegan a eso otro. (...) paquete color rosado, era día de aprender a cocinar. (...) paquete rojo, era día de viajar: salían del fondo del paquete fotos de todo el mundo; (...) paquete color burro al trote, que la profesora nunca llegó a abrir. (...) paquete verde, era día de aprender a pegar botones, poner cremalleras, hacer dobladillos, (...) y un paquete blanco que sólo servía para que la profesora lo escondiera y la clase jugara a encontrarlo. Quien lo hallara salía a la pizarra a dar clase (La casa de la madrina, 80-81)

Cada color representa las propuestas nuevas de la profesora para enseñar, así mismo, denotan su interés por hacer del aula una vivencia, algo que marcara la vida de los niños; cabe resaltar que el niño que encontrara el paquete blanco, daba una clase sobre sus gustos, y contaba su vida; con éstas y otras estrategias, la maestra le daba un lugar a cada estudiante. Alexandre recuerda a su maestra porque *las clases eran estupendas*, cada día era una oportunidad para descubrir infinitas posibilidades para jugar, aprender y conocer. También para pensar y ser de diversas maneras.

Las clases de la profesora regordeta fueron inolvidables para este niño porque, en ellas lograba transgredir su realidad, escapar de ella por instantes para luego volver, sabiendo que, así como de la maleta de la profesora podían salir colores distintos que hacían de la clase algo nuevo, del mismo modo la vida no tendría que ser siempre igual. Así como en la maleta, en la vida los

colores podían transformarse, de repente podían pasar de un negro sombrío, a un azul dulce, o viceversa.

La maestra regordeta y su maleta igual a ella, eran el complemento perfecto para hacer de la educación un espacio capaz de incidir en los niños y las niñas. Sin embargo, eso molestó a quienes pretendían controlar y normalizar la escuela y la práctica de la maestra,

Al otro día se armó un enredo: le contaron a Alexandre que había unas personas a las que no le gustaban la cartera de la profesora.

-¿Qué personas?

Uno dijo que era la directora, otro que la otra profesora, otro que el padre de un alumno, otro comentó que era el portero, y hubo tal desorden con lo que unos decían y otros comentaban, que nadie pudo saber nada en concreto. (...)

Ese día llovía (...) horas mas tardes llegó la profesora. Venia sin cartera, con aspecto diferente y la cara medio hinchada; no contó nada divertido, no se rió. Se sentó y se quedo mirando el suelo. (...)

¿Dónde está la cartera? (...) - se me perdió

¿Cómo vas a dar clase sin la cartera? – No sé (...)

¡Entonces compra otra cartera! (...) - No se puede, Alexandre. Ya no fabrican esas carteras.

(La casa de la madrina, p. 82-86)

La cartera simbolizaba el derecho de la maestra a ser diferente, ésta representaba su autonomía para llevar a cabo su cátedra. Lastimosamente las directivas de la institución y los padres de familia le negaron la posibilidad de proponer actividades que se salieran de la “rutina” académica. Con esta situación el niño-lector podrá acercarse nuevamente a la complejidad del mundo real; el personaje de la maestra, de la directora y de los padres, puede darle una posibilidad para asumir diferentes perspectivas, entendiendo que la literatura ofrece oportunidades para imaginar nuevos patrones sociales, rompiendo con la normalidad de los roles asignados (Rosenblatt, 2002)

Otro ejemplo brindado por la obra, de que muchas prácticas escolares segmentan, controlan, homogenizan y, además desconocen o por lo menos no tienen en cuenta la realidad de los estudiantes, se evidencia en *“La Cuerda Floja”*(ver reseña, anexo 5). Esta novela narra la historia de María una niña a quien las circunstancias la obligaron a vivir con su abuela. Una vez está en casa de su abuela, habla con Barbuda la esposa de Foguiño, ambos grandes amigos suyos; en la conversación que ambas sostienen por teléfono, Barbuda le pregunta:

¿Tu abuela te llevó a la escuela?

-Si al otro día de llegar.

-¿Y?

-Dijeron que estoy **atrasada** para mi edad. **(Negrilla añadida)**

-¿Atrasada? ¿Atrasada cómo? ¿No les mostraste cómo escribes, cómo lees, cómo dibujas, cómo haces equilibrio?

Bueno... (...)

-En la escuela dijeron que a mi edad ya **debía saber** factorización, ya **debía saber** múltiplos y divisores, **ya debía...** **(Negrilla añadida)**

(La cuerda floja, p. 40-41)

Si se observa con atención se encuentra que ir a la escuela es de suma importancia en la vida de un niño (a), María al igual que Puerto, Angélica y El Pavo Real debe asistir a dicho lugar lo más pronto posible. Al llegar allí de acuerdo con el anterior fragmento, María descubrió que le faltaban muchas cosas por saber y aprender, pues en comparación con quienes serían sus compañeros ella estaba demasiado “atrasada”. Por eso la remitieron a la profesora Eunice quien de inmediato le dijo: “María, estas débil en todas las materias. De matemáticas ni hablar. Hoy solo estudiaremos matemáticas- abrió un libro” (La cuerda floja, p. 63)

De esta forma empezaron las clases particulares de María, a razón de la tragedia que la acompañaba, sobre lo cual se volverá más adelante, ella permanecía distraída, por ello pocas veces, por no decir nunca, prestaba atención a las palabras de la maestra. Por eso eran recurrentes expresiones como: “*¡Siéntate bien!*” “*¡no ensucies el cuaderno!*” “*¡estas atrasada!*” “*¡coge*

bien ese lápiz, no lo muerdas!” “*¡te vas a ganar un problema de columna!*” “*¡María, la espalda, la espalda!*”; fuera de los gritos y de las exigencias, la profesora Eunice no le ofreció a María nada que a ella pudiera interesarle.

Fue así como la maestra, y la escuela se encargaron de resaltar todo aquello que le hacía falta a María. Una vez resolviera las “dificultades” podría ajustarse a los requerimientos de su grado escolar. De esta manera, se evidencia que en muchos casos la escuela normaliza a los niños (as) desconociendo que todos son diferentes y por lo tanto no aprenden siempre al unísono. La niña protagonista de *La Cuerda Floja* atraviesa grandes conflictos internos, lucha constantemente con sus recuerdos y sus sentimientos. Pero en la escuela nadie lo sabía y de acuerdo con el relato tampoco se interesaron por saberlo, pues lo que realmente valía, era que ella aprendiera *factorización, divisores, múltiplos, etc.*

Recapitulando, hasta aquí podría decirse que la escuela en relación a la vida de los personajes mencionados, se atribuyó el derecho de estigmatizar, discriminar, segregar y normalizar. Sin embargo no todo es negativo al hablar del lugar y el sentido de ésta en la formación de los niños y las niñas, ya que hay apartados de la obra que presentan al lector algunas “bondades” de asistir a dicho lugar. Uno de estos, ya mencionado en Angélica (ver capítulo II). El otro aspecto es señalado por Flor de Lis en *Compañeros*,

Ellos tienen toda la razón. Miren mi caso: si yo no fuera ignorante, si alguien me hubiera puesto en la escuela para aprender a leer y escribir, yo no estaría en ésta situación. Habría escrito en un papel todo lo que quería decir. Pero yo no aprendí ni a agarrar el lápiz y **ahora tengo que hacer lo que otros quieren y no lo que yo me invente (Negrilla añadida)**

(Compañeros, p. 81)

Aquí Flor de Lis estaba enojada consigo misma, no había ido a la escuela y eso le ocasionaba problemas, ella no podía expresar sus ideas, por lo cual debía simplemente obedecer las órdenes de otros. De acuerdo con la expresión desolada de Flor, la escuela es un lugar que sirve para desarrollarse como sujeto político y social.

En consecuencia, la escuela posee distintos matices, esto depende en gran manera de la forma en que es asumida por los personajes, para cada uno de éstos dicha institución significo algo distinto. Por esto, sería vago decir que la escuela sólo estigmatiza y discrimina, o en lugar de ello, que sólo mejora la calidad de vida de las personas y brinda herramientas para desarrollar el pensamiento. Lo que es cierto es que todos en el marco de la obra, deben asistir a la escuela, claro ejemplo de ello son Tuca y Rodrigo (*El bistec y las palomitas de maíz, Chao*) (ver reseña, anexo 6).

Tuca (Turibio Carlos) es un niño de estrato social bajo que obtuvo una beca para estudiar en el colegio “de ricos” como él mismo lo llamó. Allí conoció a Rodrigo, él, a diferencia de Tuca estaba allí porque su familia poseía los recursos necesarios para mantener su estadía en ese lugar. La aparente frontera entre clases sociales no fue impedimento para que entre ambos niños surgiera una amistad incondicional, descubriendo que cada uno tenía riquezas valiosas que enseñar al otro.

A continuación se exponen los elementos mas relevantes que marcaron la permanencia de cada uno de los personajes en la escuela, especificando lo que ésta significó para cada uno.

PERSONAJE – NOVELA	LA ESCUELA – SIGNIFICADO
Angélica “ <i>Angélica</i> ”	La escuela fue el lugar que le permitió a la cigüeña aprender a leer, escribir, tocar flauta. Pero más allá de esto, los elementos que ésta le brindó, la llevaron a abrir sus ojos hacia lo desconocido y decidir sobre su vida.
Puerco “ <i>Angélica</i> ”	Esta institución hizo que en el cerdito crecieran sentimientos como el miedo y la ira hacia sí mismo. Su permanencia en ese lugar fue esporádica, ya que el maltrato y humillación que recibió lo impulsaron a desertar de la escuela.
Pavón “ <i>La casa de la madrina</i> ”	En la escuela “Osarta del pensamiento” el Pavón fue sometido a la brutalidad de aquellos que pretendían ser sus dueños. Ese lugar se especializó en infundirle miedo,

	coserle su cerebro y dejar un filtro en él, con esto controlaban sus pensamientos e ideas, y con ellos su forma de actuar.
Alexandre “ <i>La casa de la madrina</i> ”	A él le gustaba la escuela, allí “daban merienda. Tenía buenos compañeros. Obtenía elogios, le decían que era inteligente, que aprendía con facilidad. Y era verdad” (p.76), sin embargo, él se vio obligado a abandonar sus estudios para ayudar al sostenimiento de su hogar.
María “ <i>La cuerda Floja</i> ”	La escuela recibió a María, le asignó atención especializada y se encargó de resaltar todas sus debilidades.
Víctor “ <i>El sofá estampado</i> ”	La necesidad que Víctor sentía por hacerse invisible surgió en la escuela. Ese lugar lo expuso ante los demás, no le ayudó a vencer su inseguridad, le indicó donde sentarse, qué memorizar, pero no le ofreció un espacio donde él pudiera expresarse con autonomía y libertad.
Turibio Carlos (Tuca) <i>El bistec y las palomitas de maíz; Chao</i>	Para este niño estar en la escuela era un privilegio , aunque había sido becado por su inteligencia, él no entendía muchas de las cosas que allí le enseñaban, pues como él mismo lo expresaba allí eran mucho más adelantados . La escuela era también ese lugar que le permitiría mejorar su condición de vida.
Rodrigo <i>El bistec y las palomitas de maíz; Chao</i>	Para este niño de “clase alta” la escuela era un espacio normal al cual él podía acceder sin ningún impedimento. Era el lugar para compartir con sus amigos y aprender.

Analizar cada una de las situaciones presentes en la obra, permite repensar y replantear la función o funciones de la escuela, esto en palabras de Cortés y Delgadillo (2007) significaría configurar dicho escenario

En una función distinta a la transmisión de saberes, esto es educar para la vida, y en tal sentido la escuela tendría que empezar a reconocer al niño como sujeto cuya problemática de vida no es ajena a la realidad social. Esto implica que la relación escuela-sociedad no es un simple problema de saberes disciplinares sino una actitud responsable de la escuela ante la realidad del país desde lo ético; cultural y político (Cortés, 1999, p. 8)

Esto significa un replanteamiento en las dinámicas escolares, entendiendo que en la “escuela conviven resistencias en un escenario atravesado por conflictos y contradicciones” (Cortés y Delgadillo, 2007, p. 192) por ello lo que sucede allí nunca es lineal, pues en ésta se relacionan seres humanos comunes y complejos. De igual manera, Ser profesor en las obras señaladas no es una labor fácil, pues este, como diría Martínez (1995) es un sujeto de saber que interviene de una u otra forma en la sociedad. Ahora, sólo él o ella podrá seguir el camino que prefiera: enseñar por el simple hecho de hacerlo, asumirse como funcionario o como un intelectual.

Antes de analizar la multiplicidad de infancias presente en la obra de Bojunga, se considera pertinente retomar lo que se dijo en el capítulo I sobre la importancia de reivindicar el lugar de la literatura como experiencia en la infancia; hasta aquí es posible entrever todo lo que este lenguaje artístico le brinda al niño-lector, lo cual puede resumirse en “lograr autonomía, crear un espíritu crítico, disfrutar el valor estético de las obras” (Vásquez, 2005, p. 60). En este sentido,

La educación, y en este caso la enseñanza de la literatura, debe encarar con responsabilidad la formación de seres que no naufraguen ingenuamente ante el canto de las sirenas y de la manipulación mediática, sino que sepan, como Odiseo, enfrentarlas con la suficiente astucia que permita reconocer su poder, pero también sus limitaciones (Vásquez, 2005, p. 60)

Finalmente, para Rosenblatt (2002) una obra literaria debe proporcionarle al niño-lector varias circunstancias que lo convoquen a cuestionar su contexto social y su vida misma. De aquí, que la obra de Bojunga se presente como posibilidad literaria que aportaría a ese niño que ha empezado a leer el mundo y las palabras.

4.2 La infancia

Ella es desequilibrio; búsqueda; nuevos territorios; la infancia es encuentro; experiencia.

Kohan, 2003

Al analizar la obra de Bojunga es posible apreciar las distintas realidades y condiciones en las que viven los niños y las niñas de Latinoamérica. En sus textos literarios, la infancia juega un papel fundamental, no en vano varios de sus textos literarios están destinados a dicho público, aunque se considera que su obra puede ser leída por niños, jóvenes o adultos. En cada una de sus narraciones se halla un personaje que está en edad infantil o en camino a la adolescencia.

4.2.1 Raquel (La bolsa amarilla; 1976)

De acuerdo con Cortés y Delgadillo (2007) “la niñez es el espacio por excelencia donde pueden rastrearse los dispositivos de poder de una sociedad dada, donde se juegan sus afirmaciones, sus contradicciones y hasta sus mecanismos de reproducción” (p. 196). Este “periodo” de la vida es considerado por muchos como una etapa inestable, sensible y dependiente, por lo cual se requiere la intervención de los adultos, con esto se niega en gran parte, toda posibilidad de autonomía de los niños y las niñas, al punto de llegar a vulnerar su dignidad, como le ocurrió a Raquel.

Raquel vivía con su mamá, su papá y sus dos hermanos. Su vida pareciera ser normal a la de algunos niños, ella iba a la escuela y tenía una familia; sin embargo algo la hacía diferente a los demás, los tres deseos que guardaba celosamente en una bolsa amarilla que la tía Brunilda y el tío Julio habían regalado a la familia cargada de objetos y prendas usadas. Los tres deseos de Raquel eran: ser niño, ser grande y ser escritora; estos los escondió en la bolsa amarilla. (Ver reseña, anexo 8)

Pero su esfuerzo por esconder sus sueños un día salió a la luz, su hermano encontró una historia llamada “El gallo Rey” un gallo que huyó del gallinero donde vivía porque se cansó de dar órdenes a los demás, inmediatamente todos se enteraron de la historia inventada por Raquel y de su sueño por ser escritora,

Al regreso del cine encontré a todo el mundo riéndose de mi historia. Aquello era una broma de nunca acabar sobre gallos, gallinas y gallineros. Y lo peor era que no se reían solamente de la historia: **se reían también de mí, y de las cosas que yo pensaba (Negrilla añadida).**

(La bolsa amarilla, p. 21)

Esto fue un acontecimiento doloroso y por más vergonzoso para Raquel, ahora su familia sabía lo que pensaba, se mofaban de sus historias, de sus personajes. Lo curioso era, que aunque se reían de ella y la ofendían en privado, cuando estaban en público parecían estar orgullosos de su hija y las “habilidades” que poseía; por eso un día estando en la casa de la tía Brunilda, la niña pasó uno de sus más grandes vergüenzas, como ella misma expresó.

En la reunión familiar le pasaron muchas cosas, la pusieron a bailar, a cantar, y hasta a contar la historia del gallo rey. Raquel no quería cantar, ni mucho menos contar el famoso relato, del cual se habían reído tanto, pero tuvo que hacerlo, más como un acto de cortesía hacia sus tíos, y obediencia hacia sus padres, que por deseo personal. Esta situación deja ver el control e irrespeto que se ejerce a veces sobre los niños y las niñas cuando se piensa en ellos como propiedad.

Después de ese bochornoso suceso Raquel hizo que su deseo de ser grande creciera, pues consideraba que siendo adulta la respetarían. De igual manera, su sueño de ser niño también creció más, pues observando a su hermano y a su primo encontró que a ellos los dejaban hacer lo que quisieran, no los irrespetaban, ni se burlaban de ellos, etc. Ellos tenían privilegios que ella no tenía. El deseo de ser escritora siguió creciendo; así sus tres sueños empezaron a “engordarse”, de tal modo que Raquel pronto tendría que hacer algo.

Esta niña tuvo que pasar por muchas situaciones, circunstancias que le hicieron comprender aquello que era realmente valioso. Durante la narración Bojunga se refiere a Raquel, como alguien que sin importar las burlas de las que pudiera ser objeto, tenía claro lo que deseaba. La niña entendía que sólo ella podía intervenir en algo tan importante como eran sus sueños, y así lo hizo.

-¿No vas a volver a esconder tus deseos dentro de la bolsa amarilla?

-No. se dieron cuenta de que ya no me hacían falta, y me preguntaron que si podían irse. Les dije que sí. (...)

-¿Y tu deseo de escribir?

-Ah, ese no lo voy a soltar. ¿Pero sabes algo? Ya no pesa nada: ahora escribo todo lo que quiero, y el no tiene tiempo de engordarse.

(La bolsa amarilla, p. 144)

Después de aventuras que Raquel tuvo en compañía de los personajes fantásticos que vivían al interior de la bolsa amarilla, ella resolvió dejar ir dos sueños que no resultaban provechosos: de un lado, su deseo de ser grande, y de otro, ser niño; descubrió por su propia cuenta que ser niña no tenía nada de malo, pues así como siendo niño se gozaba de beneficios, del mismo modo ser niña tenía cosas muy importantes, ya que lo trascendental era, como se sintiera respecto a sí misma. Su afán por ser grande también desapareció, para ella, los adultos estaban siempre muy ocupados y a veces eran algo tontos. Una vez abandonados estos dos deseos, Raquel cogió fuerte su sueño de escribir, y éste pasó a ser una realidad. La niña empezó a escribir lo “que quería” sin temor de lo que pudieran decir y pensar, tanto de sus historias como de ella.

4.2.2 Alexandre (La casa de la madrina; 1978)

Allá en Copacabana había un monte, en el monte había unas casas, en las casas estaba una casucha, en la **casucha** vivía mi familia, en mi familia estábamos mi mamá, yo, mis dos hermanos y mis dos hermanas. (Negrilla añadida)

-¿Y tu papá?

(...) se puso a beber aguardiente y acabo por volverse borracho. Ahora no trabaja, no hace nada, vive echado en el suelo.

(...) ¿Y tu madre?

-Está siempre lavando y planchando (...) porque trabaja para otros

-Hmm ¿Y tus hermanas?

-Trabajan de sirvientas en la ciudad, allí abajo

(La casa de la madrina, p. 72)

Alexandre no es un niño ficticio, él es real. Basta con detenerse y mirar el cuadro de su familia: una mamá que para darle lo básico a sus hijos trabajaba en casas de familia, un papá alcohólico e irresponsable, dos hermanas empleadas de servicio, un hermano en el hospital, y Augusto quien más que su hermano era su amigo, quien al casarse se había ido. Este modo de vida no es para nada ajeno a la realidad. Familias así hay muchas, las cuales tienen que afrontar dificultades, enfermedades, etc.

En medio de esto, está Alexandre, él vendía lo que fuera para sobrevivir, y como se dijo antes, abandonó la escuela para emplearse más tiempo y colaborar con la economía del hogar, él decidió marcharse a la casa de la madrina, esa casa de la cual su hermano Augusto le contaba grandes historias, un lugar imaginario. Allí había alimento y vestido de sobra, nada le faltaría y en especial encontraría paz, refugio y seguridad.

Sin lugar a dudas Alexandre es un niño que vive en claras condiciones de vulnerabilidad, ésta entendida como situación de riesgo social, afectiva, educativa. Un aspecto en el que conjugan muchos elementos, no sólo la pobreza (Cortés y Delgadillo, 2007). Este niño era vulnerado en todos los aspectos, su familia no le ofrecía estabilidad porque las condiciones no se lo permitían; sus posibilidades de acceder a los bienes básicos como educación y alimentación eran limitadas. Sin embargo, nada de esto impidió que Alexandre buscara las alternativas para mejorar su propio estado de vida.

Alexandre es un niño de Brasil, en él claramente se expresan las preocupaciones de la autora por la condición penosa en la que viven los niños, realidad para nada ajena a la de Colombia y otros países de América Latina. De acuerdo con el Estatuto del Niño y del Adolescente (Brasil, 1990), y con el Código de la Infancia y la Adolescencia (Colombia, 2006) el niño y el adolescente tienen derecho a vivir en condiciones dignas, lo cual incluye: salud, educación, ambiente sano y armonioso, vestuario, recreación, etc. Lo curioso es que Alexandre no tenía nada de lo anterior, de hecho lo que él buscaba (alimento, ropa, protección; necesidades básicas) únicamente lo hallaría en La casa de la madrina, es decir por sus propios medios, sin esperar la ayuda de alguien; allí renovarían sus esperanzas, para entender que sólo él podía transformar su realidad.

A pesar de las situaciones difíciles por las cuales atravesó Alexandre, la novela en ningún momento se refiere a él como un niño temeroso, deprimido etc. Él no asumía su vida como una tragedia, no se sentía un niño vagabundo, de hecho, él enojado un día le dijo a su amiga Vera que él *lo tenía todo, no había razón para avergonzarse de nada*. Alexandre era un niño independiente y razonable que logró llegar a la casa de sus sueños,

-¿No recuerdas, Vera? Te conté. Dijo que el día que yo tuviera la llave de la casa en el bolsillo no volvería a sentir miedo – se rió – ¿Te das cuenta? Ahora puedo viajar toda la vida. Cuando tenga miedo, lo venzo y listo.

(La casa de la madrina, p. 208)

En “La casa de la madrina” la pobreza no es carencia o impedimento para generar posibilidades de cambio. El niño no es visto como sujeto frágil, al contrario y en palabras de Cortés y Delgadillo (2007), el infante es un agente dinámico de cambio, protagonista de su propia vida.

4.2.3 Rebeca (Chao; 1984)

Leer a Bojunga es estar dispuesto a romper paradigmas que han instituido formas únicas de ser y/o pensar, esto por supuesto incluye las distintas maneras en que se asume al infante. En esta novela, se pone en entredicho tanto, el instinto maternal como el lugar de los niños en los conflictos familiares. A quién no le dijeron de niño: *“No te entrometas en las cosas de adulto”* o *“hay cosas que no debes oír, porque todavía no entiendes, cuando seas grande te explico”*, ambas frases merecen reflexión, pues parece que hoy los niños y las niñas comprenden la vida igual e incluso mejor que los adultos.

-¡Mamá, no te vayas! ¡Ya te lo pedí tanto que no te lo iba a pedir más, pero te vas a ir de todas maneras y tengo que pedírtelo de nuevo, no te vayas no te vayas no te vayas!

-Por favor, Rebeca, entiéndeme, perdóname, entiéndeme, tengo que irme, es más fuerte que todo. Pero ya te lo prometí: yo regreso.

(Chao, p. 30)

El incansable ruego de Rebeca hacía su madre suplicándole que no la dejara, no bastó, su mamá se fue de la casa, dejando a su hermano menor, a su papá, pero en especial a ella. En medio de

esta dura separación Rebeca no logró comprender por qué su mamá tenía que irse con el extranjero, además, si su disgusto era con su papá, ¿por qué ella y su hermano se veían involucrados? (Ver reseña, anexo 7)

En su afán por recuperar a su madre, ella le prometió a su papá que haría lo necesario para convencer a su mamá de quedarse en casa, así, por sus propios medios intentó solucionar la situación, pero no lo consiguió, como puede apreciarse en la siguiente carta:

No pude cumplir la promesa, mamá se fue de todas maneras. Pero su maleta se quedó. Me parece que así, sin la maleta, sin ropa para cambiarse, sin cepillo de dientes ni nada, ella no va a poder quedarse mucho tiempo sin regresar. No sé vamos a ver. Yo arrastré la maleta y la escondí debajo de la cama ¿sabes? Un beso de Rebeca (Chao, p. 33)

Rebeca sintió que podía solucionar el problema que se había presentado en su casa. De un lado, convencer a su mamá para que se quedase, de otro, consolar a su papá e intentar sacarlo del bar a donde fue, luego de sentirse abandonado por su esposa, y con dos niños por cuidar. Ambas caras de la moneda parecen demasiado para una niña, de hecho algunos afirmarían que algo así no podría afrontarlo. Sin embargo, Rebeca no pensó lo mismo, ella se consideraba lo suficientemente madura como para cuidar de su hermano y casi de su papá hasta que su mamá regresara.

4.2.4 María (La cuerda floja; 1979)

-¡Diga abuela!

-¿Qué, mi bien?

-¿Dónde está mamá? ¿Dónde está papá? ¿Dónde?

-Pero ya te lo dije: te confiaron a mí.

(La cuerda floja, p. 123)

Cuando María tenía ocho años tuvo que irse a vivir con su abuela. Entre las clases particulares y las conversaciones a distancia con Barbuda, volvía a casa para encerrarse en su habitación y ver

a través de la ventana un balcón, dos jóvenes y muchas puertas; sin saberlo cada una de éstas era una entrada para recordar algún episodio de su vida. Así, día tras día empezó a transitar por una cuerda floja que colocó desde su ventana hasta la casa de en frente. Una de las puertas que abrió la obligaría a recordar sobre la muerte de sus padres.

¡¿Qué está pasando?! El aro de colores tropieza con el aro amarillo; cae. La madre da un paso en falso, su cuerpo gira, el padre quiere agarrarla del brazo, del pelo, de cualquier parte, pero toda ella se escapa, empieza a caer, él también hace un giro, empieza a caer también, el tambor paró no se oye ni un grito, sólo el silencio.¡¡que rápido caen las personas!!

María se da vuelta (...) sale. Corriendo. Corriendo. (...) ¿Quién sabe si cuando despierte acordarse no le va a doler tanto como le duele ahora?

(La cuerda floja, p.155)

Ahora sin Marcia y Marcelo (sus padres) María decidió *recordar todos los días para irse acostumbrando*. María al igual que Raquel, Alexandre y Rebeca resolvió su situación. Como estos niños, en Bojunga son varias las infancias expuestas como se observa a continuación:

OBRA	NIÑO, NIÑA INFANCIA REPRESENTADA	CIRCUNSTANCIA- CARACTERISTICAS
<i>Angélica</i>	Angélica La cigüeña	Rompió con las tradiciones de su familia.
<i>Angélica</i>	Puerto el cerdito	No tenía una familia. Fue punto blanco de rechazos y humillaciones. Logró aceptarse a sí mismo.
<i>La casa de la madrina</i>	Vera	Era amiga de Alexandre, aunque tenía prohibido juntarse con él por ser un niño “vagabundo”, ella le brindó a escondidas alimento y vivienda.
<i>El sofá</i>	Víctor el armadillo	Aun recién graduado del colegio tenía que

<i>estampado</i>		obedecer a su papá en todo. Era inseguro y se atoraba con facilidad. En él recaían las esperanzas de su familia. Finalmente decidió ir a conocer el mar y abandonar la venta de los caparzones de plástico.
<i>El bistec y las palomitas de maíz; chao</i>	Tuca “Turibio Carlos”	Tenía 14 años, vivía en el cerro con su mamá alcohólica que no trabajaba, y con sus diez hermanos. Su papá los había abandonado y él tenía que trabajar para colaborar en la casa. Él era muy inteligente y había ganado una beca para estudiar en <i>el colegio de ricos</i> .
<i>El bistec y las palomitas de maíz; chao</i>	Rodrigo	De estrato socio económico alto, era amigo de Tuca, estudiaban juntos. Él era hijo único, vivía con sus papás y la empleada. Él no comprendía la injusticia social que lo rodeaba. Su vida y la de su amigo Tuca eran muy diferentes, allá en el cerro no había nada de lo que él tenía.
<i>El trueque y la tarea; chao</i> (Ver reseña, anexo 9)	La niña (No se menciona su nombre)	Tenía nueve años, ella vivía con su mamá, su papá, y su hermana a quien le tenía unos grandes celos. Le fastidiaba que sus padres la compararan todo el tiempo con ella. Luego de un tiempo la niña logra convertir todo lo que siente en historias.

A través de la vida de María, Alexandre, Rebeca, Tuca, Víctor, el niño que lee podrá identificarse con ellos, llegar a un proceso de sinfronismo, no sólo por el hecho de personificar al infante, sino porque exponen de alguna manera sus propios sueños, tragedias, y circunstancias; así, el niño tendrá un encuentro literario que lo invite a ser un lector minucioso, capaz de rumiar el texto, y danzar con las palabras como diría Larrosa, ya que, ver sus propios problemas lo ayudará a pensarlos y analizarlos objetivamente (Rosenblatt, p. 223), permitiéndole resolver sus preguntas, y así, elaborar su propia versión de los acontecimientos, lo cual únicamente ocurre en la lectura literaria, como se mencionó en el primer capítulo.

De esta forma, el niño lee desde su subjetividad, desde lo que sabe y lo que es, siendo capaz de ponerlo en diálogo con aquello que el escritor le ofrece, creando una lectura abierta, la cual según Montes,

Suele ser mucho más fecunda que las cartillas, que tienden a cerrar el pensamiento. La ficción, la buena ficción, la poesía, la literatura, pueden ser especialmente ricas en generar alternativas, aperturas, mundos conjeturales y liberación del pensamiento hegemónico (Montes, 2006, p. 101)

Este tipo de lectura seduce al lector para trasladarse a espacios ambiguos y desconcertantes, permitiéndole simpatizar “con aquello que nos hemos prohibido” (Larrosa, 2003, p. 231), como inventar otras formas de ser y de actuar, asumir al otro como un par semejante, abandonando la des humanización, la insensibilidad, para hacer posible otras formas de convivencia.

Mediante los textos de Bojunga es posible una lectura abierta, una donde la experiencia y la imaginación producen la realidad, la incrementa y la transforma, (Larrosa, 2003), una que quizá lleve al niño lector a decir, “Esas líneas (...) me hienden. No me acarician. No me llevan de la mano ni me resultan fáciles, hay muchas contorsiones, claves ocultas, asombrosos encabalgamientos. Me exigen más bien me sobresaltan” (Montes, 2001, p. 81), en este orden leer no es buscar el placer, el hedonismo, es afrontar desafíos, es romper con la comodidad para provocar un pensamiento reflexivo y crítico. Por eso,

Crear lectores es mucho mas que transmitir una técnica: es algo que tiene que ver con (...) las libertades de la imaginación, con la magia de ver en relatos bien narrados y en reflexiones nítidas muchas cosas que vagamente adivinábamos o intuíamos, con la alegría de sentir que ingresan en nuestra vida personajes inolvidables, historias memorables y mundos sorprendentes (Ospina, 2006, p. 49)

De aquí que el maestro no puede como sugiere Larrosa (2003), limitarse a mostrar un código convirtiendo el texto en una cosa para analizar, y no en una voz para escuchar. Es en ese momento, y sólo ahí, donde la lectura literaria invita al niño a jugar, a veces en soledad

“reconcentrándose en sí mismo y como separado de lo existente” (Larrosa, 2003, p. 184), otras veces en colectivo, abandonando sus percepciones y renovando sus ideas sobre la realidad.

5 CONCLUSIONES

Leer cada uno de los textos de la fase luminosa y la fase de transición de Lygia Bojunga Nunes permitió, de un lado, comprender la literatura como un lenguaje artístico que pone al lector a prueba, en tanto le ofrece infinitas posibilidades para imaginar y pensar; es plurisignificativa, escapa a todo orden moral, cuestiona los discursos y estereotipos marcados. Por eso es valiosa, porque trata de la vida de los seres humanos; indaga y construye nuevos escenarios para pensar las relaciones y las condiciones en que está un individuo; por eso la literatura siempre sugiere muchas lecturas, unas para explorar, otras para analizar y conocer más.

En cada una de esas lecturas se crea una relación entre texto-lector-autor, la cual nunca es estática; el texto no busca imponer un significado, el autor siempre tiene algo que decir, el lector no se limita a extraer del texto y del autor una información. Contrario a esto, entre los elementos se crea un vínculo de construcción permanente, cada uno le aporta al otro, en ese momento ocurre una experiencia literaria.

De otro lado, entender la experiencia literaria como ese espacio íntimo en el cual el sujeto deja entrar a su frontera indómita (Zona íntima) las situaciones que el texto le presenta, accediendo a que sea su segundo quien lea, y quien se transporte a otros mundos para habitar en la perplejidad, el caos, la tranquilidad, el desequilibrio. Dicha experiencia que sería posible mediante la obra de esta autora brasileña, porque permite que el lector se encuentre con la obra, para hacerle preguntas y escuchar la voz de cada personaje; favorece a la formación del niño como lector reflexivo y crítico de la realidad, permitiéndole preguntarse sobre distintos escenarios de la existencia, pues en los textos de Bojunga el lector encontrará:

- Referencias a los conflictos subjetivos e intersubjetivos que vive el ser humano (los sueños, las frustraciones, el miedo, la pérdida de un ser querido, la mentira, la negación así mismo, los celos, la inseguridad, etc)
- La realidad social Latinoamericana (la pobreza, la injusticia, la indigencia, la influencia de los medios masivos de comunicación, la explotación laboral, la discriminación hacia los adultos mayores, la deslegitimación del pensamiento crítico en la sociedad, las

condiciones laborales del maestro, el funcionamiento de la escuela, los diversos contextos socio-culturales en que crecen los niños, el abandono, entre otros)

A través de cada circunstancia que viven los personajes es posible que el niño: amplíe la visión del mundo y su propia experiencia, escape y/o transgreda su cotidianidad, se identifique con los personajes, sienta y explore las palabras, y, finalmente se acerque al lenguaje estético y a la tradición cultural. Por eso, leer “es abrir las puertas de la imaginación y es permitir que esos mundos soñados por los escritores nos entreguen sus secretos. Pero leer es también un ejercicio de desciframiento y creación” (Ospina, 2006, p. 57)

De igual manera, por medio de *la casa de la madrina*, *Angélica*, *Compañeros*, *La bolsa amarilla*, *Chao*, *El sofá estampado* y *La cuerda floja*, Lygia Bojunga Nunes reta la imaginación y la inteligencia del lector, pues no le da nada por sentado, hay muchas cosas que no se resuelven en la lectura, como por ejemplo ¿Dónde estaba la familia de Puerto?; ¿Qué había en el paquete de color burro al trote de la profesora de Alexandre?; ¿por qué nunca lo abrió?; ¿Por qué la mamá de Canarito quería tener un hijo pajarito?; como éstos, son varios los interrogantes que surgen. Por esto, la obra de la autora permite que el niño-lector construya su propia versión de los hechos, dándole la posibilidad de leer desde lo literal, lo inferencial y lo analítico.

Ahora bien, así como la obra de Bojunga permitiría una experiencia literaria, y aportaría al niño como lector, también puede convertirse en un vehículo importante para que el Educador Infantil cree espacios donde la experiencia estética, social y artística tenga un lugar fundamental en el aula. Construir estos escenarios, llevaría a transformar la enseñanza de la literatura, ya no sería más un instrumento para instruir en valores o para infantilizar, o en últimas para mejorar procesos de lectura y escritura, en lugar de ello sería un encuentro para construir un sentido, lo que significa “conseguirse un sitio en este punto del mundo, en este momento, en este instante” (Montes, 2006, p. 80)

En esta creación de encuentros entre textos literarios y el niño que lee, el maestro de educación básica primaria bien puede tomar la obra de Lygia Bojunga Nunes, porque leerla a ella exige leer desde la apertura, estando dispuesto a desestabilizar las creencias, prejuicios e ideas que se tienen sobre la vida misma, para desde allí comprender la experiencia humana, y así ponerla en

entredicho. De esta manera, podrá hacer de su aula un lugar donde el diálogo y las preguntas sean la excusa para atender a aquello que los niños piensan y sienten en relación al mundo y su realidad; para asumirlos como un sujeto, y escuchar sus reflexiones y cuestionamientos, acción que rara vez le es permitida en la sociedad.

Por esto, se considera indispensable que un maestro de Educación infantil en la Universidad Pedagógica Nacional, reciba en su formación bases tanto para enseñar literatura, como para diseñar experiencias literarias y estéticas que permitan ampliar la experiencia del niño. Frente a esto, algunas alternativas serían: Vincular al espacio de arte experiencias literarias que se trabajen a profundidad, tal y como ocurre con la expresión corporal, plástica y audiovisual, o, crear un espacio exclusivo para la literatura, donde los estudiantes puedan explorar el lenguaje y hacer pequeñas creaciones artísticas y literarias, y conocer diversas narrativas infantiles.

Para cerrar, puedo decir que leer la literatura de Lygia Bojunga Nunes aportó a mi formación como maestra y como lectora, pues su obra es una apuesta por asumir al niño como lector inteligente y exigente, al tiempo que reivindica la literatura infantil, porque no moraliza, no infantiliza, no es escasa en el uso del lenguaje. Me invita a visibilizar otros contextos, a limpiar mi mirada, a ser de otra forma. Todos sus textos incluyendo los de la fase cenicienta que no se retomaron en el análisis, porque sería muy extenso, requieren leerse con atención para descifrar todo lo que la mente ingeniosa de Bojunga desea exponer al lector. Por eso, se recomienda que, luego de abordar con los niños las dos primeras fases, el maestro puede proponer, si lo considera pertinente algunas obras como *Abrazo*, *Zapatos de tacón*, *Seis veces Lucas*, *Mi amigo el pintor*, entre otras. Cada texto es una oportunidad para dejarse seducir por la palabra escrita.

6 BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, & Rodas & Piedrahita, (2005). Enseñabilidad de la literatura en el ámbito escolar. En F. Vásquez (Ed.), *La didáctica de la literatura -Estado de la discusión en Colombia-* (pp.43-58). Santiago de Cali, Colombia: Universidad del valle.

Benedetti, M, (2004), *Defensa propia: Soledades*, Buenos Aires, Argentina: Planeta.

Bojunga, L, (1999), *Angélica*, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

Bojunga, L, (2001), *Los amigos*, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

Bojunga, L, (2005), *La casa de la madrina*, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

Bojunga, L, (2002), *El sofá estampado*, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

Bojunga, L, (1998), *La cuerda floja*, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

Bojunga, L, (2012), *¡Chao!*, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

Bojunga, L, (1997), *La bolsa amarilla*, Bogotá, Colombia: Norma S.A.

Cárdenas, A, (2005). Literatura y pedagogía del sentido. En F. Vásquez (Ed.), *La didáctica de la literatura -Estado de la discusión en Colombia-* (pp. 9-22). Santiago de Cali, Colombia: Universidad del valle.

Código de la infancia y la adolescencia, (Ley 1098 Nov. 8 de 2006). Colombia: Ed. Unión Ltda.

Colomer, T, (2005), *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*, México D.F, México: Fondo de cultura económica, 1ª ed.

Cortés y Delgadillo, (2007), *Memorias del VI Congreso Internacional en Investigación y Pedagógica: Desafíos Contemporáneos*, Bogotá, Colombia: IDEP.

Dewey, J, (1998), *Cómo pensamos nueva exposición de la relación entre el pensamiento reflexivo y proceso educativo*, Barcelona, España: Paidós.

Kohan, W, (2003), *Infancia entre Educación y filosofía*, Barcelona, España: Laertes.

Larrosa, J, (2003), *La experiencia de la lectura/Estudios sobre literatura y formación*, México D.F, México: Fondo de cultura económica.

Marroquín, M. (2011). Construcción del sujeto femenino Lygia Bojunga Nunes (pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Millán, T, (2004), *Fundamentos socioculturales de la educación*, Chile: Graficasur.

Montes, G, (2001), *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*, México D.F, México: Fondo de cultura económica.

Montes, G, (2006). Retirados a la sombra de nuestros parpados. En J. Paredes (Ed.), *Por qué leer y escribir* (47-64). Bogotá, Colombia: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Ospina, W, (2006). Lo que entregan los libros. En J. Paredes (Ed.), *Por qué leer y escribir* (47-64). Bogotá, Colombia: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Petit, M, (2002), *Pero ¿y qué buscan nuestros niños en sus libros?*, México D.F, México: Conaculta.

Rey, M, (2000), *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, México D.F, México: Conaculta.

Rodari, G, (1987), *Las aventuras de Tonino el invisible*, Barcelona, España: La Galera.

Roldán, G, (2011), *Para encontrar un tigre. La aventura de leer*, Córdoba, Argentina: Comunicarte.

Rosenblatt, L, (2002), *La literatura como exploración*, México D.F, México: Fondo nacional de cultura, 1ª Ed. En español.

Sandroni, L. (Enero-junio, 1995). Lygia Bojunga Nunes de la actriz a la escritora. *Revista Latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, (1), p. 34.

Sierra, J, (1996), *El niño que vivía en las estrellas*, Madrid: Alfaguara juvenil, 16ª Ed. en español.

Tietzmann, S, (Enero-junio, 1995). La ambivalencia del mar en Lygia Bojunga. *Revista Latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, (1), p. 35-42.

Vásquez, F, (Ed). (2005). *La didáctica de la literatura. Estado de discusión en Colombia*. Santiago de Cali, Colombia: Unidad de artes gráficas de la facultad de humanidades de la Universidad del Valle.

7 WEBGRAFÍA

Corvalán, J. (2012, junio). La realidad social. En contribuciones a las ciencias sociales. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/cccss/20/jlmc5.html>

Cruz, F. (2006). Pensar no está de moda. Observatorio Pedagógico de Medios. Recuperado de <http://observatoriopedagogicodemedios.blogspot.com/2012/01/pensar-no-esta-de-moda.html>

Hanán, F. (2004). Literatura infantil. Viejas discusiones, nuevos enfoques. Barataria. Recuperado de <http://www.literaturainfantilnorma.com/catalogo/buenas-noches/venia-con-el-sofa/item/472-revista-barataria-n%C2%B0-2-%7C-literatura-infantil-viejas-discusiones-nuevos-enfoques>

Leal, F. (s.f). La infancia allí donde nacen las palabras. Fundación Cuatrogatos. Recuperado de <http://cuatrogatos.org/show.php?item=571>

Leyes y Convenciones Internacionales, (Ley 8069 – Julio de 1990). Estatuto del niño y del adolescente. Recuperado de <http://www.asapmi.org.ar/publicaciones/legislacion/articulo.asp?id=438>

Morón, L. (2006). Teoría literaria: estética de la recepción literaria. Recuperado de https://www.google.com.co/?gws_rd=ssl#q=estetica+de+la+repcion erl.pdf

Ribeyro, J. (1955). Los gallinazos sin plumas. Recuperado de <https://docelibros.files.wordpress.com/2012/05/julio-ramoc81n-ribeyro-11-cuentos.pdf>

Roca, M, y Gabrigelcic, C, (1997). Literatura española. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/102022428/4/FUNCIONES-DE-LA-LITERATURA-FUNCIONES-DE-LA-LITERATURA-FUNCIONES-DE-LA-LITERATURA>

Rodríguez, O, (2010). La narrativa de Lygia Bojunga Nunes. Biblioteca virtual universal. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155391.pdf>

Sánchez, C. (s.f). Triunfo Arciniegas; “El humor permite decir ciertas cosas, abrir las ventanas que el pudor mantiene cerradas”. Fundación Cuatrogatos. Recuperado de <http://cuatrogatos.org/show.php?item=87>

Silvestrini, M. (2007). La monografía: pasos sencillos. Recuperado de <http://ponce.inter.edu/cai/manuales/MONOGRAFIA-PASOS-SENCILLOS.pdf>

Vigotsky, L. (1986). La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/51218787/Vigotsky-Lev-La-Imaginacion-y-El-Arte-en-La-Infancia#scribd>

Yepes, L. (2004). Lygia Bojunga Nunes, la maga brasileña. Revistas culturales. Recuperado de <http://www.revistasculturales.com/articulos/33/clij-cuadernos-de-literatura-infantil-y-juvenil/119/1/lygia-bojunga-nunes-la-maga-brasile-a.html>

8 ANEXOS

Anexo 1: Reseña Angélica

Este relato es sobre Angélica una cigüeña, que descubre que el mito que persigue a su familia es una mentira, y por eso decide irse a vivir a Rio de Janeiro. Allí se encuentra con Puerco, un cerdito que tiene un nudo ciego, con quien establece una amistad. Cuando Angélica le comenta al cerdito todo por lo que había tenido que pasar en su casa, él le propone realizar una obra de teatro en la que pudieran narrar los sucesos más significativos de la vida de la cigüeña.

Para llevar a cabo la obra, Puerco y Angélica fueron en busca de algunos animales que desearan actuar, así, aparecen en la obra personajes increíbles como Jota (Jurisprudencio) un cocodrilo machista y “anticuado”; Canarito (un elefante) que odiaba las cosas grandes y pegaba sus arrugas para conseguir trabajo; Napoleón Gonzales, un sapo al que le encantaba creer; Mimí de las Pelucas, esposa de Napoleón, una sapa vanidosa y egocéntrica; Jacinta (esposa de Jota), alguien que cuando intentaba dar a conocer su punto de vista sufría una crisis de estornudos, y se bloqueaba.

Una vez interpretaron la obra, Angélica dio a conocer al mundo su historia, Puerco encontró que fingir sólo ocultaba su verdadero yo; Jota tuvo que abandonar algunas creencias “anticuadas”; Jacinta entendió que tener ideas daba un lugar en el mundo; Canarito por fin obtuvo un trabajo en el que se sentía feliz. Así, esta novela es un cuestionamiento directo a las costumbres, a las maneras en que las personas son estigmatizadas, a los patrones socio-culturales.

Anexo 2: Reseña Compañeros

A través de personajes como Tirita, Latita, Flor de Lis, Osísimo Voz de cristal, Conejo Cara-de-palo, este relato pone sobre la mesa asuntos como el abandono, la “indigencia”, el maltrato hacia los animales, la estreches económica, entre otros aspectos de la condición humana personificados por animales. En la narración, el grupo de amigos atraviesa por situaciones complejas, Tirita y Latita viven de la calle; Osísimo Voz de cristal y Flor de Lis han sido privados de su libertad, y,

el Conejo Cara-de-palo ha sido abandonado; sin embargo nada de esto es impedimento para que ellos disfruten del carnaval, componiendo letras y tocando instrumentos.

Esta novela sumerge al lector mostrándole la importancia de descentrarse de los propios problemas para volverse un poco más solidario.

Anexo 3: Reseña La casa de la madrina

Entre la fantasía y la realidad habita Alexandre, él es un niño que trabaja para ayudar económicamente en su casa. La estrechez económica que le impedía alimentarse, vestirse y vivir dignamente se convierte en el principal motor que impulsa a éste niño a salir en búsqueda de una casa imaginaria, la casa de la madrina, ese lugar simboliza un regreso hacia sí mismo.

En su viaje a ese lugar que le brindaría esperanza, estabilidad y refugio, Alexandre se encuentra con un Pavo Real, pero no uno cualquiera, éste tenía una particularidad: su pensamiento había sido cosido, a partir de ese momento se vuelven inseparables y juntos emprenden el recorrido a la casa de la madrina. Pero llegar allí no será nada fácil, tendrán que superar varios obstáculos; uno de estos, es una cerca que nadie había intentado saltar. Esta novela deja ver, que el niño es sujeto capaz de afrontar cualquier adversidad que se le presente.

Anexo 4: Reseña El sofá estampado

Un sofá estampado de color amarillo es el escenario donde se desarrolla gran parte de ésta historia. Este objeto pertenece a la dueña de Dálva la gata angora, quien pasa días enteros sentada cómodamente viendo televisión, así, el sofá y ella se vuelven uno solo. Ese sofá combina con todo, excepto con Víctor el enamorado de Dálva. Víctor es un armadillo que admira a su abuela y todo lo que ella hace por los demás, un día mientras charlaba con su enamorada, se da cuenta que una vez más está siendo ignorado, pues la gata sólo mira la programación televisiva.

Ese día se molestó tanto que empezó a cavar, y cavo tanto que terminó volviendo al pasado, regresando justo a su escuela. Allí, dentro del sofá, recordó a su abuela, a su papá exigiéndole ir a vender caparazones; pero sobre todo se acordó de que soñaba con conocer el mar. De esta

forma, el sofá estampado es un reencuentro con los sueños y los ideales, invitando al lector a despojarse y alejarse de todo aquello que le impida sentirse bien consigo mismo.

Anexo 5: Reseña La cuerda floja

Foguiño y Barbuda trabajan en un circo y son los mejores amigos de María una niña de ocho años que se ve forzada a vivir con su abuela materna. María es experta en cruzar por la cuerda floja, la mejor destreza que aprendió de sus padres en el poco tiempo que compartió con ellos. Pero ¿Qué pasó con sus padres?, la niña lo sabe, pero se niega a recordar y aceptar. Un día asomada por la ventana ve algo que llama su atención en la casa de al frente, por eso empieza a ir a ese lugar, en el cual encontraría muchas respuestas sobre sus padres, su abuela, y en especial sobre ella misma.

De esta forma Bojunga explora la psicología humana, y sumerge al lector en un estado de incertidumbre. Esta obra hace parte de la fase cenicienta, fase en que la muerte, la separación y la traición juegan un papel fundamental.

Anexo 6: Reseña El bistec y las palomitas de maíz; Chao

En Chao Bojunga relata cuatro increíbles historias, sucesos que cualquier ser humano podría experimentar en algún momento: la separación de una hija con su madre, la amistad que supera barreras sociales, los celos, y el recuerdo; cada circunstancia llevara al lector a recorrer cada momento de la mano de los personajes, siendo capaz de no soltarse.

En el Bistec y las palomitas de maíz, se exponen algunos contextos sociales y culturales en que pueden vivir los niños de Latinoamérica. De un lado, está Turibio Carlos, más conocido como Tuca, él vive en un cerro, en condiciones deplorables, su mamá se ha insertado en un estado depresivo, el cual la incapacita para brindarles estabilidad a sus hijos. Debido a esto es la hermana mayor de Tuca quien responde por los diez hermanos. De otro lado, está Rodrigo, él vive en uno de los sitios más prestigiosos del país, estudia en una escuela de “ricos”, escuela a la que ingresa Tuca mediante una beca. Aquí Bojunga diluye las barreras sociales y hace de la amistad la protagonista de esta historia.

Anexo 7: Reseña ¡Chao!

El simbolismo en *Bojunga* es muy amplio. En esta novela aparece un castillo de arena que se desmorona cuando una madre le dice a su hija que se ha enamorado de otro hombre, y por eso ha decidido abandonar su hogar para irse tras el extranjero. La inocencia de Rebeca la lleva a creer que algún día su mamá va a regresar, para estar con su hermanito, su papá y con ella.

Anexo 8: Reseña La bolsa amarilla

Raquel tiene muchas preguntas: ¿Por qué ella no puede elevar cometa? ¿Por qué los adultos no la respetan?, ¿Por qué su hermano y su primo tienen tantos privilegios, y pueden hacer cosas que ella no?; éstos y otros interrogantes llevan a ésta niña a desear ser niño, ser grande y ser escritora; cada uno de sus anhelos los guarda en una bolsa amarilla, allí los esconde de todos. Junto a sus sueños viven tres personajes: El gancho de pañal (considerado inservible), La paraguas (está quebrada) y el gallo Rey quien prefiere que lo llamen Alfonso, con cada uno de éstos emprende aventuras inolvidables, una dolorosa, otras de gran emotividad, las cuales le harán comprender y elegir sobre los deseos que vale la pena conservar.

Anexo 9: Reseña El trueque y la tarea; Chao

¿Quién no ha sentido celos alguna vez? En esta obra se narra la vida de una niña, su nombre no se menciona, ella está cansada de que toda la gente la compare con su hermana mayor. Por eso tomó la decisión de irse a un internado, pues pensó que su estadía en ese sitio la haría sentir menos celos de su hermana, pero al regresar todo siguió igual; los celos habían incrementado aún más, ahora su hermana era novia de Omar, el joven del que la niña se había enamorado. Tiempo después, durante una fiesta se sintió tan molesta que prefirió irse a la playa, y allí se quedó dormida, “El sueño que tuvo cambió su vida”.