

Niñez, Género Y Escritura: La Bolsa Amarilla De Lygia Bojunga.

Valeria Fuenzalida Vargas

Jorge Lorca Leiva¹

Resumen

El presente estudio, asoma como producto de una lectura interpretativa a dos voces, bajo el alero de una reflexión crítica y politizada de un texto aparentemente inocuo procedente de lo que prejuiciosamente podría pensarse, un género “menor” llamado literatura infantil. Nuestra tesis, es que su autora, Lygia Bojunga, logra desmarcarse inteligentemente de los paradigmas hegemónicos que dominan el horizonte movedido de las propias condiciones de producción de subalternidad cultural que caracterizan a este subgénero, para instalar subrepticamente una fractura crítica solapada a la normatividad de roles estratificados socialmente. De esta manera la niñez, lo femenino, los roles de género y la escritura, afloran como algunos de los temas escogidos y tratados aquí, y que la autora logra ir desarticulando a medida que la protagonista va padeciendo y cuestionando en carne propia la naturalización de estas mismas prácticas sociales normativas que la relegan en tanto niña y mujer a espacios cifrados de antemano por el poder. Sin duda, la elegancia y simpleza estética que la autora de *La bolsa Amarilla* logra adosar a su obra, cohabitan en espesor y en profundidad con su mirada crítica y subversiva al interior de esa misma inocencia escritural que podría ser pensada como efecto pirotécnico distractor, pero falsamente inofensivo procedente del denostado y marginal género de la

¹ Valeria Fuenzalida (1990) es profesora de lengua y literatura en enseñanza media, licenciada de lengua y literatura hispánica mención literatura, y licenciada en educación por la Universidad de Chile. Posee un postítulo en literatura para la infancia, adolescencia y juventud, de la Universidad de Chile, área de investigación en la cual se desempeña, estudiando los textos para infancia, adolescencia y juventud, en sus dimensiones estéticas, culturales y políticas.

Jorge Rodrigo Lorca Leiva (1974) es profesor de filosofía, ensayista, investigador, crítico visual, curador y esteta. Doctor en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte por la Universidad de Chile. Licenciado en Educación y Profesor de Filosofía por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE). Tiene además un postítulo en Estética y Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha adjudicado la beca “Capital Humano Avanzado” para Doctorado Nacional (2011-2015) por la Comisión Nacional de Ciencia y Tecnología, CONICYT, del Gobierno de Chile. Ha sido premiado además en la Línea de Creación; Ensayo, por el Consejo Nacional de Cultura y las Artes, Fondo del Libro, Convocatoria año 2016. Es miembro del comité editorial de la Revista Internacional de Filosofía “Mutatis Mutandis”. Árbitro revisor para la “Revista Enfoques” de la Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública de la Universidad Central, y colaborador permanente para el sitio de crítica literaria “Poesía y crítica”. Ha participado a su vez como mediador artístico en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la Universidad de Chile y como curador en importantes galerías y espacios nacionales de difusión de la cultura y las artes.

literatura infantil. Su carga o coeficiente político opera precisamente allí, donde parece no haber peligro alguno en una escritura de calibre menor, no académica, pero que astutamente, bajo una suerte de contrabando, alberga un estatuto crítico y pensativo tanto de las operaciones del adultocentrismo, como del androcentrismo imperantes.

Palabras claves: Literatura infantil – roles de género – feminismo – subalternidad – infancia.

Resumo em Português

O presente estudo surge como produto de uma leitura interpretativa à duas vozes, baixo a premissa de uma reflexão crítica e politizada, de um texto aparentemente inócuo procedente do que se pode pensar preconceituosamente, de um gênero “menor” chamado literatura infantil. Nossa tese es que sua autora, Lygia Bojunga, consegue se desmarcar inteligentemente dos paradigmas hegemônicos que dominam o horizonte movediço das próprias condiciones de produção de subalternidade cultural, que caracterizam este subgênero, para instalar subrepticamente uma fratura crítica solapada à normatividade dos papéis socialmente estratificados. De esta maneira, a infância, os papéis de gênero e a escritura, aparecem como alguns dos temas elegidos e discutidos aqui, em que a autora consegue ir desarticulando à medida que a protagonista vai sofrendo e questionando, em carne própria, a naturalização de estas mesmas práticas sociais normativas que a relegam como menina y mulher à espaços, de antemão, cifrados pelo poder. Sem dúvida, a elegância e simplicidade estética que a autora de *La bolsa Amarilla* (*A bolsa amarela*) consegue incorporar ao seu trabalho, convivem em espessura e profundidade com o seu olhar crítico e subversivo ao interior da mesma inocência escritural de que poderia ser pensada como efeito pirotécnico distrator, porém falsamente inofensivo vindo do menosprezado e marginalizado gênero da literatura infantil. Seu peso ou fator político opera precisamente ali, onde parece não haver perigo em uma escritura de menor calibre, não acadêmica, mas que, astutamente, sob uma espécie de contrabando, alberga um estatuto crítico e reflexivo tanto das operações do adultocentrismo como do androcentrismo prevalecentes.

Palavras chaves: Literatura infantil – papéis de gênero – feminismo – subalternidade – infância.

Abstract.

The present study, is the product of a two voices interpretive reading, under the wing of a critical and politicized reflection of a seemingly innocuous text, coming from what could prejudicially be thought, a “minor” gender called children’s literature. Our thesis, is that its author, Lygia Bojunga, manages

to intelligently stand out from the hegemonic paradigms that dominate the shifting horizon of the own subaltern production conditions that characterize this subgenre, to install an overlapping critical fracture to the normativity of socially stratified roles. In this way, childhood, the feminine, gender roles and writing, emerge as some of the topics chosen and treated here, and that the author manages to disarticulate as the protagonist is suffering and questioning firsthand the naturalization of these same normative social practices that relegate her as a girl and as a woman to spaces encrypted by the power. Without a doubt, the elegance and aesthetic simplicity that the author of “The yellow bag” manages to attach to her work, cohabit in depth with her critical and subversive gaze within that same innocent writing that could be thought of as a distracting but falsely inoffensive pyrotechnic effect from the reviled and marginal genre of children's literature. Its political component operates precisely there, where there seems to be no danger in a lowercaliber, non-academic writing, but that cleverly, in a smuggling mechanism, introduces a critical status of the operations of adultcentrism and prevailing androcentrism.

Keywords: Childhood's literature – Gender roles – Feminism – Subalternity – Childhood

Introducción

El objetivo del siguiente estudio es realizar una renovada lectura y exégesis de la novela *La bolsa Amarilla* (1976) de la escritora brasileña Lygia Bojunga², presentándola al mismo tiempo como una obra de literatura infantil, pero que encierra dentro de sí un claro acervo de orden crítico, el cual atraviesa y re-significa el campo discursivo e “ideologizado” de lo que debería ser, y/o significa propiamente —en un contexto cultural sudamericano como el nuestro—, la infancia.

Este planteamiento, surge desde una lectura que considera y pone énfasis en las temáticas que cruzan la novela y cómo ellas se articulan con ideas tradicionales sobre la niñez, sobre los roles de sexo-género, y sobre el poder en las relaciones parentales y familiares.

Este trabajo considera que la literatura infantil puede llegar a funcionar como un recurso discursivo estético y politizado, que se caracterizaría por ser escrito directa y conscientemente para niños y niñas,

² Lygia Bojunga Nunes es una escritora de literatura infantil y juvenil de origen brasileño, nacida en 1932 en Pelotas, Río Grande del Sur, Brasil. En 1982 recibió por el conjunto de su obra el premio más importante de literatura infantil y juvenil, el premio Hans Christian Andersen, siendo la primera vez que dicha distinción se concedía a una escritora latinoamericana. Sus trabajos han sido traducidos a más de doce idiomas. El presente texto, del cual pasamos a dar cuenta en este estudio, fue publicado por primera vez en el año 1976.

siendo fundamentalmente una literatura orientada a este segmento, o por haber sido apropiada funcionalmente para éste por la llamada literatura para adultos (Andrade et al., 2006). A la par de esta definición, la literatura para niños y niñas acarrea desde ya ciertas problemáticas que dificultan su integración y reconocimiento académico como un campo estético discursivo autónomo. Estas problemáticas provienen de la existencia de ciertas producciones para menores que se subordinan a efectos pragmáticos, que nada tienen que ver finalmente con una práctica estética liberadora (Sánchez Corral, 1992); o con el tratamiento que los mediadores de este “subgénero” literario (profesores, padres o editores) le otorgan, supeditándole, por ejemplo, a funciones ajenas al orden de lo estético propiamente tal. Para mencionar brevemente estas limitantes, una de ellas es el discurso moralizante o didáctico que acompaña a la literatura para niños desde su surgimiento histórico, donde “lo literario se subordina a la ejemplificación de pautas consagradas que tienden peligrosamente a homogeneizar las conductas sociales desde la infancia” (Díaz, 2001, p. 26); y, por otro lado, como en la actualidad el mercado se ha apropiado de buena parte de estas producciones, ciñéndolas a criterios netamente comerciales que poco tienen que ver con explorar el orden literario en cuanto tal. *La Bolsa Amarilla*, de Lygia Bojunga, se alejaría a nuestro juicio de estas limitaciones, tal como revisaremos a continuación.

La Bolsa Amarilla tiene como protagonista a una niña, Raquel, la menor entre cuatro hermanos, quien se encuentra inmersa en una familia donde todos los demás componentes son adultos, familiares que no le dedican además mucho tiempo ni atención. La voz narrativa se expresa en primera persona, focalizada internamente en Raquel, lo que permite poder entrar en la subjetividad de la niña, en sus deseos, problemas y en su imaginación. El conflicto central de la obra es que Raquel posee tres deseos, grandes y presentes a toda hora: el deseo de crecer de una vez y dejar de ser niña, el deseo de haber nacido niño en lugar de niña, y el deseo de escribir (Bojunga, 1997, p. 8). Los anhelos de Raquel comienzan a crecer e hincharse como globos, y para esconderlos y mantenerlos controlados, la protagonista los guarda en una bolsa amarilla, la que los mantiene alejados de las miradas intrusas y coactivas de su familia. Estos tres deseos se tensionan también con tres realidades que la reprimen, las cuales pasaremos a desglosar a continuación.

El deseo de ser grande

El primer deseo de Raquel es el de ser grande. Este deseo surge en ella desde su interacción con los adultos que la rodean, mediante lo cual se pone en tensión su condición de sujeto “menor”, subalterno,

dentro de un mundo adultocéntrico. La niñez, en nuestra sociedad, se ha conformado desde el paradigma moderno, el cual se erige y va de la mano con las ideas de progreso, civilización y razón: “La infancia es un producto histórico moderno y no un dato general y ahistórico que impregna toda la historia de la humanidad. La infancia también es una construcción y, además, una construcción reciente, un producto de la modernidad” (Narodowski, 1994, p. 5).

Como explica Narodowski, la infancia, tal como hoy la entendemos, es un fenómeno que no ha existido desde siempre, sino que es histórico y social, por lo cual comenzó a delimitarse como una etapa separada de la adultez desde la modernidad clásica, para construirse a la par con los discursos modernos sobre razón y progreso. La etimología misma de la palabra “infancia” está cargada con la noción de inferioridad: la palabra ‘infancia’ viene del latín *infans*, que significa ‘el que no habla’. El infante es un sujeto sin voz, y por lo tanto al no poseer palabra, no tiene acceso a la civilización. A pesar de esta condición de exclusión, los niños requieren y demandan cuidados no sólo por parte de su familia, sino también del compromiso y de una enormidad de esfuerzos estatales y privados. Allí están la salud, la educación, y también, solapadamente, la disciplina y la vigilancia.

Desde el campo semántico, podemos ver cómo se entiende la infancia: el “sujeto en formación”, el “menor de edad”, el “hombrecito pequeño”. Concepciones que obedecen al paradigma moderno, que ensalza por cierto la razón. Así, “La infancia es el largo camino que los seres humanos emprenden desde la falta de razón (adulto) a la razón adulta” (Narodowski, 1994, p. 9). El niño entonces, incapaz de actuar “con razón”, queda fuera, debe ser formado en ella y en la civilización para convertirse en “mayor”, en un sujeto maduro y autónomo, y así poder acceder al mundo propiamente tal: el mundo adulto. El mismo Kant, uno de los padres del pensamiento moderno después de Descartes, se sirve de esta analogía que interpela a la minoría de edad para poner de manifiesto el peligro que encierra el no tener el coraje suficiente para liberarse de las cadenas serviles del tutelaje —entiéndase cualquier tipo de tutelaje—, y así poder lograr la emancipación de los lastres acomodaticios producidos por la cobardía y la falta de iniciativa a la hora de tomar riesgos y convertirse en un sujeto autónomo; entendido como aquél que se da su propia ley. En su texto *Qué es la Ilustración* de 1784, señala:

Ilustración significa el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es el mismo. Esta minoría de edad significa la incapacidad para servirse de su entendimiento sin verse guiado por algún otro. Uno mismo es el culpable de dicha minoría de edad cuando su causa no reside en la falta de entendimiento, sino en la falta de resolución y valor para servirse del suyo propio sin la guía del algún otro.

Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! Tal es el lema de la Ilustración. (Kant, 2013, p. 87)

En un sentido similar podría decirse que Raquel es plenamente consciente de la situación de inferioridad que encarna como infante, y desde allí emana al mismo tiempo su deseo de crecer. Esta subalternidad se evidencia en las relaciones que entabla con su familia: sus padres, sus tres hermanos mayores, y su tía Brunilda: “Un día les pregunté: “¿Qué es lo que está pasando, que a cada rato se pelean?” ¿Y sabes lo que me contestaron? Que eso no debía importarle a los niños” (Bojunga, 1997, p. 18). Los adultos dictan qué debe y qué no debe incumbirles a los niños. Poco importa que Raquel desee saber qué sucede entre sus padres, conocer las razones de por qué discuten tanto: es el adulto, propietario de la razón y el conocimiento, el que dictamina qué debe ser relevante para ellos.

Y de repente, todo el mundo estaba tratando de abrir mi bolsa. Mía. Mía. ¡Mía! Y yo ahí, sin poder hacer nada. ¡Ah, si fuera grande! ¿Quién se iba a atrever a abrir mi bolsa a la fuerza si yo fuera grande? (Bojunga, 1997, p. 82).

Como Raquel no es dueña de sí misma —en el sentido que se debe como menor a los cuidados de su familia y a la custodia formativa que la sociedad se empeña en infundirle— se sigue de ello que sus posesiones más íntimas, en sentido estricto, tampoco le pertenecen. Raquel no desea que abran su bolsa, pero eso no es relevante para los adultos: es una niña, y por lo tanto su privacidad no es importante, o más bien, es inexistente. Por lo tanto, se desprende, que si su privacidad no ocupa un lugar real en el mundo de los adultos, su vida pública también carece de interés y queda confinada a los intereses de terceros, los adultos.

La privacidad de Raquel también es invadida cuando comienza a escribir cartas dirigidas a amigos imaginarios (Andrés y Lorelai). Su hermano y hermana mayor las descubren y las leen. Como consecuencia, ambos la reprenden, uno por escribirle cartas a un hombre, y la hermana por planear una fuga con Lorelai. Ninguno de los dos escucha las explicaciones que da Raquel: “Empecé a explicarle que Lorelai era inventada, que el viaje era inventado, que... pero ella ni me dejó acabar” (Bojunga, 1997, p. 20). Los hermanos no comprenden el pacto de ficción que toda escritura carga implícitamente, y, por el contrario, toman como realidad literal al personaje “Andrés” y la fuga que Raquel planeaba llevar a cabo con Lorelai. En estos dos episodios, la “razón” adulta no les hace

posible, al hermano y a la hermana de Raquel, comprender que las cartas son un “juego”; éstos no pueden, en su condición de adultos, entrar al pacto ficticio que todo juego, y que todo gesto literario, encierra.

Pero es desde el conflicto ficcional que el género de la carta le ha terminado generando a Raquel, que ella decide incursionar en otro estilo, a saber, en el de la novela: “Nadie se va a poder enfadar, porque todo el mundo sabe que una novela es la cosa más inventada del mundo” (Bojunga, 1997, p. 20). Raquel se refiere a la condición de autonomía que los géneros literarios poseen, en oposición a los géneros referenciales, los cuales operan con un referente extratextual (Morales, 2001, p. 11). Como la novela es autónoma, nadie va a creer que lo que ella ha escrito pueda tener algún asidero con la realidad.

El deseo de ser niño

El segundo deseo de Raquel, inflándose como globo y amenazando con hacer explotar la bolsa amarilla, es el deseo de haber nacido niño. Este deseo, se relaciona intrínsecamente con los roles de sexo-género presentes en la sociedad occidental, roles que significan para Raquel un choque con el poder normativo. Considerando los postulados de Judith Butler sobre la performatividad del género, en lo relativo a los roles sociales que como entes sociales debemos desempeñar, éste funciona desde la existencia misma de una matriz performativa que, mediante la reiteración de los discursos, produce los efectos que nombra (Butler, 2002). El género solo existe desde la reiteración performática de su discurso, pero no es “real” en sí o esencialista, sino que se construye social y simbólicamente. Cuando existen cuerpos que no acatan estas construcciones, la matriz actúa, normándolos³, como ocurre con Raquel y sus deseos:

³ Butler señala al respecto: “Las normas que gobiernan la identidad inteligible, o sea, que posibilitan y limitan la afirmación inteligible de un «yo», están parcialmente articuladas sobre matrices de jerarquía de género y heterosexualidad obligatoria, y operan a través de la repetición. En realidad, cuando se afirma que el sujeto está constituido, esto sólo significa que el sujeto es el resultado de algunos discursos gobernados por normas que conforman la mención inteligible de la identidad. El sujeto no está formado por las reglas mediante las cuales es creado, porque la significación no es un acto fundador, sino más bien un procedimiento regulado de repetición que al mismo tiempo se esconde y dicta sus reglas precisamente mediante la producción de efectos sustancializadores. En cierto modo, toda significación tiene lugar dentro de la órbita de la obligación de repetir; así pues, la «capacidad de acción» es estar dentro de la posibilidad de cambiar esa repetición. Si las normas que gobiernan la significación no sólo limitan, sino que también posibilitan la afirmación de campos diferentes de inteligibilidad cultural, es decir, nuevas alternativas para el género que refutan los códigos rígidos de binarismos jerárquicos, entonces sólo puede ser posible una subversión de la identidad en el seno de la práctica de significación repetitiva.” Butler, Judith (2016), *El género en disputa*, Buenos Aires, Editorial Paidós, p. 282.

Me parece mucho mejor ser hombre que mujer [...] Ustedes pueden hacer un montón de cosas que nosotras no podemos. Mira: en la escuela, cuando hay que escoger un jefe para los juegos, siempre es un niño. Ni que fuera jefe de familia, que también es hombre siempre. Si quiero jugar al fútbol, que es el juego que más me gusta, todos me apartan y dicen que es un juego de hombres, y si quiero elevar una cometa, lo mismo. (Bojunga, 1997, p. 15).

La matriz normativa actúa regulando los juegos de los niños —jugar fútbol, elevar una cometa— y los roles sociales a los que hombres y mujeres pueden acceder. Los roles sociales de mayor jerarquía, han pertenecido históricamente a los hombres, mientras que la mujer ha sido relegada a otros espacios y funciones, como la maternidad o el cuidado del hogar. Raquel cree que el jefe de familia es un rol que le pertenece al hombre, y no comprenderá sino hasta el capítulo 9 que existen otras formas de ser hombre y de ser mujer. Esta imposición a los cuerpos, tendrá violentas repercusiones para Raquel, como ocurre en el almuerzo en casa de tía Brunilda. En él, Raquel es obligada a realizar una serie de actos que no desea ejecutar:

—Ven, Raquelita. Siéntate aquí, en esta silla.

—Me gusta mucho esta poltrona, tía Brunilda.

—Aquí te verás mucho mejor; ven. (Bojunga, 1997, p. 74).

En este mandato de tía Brunilda se manifiesta una concepción del cuerpo femenino como un cuerpo para ser contemplado. El deseo de la niña, su comodidad, pasa a segundo plano, pues es más importante que su cuerpo se luzca, se vea bien, y para ello la silla —en su rigidez— es mucho más favorecedora que la poltrona. El cuerpo de la mujer ha sido construido en las sociedades patriarcales como un cuerpo para ser deseado por el hombre, y la belleza y la gracia de la mujer son parte de ese “deber ser” en conformidad con ese deseo. Luego, los hermanos mayores de Raquel le pedirán que cante y dance para sus tíos, situación que incomoda enormemente a la niña, pues no desea hacerlo y la obligan a ello. El cantar y bailar son habilidades históricamente ligadas a lo femenino; recordemos el popular cuento infantil *La Bella Durmiente* (1812) donde las gracias de cantar y bailar son otorgadas a la princesa por las hadas de la corte. Sin embargo, para Raquel la imposición del rol de

mujer resulta violento, pues sus deseos reales —jugar fútbol y elevar cometas— tensionan ese rol. Será luego Alberto, primo de la protagonista e hijo de tía Brunilda, quien llevará al extremo la imposición sobre Raquel, al empeñarse en abrir la bolsa amarilla donde ella esconde sus deseos: “Se me disparó el corazón. Todo lo que Alberto decía que iba a hacer, de verdad lo hacía; seguro era capaz de arrancarme la bolsa a la fuerza” (Bojunga, 1997, p. 79). Alberto arrebató la bolsa a su prima a punta de cosquillas y fuerza, provocando la furia de Raquel, quien increpa a la tía Brunilda y a su familia que, en lugar de apoyarla, la reprenden. Raquel es víctima de un doble poder: el poder de Alberto, quien como niño puede hacer lo que se le antoje —la travesura— y su tía Brunilda, quien, por tener dinero, se encuentra en una situación de poder dentro de la familia, y por ello nadie la contradice ni osa enfadarla. Solo Raquel desafiará ese poder:

— ¿Por qué ustedes siempre están de acuerdo con ella?

— Ni una palabra más Raquel.

— Voy a mirar esa bolsa...

— ¿Por qué siempre le dan la razón, eh?

— Raquel, dije que basta. [...]

— Porque es rica ¿no? [...] Porque siempre les está dando regalos, ¿no? (Bojunga, 1997, p. 80).

Raquel entrevé la posición de poder en que se encuentra tía Brunilda dentro de la familia —poder que le es otorgado por el dinero— y visibiliza también como los otros se subyugan a aquel, sin atreverse a contradecirla. No será sino hasta el capítulo 9, “Comencé a pensar diferente”, que Raquel visualizará otras formas posibles de ser mujer y de ser hombre, y también, otras formas de habitar la niñez. En este capítulo, Raquel acude a “La casa de los arreglos”, para que reparen las varillas quebradas de sus paraguas. Allí, conoce a una familia que habita los roles sexo-género de otra forma, y que además, habitan la niñez, adultez y vejez de forma distinta. La mamá de Lorelai arregla objetos, mientras el abuelo estudia, y el padre cocina. Mediante esta incursión, Raquel comenzará a pensar que ser niña puede ser igual de positivo que ser niño: “cómo disfrutaba Lorelai de ser niña. Le parecía que ser niña era tan estupendo como ser niño. ¿Y si era verdad? ¿Y si yo podía ser como Lorelai?” (Bojunga, 1997, p. 127). Esta experiencia abre nuevas formas posibles de ser y existir para Raquel.

El deseo de escribir

La escritura de Raquel constituye para ella ese “linde ingobernable” —que Graciela Montes retrata en *La frontera indómita*— en torno a la construcción y defensa del espacio poético. Un lugar que no pertenece exclusivamente a la subjetividad, ni al mundo exterior objetivo, sino que se encuentra entre ambos: el lugar de lo poético, de las construcciones autónomas que son liberadas de la funcionalidad (Montes, 1999). La literatura de Raquel funciona ensanchando este espacio único y necesario de liberación, por ello, cuando no puede escribir, su deseo comienza a crecer y su bolsa amarilla se vuelve más pesada, abrumándola. Los acercamientos de Raquel a su frontera indómita comienzan con juegos pequeños: “Para entretenerme en la oscuridad me ponía a imaginar que yo no era yo. Inventaba nombres: Reinaldo, Arnaldo, Aldo, Geraldo” (Bojunga, 1997, p. 126). Como señala Montes: “A esta zona [la frontera indómita] pertenecen los objetos que Winnicott llama transicionales [...] los rituales consoladores, el juego en general, y también, la cultura” (Montes, 1999, p. 51). Raquel crea para consolar su anhelo de ser niño, para poder mediar de alguna forma su subjetividad con su realidad externa.

Tal como señalábamos, Raquel incursionará en el género literario de la epístola o carta, para desde allí llegar al género narrativo, escribiendo una novela sobre un gallo llamado Rey. Los relatos de Raquel funcionan en una doble articulación: por un lado, son sus ficciones, que escribe por deseo y placer literario; y por otro, constituyen experiencias, pues los personajes de sus relatos se mezclan con la realidad: el gallo Rey llega a la casa de Raquel y comienza a vivir en la bolsa amarilla, la amiga ficticia Lorelai de pronto atiende público en la casa de los arreglos. La escritura para Raquel se articula como experiencia, con todo lo que el concepto de experiencia implica: articulación de nuevo conocimiento, resignificación de la experiencia pasada, construcción de nuevos significados. Así, la visita a la casa de los arreglos se traduce para Raquel en una suerte de un “podría ser”, es decir, un nuevo horizonte liminal de significados. Como señala Grínor Rojo en *La identidad y la literatura*, “[la literatura] nos abastece con la posibilidad de un sentido, con un pudiera ser que...” (Rojo, 2002, p. 100). Es así como la escritura para Raquel la llevará a encontrar la solución a sus tres deseos, mediante sus personajes y las acciones con que estos se precipitan.

Roles sociales y la dictadura

Los personajes que Raquel va creando-conociendo, son personajes que de algún modo quieren cambiar el rol que socialmente se les ha asignado, o que han logrado hacer transmutar el valor del rol que les correspondería según la “norma” cultural predominante. El personaje del gallo Rey y su historia ejemplifica este mecanismo, el cual actúa de forma similar en los otros personajes. La novela que escribe Raquel trata sobre un gallo, de nombre Rey, que se aburre de ser el jefe de las gallinas del gallinero:

[Rey] vivía en un gallinero con quince gallinas, pero a él no le gustaba dar órdenes y pensaba que eran demasiadas gallinas para un solo gallo. A decir verdad, le aburría ser el jefe de una familia tan rara. (Bojunga, 1997, p. 20).

Rey, quien luego decidirá cambiarse el nombre y llamarse Alfonso —nombre que de todas maneras esconde alcances monárquicos—, como gallo dentro del gallinero tiene el poder sobre las gallinas, pero precisamente es este poder el que a él no le gusta ni le atrae: “Desde pequeño soñaba con un gallinero distinto, donde todo el mundo pudiera opinar y decidir” (Bojunga, 1997, p. 37). Por ello, decide fugarse del gallinero para emprender una nueva vida, y como consecuencia de esa decisión es apresado:

Me encerraron en un cuartucho oscuro. Tan oscuro que cuando salí de allí estaba completamente negro; tardé días en recuperar los colores. Estuve preso no sé cuánto tiempo; sufrí lo indecible. Por fin, me soltaron. Y, ya fuera, me advirtieron: ‘De ahora en adelante vas a ser un jefe de gallinas como era tu padre, como era tu abuelo, y tu bisabuelo, y tu tatarabuelo... Si no lo haces volverás a prisión’. (Bojunga, 1997, p. 37).

En el apresamiento de Alfonso, se manifiesta el poder y su forma de operar: no sabemos quién lo arrestó, ni tampoco cómo es que saben de sus deseos o de dónde vienen estos entes de coacción, solo existe un “ellos” sin mayor descripción. Es un poder panóptico, pues está constantemente vigilando las conductas de los sujetos, y actúa para corregir los comportamientos que no contribuyen a mantener

el estado de las cosas⁴. El apresamiento de Alfonso, recuerda dolorosamente a los métodos de represión y tortura ejercidos por las dictaduras latinoamericanas que se sucedieron desde los años 60 hasta los 90, Brasil en 1964, Chile en 1973, Argentina en 1976. Bojunga, con este gesto, nos muestra su compromiso político y social, compromiso que no queda exento de la obra incluso por tratarse de una literatura dirigida a niños y niñas.

Así, luego de esta breve revisión, podemos reafirmar la postura inicial que considera a *La Bolsa Amarilla* como una novela que re-significa el campo discursivo de la infancia, pero no solo de la niñez, sino que también al sujeto femenino. La postura crítica de Lygia Bojunga transita por temáticas contemporáneas y controversiales, tales como el género, el poder y la dictadura; y, al hacerlo desde la literatura infantil, una literatura de carácter aparentemente inofensivo, cuenta con una trama blindada para su potencialidad crítica hacia el orden establecido, pues cuestiona el discurso que entiende a los niños y niñas como ajenos a temáticas mal consideradas “graves” y “serias”, las que solo podrían ser tratadas y retratadas, supuestamente, por y para los adultos.

⁴ El concepto original de panóptico fue creado por el filósofo utilitarista inglés Jeremy Bentham para dar respuesta al problema de la economía y eficacia carcelaria como mecanismo de rehabilitación y reinserción social de los presos y delincuentes al interior del sistema penal inglés. La arquitectura particular del edificio —una construcción periférica en forma de anillo y una torre en el centro— más la distribución de los espacios carcelarios, la convertirán finalmente en un espacio de introyección del poder disciplinante en beneficio de la modificación de conductas observables por medio del disciplinamiento psicológico por la vía de la vigilancia aparentemente permanente. El filósofo francés Michel Foucault toma este concepto y lo inserta de manera significativa en la descripción de las operaciones de las tecnologías políticas como mecanismos de disciplina en las sociedades modernas en general. Ver Foucault, Michel (2009); *Vigilar y castigar*, “El nacimiento de la prisión”, México D. F. México, Siglo XXI Editores.

Bibliografía

Andrade, Claudia, Isabel Ibaceta, Anahí Troncoso y Camila Valenzuela (eds.). *Literatura para infancia, adolescencia y juventud: reflexiones desde los estudios literarios*. Chile, Universitaria. 2016.

Bojunga, Lygia. *La bolsa amarilla*. Trad. Elkin Obregón, 3ª reimpresión. Buenos Aires, Argentina, Grupo Norma. 1997.

Butler, Judith. *El género en disputa*. Trad. María Antonia Muñoz. Buenos Aires, Argentina, Paidós. 2002.

Castro, Edgardo. *Diccionario de Foucault*. 1ª edición. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2011.

Díaz, María Adelia. “De qué se trata esta literatura y por qué importa saberlo”. *Cara y cruz de la literatura infantil*. Lugar Editorial, 2001.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Trad. De Aurelio Garzón del Camino. 34ª reimpresión. México D. F. México, Siglo XXI Editores. Segunda edición revisada, 2009.

Kant, Immanuel. *¿Qué es la Ilustración?* Traducción y estudio preliminar de Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid, España, Alianza Editorial. Segunda edición 2013.

Montes, Graciela. “La frontera indómita”. *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México, Fondo de Cultura Económica. 1999.

Morales, Leonidas. *La escritura de al lado*. Chile, editorial Cuarto Propio. 2001.

Narodowski, Mariano. “1. Un cuerpo para la institución escolar”. *Infancia y poder. La conformación de la pedagogía moderna*. Argentina, Aique Grupo Editor. 1994.

Rojo, Grínor. “La identidad y la literatura”. *Caligrama* 7. 2002:
<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/viewFile/358/312>>

Sánchez Corral, Luis. “(Im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso”. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*. 1992:
<http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce14-15/cauce14-15_29.pdf>