
Szyszlcan, J. (junio, 2021). "La novela infantil del nuevo progresismo: rupturas y continuidades en Juan Solá". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 12 (6), pp. 149 - 161.

Título: La novela infantil del nuevo progresismo: rupturas y continuidades en Juan Solá

Resumen: En este trabajo se analiza críticamente la novela infantil reciente de Juan Solá, *Naranja en flúo*, publicada por Editorial Sudestada. Este autor puede considerarse un representante de las capas medias universitarias urbanas del "nuevo progresismo". En este sentido, se examina esta novela desde sus continuidades y rupturas con respecto a la tradición de la Literatura Infantil y Juvenil. Se entiende que han quedado conformadas dos corrientes, una de ellas más didáctica, cuyo centro pasa por la escuela; la otra más crítica y autónoma, con mayor prioridad en la función estética. La hipótesis propuesta es que en esta novela hay un abordaje actual de las desigualdades entre lo urbano y rural en la infancia, y una presentación no anestesiada del dolor y la violencia. Esto construye a un protagonista infantil complejo y contradictorio, con sentimientos de angustia, con un mundo interior rico y no accesible por completo a los adultos. Su búsqueda por poner palabras al dolor en el proceso de duelo lo termina de construir como un sujeto narrador. Al mismo tiempo, aparecen dos cosmovisiones diferenciadas, y el protagonista se ve obligado a enfrentarse con la alteridad. Es aquí donde radica la riqueza y la polisemia de la obra. Si bien se mantiene cierta idealización de la niñez en relación con la naturaleza, el género maravilloso en el que esta obra se inscribe permite la transgresión y el placer lector, a la vez que puede leerse un claro posicionamiento ideológico ligado a la ecología y a una noción no individualista.

Palabras clave: Juan Solá, *Naranja en flúo*, novela infantil, literatura infantil y juvenil, nuevo progresismo, género maravilloso, duelo, alteridad, ecología

Title: *The new progressivism children's novel: ruptures and continuities in Juan Solá*

Abstract: *This article does a critic analysis of the recent Juan Solá's children's novel, Naranja en flúo (Orange tree in fluo), published by Sudestada Editorial. This author can be considered representative of the urban university medium class sectors, the "new progressivism". In that sense, this novel is examined by its continuities and ruptures about the children's and youth literature's tradition. It's understood that two postures have been conformed, one of them more didactic, whose center is the school, and the other one more critic and autonomous, with higher priority on aesthetic function. The hypothesis proposed is that in this novel there is an approach of the current inequalities between urban and rural childhood and a non-anesthetized presentation of pain and violence. This builds a complex and contradictory child protagonist, with feelings of anguish, with a rich inner world that is not fully accessible to adults. His search to put words to pain in the grieving process ends up constructing him as a narrator subject. At the same time, two different worldviews appear, and the protagonist is forced to confront otherness. This is where the richness and polysemy lies. Although a certain idealization of childhood in relation to nature is maintained, the fantasy genre in which this work is inscribed allows transgression and reading pleasure, and at the same time, a clear ideological position linked to ecology and a non-individualistic notion.*

Keywords: Juan Solá, *Naranja en flúo* (Orange tree in fluo), children's novel, new progressivism, children's and youth literature, fantasy genre, grief, otherness, ecology

La novela infantil del nuevo progresismo: rupturas y continuidades en Juan Solá

Jésica Szyszlican¹

Introducción

La Literatura Infantil y Juvenil (a partir de ahora, LIJ) es una literatura reciente que se ha considerado como tal a finales del siglo XIX con la construcción social de la Infancia como sector diferenciado a partir de la escolarización (Ariès, 1987). Con el nuevo concepto de niñez, el cuento se vuelve un instrumento pedagógico de la burguesía para controlar a las masas y transmitir la moral hegemónica, y lo estético queda subsumido bajo la función pedagógica-moralizante. Más recientemente, podemos ver el auge de Disney y su “neurosis de la felicidad” (Fernández, 2014, p. 42), que implicó la censura de escenas angustiantes o crueles en los relatos tradicionales. Con el tiempo fue surgiendo una corriente de la LIJ más autónoma y crítica, que le daba más importancia a la función estética. El mercado tuvo un rol crucial en este sentido, y con el tiempo fue diversificando la oferta y apostando a un lector infantil más complejo, capaz de entender la polisemia y la ironía frente al discurso escolar explicativo. El auge del libro-álbum es un ejemplo de esto. La relación entre imagen y texto se complejiza, y el primero deja de ser simplemente un ornamento y empieza a construir un sentido que puede completar o incluso contradecir el del texto. Esto implica otra concepción de lector infantil que puede hacer interpretaciones inesperadas y también una concepción más relativa sobre la idea de verdad. El sentido no sería algo por develar sino algo por construir.

A su vez, en los últimos años han aparecido en la LIJ temáticas que antes parecían incompatibles con el género, o que necesariamente debían adaptarse para

¹ Jésica Szyszlican es Técnica Superior en Pedagogía y Educación Social (ISTLyR) y Licenciada y Profesora en Letras (UBA). Actualmente se desempeña como docente en una escuela secundaria de CABA. Además, se dedica a la escritura de narrativa y poesía. Ha publicado su cuento “Azul de Riachuelo” en *Las Máscaras de la Crueldad* (Editorial Textos Intrusos), antología inspirada en el relato tradicional “Barba Azul”, y “Al calor del encierro” en *Escribir en tiempo de pandemia* (Undav Ediciones). Correo electrónico: jessica.szy@gmail.com

hacerlo. Volvió a aparecer la crueldad y la tristeza en múltiples cuentos (“Un sustantivo abstracto” de Irene Klein, “Irulana y el ogronte” de Graciela Montes, *El globo* de Isol, y los relatos de Edward Gorey). Podemos observar este mismo fenómeno en las películas infantiles, como en la producción de Pixar *Intensamente*, o en las de Tim Burton. En la LIJ en especial, vemos que la ambigüedad y el absurdo empiezan a tener un mayor lugar, y junto con ellos, un trabajo metatextual donde se plantea al lector infantil una reflexión sobre la propia representación. Aparece un lenguaje cotidiano e insolente, así como personajes más indóciles que a veces se salen del cuadro y hablan directamente al lector. Además, se hace una reapropiación, a veces paródica, de los cuentos tradicionales, sin censurar la crueldad y las figuras devoradoras. Sentidos contradictorios entre imagen y texto, humor negro, sangre y muerte, venganza y rebelión, finales ambiguos... todo esto habla de una infancia con voz, desidealizada, una infancia como certeza y como enigma, como un *otro* que irrumpe con sus dos caras en el mundo adulto. Frente al mundo maniqueo y el “había una vez” del cuento tradicional, aparece una polisemia que da lugar a otros tópicos que pueden y deben ser trabajados en la estética infantil porque son parte de su mundo.

Vemos, entonces, que han quedado conformadas dos corrientes de la LIJ, una de ellas más moralizante, cuyo centro pasa por la escuela; la otra más crítica y autónoma, dándole mayor prioridad a la función estética. Desde esta última corriente se apuesta a un nuevo lector infantil con más participación, que produce sentidos nuevos e inesperados para los adultos. Desde la primera corriente, la teoría del reflejo sigue muy vigente, esto es, la idea de que los jóvenes lectores reproducirán lo que leen, sin distinguir la ficción de la realidad. Sin embargo, como dice Sigmund Freud (1981), el niño, como el poeta, es capaz de sublimar sus pulsiones, a veces negativas, hacia lo que le produce placer pero a la vez tiene aceptación social. La ficción y el juego son una forma de tomar un elemento de la realidad y transformarlo, cosa que en nada se parece a imitar la ficción. Aquellos defensores de la influencia mimética de la literatura se olvidan de que la literatura es un juego y que, como tal, construye un pacto de lectura que sitúa la obra en un acto de habla ficcional (Fernández, 2014, p. 73). No obstante, hoy en día, con una clara influencia de la psicología, y desde un enfoque humanista y de valores, se sigue

sobreprotegiendo a la infancia, reemplazando las moralejas por planteos éticos, y resolviendo los conflictos con diálogo o contención, o directamente censurando obras por exceso de violencia. Las ideologías progresistas² ven en los cuentos tradicionales conductas ligadas al conservadurismo, al machismo y a una sumisión de clase. De alguna manera, la LIJ inserta en la escuela ha perdido, para los adultos, su pacto de lectura frente al objetivo pedagógico de que funcione como ejemplo. Y si bien el género ha crecido y se ha difundido junto con el rol docente de los escritores, su carencia de especificidad ha hecho que se contamine de discursos que exceden lo literario desatendiendo la función estética. Esto hace que incluso escritores consagrados, como Oscar Wilde y Umberto Eco, al momento de escribir literatura infantil, se vuelvan “afectos a la solemnidad”, como se ve en sus cuentos “El gigante egoísta” y “Los tres cosmonautas”, respectivamente (p. 95).

Juan Solá es un joven autor entrerriano-chaqueño muy reconocido entre el sector progresista de las capas universitarias urbanas. Escritor estrella de la Editorial Sudestada, es presentado como un poeta de los márgenes.³ Ha sacado cinco libros por esta editorial, de poesía, microrrelatos y novelas, y tres más por otras editoriales que Sudestada también comercializa, reservando en su página de internet una sección específica con sus obras.⁴ Estas suelen tener personajes marginales y paisaje de barrio, un lenguaje accesible, palabras de jerga, y demuestran una sensibilidad profunda en las situaciones más cotidianas y también

² Mirta Gloria Fernández (2014) desarrolla la idea de un progresismo argentino, sobre todo ligado a pedagogías antiautoritarias de postguerra, al feminismo, al humanismo y a la nueva izquierda latinoamericana, que a partir de los años 60 busca cuestionar radicalmente la sociedad. Esta lucha por el sentido se sostendrá durante las dictaduras del 70. Ya en democracia, este movimiento buscará denunciar y revelar el sexismo, el racismo y toda forma de discriminación en los materiales educativos y sostendrá la necesidad del compromiso intelectual del artista con la sociedad. Sormani (2002) describe estos grupos como humanistas por su tendencia a “rescatar valores como la identidad, el crecimiento, el conocimiento de la verdad y del amor, la justicia, la integración y la tolerancia de las diferencias”.

³ En la Revista Sudestada lo presentan de la siguiente manera: “No es sólo una narrativa de lo suburbano, de lo marginal, de lo silenciado. Es, principalmente, una voz que cuenta infancias, que narra traumas y alegrías...”. Recuperado de <https://revistasudestada.com.ar/articulo/1801/quien-es-juan-sola/index.html>.

⁴ Los libros *Épica Urbana* (2018), *Microalmas* (2019), *Esqueletos* (2019), *Naranja en flúo* (2019) y *Galaxia* (2020) fueron publicados por Editorial Sudestada, mientras que *La Chaco* (2016) y *Ñeri* (2018) fueron publicados por Editorial Hojas del Sur, e *Invisible* (2020), por Ediciones B. Todos pueden conseguirse en <https://www.libreriasudestada.com.ar/juan-sola/>

en las más violentas. Por ejemplo, en *Ñeri*, el personaje principal, cuya familia es muy pobre, narra su tiempo en la cárcel y la violencia paterna que lleva a la expulsión de sus hermanos y hermanas, que conviven en una misma habitación. El relato crea un clima asfixiante, que sin embargo se alivia ante la memoria de los juegos de infancia, la complicidad de los *ñeris* que permite la supervivencia.

Vale aclarar que la Editorial Sudestada es una editorial autogestiva que se define como

inserta en un clima social que no nos es ajeno, con sus problemas y sus vicisitudes. De modo que no intenta, en ningún caso, mantenerse al margen de la realidad, y mucho menos asume una postura técnica o erudita frente a la cultura (Colectivo Editorial Sudestada, s/f).

Esta editorial es la que ha publicado la colección *Antiprincesas y Antipríncipes*, bastante reconocida en el mundo infantil y que se propone contar la vida de distintas figuras latinoamericanas desde una perspectiva de género. El formato de estos libros es muy similar al de las revistas *Billiken*, con aclaraciones a los márgenes, recuadros con definiciones, etc. Esto podría llevarnos a considerar esta colección como una LIJ que tiende a priorizar lo didáctico, una “literatura en valores”, que se aleja de la fantasía para enseñar “cosas reales”. En este sentido, todo indicaría que la nueva novela infantil de Juan Solá, *Naranja en flúo* (2019), se propone mostrar una realidad de forma crítica, aunque también podría tender a mostrar una interpretación única con una excusa ideológica. La novela se enmarca en el género maravilloso, el cual tiene una función política y social, e incluso una fuerza revolucionaria, porque explora los límites de la configuración social e intenta imaginar otras condiciones menos alienantes para el mundo. Como explica Jack Zipes, en las acciones y fallas de los personajes podemos ver las deficiencias de los tiempos (2001, p. 76).

Por eso, en este trabajo me propongo analizar esta novela desde sus continuidades y rupturas con respecto a la tradición de la LIJ. Mi hipótesis es que hay un abordaje actual y complejo de las desigualdades entre lo urbano y rural en la infancia, y una presentación no anestesiada del dolor y la violencia que construye a un protagonista infantil complejo. Sin embargo, se mantiene una visión dual del bien

y el mal, tópico clásico del género maravilloso, y una cierta idealización de la niñez en relación con la naturaleza.

Naranja en flúo

En la novela *Naranja en flúo* Isidro pierde a sus padres en un accidente de tránsito y es enviado a vivir con su abuela en el Chaco. Allí no sólo debe procesar el dolor de la muerte de sus padres sino que se enfrenta a la novedad del campo. Las cosas de la ciudad a las que estaba acostumbrado, aquí no las tiene. Desde la falta de internet hasta las palabras y la comida, todo es distinto. Tanto que el naranjo al lado de su ventana lo transporta a otro mundo, un mundo mágico en el cual, para regresar a su casa, Isidro deberá pasar algunas pruebas haciéndose nuevos amigos en el camino. Se hace presente la mitología de la zona y una nueva cosmovisión que le permitirá ir abriéndose a lo distinto y procesando el dolor de la muerte, volviendo transformado a su hogar.

La novela trabaja varios tópicos clásicos desde el género maravilloso, como el pasaje a otros mundos mágicos que transforman al protagonista, y el niño como un héroe salvador que logra ver más que los adultos.

Lo rural vs. la infancia urbana: el niño defensor de la ecología

Desde el principio de la novela, parece que se apunta a un público urbano. El campo se construye en oposición a la ciudad, cosa que también se ve en las imágenes que acompañan el texto: el mismo auto aparece en el campo y en otro momento, en una avenida, rodeado de locales, uno de ellos una hamburguesería. El protagonista parece notar las diferencias en los objetos:

Aquel cuarto no tenía televisor, ni videojuegos, ni computadora, pero sí una máquina de coser muy vieja. (...) Por la ventana no se veían los edificios modernos de Avenida del Libertador. En cambio, un grupo de pájaros lo espiaba con curiosidad desde las ramas del naranjo en flor. Isidro pensó que tendría que mantener aquella ventana cerrada (Solá, 2019, pp. 9-10).

Isidro siente, en un principio, un gran rechazo por las diferencias del campo, cosa que irá cambiando en el transcurso del relato. En principio, el campo es lo misterioso y desconocido que es mejor mantener alejado. Lo inexplicable da lugar a lo maravilloso, como si Isidro siguiera un impulso o un destino: “Sin saber bien por

qué, Isidro se puso las zapatillas y saltó por la ventana” (p. 21). Se nombra de manera explícita el miedo, el llanto y la angustia en múltiples momentos del relato.

Poco a poco vamos notando marcas de una pertenencia socioeconómica de la familia de Isidro: la empresa multinacional con nombre en inglés, el departamento en Avenida del Libertador, las hamburguesas, su madre “alta y rubia”, una Alicia que parece otra distinta a la que le nombra su abuela, aquella Alicia que le hablaba al naranjo en la ventana. La madre que él recuerda es aquella que habla por internet con gente de Estados Unidos, Corea y Francia, sobre inversiones y viajes, y que no tenía tiempo para hablar con él. Van apareciendo dos cosmovisiones diferenciadas. Pareciera que la vida urbana de Isidro se ligara con el neoliberalismo, el consumismo y el extractivismo, mientras que, poco a poco, veremos que el campo aparece de una forma más *naif*, como lo mágico y auténtico. En la LIJ argentina, esto es un tópico reciente, marca de la década de los 90 y sus políticas que dejan un paisaje traumático de profunda desigualdad, sobre todo en la infancia. Los procesos de empobrecimiento de los 80 y 90 de la sociedad argentina a la par de procesos de concentración de la riqueza y polarización social dan lugar a nuevas figuras de la infancia argentina: *el niño consumidor* y *el niño de la calle* (Carli, 2006, p. 26). A su vez, se inaugura la relación de los niños con nuevos agentes más allá de la familia y las instituciones educativas: los medios, el Internet y el mercado. En este sentido, Isidro pareciera ser una figura de *niño consumidor*, que es obligado a salir de su burbuja social y enfrentarse a la otredad.

En este enfrentamiento, se da un proceso de extrañamiento sobre la propia identidad, sobre todo con las preguntas que le hace Yastay, el hombrecito. Isidro se ve obligado a explicar lo que es un caramelo, un envoltorio y la contaminación porque Yastay no conoce aquellas palabras, y a medida que Isidro va especificando cada una, el otro siente pena por los hombres y su forma de vida, cosa que al niño le hace sentir vergüenza porque sabe que tiene razón (Solá, 2019, p. 63). La interrogación de Yastay genera una reflexión interesante sobre la infancia. Cuando le pregunta si Isidro también se había escapado de los hombres, él responde: “Yo no me escapé. Yo vivo con los hombres. Yo soy un niño, que es un hombre chiquito” (p. 58). A la diferencia de tamaño se le va sumando una visión ecologista, y el niño se configura como aquel que puede ver lo que los adultos no. Yastay se sorprende

porque cree que “Los hombres son malos” (p. 58) porque asesinan bosques para hacer casas y shoppings, matan animales y contaminan ríos (p. 59), e Isidro le pide perdón en nombre de ellos y promete que al regresar cuidará del monte. Se abre la posibilidad de un mundo más allá de la propiedad individual. Al final aparece una noción de no propiedad sobre el territorio, cuando Pyragué le dice a Añag: “El Monte es tuyo y es mío, y de tus hijos y de los míos. El monte es más viejo que todos nosotros, Añag, no le pertenece a nadie porque nos pertenece a todos y porque nosotros le pertenecemos” (p. 82).

Isidro termina prefiriendo el consumo rural antes que el urbano industrial. Pyragué al final le ofrece un banquete: “dulces de algarroba, tazones colmados de ñangapirí, cuencos con guayabas y agua fresca. Allí no había hamburguesas ni papas fritas de casas de comida rápida, pero a Isidro no le importó” (pp. 83-84). La ilustración de la página 88 muestra a Isidro contento con un corazoncito virtual, clásico del *instagram*, una especie de burbuja de habla con un corazón dentro. La virtualidad aparece aquí conviviendo con la naturaleza de fondo, las hojas y la noche estrellada del monte.

La violencia explícita y la angustia en el proceso de duelo

Otro gran tema que atraviesa la novela es el proceso de duelo de Isidro ante la muerte de sus padres. Al principio, lo que se nota es la falta de palabras para explicar el dolor:

Pero nadie le explicó por qué sus papás se habían muerto y por qué ese colectivero había ido a trabajar sin dormir y qué pasaba cuando a uno se le mueren los padres a los doce años. Tampoco le dijeron por qué no pudieron despedirse, o por qué sentía que le ardía el corazón. No sabía si aquel ardor iba a durar para siempre. A lo mejor, pensó, tendría que averiguarlo solo (pp. 10-11).

Hay un gran trabajo con el mundo interior de Isidro en contraposición con lo que expresa a viva voz. En este sentido, aparece como un sujeto infantil complejo y astuto. Contra la idealización del niño como aquel que dice todo lo que piensa y que no puede mantener secretos, Isidro aparece capaz de ocultar sus pensamientos y decir lo necesario para manipular a los adultos a su alrededor: “...cambió rápidamente de tema, como hacía cada vez que su papá hablaba sobre hacer

deporte” (p. 14). A su vez, los adultos no se constituyen como referentes capaces de contenerlo ni ayudarlo en su proceso, ni su abuela ni la tía Carola:

—Tenés que comer, m’hijo.

Entonces Isidro levantó la vista y quiso gritarle que él no era su hijo, que su mamá se llamaba Alicia y que era alta y rubia y no tenía arrugas y trabajaba en una empresa que tenía un nombre en inglés y que no tenía tiempo para hacer sopas tan feas como esas.

—Hoy no tengo hambre, abuela—, dijo, sin embargo (p. 14).

En el proceso de duelo de Isidro, al principio hay un rechazo a la palabra y a lo que le propone ese espacio rural. Por ejemplo, se niega rotundamente a que su abuela le cuente un cuento, cosa que genera un momento de incomodidad.

Por otro lado, el relato maravilloso hará uso de una mitología del horror: “Los Poras son muy peligrosos. Se comen a los niños y les sacan los rostros para hacerse máscaras” (p. 27); “...Añag subió una noche hasta la rama donde dormía la esposa de Pyragué y se alimentó de su sangre” (p. 39). Vemos elementos de vampirismo y cuerpos fragmentados, además de la presencia de los *comeniños* que, como dice Mirta Gloria Fernández, puede entenderse como un cronotopo bajtiniano del maltrato y abuso de los adultos hacia la infancia (2014, p. 23). La corporalidad aparece más realista con respecto a la violencia y el dolor, que es explícita y se muestra sin anestesia. Las heridas, la sangre y la crueldad tienen un lugar en el relato: “Caaporá reía, triunfante, mientras zamarreaba a Isidro y le daba golpes en las costillas y en la cabeza” (Solá, 2019, p. 42); “...atacó nuevamente, esta vez con mucha más saña, agarrándolo de la cola para azotarlo una y otra vez contra el suelo y las rocas del monte” (p. 47). La violencia tiene consecuencias en el cuerpo y en la vida. Por eso el aguará guazú que salva a Isidro del gigante, en un acto sacrificado, luego muere desplomándose en la orilla (p. 50). E Isidro siente los síntomas de la fiebre; mientras flota sobre el río, tiembla, le arde la garganta y tiene un sudor frío. Luego cuando recuerda la muerte del aguará, siente angustia: “Se murió a la orilla del río. No pude ayudarlo” (p. 57).

Isidro realiza una reflexión sobre la muerte y la ausencia. Cuando le dice a Yastay que no quiere regresar a su casa porque ya no tiene a nadie, este le dice:

Los seres que amamos no se mueren, pichón. Sólo terminan de recorrer su camino, y van a esperarnos a la salida del monte. (...) la grandeza de tus papás no tiene que

ver con el lugar que ocuparon cuando vivían en tu mundo, sino con el gran vacío que dejaron cuando se fueron (p. 65).

Podemos ver en este fragmento la presencia de una cosmovisión distinta, donde la importancia de la vida no termina en la muerte ni tiene que ver con lo que se consigue materialmente, sino con un aspecto más espiritual ligado a los vínculos contruidos. Es esta visión, esta “sabiduría”, como dice el relato, lo que le da fuerzas a Isidro para continuar y lo contiene frente a su angustia inicial, ayudándolo en su proceso de duelo. Esta cosmovisión es la que propone el campo, frente a los vínculos materiales y de consumo de la ciudad a los que Isidro estaba acostumbrado. Hace que ya no se sienta solo cuando piensa en su madre: “Supo que ella estaba ahí, en el Tahñí, y que parte de su alma estaba en el río, en el monte y en las luciérnagas” (p. 86).

Al mismo tiempo, Isidro se vuelve un pequeño héroe, un guerrero más en la batalla contra Añag y los monstruos de la noche. No es para nada pasivo, por el contrario, hace uso de la violencia, cosa reciente en la LIJ del presente, una nueva mirada infantil que se aleja de la dulzura de los protagonistas de Disney de hace unos años. Y aunque es una batalla perdida, al final aparece el “bueno poderoso”, Pyragué, el Dueño del Sol, para salvarlos como *Deus ex machina*.

En principio, parece mantenerse una visión tradicional y binaria del bien y el mal. Pyragué encierra a Añag en un árbol, pero le asegura a Isidro que esto sólo será mientras Isidro cruce a su mundo, porque no se puede hacer desaparecer la oscuridad. Frente a las preguntas de Isidro, Pyragué contesta que la oscuridad es necesaria para tener la posibilidad de elegir lo correcto y hacer más grande el espíritu, en vez de que sea un mandato impuesto (pp. 84-85). Lo interesante es que Isidro siente compasión por Añag, el villano de la historia, porque descubre que sus motivos fueron los celos y su falta de amor (p. 73). En este sentido, podemos decir que hay un uso de una figura maligna maravillosa, que es transformada en el final. Podríamos entender esto como un procedimiento que edulcora la violencia. Sin embargo, creo que es más complejo que eso porque el personaje de Añag demuestra mayor profundidad, se analizan sus razones y las situaciones que lo llevaron a transformarse en figura maligna.

Al regresar, la abuela reconoce la capa multicolor que tiene Isidro, que la madre supuestamente había perdido cuando era chica: “Me dijo que se la había regalado al Pomberito” (p. 93). No es casual la presencia del Pomberito, una figura de la mitología autóctona. Finalmente, cuando la abuela lo interroga un poco más, Isidro se vuelve un narrador con una historia para contar: “Si me hacés un café con leche y bizcochuelo de naranja, te lo cuento” (p. 93). Ahora es la infancia quien toma la palabra.

Conclusión

En muchos sentidos considero que esta novela infantil puede ubicarse en la línea de LIJ que prioriza la función estética. El dolor y la violencia aparecen sin censura, se nombran y tienen un lugar importante y constante en el relato. El sujeto infantil es complejo, se enfrenta al duelo y a una búsqueda de palabras para nombrar lo que siente que lo terminan de construir como un sujeto narrador. Además, se complejiza el sector infantil al presentar las diferencias entre lo urbano y lo rural. El género maravilloso en el que esta obra se inscribe termina permitiendo un posicionamiento político e ideológico sin caer en las simplificaciones y sin agotar la polisemia. Incluso aunque pareciera mantenerse una visión dual del bien y el mal, vemos que esto no es tan así porque el lado de la maldad es más profundo y complejo, tiene una razón de ser y una historia. En otras palabras, el género maravilloso permite la transgresión y el placer lector, a la vez que puede leerse un claro posicionamiento ideológico ligado a la ecología y a una noción no individualista.

Por otro lado, sin caer en reduccionismos que limiten la función estética, podemos pensar que novelas como esta ayudan a poner palabras allí donde a los adultos más les cuesta. Sea en el espacio escolar, o en espacios no formales, cuando un niño o niña se enfrentan a una pérdida cercana, los adultos se encuentran ante la difícil tarea de abordar con ellos la muerte para iniciar un proceso de duelo. El silencio o la negación nada ayudan en situaciones de tanta angustia. Por eso se vuelve necesario buscar nuevas maneras de nombrar el dolor. En este sentido, el género maravilloso permite decir sin nombrar directamente y canalizar las contradicciones y angustias vitales. La psicoanalista Clara Roitman (1969) explica que los niños/as ganan autoestima en su identificación con el héroe del género

maravilloso que triunfa en la adversidad, dejan de sentirse raros o solos por tener fantasías negativas o sentimientos duales o ambiguos, y se sienten comprendidos. A su vez, Jack Zipes considera que lo milagroso y lo cómico tienen un efecto extrañante que permite que asuman una distancia vital para enfrentar la presión socio-psicológica y lograr un sentido de sí mismos (2001, p. 88).

Por último, considero que en esta novela se mantiene cierta idealización de la niñez en relación con una visión ecologista. La armonía final se logra asumiendo una sencilla renuncia a las facilidades y consumos que brinda el mundo tecnológico urbano, mostrando un claro posicionamiento negativo ante los mismos que limita la diversidad de interpretaciones. Es en estos momentos cuando vemos que la narración tiende un poco más a un lugar didáctico y pierde su polisemia. Sin embargo, lo más interesante del texto es el contacto de Isidro con la alteridad. Es aquí donde radica su riqueza y encontramos una apuesta por una infancia compleja y contradictoria, con sentimientos de angustia, con un mundo interior rico y no accesible por completo a los adultos. Por eso creo que Juan Solá no decepciona en su exploración del género infantil, no asume caminos simples y logra construir un relato maravilloso con marcas autóctonas y originales.

Referencias bibliográficas

- Ariès, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Madrid: Taurus.
- Carli, S. (2006). Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001). En Carli, S. (comp) *La cuestión de la infancia: entre la escuela, la calle y el shopping* (pp. 19 -54). Buenos Aires: Paidós.
- Colectivo Editorial Sudestada (s/f). Colectivo Editorial. *Revista Sudestada*. Recuperado de <https://www.revistasudestada.com.ar/info/acerca/colectivo-editorial/>
- Fernández, M. G. (2014). *Los devoradores de la infancia*. Córdoba: Comunic-Arte.
- Freud, S. (1981). El poeta y sus sueños diurnos. En *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Roitman de Maldavsky, C. (diciembre, 1969). Crueldad e idealización. *Los libros*. Año 1 (6). Buenos Aires: Galerna, p. 9.
- Solá, J. (2019). *Naranja en flúo*. Buenos Aires: Editorial Sudestada.
- Sormani, N. L. (2002). La literatura infantil y juvenil, resistencia en el humanismo ¿y después? En *Ponencia Feria del Libro Infantil y Juvenil*, Buenos Aires.
- Zipes, J. (2001). *Romper el hechizo: Una visión política de los cuentos folclóricos y maravillosos*. Buenos Aires: Lumen.