

Guillermina Perera de Saravia
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza, Argentina
guillermina.saravia@gmail.com

Fecha de recepción / Zusendungsdatum / Date de réception / Reception date / Data di ricezione / Data de recepção: 29/05/2022
Fecha de aceptación / Annahmedatum / Date d'acceptation / Date of acceptance / Data di accettazione / Data de aceitação: 06/07/2022



El giro espacial en las literaturas infantil y juvenil

Resumen

El espacio como texto presenta una perspectiva distinta al abordar la lectura y el análisis de textos literarios. Los diversos espacios allí presentes hablan de la simultaneidad de eventos que forman la trama, del entrecruzamiento de historias de los distintos personajes, de las interrelaciones que construyen sus identidades, de los constantes cambios y las diversas posicionalidades, siguiendo a Eric Sheppard, que estos últimos adoptan en relación a otros personajes. Esta perspectiva espacial enriquece también el análisis de textos de la literatura infantil y juvenil, ambas en constante desarrollo y creciente complejidad en las últimas décadas. El giro espacial arroja una luz diferente a la hora de pensar estos textos que, bajo una engañosa simpleza, conllevan temas profundos y muchas veces conflictivos, de la mano de una calidad estética cada vez más destacada. De esta forma, el artículo analiza distintos textos literarios, tales como cuentos, libros álbum y novelas, de diversos autores anglófonos, con el fin de demostrar las distintas posicionalidades que los protagonistas adoptan en relación a los otros personajes y como consecuencia de las circunstancias que viven, ayudándolos a crear identidades propias.

Palabras clave: literatura infantil, literatura juvenil, espacio, posicionalidad, identidades

Der *spatial turn* in der Kinder- und Jugendliteratur

Abstract

Der Raum als Text bietet eine andere Perspektive, wenn man sich der Lektüre und Analyse literarischer Texte nähert. Die verschiedenen Räume, die dort vorhanden sind, sprechen von der Gleichzeitigkeit der Ereignisse, die die Handlung bilden, von der Verflechtung der Geschichten der verschiedenen Figuren, von den Beziehungen, die ihre Identitäten konstruieren, von den ständigen Veränderungen und den verschiedenen Positionalitäten, die diese Figuren —in Anlehnung an Eric Sheppard— im Verhältnis zu anderen Figuren einnehmen. Diese räumliche Perspektive bereichert auch die Analyse von Texten der Kinder- und Jugendliteratur, die sich in den letzten Jahrzehnten ständig weiterentwickelt haben und immer komplexer geworden sind. Der *spatial turn* eröffnet einen anderen Blick auf diese Texte, die unter einer trügerischen Einfachheit tiefgründige und oft konfliktreiche Themen in sich tragen, die mit einer zunehmend herausragenden ästhetischen Qualität einhergehen. Auf diese Weise analysiert der Artikel verschiedene literarische Texte wie Kurzgeschichten, Bilderbücher und Romane verschiedener englischsprachiger Autoren, um die unterschiedlichen Positionalitäten aufzuzeigen, die die Hauptfiguren im Verhältnis zu den anderen Charakteren und als Folge der Umstände, in denen sie leben, einnehmen und die ihnen helfen, ihre eigenen Identitäten zu schaffen.

Stichwörter: Kinderliteratur, Jugendliteratur, Raum, Positionalität, Identitäten

Letournant spatial de la littérature pour enfants et jeunes

Résumé

L'espace en tant que texte présente une perspective différente dans l'approche de la lecture et de l'analyse des textes littéraires. Les différents espaces présents parlent de la simultanéité des événements qui forment l'intrigue, de l'entrecroisement des histoires des différents personnages, des interrelations qui construisent leurs identités, des changements constants et des différentes positions, suivant Eric Sheppard, que ces derniers adoptent par rapport à d'autres personnages. Cette perspective spatiale enrichit également l'analyse des textes de la littérature enfantine et juvénile, en constante évolution et de plus en plus complexe au cours des dernières décennies. Le virage spatial apporte une lumière différente à la pensée de ces textes qui, sous une forme trompeuse, comportent des thèmes profonds et souvent conflictuels, de la main d'une qualité esthétique toujours plus remarquable. Ainsi, l'article analyse différents textes littéraires, tels que contes, albums et romans, de divers auteurs anglophones, afin de démontrer les différentes positions que les protagonistes adoptent par rapport aux autres personnages et par suite des circonstances qu'ils vivent, en les aidant à créer des identités propres.

Mots-clés: littérature pour enfants, littérature juvénile, espace, positionnement, identités

Spatial turn in literature for children and adolescents

Abstract

Space as a text presents a different perspective when it comes to dealing with reading and analysis of literary texts. The various spaces in there address the simultaneity of events that make up the plot, the interweaving of different characters' stories, the interrelationships that build their identities, the constant changes and the various positionalities -following Eric Sheppard- that the latter adopt in relation to other characters. This spatial perspective also enriches the analysis of literary texts for children and adolescents, whose development is constant, and whose complexity has been increasing in recent decades. The spatial turn sheds a different light when thinking about these texts that, under a deceptive simplicity, carry deep and often conflicting themes, hand in hand with an increasingly outstanding aesthetic quality. In this way, this article analyses different literary texts, such as short stories, album books and novels by various Anglophone authors. The aim is to show the different positions that the protagonists adopt in relation to the other characters and the ones that they take as a consequence of the circumstances that they experience, which helps them to create their own identities.

Key words: children's literature, adolescents' literature, space, positionality, identities

Il giro spaziale nella letteratura infantile e giovanile

Riassunto

Lo spazio come testo presenta una prospettiva diversa al momento di affrontare la lettura e l'analisi dei testi letterari. In essi i diversi spazi presenti parlano della simultaneità degli eventi che formano la trama, dell'incrocio di storie dei diversi personaggi, delle interrelazioni che costruiscono le loro identità, dei costanti cambi e delle diverse posizionalità, seguendo quanto sostenuto da Eric Sheppard, che questi ultimi adottano in relazione agli altri personaggi. Questa prospettiva spaziale arricchisce anche l'analisi dei testi della letteratura infantile e giovanile, entrambe in costante sviluppo e crescente complessità negli ultimi decenni. Il giro spaziale mette sotto una luce differente questi testi, che, sotto un'ingannevole semplicità, affrontano, in realtà, tematiche profonde e molte volte conflittive, proponendo un'estetica sempre più rilevante. Così, questo articolo analizza diversi testi letterari, come racconti, libri album e romanzi, di diversi autori anglofoni, con la finalità di mostrare le diverse posizionalità che i protagonisti adottano in relazione agli altri personaggi e come conseguenza delle circostanze che vivono, aiutandoli a creare delle identità proprie.

Parole chiave: letteratura infantile, letteratura giovanile, spazio, posizionalità, identità

A virada espacial na literatura infantil e juvenil

Resumo

O espaço como texto apresenta uma perspectiva diferente ao abordar a leitura e análise de textos literários. Os diversos espaços ali presentes falam da simultaneidade dos acontecimentos que formam a trama, do entrelaçamento das histórias dos diferentes personagens, das inter-relações que constroem as suas identidades, das constantes mudanças e das diversas posicionalidades, seguindo Eric Sheppard, que estes últimos adotam em relação a outros personagens. Esta perspectiva espacial também enriquece a análise de textos da literatura infantil e juvenil, ambas em constante desenvolvimento e crescente complexidade crescente nas últimas décadas. A virada espacial lança uma luz diferente quando se pensa nestes textos que, sob uma simplicidade enganosa, carregam temas profundos e muitas vezes conflitivos, de mãos dadas com uma qualidade estética cada vez mais destacada. Dessa forma, o artigo analisa diferentes textos literários, como contos, livros-álbum e romances, de diversos autores anglófonos, a fim de demonstrar as diferentes posicionalidades que os protagonistas adotam em relação aos outros personagens e como consequência das circunstâncias em que vivem, ajudando-os a criar suas próprias identidades.

Palavras-chave: literatura infantil, literatura juvenil, espaço, posicionalidade, identidades

Introducción

Pensar en el espacio como escenario de múltiples trayectorias, de variadas historias, de una heterogeneidad coexistente es un concepto que, inspirado en la geografía humana, ha estado vigente en las últimas décadas. El giro espacial ha demostrado la idea de que el espacio es el producto de interrelaciones e interacciones y, como tal, está constantemente en construcción, modificándose por la simultaneidad de las historias y los eventos que ocurren. Ya no es más el sinónimo de un lugar que se puede identificar en un mapa, sino la concepción de un ámbito donde una multiplicidad de relaciones construye lo social (Massey, 2005).

Esta nueva mirada ayuda a repensar distintas áreas del conocimiento y distintas expresiones artísticas, entre ellas la literatura. El espacio como texto arroja una luz diferente a la forma en que abordamos la lectura y el análisis de textos literarios, descubriendo así diversos espacios que no sólo tienen que ver con las delimitaciones físicas donde ocurre la acción, sino también con la simultaneidad de los eventos en un texto literario, con el entrecruzamiento de historias de los distintos personajes, con el posicionamiento que estos últimos adoptan en un determinado contexto. El espacio como texto también considera el resultado de la interacción entre los personajes, cómo sus interrelaciones van construyendo sus identidades en constante cambio, cómo el “aquí y ahora” de cada uno de ellos es mucho más que un lugar y un tiempo determinados, sino el producto de sus pasados, sus comportamientos, sus vicisitudes, sus aprendizajes.

Las literaturas infantil y juvenil no escapan a esta mirada. Si bien no es un abordaje frecuente, el giro espacial también arroja una luz diferente a los textos para niños y adolescentes, ayudando a comprender los distintos espacios que convergen en el mundo de un cuento, de un libro álbum o de una novela. Pensar en el espacio como punto de partida para el análisis de estos textos complejiza nuestra visión de los mismos y resulta en un acercamiento más desafiante y más interesante. La literatura infantil y la literatura juvenil que, a pesar de los frecuentes preconceptos, son literaturas mucho más complejas de lo que comúnmente se las considera (Hunt, 1999), se enriquecen con enfoques como los del espacio invitando, así, a ser disfrutadas no solamente por niños y adolescentes, sino también por adultos. Las historias que leemos son relevantes y atractivas para todas las edades. El desarrollo y la evolución que tanto la literatura infantil como la juvenil han tenido en las últimas décadas son fiel reflejo de esta complejidad a la que hacemos referencia. Los personajes y sus circunstancias, los temas que afloran, la sofisticación de la imagen y del texto visual, la sutil invitación al lector a decodificar todo lo que no está dicho ni explicitado, hacen de estos textos una fuente de disfrute para grandes y chicos (Hunt, 1999). Si a esto se le suma una aproximación crítica desde perspectivas innovadoras, el resultado es un ejercicio motivador para el lector de cualquier franja etaria.

El propósito de este trabajo es, por consiguiente, analizar diversos textos de la literatura infantil y juvenil desde la teoría del espacio. Para ello, hemos considerado principalmente los conceptos teóricos de posicionalidad del geógrafo Eric Sheppard que, haciendo referencia a las dinámicas de poder, describe los cambios que sufren los distintos agentes dentro de un determinado espacio y que aplicaremos a los personajes de las obras bajo estudio. El corpus está compuesto por una selección de cuentos, libros álbum y novelas de reconocidos autores anglófonos contemporáneos, con la intención de trabajar un corpus variado en cuanto a géneros y estilos. Hemos analizado los cuentos *Round the Bend* y *Licked* de Paul Jennings, y *Eric* de Shaun Tan; los libros álbum *Gorilla* y *Piggybook* del autor e ilustrador Anthony Browne, y *Giraffes Can't Dance* del autor Giles Andrea y el ilustrador Guy Parker-Rees; finalmente, las novelas *A Monster Calls* de Patrick Ness y *My Sister Lives on the Mantelpiece* de Annabel Pitcher. Nuestro objetivo es demostrar la forma en que los protagonistas de todos estos textos cambian su posicionalidad a lo largo de las historias y, de esa forma, logran enfrentar y superar los conflictos que los acechan.

Eric Sheppard y el concepto de posicionalidad

El enfoque de la geocrítica aplicada a las ciencias humanas en general, donde el espacio ocupa un lugar preponderante, llega también a la literatura en las últimas décadas. Son muchos los teóricos que tratan distintos aspectos del espacio, tales como Arjun Appadurai (1996) y sus flujos migratorios; o Gastón Bachelard (1964) y sus espacios internos; o Hans Gumbrecht (2004) y la materialización de la presencia como espacio. Escritores y críticos como William Gass (1999) y su noción de la arquitectura de la oración como espacio; o Joseph Frank (1991) y su idea de la forma espacial en la literatura; o Gloria Anzaldúa (1987) y su concepto de la frontera como espacio de encuentro de identidades híbridas, aproximan directamente el giro espacial a la literatura. Para este trabajo, tal como se mencionó anteriormente, se tomaron las ideas de Eric Sheppard sobre posicionalidad, término acuñado por él, por considerarlas de sumo interés para el análisis del corpus seleccionado.

Eric Sheppard nacido en Inglaterra y posteriormente nacionalizado estadounidense, es profesor Alexander von Humboldt del Departamento de Geografía de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA, EE. UU.) desde 2012. Sus mayores contribuciones han sido en los campos de la geografía económica, urbana y política, ya que sus grandes intereses están relacionados a las desigualdades de la globalización, la sustentabilidad urbana, el uso de tecnologías de información geográfica, y la justicia relacionada a medidas ambientales (UCLA College). Junto con otros geógrafos de posturas radicales como Trevor J. Barnes y Jamie Peck, sostiene críticas contra un capitalismo moderno que crea grandes diferencias entre riqueza y pobreza, y da origen a problemas del medio ambiente y de injusticia (Tickell, Sheppard, Peck y Barnes, 2007).

El estudio de posicionalidad realizado por Sheppard (2002), presentado particularmente en su artículo “The Spaces and Times of Globalization: Place, Scale, Networks, and Positionality”, está relacionado a la geografía económica, rama que se desprende de la geografía humana, pero que es aplicable a la literatura. En este artículo, Sheppard propone el concepto de posicionalidad para describir cómo distintos agentes se posicionan entre sí en el espacio/tiempo. Sostiene, por ejemplo, que la posicionalidad de dos lugares debe medirse no solamente por la distancia física que los separa, sino también por la intensidad y la naturaleza de sus interrelaciones e interconexiones. Pone como ejemplo el cambio de posicionalidad que experimenta la isla de Hawaii cuando el explorador inglés James Cook llega en 1778. La distancia entre Hawaii y Londres era la misma que antes, pero la conectividad entre ambos lugares cambia radicalmente por la interrelación entre ambos. Hawaii se hace presente y visible en el imperialismo europeo, y Londres da nuevas muestras de su crecimiento como potencia política y financiera. Otro claro ejemplo que Sheppard proporciona está relacionado a las dinámicas espaciales contemporáneas, tales como el impacto del acceso gratis a Internet en 1998 en el pueblo remoto de Lethem, en Guyana, que revoluciona la tradicional industria de las hamacas, conectando a las tejedoras locales con exclusivos clientes en ciudades

alrededor del mundo y desatando una lucha por el control de las ganancias entre las mujeres y los ancianos del pueblo. Esto adjudica una nueva posicionalidad a estas tejedoras y crea interrelaciones y dinámicas de poder novedosas para esta comunidad.

Sheppard (2002) afirma que este concepto de posicionalidad proviene de la teoría feminista, donde se acuñó el nombre para describir las posiciones desde las cuales los sujetos adquieren conocimiento del mundo. En la teoría feminista, la posicionalidad de investigadores y docentes es examinada y cuestionada tanto para desafiar la idea de que el conocimiento es objetivo, como para sensibilizar, e incluso alertar, a los investigadores sobre los condicionamientos del conocimiento que generan, que dependerá de su situación social en términos de género, raza, clase, sexualidad, y otros ejes de diferencias sociales (Nagar y Geiger, 2000, citado en Sheppard, 2002). Sheppard (2002) sostiene que las teorizaciones feministas sobre posicionalidad enfatizan una serie de aspectos relacionados a la interconectividad que aplican también a la geografía. De hecho, Sheppard (2002) atribuye tres características principales a su idea de posicionalidad. Por un lado, la considera una construcción relacional, donde la posición de un sujeto depende de su posición respecto a otros. Por otro lado, supone relaciones de poder dado que ciertas posiciones pueden tener mayor influencia que otras. Finalmente, Sheppard (2002) considera que la posicionalidad es dinámica y está en constante cambio ya que reproduce, pero también desafía configuraciones previas, y está sujeta a cambios inesperados porque toda repetición es imperfecta (Rose 1997; Valentine 2002, citados en Sheppard, 2002). Sheppard (2002) puntualiza así la importancia que tiene la posicionalidad en la economía global ya que, al igual que Massey (1994), considera que tanto las nociones de espacio como las de lugar no pueden ser entendidas sin tener en cuenta las complejas posicionalidades que interrelacionan personas y lugares entre sí y dan lugar a una resultante heterogeneidad. De esta forma, las dinámicas de poder se instalan en un mundo globalizado donde prevalecen la inequidad y las desigualdades.

Los distintos espacios que ocupan los personajes en sus respectivos universos literarios están surcados por dinámicas de poder, por interrelaciones determinadas por la posicionalidad que cada uno de esos personajes adopta en relación a otros, y por constantes cambios que esta posicionalidad causa en los personajes y sus circunstancias. Abordar el análisis de textos literarios en general, y de textos de las literaturas infantil y juvenil en particular, desde esta perspectiva resulta en una actividad motivadora, donde no solamente se disfruta el placer de la lectura, sino también el desafío de comprender las profundidades de las construcciones literarias.

La posicionalidad en los cuentos *Round the Bend* y *Licked* de Paul Jennings, y Eric de Shaun Tan

Para comenzar, discutiremos la posicionalidad de los protagonistas en los cuentos de los autores australianos Paul Jennings y Shaun Tan. Con estilos totalmente distintos, ambos escritores dominan el género de las narraciones cortas, creando mundos donde la economicidad de las palabras y la impronta fotográfica de los escenarios descritos invitan al lector a asombrarse y deleitarse con la estética de sus producciones.

Paul Jennings, uno de los autores más queridos y reconocidos de Australia, nacido en Inglaterra en 1934 y nacionalizado australiano a los 6 años, no concibe su vida de otra forma que no sea escribiendo (Jennings, 2022). Con un estilo inteligente, lleno de humor e ingenio, su sello más característico son los finales inesperados en todos sus cuentos. Ese *final twist*¹ es lo que hace que cualquier lector sepa que, si toma uno de sus cuentos, terminará asombrado y muy probablemente riendo a carcajadas. Los cuentos *Round the Bend* y *Licked*, de la colección *Unseen* (1998) y *Unbearable* (1994) respectivamente, no son una excepción, ya que comparten estas características. Analizaremos en los tres la forma en que sus protagonistas se sitúan en espacios determinados por las interrelaciones con otros personajes, donde actúan dinámicas de poder, y en donde su posicionalidad sufre constantes cambios.

El protagonista y narrador de *Round the Bend*, Ned, se avergüenza de su padre cuando lo compara con el padre de su amigo Derek. Como todo púber, los logros materiales del padre de Derek lo deslumbran: es rico, tiene un Mercedes Benz, le da todos los gustos a su hijo, es el héroe que su propio padre no es. Ned se posiciona en un lugar de juez implacable, se siente humillado por la desfavorable situación económica de su padre e, incluso, por la profesión de su padre, a tal punto que no la puede revelar hasta el final del cuento. Es el padre de Derek quien tiene el poder, no su padre. Esto hace que perciba la situación que está viviendo ese día, rumbo al partido de beisbol, de una forma diametralmente opuesta a la manera en que la percibe al final del cuento. Al comienzo,

1 Giro final (mi traducción)

cuando el padre de Derek supuestamente atropella a un perro de raza llamativamente poco común y, para evitar el sufrimiento del pequeño dueño del animal, paga una suma sideral de dólares a un criador de esta raza, a los ojos de Ned se comporta como un héroe. Su padre jamás haría eso. Su padre jamás tendría la humanidad de resolver el conflicto de esa forma, ni tampoco la billetera para hacerlo. Derek es muy afortunado de tener un padre así, mientras que Ned jamás gozará de tanta suerte. Su posicionalidad tiñe su mirada de este color y se pregunta constantemente por qué su padre no puede ser tan genial como el padre de Derek. Sin embargo, hacia el final del cuento, el padre de Ned descubre la trampa y el engaño: el perro “atropellado” no es más que un perro embalsamado que es arrojado cada vez que un auto pasa por la curva del camino, haciendo creer al conductor que es responsable de la muerte del animal, única fuente de felicidad del niño que vive a la vera del camino. Así, la artimaña del abuelo del niño, un hábil estafador que trabaja en combinación con un supuesto criador de esta raza inusual de perros, resulta exitosa con cada víctima de su engaño, como el padre de Derek. El padre de Ned lo sabe y lo comprueba porque es embalsamador. La misma profesión que causa humillación a su hijo hace que lo convierta en el verdadero héroe de esta historia. De esta forma, cuando al cierre del cuento el padre de Ned logra recuperar el dinero, se lo devuelve al padre de Derek y explica el engaño, Ned anuncia a viva voz que su papá es embalsamador, en una contundente y efectiva oración final. Así, Ned se posiciona en otro lugar. Su perspectiva cambia radicalmente: se siente orgulloso de su papá, del trabajo que tiene, de lo que logró desenmascarar. Su papá goza de otro poder ahora, y él también. Ya no están en desventaja frente a Derek y su padre. Ya no añora tener otro padre. El velo se descorrió y puede ver quién es su padre verdaderamente. De esta forma, su conflicto – tan típicamente adolescente – se resuelve gracias al cambio de posicionalidad que el protagonista experimenta a lo largo de los sucesos de este típico cuento de Paul Jennings.

El protagonista y narrador de *Licked* también vivencia un cambio de posicionalidad muy interesante a partir de su interrelación con aquellos que lo rodean. Andrew es un preadolescente que idea un plan para corregir dos defectos de su padre. El narrador ama a su padre, valora todas las actividades que hacen juntos, como ir de pesca o jugar al Scrabble, y admira la entereza de su padre para cumplir siempre con sus promesas. Pero estas fortalezas en la relación se ven debilitadas por los dos defectos del progenitor: su irracional odio hacia las moscas y su obsesión con los modales en la mesa a la hora de comer. Ambas actitudes le quitan, a los ojos de Andrew, la autoridad de padre y es el hijo quien debe posicionarse en el lugar de “corregir” estos defectos. Andrew debe “enseñarle” a su progenitor para que pueda evolucionar como padre, posición diametralmente opuesta a la que comúnmente tienen los hijos, pero Andrew está cansado de los retos y observaciones de su padre durante las comidas y quiere poner fin a estas situaciones. Es así que, cuando el jefe de su padre viene a cenar para hablar del posible ascenso laboral, Andrew pone en marcha su plan. Aprovechando que su madre le ha pedido a su padre que prometa no retar al hijo durante la cena y sabiendo que su padre jamás rompe una promesa, Andrew muestra un comportamiento absolutamente repulsivo. El púber hace ruidos desagradables con la sopa, come con la mano, vuelan los trozos de comida por el aire para aterrizar en su boca, ¡o en cualquier otro lugar!, y cuando llega la hora del postre, saca su arma secreta: un matamoscas lleno de moscas, que chupa con deleite cual helado. Como resultado, ¡el caos! El jefe se levanta para vomitar, olvida el ascenso y habla de la importancia de los límites en los niños. El padre rompe su promesa de no gritarle a su hijo y está dispuesto a atacarlo cual animal enfurecido. Andrew sale corriendo sabiendo que cuando su padre se calme, va a tener que confesar la pura verdad. No son moscas las que cubren el matamoscas, si no pasas de uva cuidadosamente pegadas con caramelo. El lector aprecia un final cargado de humor que produce una sonrisa o, incluso, una carcajada. Un final típico de Paul Jennings. De esta forma, podemos ver el cambio de posicionalidad en el protagonista y narrador que se ve definida por la interrelación con los otros personajes, tanto sus padres como el jefe, y donde se resalta la dinámica de poder en juego: es él quien se sitúa en un espacio de control durante la cena. Es justamente esta posicionalidad la que crea el humor, ya que conlleva los recursos que Andrew usa para cambiar la relación con su padre y “corregir” sus dos defectos.

Otro cuento interesante para analizar desde la perspectiva del espacio es *Eric*, del reconocido escritor, ilustrador y cineasta Shaun Tan (2022), también australiano. Este autor es conocido principalmente por sus libros álbum que tratan temas sociales e históricos con una estética visual cargada de imágenes oníricas y surrealistas, y que han sido traducidos a distintos idiomas y disfrutados por lectores de todas las edades. Galardonado con importantes premios, tales como el Astrid Lindgren Memorial Award de Suecia y el Kate Greenaway del Reino Unido, varios de sus libros han sido adaptados al teatro y, en 2011, Tan recibió el premio Oscar de la Academia de las Artes y la Ciencias Cinematográficas por el cortometraje animado *The Lost Thing*, basado en su propio libro que lleva el mismo nombre. Su narrativa visual, tan sugestiva e inusual, invita al lector a decodificar las sutilezas de sus historias.

Eric pertenece a la colección de cuentos *Tales from Outer Suburbia* (2008) y cuenta la historia de un estudiante extranjero de intercambio que viene a vivir en la casa de una familia típica de los suburbios de una indefinida ciudad australiana. Eric, el estudiante, proviene de un país donde evidentemente la cultura y las costumbres son abismalmente distintas. Su nombre es tan impronunciable que

simplemente dice a la familia anfitriona que pueden llamarlo “Eric”, nombre sajón que puede ser fácilmente pronunciado por cualquier angloparlante. Su aspecto físico dista del de un ser humano, con dimensiones extremadamente pequeñas y cabeza con forma de hoja, marcando así la diferencia con la familia que lo aloja.



Eric (p. 8)

Decide dormir en la alacena de la cocina y no en el cuarto de huéspedes; es extremadamente educado, pero difícil de descifrar por su timidez e imposibilidad de expresar sus sentimientos; y hace preguntas insólitas a las que el narrador (el hijo menor de la familia) no tiene demasiadas respuestas. Aparentemente está entusiasmado con los paseos por la ciudad, pero nuevamente es tan difícil saber si verdaderamente los disfruta o no, ya que pareciera estar más interesado en juntar pequeños objetos que encuentra en la calle, tales como tapitas o papeles pequeños. Su comportamiento es tan misterioso como su abrupta partida una mañana temprano, con un leve gesto de despedida con la mano y un tímido adiós. Un sentimiento incómodo sobreviene a la familia esa noche cuando debaten sobre las razones de su partida: ¿se habrá enojado?, ¿disfrutó de su estadía?, ¿lo volverán a ver? Preguntas que dejan un sabor de algo inconcluso e irresuelto, y así, la familia queda perpleja hasta descubrir la increíble manera de agradecer y despedirse de un ser profundamente conmovido por la experiencia vivida con la familia que lo alojó. Allí, donde Eric dormía, construyó un “altar” de infinitos agradecimientos, con la elocuente nota apoyada en la taza de té, “*Thank you for wonderful time*”² (p. 18), símbolo de todo aquello que sus palabras no pudieron expresar.



“Eric” (p. 18)

De esta forma, con brevísimo texto escrito e imágenes altamente sugestivas, Shaun Tan nos habla de los desencuentros culturales y la imposibilidad de entender al otro, de los prejuicios que nos llevan a juzgar erróneamente al otro porque lo medimos con nuestros parámetros sin entender que los de su cultura son distintos.

² “Gracias por el tiempo maravilloso.” (Mi traducción).

Esto hace pensar, justamente, en la posicionalidad tanto de Eric como de la del narrador. Eric se traslada a otro lugar, a otro espacio físico, desde su lugar de origen a otro marcadamente distinto, y en este traslado también se posiciona en un espacio diametralmente diferente en relación a la familia que lo hospeda. Su cultura de origen lo define y lo coloca en una posicionalidad algo incomprensible para la familia, que pertenece a otra cultura. A su vez, el narrador y su familia también se ubican en una posicionalidad distinta, sorprendidos, perplejos, con incertidumbres que no esperaban tener al recibir a un extranjero. Esta dinámica de culturas encontradas y desencontradas imprime un cambio en ellos, tanto en Eric como en el narrador y su familia. Todos aprenden, todos valoran la experiencia, todos resignifican sus vidas después de la visita y, por consiguiente, vuelven a posicionarse en otros espacios frente a sí mismos y a los demás. Siguiendo a Massey (2005), vemos cómo la multiplicidad de relaciones construye lo social en espacios nuevos, y tomando las ideas de Sheppard (2002), comprobamos la forma en que las distintas posicionalidades van definiendo la construcción de las identidades de los personajes en constante cambio.

La posicionalidad en los libros álbum *Gorilla y Piggybook* de Anthony Browne, y *Giraffes Can't Dance* de Giles Andreae y Guy Parker-Rees

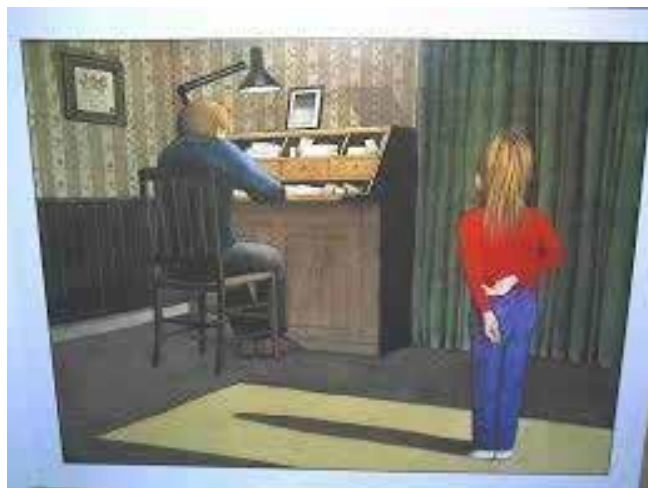
Los libros álbum, textos bimodales donde los significados se construyen tanto a través de las palabras como de las imágenes, son indudablemente un atractivo muy especial para niños, ya que a ellos no solamente les gustan las ilustraciones, sino que también las necesitan para entender el mundo (Nodelman y Reimer, 2003). Su flexibilidad mental los ayuda a desarrollar la alfabetización visual muy rápidamente y de una forma natural, utilizando estrategias para decodificar e interpretar imágenes con facilidad (Nodelman y Reimer, 2003). Sin embargo, debido justamente a la complejidad de las imágenes y al consiguiente desafío de decodificarlas, muchas veces invitando al lector a llenar los espacios de significado no expresados por las palabras (Arizpe y Styles, 2003), los libros álbum también se han convertido en textos desafiantes y motivadores para adolescentes y adultos. Los variados niveles de profundidad y los diversos significados que estos textos conllevan (Arizpe y Styles, 2003) han ampliado el rango etario de los lectores en todo el mundo.

Los libros álbum de Anthony Browne son un ejemplo concreto de lo sugerido por los académicos citados en el párrafo anterior. El prolífico escritor e ilustrador británico es internacionalmente reconocido y ha sido galardonado con importantes premios. Recibió el *Kate Greenaway* del Reino Unido en dos oportunidades, y el *Hans Christian Andersen Medal*, otorgado en Dinamarca por la *International Board on Books for Young People*, por su obra completa. Fue *Children's Laureate* entre 2009 y 2011, y sus libros han sido traducidos a diversos idiomas a lo largo del mundo. Sus libros álbum son un deleite para todos los lectores, cualquiera sea su edad.

Gorilla, publicado en 1983 y re-editado ininidad de veces, es probablemente su libro más exitoso (Browne, 2022). La historia de Hannah y la relación con su papá, contada a través de palabras e imágenes elocuentes y sugestivas, es un clásico hoy dentro de los libros álbum. Hannah ama a los gorilas, pero nunca ha visto ninguno. Su papá está demasiado ocupado para llevarla al zoológico, y también para cualquier otra cosa que ella quiera. Desde su perspectiva, la niña se posiciona en un espacio cargado de nostalgia, timidez, soledad y desilusión. Las palabras, pero principalmente las imágenes, muestran esta posicionalidad, a través de los colores fríos, la postura corporal de la niña, o la composición de las ilustraciones donde la protagonista ocupa un rincón de la imagen mayormente sombría.



Gorilla (p.2)



Gorilla (p. 4)



Gorilla (p.6)

Para su cumpleaños, Hannah le pide a su papá un gorila, pero se desilusiona cuando se da cuenta de que el animal es simplemente un juguete. Su deseo más profundo es conocer un gorila verdadero. Durante la noche, sin embargo, algo extraordinario sucede: un gorila de carne y hueso la visita, la lleva al zoológico donde conoce otros gorilas, chimpancés y hasta un orangután, la invita al cine y a comer, todas situaciones que revelan la magia del momento a través de recursos visuales de una estética bella y elocuente. Nuevamente, cambia de posicionalidad. El espacio que ocupa está en el centro, no en la periferia como se sentía con su padre. Es ella la que recibe todos los mimos, la que ve todos sus gustos satisfechos. Ella es la más importante, la más querida. Así, al despertar de su sueño, literal y metafórico, Hannah corre a su padre para contarle lo acontecido durante la noche, y se encuentra con la sorpresa que su papá no solo la felicita para su cumpleaños si no que le ofrece llevarla ¡al zoológico! Hoy sí tiene tiempo para ella; hoy sí Hannah pasa a estar en el centro de la vida de su papá, de la misma forma que ocupó ese espacio en la vida del gorila de su sueño nocturno. De esta forma, cambia su posicionalidad frente a su papá y puede verlo con otros ojos. Su tristeza y soledad se convierten en la alegría de saber que él está allí para ella y, así, su mundo se llena de otros colores. La imagen final de ambos caminando de la mano rumbo al zoológico, junto con las palabras “*She was very happy*”³ (p. 29) sintetizan esta posicionalidad entre ambos personajes, que resignifica su relación e invita a Hannah a ocupar un espacio que refleja su más profundo deseo: ser querida.

³ “Ella estaba muy feliz.” (Mi traducción)



She was very happy.

Gorilla (p. 29)

En *Piggybook* (1990), otro de los clásicos de Anthony Browne, se pueden apreciar claramente las dinámicas de poder entre los miembros de una familia que los sitúan en distintos espacios, diametralmente opuestos al principio y al final del libro álbum. El Sr. Piggot y sus dos hijos se comportan injustamente con la pobre Sra. Piggot. Le reclaman grosera y desconsideradamente el desayuno antes de partir a su importante trabajo y su importante escuela, respectivamente, sin ayudarla con esa tarea en lo más mínimo, como si la Sra. Piggot fuera su empleada. De hecho, cuando queda sola, lava los platos del desayuno, limpia la casa, pasa la aspiradora, hace las camas, y recién después, parte para su propio trabajo. O sea, trabaja dentro y fuera de su casa. A la hora de la cena se repite el mismo esquema. Después del reclamo, cuando su marido lee el diario plácidamente y sus hijos miran televisión, ella vuelve a hacer todos los quehaceres domésticos: limpia, lava, plancha y hasta cocina para el día siguiente. La misma rutina se reitera todos los días. Es muy interesante observar que, en este momento de la narración, las imágenes muestran a una Sra. Piggot sin rasgos en su cara, como símbolo de su pérdida de identidad.

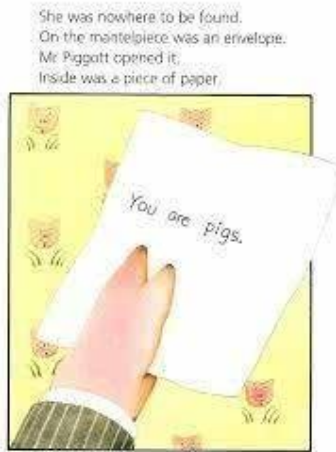


Piggybook (p.9)

Su posicionalidad en estas circunstancias es de una dolorosa inferioridad, donde su marido y hasta sus hijos ejercen sobre ella un poder de dominación que la llevan a un sometimiento injusto. Los roles familiares están definidos de esta forma.

Sin embargo, la Sra. Piggot se cansa y decide marcharse una mañana sin previo aviso, dejando una nota que resume su perspectiva familiar: "*You are pigs*"⁴ (p.15). La imagen enfatiza esto con la sugestiva pezuña que sostiene la nota, resaltando el comportamiento que el Sr. Piggot y sus hijos han tenido hasta ahora y su inevitable transformación teriantrópica.

⁴ "Ustedes son cerdos." (Mi traducción).



Piggybook (p.15)

Es así que, con la ausencia de la madre, la casa se convierte en un verdadero chiquero, cocinar, en una ardua tarea con resultados desastrosos, y convivir, en una cotidianeidad cargada de malhumor y rezongos. ¿Cuándo volverá la madre?, se preguntan padre e hijos con creciente desesperación, particularmente la noche cuando, sin nada para cocinar ni comer, se arrastran por el piso de su “chiquero” buscando sobras. Es en este preciso momento que la Sra Piggot vuelve, e inmediatamente su posicionalidad cambia, conjuntamente con la del resto de la familia. La dinámica de poder se revierte ya que, amorosamente, la madre se posiciona en un lugar diametralmente opuesto y el resto le ruega que vuelva a casa. Las imágenes que muestran este momento de la narración son tan elocuentes que van acompañadas de una efectiva economicidad de palabras.



Piggybook (p.21)

Es más, siguiendo el enfoque Multimodal que propone la Lingüística Sistémico Funcional para decodificar imágenes (Painter, Martín, Unsworth, 2013), podemos prestar especial atención a los recursos interactivos, dentro de los cuales se puede considerar el ángulo desde donde se enfoca al personaje en relación a los otros personajes y al lector, y que está asociado justamente con la posición de poder de cada uno de ellos. Así, vemos que la Sra. Piggot aparece enfocada desde un ángulo inferior, al igual que su cabeza traspasando los límites del recuadro, poniéndola en una posición por encima de los otros personajes, resaltando su poder y su autoridad sobre ellos. A su vez, su marido y sus hijos, con forma de cerdos, son enfocados desde un ángulo superior, desde el lugar y la perspectiva de la madre, y del lector, situándolos en un lugar de inferioridad.



Piggybook (p.22)



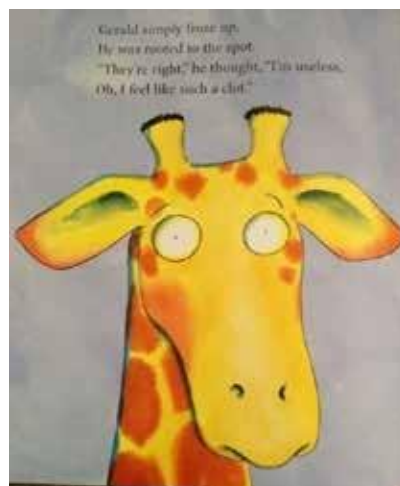
Piggybook (p.23)

Estos recursos visuales, al servicio de la creación de significado, conciden con el cambio de posicionalidad de la Sra. Piggot. De ahora en más, su familia la ayuda en todas las tareas domésticas, colaborando con gusto y satisfacción, y ella puede dedicarse, también feliz, a arreglar el auto, función asumida por el hombre en estructuras familiares tan tradicionales y machistas como la de los Piggot al comienzo del libro. El reverso de roles se evidencia en el cambio de posicionalidad de la madre, por un lado, y del padre y sus hijos, por el otro. Hacia el final del libro, ocupan espacios diametralmente opuestos a los que ocupaban al principio. Sus relaciones cambian y la dinámica familiar se transforma. El padre y los niños aprenden a valorar a la madre, posicionándola en el lugar que se merece y le corresponde por ser la progenitora. A su vez, ella también hace factible este cambio ya que crea el espacio, a través de su partida, para que esto suceda y para que el resto de su familia aprecie su valor como mujer y como madre.

Giraffes Can't Dance (1999) es, también, un interesante libro álbum para analizar desde la perspectiva del espacio y la posicionalidad. Este libro es el resultado del trabajo colaborativo entre el escritor británico Giles Andreae y el ilustrador británico Guy Parker-Rees. Ha sido adaptado para el teatro y la televisión en diferentes oportunidades y traducido a diferentes idiomas por ser un *bestseller* tanto en el Reino Unido como en los Estados Unidos. Justamente porque Giles Andreae defiende la urgencia y la imperiosa necesidad de educar a los niños en los principios de la felicidad a través de historias y parábolas (Andreae, 2013), *Giraffes Can't Dance* trata el tema de la autoestima, el descubrimiento de las habilidades personales y los estereotipos sociales.

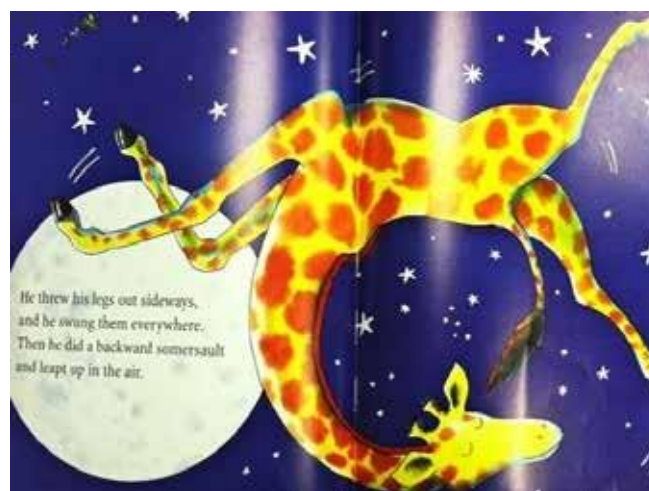
La jirafa Gerald es obviamente alta y, por consiguiente, la mejor para arrancar las hojas de los árboles pero, un tanto torpe para otras habilidades tales como bailar. Le encantaría poder hacerlo tal como lo logran todos los otros animales de la jungla en el Gran Baile de la Selva. Los jabalís bailan el vals, los leones bailan tango, los rinocerontes danzan al ritmo del rocanrol, los chimpancés, el chachachá y los babuinos, una espléndida danza escocesa. Gerald, por el contrario, es torpe y desarticulado, y cuando entra a la pista, los otros animales se ríen de él. "*Giraffes can't dance, you silly fool!*"⁵ (p. 13), le gritan sus compañeros, y Gerald se paraliza por completo. ¡Ellos tienen razón, se siente tan inútil, tan bobo!

⁵ "Las jirafas no pueden bailar, tonto!" (Mi traducción)



Giraffes Can't Dance (p. 13)

Es así que decide abandonar la pista y huir de la situación. Sin embargo, al alejarse, encuentra un grillo que le muestra otra perspectiva: lo alienta a encontrar su propia música y bailar al ritmo de ella, diferente a la de los demás. Al compás de los sonidos de la noche y bajo una luna maravillosa, Gerald logra escuchar su propia canción y mover su cuerpo con libertad, dando vueltas por el aire, en un baile distinto, pero absolutamente propio.



Giraffes Can't Dance (pp. 21, 22)

Descubre, así que ¡puede bailar! Su cara de felicidad contrasta con aquella expresión de parálisis al ingresar a la pista apenas unos momentos antes.



Giraffes Can't Dance (pp. 23, 24)

Los animales se maravillan de su ritmo, se preguntan dónde aprendió a bailar y hasta consideran esta transformación algo así como un milagro. Gerald cambia, así, su posicionalidad frente a ellos completamente. De ser el centro de las burlas pasa a ser el héroe de la noche, espacios diametralmente opuestos que responden a los estereotipos sociales que, por ser inamovibles, catapultan a todos aquellos que tienen habilidades diferentes. El cambio de posicionalidad de Gerald frente a los otros puntualiza, aún con mayor efectividad, dos de los temas principales de este delicioso libro álbum: la importancia de reconocer las habilidades propias y su impronta en la autoestima, y el respeto por todo aquel que goza de habilidades diferentes.

Los cambios en las distintas posicionalidades que adoptan los protagonistas de estos libros álbum resaltan el dinamismo en las construcciones de sus identidades y la forma en que logran superar sus conflictos, productos de sus interrelaciones con los que los rodean. Con una estética bellísima y una profundidad de ideas tal vez poco esperada para estos textos considerados para niños, estos libros álbum, como tantos otros, invitan al lector a posicionarse también en un espacio nuevo: el de disfrutar de la lectura tanto de sus palabras como de sus imágenes cualquiera sea la edad del lector.

La posicionalidad en las novelas *A Monster Calls* de Patrick Ness, y *My Sister Lives on the Mantelpiece* de Annabel Pitcher

En esta última sección se analizan dos novelas que pertenecen a la categoría de Literatura Juvenil, que comenzó a ser catalogada como tal a partir de la segunda mitad del siglo XX y que está dirigida a lectores adolescentes, quienes frecuentemente encuentran en ella una fuente de entretenimiento y deleite, y los ayuda a entenderse y entender los desafíos, conflictos y problemas que la vida presenta (Bucher y Manning, 2006). Por estas razones, y considerando la producción de altísima calidad que muchos autores han logrado, esta literatura se ha ganado un lugar de mucho respeto entre las literaturas infantil y adulta (Bucher y Manning 2006).

A Monster Calls (2011) es probablemente una de las novelas más conocidas del escritor estadounidense-británico Patrick Ness, quien fue galardonado con el importante premio Carnegie justamente por esta novela. Basada en una idea original de la escritora anglo-irlandesa Siobhán Dowd, e ilustrada por Jim Kay, la novela fue llevada al cine en 2016 con un guion del propio Ness. Como todas las novelas de *low fantasy* o fantasía baja, subgénero de la fantasía, *A Monster Calls* presenta elementos fantásticos en un contexto real y sus temas principales son los que habitualmente trata la ficción realista contemporánea, tales como las crisis de crecimiento, la búsqueda de la identidad, los recursos para enfrentar los desafíos de la vida y los dolorosos misterios de la muerte. Estos elementos la sitúan también dentro del género conocido como *Bildungsroman* o novela de aprendizaje, ya que retrata la evolución y crecimiento del protagonista, dejando la niñez atrás para adentrarse en la adultez. En esta conmovedora historia, Conor O'Malley, de 13 años, lucha por aceptar la enfermedad de su madre, quien padece un cáncer terminal. Cada noche, siete minutos después de la medianoche, una voz llama a Conor desde el exterior de la ventana de su dormitorio, desde la cual se puede ver una vieja iglesia con su cementerio protegido por un tejo. Al acercarse a la ventana, Conor conoce al monstruo, una mole enorme de ramas y hojas con forma humana. El monstruo insiste en que Conor le convocó y ayudará a este último contándole tres cuentos. A cambio Conor

tiene que contarle su propia historia después. El monstruo continúa visitando a Conor a la misma hora, para contarle sus historias, las cuales intentan demostrar las complicaciones inherentes a los seres humanos.

A medida que la narración avanza, el lector descubre que la madre de Conor está en tratamiento de quimioterapia desde hace ya varios meses; que el padre del niño vive lejos y no está nunca para consolarlo; y que, con su abuela, a quien no quiere nada, mantiene una relación distante y fría. En la escuela, Conor es víctima de *bullying* y no tiene amigos. Aislado, solitario, lidiando internamente con una realidad que le es casi imposible de aceptar y sobrellevar, la posicionalidad de Conor es sinónimo de una represión de sentimientos que no puede exteriorizar. No puede defenderse en la escuela, no puede pedir ayuda, no puede expresar ni verbalizar el profundísimo dolor que le produce el pensamiento de la muerte de su mamá. Se afana en ayudarla, en confiar en el futuro éxito de los tratamientos cuando la realidad le marca nada más que su fracaso. Ocupa un espacio de negación constante.

Sin embargo, a lo largo de la novela, Conor se va transformando gracias a la ayuda del monstruo y sus historias. Logra paulatinamente enfrentarse a sus enojos y frustraciones hasta poder, hacia el final de la novela, expresar con palabras su propia verdad, su propia historia: esa pesadilla recurrente que lo acosa constantemente todas las noches y en donde le suelta la mano a su mamá, quien cae por un precipicio. Conor sabe que ese sueño simboliza el desgarrador descubrimiento interno que no quiere luchar más, que no quiere apoyar más a su mamá, que está cansado y que en algún lugar de su ser quiere que esta larga agonía, tanto para su mamá como para él, termine de una vez. Para un niño de 13 años, tomar consciencia de esto es algo titánico, tan desgarrador como perturbador. Sin embargo, es el comienzo de un proceso de sanación y de aceptación. El monstruo lo ayuda a ocupar este nuevo espacio. Solamente cuando esto sucede, Conor logra soltar, en el sentido más profundo de esta actitud. Su yo interior, simbolizado en el monstruo, logra enfrentar la realidad y aceptar no solamente la muerte de su mamá, sino también aquellos sentimientos escondidos, misteriosos y perturbadores que antes no podía sacar a la superficie. La posibilidad de descargar con toda su fuerza, física y mental, toda su amargura y frustración, literalmente destruyendo el living de la casa de su abuela, defendiéndose a puñetazos de su acosador en la escuela, y pudiendo “confesar” su secreto mejor guardado, le permiten sanar su corazón y su mente. Liberado de la pesada carga, con una tristeza desgarradora, pero con una calma interior que no conocía, Conor ocupa una nueva posicionalidad. La dinámica con los otros será otra, el espacio que ocupe frente a ellos será distinto y el espacio afectivo que ocupa su mamá será habitado por los recuerdos y las certezas de haberse amado mutuamente más allá de lo que las palabras puedan expresar. Esta nueva posicionalidad es, ahora, sinónimo de maduración y sabia aceptación de la vida misma.

Otro ejemplo de *Bildungsroman* o novela de aprendizaje es la aclamada *My Sister Lives on the Mantelpiece* (2011) de la autora británica Annabel Pitcher. Galardonada con el premio Branford Boase en 2012 y nominada para otros relevantes premios como el Carnegie Medal, el Waterstones Children’s Book Award y el Dylan Thomas Prize, esta es la primera novela de la joven escritora, quien se inspiró en el ataque a las Torres Gemelas en la ciudad de Nueva York en el 2001. Su deseo de explorar la forma en que esta tragedia afectó a tantas personas a nivel personal e íntimo la llevó a escribir esta novela (Pitcher, 2011).

El protagonista y narrador, Jamie Matthews, de diez años de edad, deja la ciudad de Londres para mudarse con su padre y hermana Jasmine (Jas) al Lake District para un “*Fresh New Start*”⁶ (p.6). El deseo de un nuevo comienzo proviene del desgarrador dolor de haber perdido a la hermana melliza de Jas, Rose, en un ataque terrorista en Trafalgar Square, cinco años atrás. Como consecuencia de la pérdida, el padre se vuelve alcohólico, la madre abandona a la familia para rehacer su vida con un hombre del grupo de apoyo al que asistía, y la familia se destroza, intentando sobrellevar de distintas maneras la profundísima tristeza. El padre elige trasladarse al Lake District porque allí no hay musulmanes, responsables del ataque terrorista que mató a su hija Rose. Jas tiñe su pelo de rosado y llena su cuerpo de piercings como forma de diferenciarse de su hermana melliza que, por decisión estricta de su padre, “vive” en la repisa de la chimenea, en una urna que es venerada cual objeto sagrado. Mientras tanto, Jamie, quien no recuerda para nada el ataque y la muerte de su hermana, está tanto más interesado en su gato Roger, su remera de Spiderman que supuestamente su mamá le mandó para su cumpleaños, y mantener en secreto, particularmente frente a su papá, su amistad con Sunya, su amiga musulmana en la escuela, su única defensora en un ambiente hostil para él debido al usual *bullying* de los matones de la clase. A pesar de la enorme ilusión de Jamie de poder comenzar de nuevo, el cambio de locación no produce, al menos al principio, un cambio de posicionalidad en los distintos miembros de la familia. Su padre sigue anclado al alcohol, tal como lo estaba en Londres, sin poder esparcir las cenizas de Rose y aferrándose a una hija que ya no está, alimentando su odio y resentimiento contra los musulmanes. Jas sigue protegiendo a su hermano, pero luchando internamente por marcar las diferencias con su melliza, de la misma forma que viene haciéndolo en los últimos años, tarea titánica principalmente porque su hermana es una idealización

⁶ “Un nuevo comienzo.” (Mi traducción)

de aquella niña de carne y hueso. Y Jamie sigue sin llorar. No recuerda a su hermana Rose, no recuerda el atentado, no entiende ni vivencia el dolor de los otros y solo quiere que su mamá vuelva para que su familia esté unida nuevamente. De esta forma, el cambio de locación física los ubica en otro lugar geográfico, pero no en otra posicionalidad, donde los sentimientos y actitudes, las relaciones entre ellos y las dinámicas de poder son las mismas. Nada ha cambiado.

Sin embargo, pasa el tiempo y todos van aprendiendo. Con la esperanza de reunir a su familia nuevamente, Jamie decide participar en el *Britain's Biggest Talent Show*, donde se elige a los mejores cantantes y números musicales. Jas lo acompaña en su presentación y Jamie, con toda la inocencia de un niño que solo desea profundamente ver a sus padres juntos, invita a ambos. Obviamente sus padres se encuentran, pero nada cambia entre ellos, mucho menos en la decisión de su mamá de mantenerse alejada. Sin embargo, hay cambios en la dinámica de Jamie, Jas y su papá. Ante la frustración del sueño imposible de reunir a sus padres, Jamie se enfrenta a la realidad: su mamá no va a regresar. Jas apoya a su hermano tanto o más de lo que ha venido haciéndolo hasta ahora, sabiendo que sus corazones están llenos de tristeza por una madre ausente y un padre alcohólico. Y el papá termina de caer en su profundo abismo de desesperación y desconsuelo para surgir y darse cuenta que debe cambiar y, fundamentalmente, dejar la bebida. Tal vez lo que ayuda es la reacción de Jamie ante la muerte de su amado gato Roger. El protagonista puede llorar por primera vez en muchos años porque vivencia el dolor de la pérdida de un ser querido. Jamie se quiebra por su gato de la misma forma que sus padres se quebraron por Rose. Este hecho, que parece tan trivial, es el punto de inflexión para Jamie y también para su papá. Al tomar consciencia del profundísimo dolor, ambos logran soltar: Jamie a su gato y el padre a su hija. Así, al mismo tiempo que Jamie entierra a su mascota, su papá logra esparcir, después de cinco años, las cenizas de Rose en el lago. Es a partir de estos gestos que ambos personajes pueden mirar el dolor en el otro y entenderlo. Jamie, particularmente, comprende que su papá, a pesar de ser injusto, prejuicioso y autoritario, es un ser dominado por un dolor que lo lleva a huir de sí mismo y de los demás. Con otra mirada de su padre y de la realidad que le toca vivir, Jamie se posiciona en otro lugar. Entiende que ésta es ahora su familia y junto con ella, así como está conformada ahora, debe construir un *Fresh New Start*, donde el comienzo sea a partir de lo que tienen y de lo que son, no de lo que desearían en sus sueños imposibles. Esta posicionalidad es sinónimo de maduración y de aceptación que encuentra su génesis en el dolor más profundo y desgarrador. Jamie, su papá y Jasmine, quien comienza a no necesitar de su pelo rosado para sentir que ella es única y no la mitad de su hermana melliza, comienzan una nueva etapa porque ocupan espacios distintos. La dinámica familiar se convierte en un espacio donde reina la aceptación de las propias miserias y limitaciones. "If Ofset inspected my family, then I know what grade we'd get. Satisfactory. Okay but not brilliant. But that's fine by me" (p.210)⁷. Con la frescura y naturalidad que lo caracterizan, Jamie logra reconciliarse con esta familia, que lejos de ser perfecta, está bien para él. Esta es su familia, y eso es suficiente.

Tanto Conor como Jamie, al igual que muchos de los personajes que los rodean, logran cambiar su posicionalidad a lo largo de ambas novelas. Estos cambios demuestran su maduración y el infalible aprendizaje que surge del sufrimiento, condiciones primordiales para poder transitar los caminos de sus vidas.

Conclusión

El *giro espacial*, que ofrece una perspectiva diferente al abordaje de textos literarios, habla de los distintos espacios donde las historias, las trayectorias, las vicisitudes de los personajes coexisten en una simultaneidad que va construyendo el tejido social del que son parte. Los espacios se crean como producto del dinamismo de las interrelaciones e interacciones entre estos personajes (Massey, 2005), quienes van adoptando así distintas posicionalidades asociadas a las dinámicas de poder (Sheppard, 2002) y a los espacios que ocupan en las distintas circunstancias. Frecuentemente, las modificaciones en sus posicionalidades son sinónimo de procesos de maduración y de los recursos que los personajes, particularmente los protagonistas, desarrollan para enfrentar y superar los conflictos.

Como hemos tratado de demostrar en este trabajo, la Literatura Infantil y Juvenil no escapa a este enfoque. Los protagonistas de los cuentos, libros álbum y novelas que constituyen el corpus de esta investigación enfrentan situaciones, cotidianas algunas y extraordinarias otras, que los llevan a ocupar espacios diferentes y adoptar posicionalidades distintas que los ayudan a enfrentar sus luchas internas, aceptar la realidad o descubrir sus fortalezas. Con estilos diferentes y a través de géneros literarios distintos,

⁷ "Si Ofsete evaluará mi familia, entonces, yo sé qué notas darían. Satisfactoria. Correcta, pero no sobresaliente. Pero está bien para mí." (Mitraducción)

los diversos autores que hemos abordado nos muestran protagonistas que sufren, se alegran, crecen, maduran, se maravillan, se rebelan, añoran, como resultado de las interrelaciones que los definen y los van modificando. Así, van ocupando espacios nuevos, tanto físicos como mentales y actitudinales, en constante cambio.

La literatura es siempre espejo de nuestras propias vidas y, al mismo tiempo, una invitación a conocer lo que nunca podremos vivir. Leerla desde la perspectiva del espacio la acerca aún más a nuestras realidades, ya que nos construimos a nosotros mismos con los otros, a través de constantes cambios y dinámicas de poder, y adoptando posicionalidades que nos ayudan a seguir transitando nuestros caminos.

Referencias bibliográficas

Andreae, G. (2013). World of happy: Giles Andreae at TEDxHackney. <https://www.youtube.com/watch?v=yrnLXMMg2n0>

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.

Arizpe, E. y Styles, M. (2003). *Children Reading Pictures*. Routledge.

Bachelard, G. (1964). *The Poetics of Space*. The Orion Press.

Browne, A. (1983). *Gorilla*. Julia McRae Books

Browne, A. (1990). *Piggybook*. Alfred A. Knopf.

Browne, A. (21 de febrero de 2022) Página oficial del autor. <http://www.anthonybrownebooks.com>

Bucher, K. y Manning, M. (2006). *Young Adult Literature. Exploration, Evaluation and Appreciation*. Pearson Merrill Prentice Hall.

Frank, J. (1991). *The Idea of Spatial Form*. Rutgers University Press.

Gass, W. H. y Gass, M. (1999). The Architecture of the Sentence. *Conjunctions*:32. Bard College.

Gumbrecht, H.U. (2004). *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press. Hunt,

P. (Ed). (1999). *Understanding Children's Literature*. London: Routledge.

Jennings, P. (1994). Licked. *Unbearable*. Puffin.

Jennings, P. (1998). Round the Bend. *Unseen*. Puffin.

Jennings, P. (21 de febrero de 2022). Página web del autor. <https://www.pauljennings.com.au/index.php/en-au/>

Massey, D. (1994). *Space, Place and Gender*. University of Minnesota Press. Minneapolis

Massey, D. (2005). *For Space*. Sage Publications Ltd.

- Nodelman, P. y Reimer, M. (2003). *The Pleasures of Children's Literature*. 3rd. Edition. Allyn & Bacon.
- Painter, C.; Martin, J.R.; Unsworth, L. (2013). *Reading Visual Narratives. Image Analysis of Children's Picture Books*. Equinox.
- Pitcher, A. (2011) My Sister Lives on the Mantelpiece by Annabel Pitcher. <https://www.youtube.com/watch?v=iIBQWihklok>
- Sheppard, E. (2002). The Spaces and Times of Globalization: Place, Scale, Networks, and Positionality. *Economic Geography*. Vol. 78, No. 3 , pp. 307-330. Taylor & Francis, Ltd. <https://www.jstor.org/stable/4140812>
- Tan, S. (2008). Eric. *Tales from Outer Suburbia*. Templar.
- Tan, S. (21 de febrero de 2022). Shaun Tan. <https://www.shauntan.net/>
- Tickell, A., Sheppard, E, Peck, J., y Barnes, T.J. (2007). *Politics and Practice in Economic Geography*. SAGE.
- UCLA College. Social Sciences. Geography. Eric Sheppard. <https://geog.ucla.edu/person/eric-sheppard/#education>

Guillermina Perera de Saravia es profesora de inglés por el Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández” de la ciudad de Buenos Aires y Magister en Literaturas Anglófonas Contemporáneas por la Universidad Nacional de Cuyo, donde se desempeña como docente e investigadora. Es Profesora Asociada en las Cátedras de Literatura Infantil y Juvenil en la Carrera de Profesorado de Inglés. Codirige y es miembro del plantel docente de la Maestría en Literaturas Anglófonas Contemporáneas. En el ámbito de la investigación, participa en proyectos de investigación de la Secretaría de Ciencia, Técnico y Posgrado como investigadora Categoría 3 y como codirectora. Trabajó en colegios bilingües en Buenos Aires y Mendoza en cargos docentes y de gestión.