



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

SOLITA: LA REPRESENTACIÓN DE LA INFANCIA DE MARTA
BRUNET

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPÁNICA, MENCIÓN EN LITERATURA

FABIOLA RAMÍREZ DONOSO

Profesor Guía:

NATALIA CISTERNA

Santiago de Chile, 2019

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	3
1. INTRODUCCIÓN	5
2. EL ROL DE LAS NIÑAS Y LOS NIÑOS EN LA SOCIEDAD CHILENA DEL SIGLO XX Y SU REPRESENTACIÓN EN LA LITERATURA	8
3. EL MUNDO DE SOLITA	22
3.1 CARACTERIZACIÓN DE SOLITA	22
3.2 EL ESPACIO DE SOLITA	27
3.3 LA RELACIÓN SOLITA ESTABLECE CON LAS Y LOS PERSONAJES ADULTAS Y ADULTOS	30
3.4 LA RELACIÓN QUE SOLITA ESTABLECE CON LAS Y LOS PERSONAJES INFANTILES	35
3.5 LA RELACIÓN QUE SOLITA ESTABLECE LOS ANIMALES DOMÉSTICOS	38
4. EL DISCURSO DE SOLITA: LOS EJES PRINCIPALES DE REFLEXIÓN CRÍTICA	41
4.1 REFLEXIÓN DESDE LA IMAGINACIÓN	41
4.2 CRÍTICA A LA SOCIEDAD ADULTA	43
4.3 LA “VERDAD VERDAD”	47
4.4 PERSPECTIVA DE NIÑA	49
4.5 MARTA BRUNET: EL ORIGEN DEL DISCURSO	52
5. CONCLUSIONES	54
6. BIBLIOGRAFÍA	57

AGRADECIMIENTOS

Como en todo, siempre debo agradecer a mi familia; especialmente a Evangelina y Pablo, mis amados padres, quienes me brindan el apoyo más fundamental. También agradezco el apoyo recibido por Natalia Cisterna, mi profesora, quien me orientó en el desarrollo de la presente tesina. A cada una de mis amigas y cada uno de mis amigos que, en Santiago o desde mi región, son un soporte fundamental. Por último, agradezco a quienes me acogieron, especialmente a Héctor.

Los niños son el límite del mundo, de nuestro mundo, la posibilidad siempre abierta de recomenzar. Por eso están arrojados a la frontera, pertenecen a la frontera del mismo modo que la frontera les pertenece. Ellos viven de las inmediaciones de la frontera, tienen la sabiduría, el coraje y la astucia de la frontera. Es posible que la frontera la lleven dentro de sí, que sean ellos mismos la frontera. Pero se trata de una frontera que sólo se hará visible, como obstáculo y también como promesa, en el acto mismo de atravesarla.

Miradas cinematográficas sobre la infancia. Niños atravesando el paisaje

Jorge Larrosa, Inés A. de Castro y José de Sousa

1. INTRODUCCIÓN

El mundo literario de la escritora chilena Marta Brunet (1897-1967) destaca –entre otros aspectos– por su gran pluralidad de personajes, otorgando una gran importancia a las y los niños. Es más aún, esta autora no solamente incluyó personajes infantiles, sino que también creó una amplia narrativa para las niñas y los niños. Empero, dentro de sus personajes infantiles hay una que sobresale notablemente: me refiero a Solita.

Esta personaje brunetiana surge en *Humo hacia el sur* (1946) y vuelve a aparecer en la serie de cuentos *Solita sola* (1963). La misma Marta Brunet advierte en su prólogo a *Solita sola* sobre ella: “Si alguien me preguntara cuál de las criaturas de mis libros prefiero, diría sin vacilaciones: Solita” (376). Esto demuestra la indiscutible consideración y cariño que tiene Solita para su autora. La presente investigación tiene por objetivo analizar la representación de la infancia que Marta Brunet propone mediante esta niña, una de sus más destacadas protagonistas infantiles.

Marta Brunet aporta información sobre su idea de la infancia al compararla con el hombre primitivo: “De ahí que la mentalidad del niño participe en tan gran medida de las características del salvaje, a un mismo tiempo sentimental y cruel, abierto a lo maravilloso y apegado a la tradición más estricta, porque las contradicciones no afectan su naturaleza prelógica” (“El mundo” 265). De esta manera, para Marta Brunet “El niño pequeño vive en un ambiente mágico en la más pura esencia de la palabra. Detrás de cada cosa advierte un sentido oculto, del que la cosa misma es el símbolo” (“El mundo” 265). Esta capacidad que advierte en los niños de captar un “sentido oculto” da luces de su tendencia a representar la infancia con la habilidad de desplegar una visión crítica de su mundo.

Solita parece recoger el ideal de la infancia que Marta Brunet plantea: es una pequeña observadora que logra captar “sentidos ocultos” en los discursos hegemónicos de los

adultos. Sin embargo, también existen aspectos que la diferencian del resto de las niñas y los niños. Las niñas de comienzos del siglo XX debían cumplir con los estrictos y patriarcales estándares fijados por la sociedad; sin embargo, Solita es aficionada a los libros, poseedora de una gran imaginación y observadora crítica de la normativa vigente.

De este modo, la hipótesis principal de esta investigación es postular que en estas obras brunetianas se proyecta, por medio de Solita, una infancia que, en esos tiempos, es capaz de cuestionar, tensionar y, al mismo tiempo, visibilizar los discursos hegemónicos de los adultos. El discurso crítico de esta niña se presenta como más sincero y objetivo, revelando la autenticidad y veracidad de las y los demás personajes y sus acciones.

Para comprender la representación de la infancia que realiza Marta Brunet es necesario situarme en un campo de investigaciones que se han hecho cargo de las imágenes de niñas y niños en la literatura. Los principales conceptos o categorías que aportan al desarrollo de mi objetivo son aquellos que han abordado la infancia como una representación social, las representaciones de la infancia en la historia y la elaboración de discursos desde la perspectiva infantil.

Es necesario reconocer que las representaciones de la infancia dan cuenta de las formas –variables– en que las niñas y los niños son percibidas y percibidos. Es decir, una sociedad determinada –o un contexto determinado– muestra concepciones de infancia que se diferencian de otras. Así, entendemos a las niñas y a los niños desde una mirada adultocéntrica, puesto que las adultas y los adultos les reconocen y representan.

A partir de esto, también se hace necesario acudir a otros conceptos teóricos que expliquen cuáles han sido estas representaciones realizadas a lo largo de la historia y cómo han ido variando en sus formas de pensar la infancia. Esta necesidad tiene como objetivo un hecho fundamental: conocer cómo se ha imaginado la infancia en la época de

Marta Brunet para, así, plantear cuáles son los aspectos que recoge de las ideas imperantes en su contexto y cuáles son los propuestos por ella.

Sin embargo, estudiar los imaginarios de la infancia que se han planteado en diferentes épocas resulta una tarea ardua debido a un problema crucial: la escasez de fuentes de información al respecto. Por suerte, en Chile contamos con los estudios del historiador Jorge Rojas Flores que –a grandes rasgos– nos relatan cómo las formas de observar la infancia han ido variando en cada periodo de la República.

Por último, es fundamental analizar los estudios sobre los discursos infantiles en la literatura. Es importante reconocer la existencia de corpus literarios que utilizan a las niñas y los niños como portadores de discursos que se relacionan con las representaciones de la infancia que las y los autores poseen. Las principales autoras en las que me apoyo para estudiar esto son Andrea Jeftanovic con *Hablan los hijos* y María José Punte con *Topografías del estallido: Figuras de la infancia en la literatura argentina*.

Ahora bien, respecto al orden metodológico de la presente tesina, he decidido, en el primer capítulo –titulado “El rol de las niñas y los niños en la sociedad chilena del siglo XX y su representación en la literatura”– realizar un análisis teórico para caracterizar las principales corrientes de pensamiento respecto al rol de las niñas y los niños en la sociedad chilena y su representación en la literatura. En el segundo capítulo –titulado “El mundo de Solita”– caracterizo y analizo el personaje de Solita, estudiando las relaciones que ella establece con las adultas y los adultos y con las y los demás personajes infantiles. Finalmente, en el tercer capítulo –titulado “El discurso de Solita: los ejes principales de reflexión crítica”– caracterizo y analizo el discurso del cual es portadora Solita y los tópicos principales sobre los cuales reflexiona.

2. EL ROL DE LAS NIÑAS Y LOS NIÑOS EN LA SOCIEDAD CHILENA DEL SIGLO XX Y SU REPRESENTACIÓN EN LA LITERATURA

“Mirar a la infancia implica no sólo auscultarnos a nosotros mismos. Puede convertirse, y ha sido, un ‘analizador’ de los cambios de visiones acerca de la sociedad y de la cultura” (Punte 34).

La anterior cita de la investigadora argentina María José Punte, en su libro *Topografías del estallido*, remite a lo que logramos con el análisis de figuras infantiles: reconocernos a nosotras mismas y nosotros mismos y, además, reconocer la manera en que nuestra sociedad ha cambiado respecto a nuestra visión de la infancia. Es este el ejercicio que busco realizar en las siguientes páginas al analizar el personaje de Solita en las obras de Marta Brunet y observar cómo dialoga con el mundo de la escritora chilena.

Las escritoras y los escritores refieren muchas de las ideas presentes en sus contextos por medio de sus obras literarias; cuestión que ocurre constantemente en la escritura de Marta Brunet. En el corpus de escritos sobre la infancia esto se hace más evidente debido a algo fundamental: las definiciones de la infancia han ido variando sustancialmente a lo largo de la historia. Por esta razón –y con el fin de hacer más claro mi análisis– propongo estudiar lo que ha sucedido con la infancia en nuestra historia nacional y, así, reconocer aspectos históricos que entran en diálogo con el personaje de Brunet.

A lo largo de la historia la infancia ha sido descuidada por los gobiernos y las autoridades. De hecho, hoy en día sigue faltando mucho por hacer en esta materia; basta con observar –como sucede en Chile– la situación en el Servicio Nacional de Menores (SENAME), lugar que, en vez de ser un espacio de seguridad para niñas y niños en riesgo social, termina siendo un espacio que, en muchas ocasiones, representa un riesgo para ellas y ellos.

A pesar de las actuales carencias en materia de la infancia, es importante recordar que se ha avanzado en cuanto al reconocimiento de las niñas y los niños y en la creación de políticas públicas dedicadas a este segmento de la vida. Sin embargo, esto no siempre fue así en la historia; de hecho, fue un trabajo de siglos el comenzar a brindar luces al respecto de lo que entendemos por infancia.

Debido a que definimos a las niñas y a los niños desde nuestra posición adulta, se considera a la infancia como representaciones variables. Un teórico que ha estudiado e intentado dilucidar la manera en que estas representaciones varían en épocas, culturas, culturas o sociedades es Ferrán Casas. Este investigador en “Infancia y representaciones sociales” propone que las imágenes de la infancia son construcciones que recogen diversas ideas hegemónicas dentro de un colectivo social: “. . . la infancia no resulta ser un fenómeno social configurado sólo por un conjunto de personas de unas características determinadas, sino que resulta también inseparable de la idea o conjunto de ideas más o menos ampliamente compartidas sobre qué es la infancia. . . . *es lo que cada sociedad, en un momento histórico dado, concibe y dice que es la infancia* [El original presenta cursiva]” (29).

Resulta sorprendente verificar que hasta aproximadamente el siglo XVI la infancia no era representada en el arte. Las niñas y los niños de estratos bajos se desarrollaban en un mundo más adultocentrista que el de hoy en día; es decir, la hegemonía era ejercida por las adultas y los adultos, estableciéndose ellas y ellos como el modelo de referencia para la visión del mundo. Se les asignaban tareas y responsabilidades que hoy en día consideraríamos inadecuadas para las más pequeñas y los más pequeños. Por un lado, las niñas participaban de las labores domésticas dentro de sus casas o fuera de ellas –era común que las familias pobres enviaran a sus niñas a trabajar como empleadas domésticas a casas de sectores acomodados– y, por el otro, los niños participaban de las faenas en el

campo, minas o fábricas –codo a codo con los hombres de mayor edad. Hasta cuestiones como una vestimenta ajustada para ellas y ellos era prácticamente inexistente puesto que debían adecuarse a una sociedad adulta que, simplemente, les desconocía como niñas y niños.

En retratos de estas épocas, si algo se mostraba, la infancia solía ser representada de una manera adulta, con una musculatura que distaba mucho de las más pequeñas y los más pequeños; en realidad, sólo se representaban como adultos con tamaño reducido. De hecho, la francesa Françoise Dolto en *La causa de los niños* recuerda algo brutal: “De la Edad Media a la época clásica, el cuerpo del niño es verdaderamente encarcelado, ocultado. Sólo se lo descubre para zurrarlo, para golpearlo. Lo cual debía ser una terrible humillación, porque se trataba de partes que tenían que quedar ocultas” (16).

Por otro lado, María José Punte postula que, a pesar del no-reconocimiento de la infancia, desde los comienzos de la historia existía la preocupación por hacer esas vidas útiles a la sociedad. La crítica argentina afirma respecto de la infancia que “. . . la preocupación por su categorización y las tecnologías desarrolladas a partir de la misma, se remontan a los orígenes de la historia. Desde que tenemos constancia, existe una inquietud por proteger, encauzar y dominar esa vida que comienza, con el fin de convertirla en parte integrante óptima y útil para el conjunto social” (14).

Con la llegada del siglo XVII la infancia comienza a ser representada como tal, tomando relevancia poco a poco hasta llegar a ser, un siglo más tarde, un elemento central dentro de la familia. Al comienzo de la era moderna uno de los principales temas de preocupación fue la educación, lo que significó un nuevo interés en las niñas y los niños como receptoras y receptores de saberes que serían transmitidos en la nueva institución de la escuela. Este interés –que posteriormente se convertirá en una nueva fuente de

ingresos económicos– transformará completamente a la sociedad y a las formas de relación entre la familia.

Al respecto, Philippe Ariès en “El niño y la vida familiar en el antiguo régimen” hace un análisis de lo que significó la introducción de la educación en la sociedad contemporánea, contrastándola con la sociedad medieval:

El hecho esencial es el siguiente: la civilización medieval no tenía idea de la educación. Nuestra sociedad depende hoy día (y lo sabe) del éxito de su sistema educativo. Tiene un sistema de educación, una concepción de la educación, una conciencia de su importancia. Otras ciencias recientes, como el psicoanálisis, la pediatría y la psicología, se dedican a los problemas de la infancia, y sus consignas llegan a los padres a través de una vasta literatura de vulgarización. Nuestra sociedad está obsesionada con los problemas físicos, morales y sexuales de la infancia (106).

Un nuevo interés en las niñas y los niños surgirá en las últimas décadas al momento de reconocerlos como consumidores. La construcción de un mercado para ellas y ellos se verá traducido en nuevas formas de tratamiento a este segmento de la vida humana. Surgirán vestimentas adecuadas para la infancia, objetos de entretenimiento, instrumentos de cuidado, entre otros; así, hasta llegar a un refinamiento total de las mercancías que –hoy en día– nos muestra una gama innumerable de productos para este sector social.

Para lograr llegar a un análisis adecuado de la representación de la infancia en una obra literaria y artística es necesario estudiar las representaciones de las niñas y los niños existentes en sus contextos. Andrea Jęftanovic en *Hablan los hijos* nos recuerda esta necesidad: “. . . la infancia no es solo una realidad biológica, sino también una construcción socio-cultural que ha variado de acuerdo con un sistema ideológico, económico y político. . . cualquier reflexión sobre la perspectiva infantil en la literatura inevitablemente debe hacer al menos un recorrido panorámico de este sujeto en la

sociedad y en la historia” (23-24). Así, para analizar la imagen que Marta Brunet realiza de un personaje infantil –en este caso de Solita– es importante indagar en las imágenes de las niñas y los niños que pudieron influir en la forma en que concibe a su personaje.

Producto del desamparo que ha tenido la infancia nacional, poco se ha escrito de su historia. Sin embargo, la reciente *Historia de la infancia chilena en el Chile republicano: 1810-2010* del historiador Jorge Rojas Flores nos revela varios aspectos históricos sobre este segmento social. El autor divide las dos centurias del Chile republicano en varios periodos, de los cuales pretendo estudiar dos: “Tercer periodo, 1890-1920: La infancia y las amenazas de una sociedad en crisis” y “Cuarto periodo, 1920-1950: La infancia y el Estado de bienestar”; esto debido a que corresponden a los periodos que pueden haber influido en la producción de un personaje como Solita, quien aparece en *Humo hacia el sur* (1946) y *Solita sola* (1963).

Los fenómenos de expansión económica y cultura de masas de fines del siglo XIX chileno terminaron afectando a todos los grupos etarios. Las niñas y los niños comenzaron a ser unos de los principales focos de atención pública. Hasta estos momentos, aunque se buscaba avanzar, el vacío en materia de políticas públicas sobre la infancia era evidente y se hacía patente de manera fatal en las altas tasas de mortalidad infantil.

Un hito destacable de esta época es la nueva visibilidad y ayuda social que se le comenzó a otorgar a las niñas vagas y mendigas y a los niños vagos y mendigos. Las revistas ilustradas sólo se habían dedicado a mostrar niñas niños de la alta sociedad, pero, en este periodo, surgió una preocupación por la pobreza infantil, lo que también permitía justificar prácticas de caridad. Una de las acciones que surgieron para tratar de revertir esto fue la instauración de correccionales que acogían a estas niñas y niños. Cabe destacar que la mayoría de estos establecimientos estaban destinados a los niños puesto que la

presencia de niñas en las calles era mucho menor; de hecho, la mayoría de las niñas en estas instituciones habían sido dejadas allí por sus propias y propios padres.

Por otro lado, aunque se trataba de controlar, el trabajo infantil se desarrollaba sobre todo por los niños campesinos. Esto nos da cuenta de que aún existían niñas y niños –la mayoría hombres– ejerciendo vidas de adultos. Respecto al trabajo infantil en este periodo, Rojas afirma: “La inserción laboral infantil no era cuestionada, sino las condiciones en que esta se producía. Los peligros eran variados, pero se podían agrupar en dos: físicos y morales” (“Tercer periodo” 220).

Con los comienzos del siglo XX también comenzaron a llegar nuevas perspectivas sobre cómo las niñas y los niños debían cuidarse y educarse. Diferentes hitos influían en esto, entre los que destaca la institucionalización de la pediatría y el surgimiento de revistas relacionadas con el cuidado infantil –una que destacó fue la revista *Familia* que tuvo como directora a la misma Marta Brunet. Como afirma el historiador chileno, “Entre los consejos se hacía mención de la necesidad de ser pacientes, afectuosos y suaves con los niños. También se incluían referencias a los castigos que nunca debían ser físicos, ni consistir en privaciones tales que provocaran angustia o dolor extremo. . . . El mejor castigo era privarlos de cariños habituales, dulces o regalos” (“Tercer periodo” 265). Jorge Rojas destaca una contraparte en el predominio de este tipo de textos: la dificultad de reconstruir las efectivas pautas de crianza de la época (“Tercer periodo” 269).

La mayoría de los discursos destinados al cuidado infantil que impulsa el saber moderno de la transición de siglo (entre 1890 y 1920 aproximadamente) tuvieron gran impacto en niñas y niños de clases acomodadas. Ellas y ellos eran quienes podían acceder principalmente a los nuevos productos y una nueva educación mientras que, por otro lado, la vagancia, mendicidad y trabajo infantil seguían siendo habituales en sectores

empobrecidos. En relación con esto, Jorge Rojas postula que esto se asociaba con que en las clases populares aún no había un reconocimiento de la condición de niño:

A veces se tiende a pensar que la marcada precariedad de la vida material y social de los niños de extracción popular, en comparación con los de clase alta, estaba asociada al no reconocimiento de su condición de niños. El argumento es recurrente en el ‘sentido común’ dominante: se les pegaba y maltrataban, se les vestía como adultos, se les forzaba a trabajar, andaban descalzos, no tenían privacidad porque los patrones culturales modernos no habrían estado todavía plenamente asimilados (“Tercer periodo” 273).

El periodo posterior, transcurrido entre los años 1920 y 1950 aproximadamente, es interrumpido por una crisis económica y la catástrofe natural del terremoto de Chillán; sin embargo, esto no fue motivo para que se siguieran creando nuevas políticas para la infancia. Los principales avances que trajo consigo este periodo fueron en materia sanitaria, reformas educacionales y regulación del trabajo infantil –que permanecía en el campo, por parte de los niños, y en las casas patronales, por parte de las niñas. Resulta significativo que en estos tiempos también comenzó a existir una mayor discusión respecto del papel que debía poseer el Estado en la protección de la infancia.

La escuela, que cada vez recibía a más niñas y niños –quienes a su vez iban aumentando sus años de escolaridad– se convirtió en un espacio que se proponía como más igualitario. De hecho, Rojas aclara: “La democratización llegó también por otras vías. La escuela comenzó a ser pensada como un espacio de igualdad, donde los niños debían experimentar vivencias comunes o bien recibir aquello que les impedía ser iguales: los juguetes, vacaciones, alimentos, cuidados” (“Cuarto periodo” 325). Al mismo tiempo, se discutía sobre la necesidad de una nueva educación que lograra extenderse aún más hacia los sectores populares y que debiese adecuarse a las niñas y a los niños y no a la inversa.

En este contexto, la educación también se perfilaba como un medio para seguir combatiendo el trabajo infantil debido a la escolarización obligatoria. En relación con esto, la investigadora Mónica Peña propone: “La infancia mano de obra, validada por las familias honorables en nombre del cuadro que podían dar a los niños, de a poco se diluye, y es la escolarización (graficada en la educación pública brindada por el Estado) el único fenómeno capaz de competir con estas prácticas” (84).

Una de las cuestiones más importantes en este periodo fue el comienzo de las discusiones sobre los derechos del niño. Sin embargo, algunas prácticas violentas hacia las niñas y los niños persistían; un ejemplo se encontraba en la aplicación del castigo físico que, aunque deslegitimado dentro del sistema escolar, de igual manera aparecía mediante prácticas como ‘coscachos’ o ‘reglazos’. Como Rojas afirma, estas acciones también se desarrollaban en los hogares: “Al interior de las familias también seguía presente el castigo físico, aunque el nivel de violencia no motivaba denuncias, salvo en situaciones muy contadas” (“Cuarto periodo” 359).

Los aspectos históricos dan cuenta –muchas veces– del modo en que las niñas y los niños son considerados dentro de las sociedades. Así, salta a la vista lo lenta que ha sido la incorporación y reconocimiento de la infancia como estadio de la vida diferenciado de la adultez. Considero que esto ha tenido como efecto que, en muchas épocas de la historia, los derechos de las niñas y los niños hayan sido vulnerados por parte de los adultos. Existen diferentes posiciones sobre esto, una que considero significativa es la de Françoise Dolto. Una de las razones que la psicoanalista presenta como motivo de que la causa de los niños esté mal defendida en el mundo es debido al miedo de las adultas y los adultos a liberar energías que provoquen que las pequeñas y los pequeños evidencien, poniendo en cuestionamiento su autoridad, así “Ellos proyectan sobre los niños sus deseos contrariados, su malestar, y les imponen sus miedos” (11).

Varios otros estudios teóricos en relación con la infancia desarrollan esta idea que propone que la infancia no ha sido reconocida debido al “miedo” de las adultas y los adultos quienes, comúnmente, han olvidado su infancia. Sin embargo, esto se fue dejando un poco de lado y, finalmente, han sido ellas y ellos quienes han dado cierta legitimidad a la infancia; las y los han reconocido y representado incluso como una forma de crítica a sí mismas y a sí mismos. Mónica Peña –como varias otras teóricas y varios otros teóricos– ha propuesto que las niñas y los niños permiten comprender la visión adulta a la vez la ocultan:

. . . cometeríamos un error capital si pensáramos que los niños han sido decisivos en los cambios sociales e incluso en la construcción de la infancia propiamente tal. Podría decirse al respecto que los niños son una minoría forzada a aceptar relaciones de poder, así como también se puede considerar a la infancia como una construcción conceptual que permite comprender un grupo desde la mirada adulta, y que, si bien permite un acercamiento a la problemática, también es un cristal que impide la visión de un fenómeno, banalizándolo, sacralizándolo o volviéndolo un asunto sentimental (78).

Como ha propuesto Punte, “La infancia va perfilándose en la mayoría de las producciones culturales, sean teóricas o artísticas, como una invención adulta; un espejo en el cual los adultos se buscan, algunas veces se reconocen, otra es fuente de profundos desencuentros” (23). De esta manera, la imagen de la infancia irá afinándose de acuerdo con la mirada adulta. Así, no podemos definir a la infancia solo como un periodo vital del ser humano de una cierta cantidad de años. La infancia es definida y configurada por las adultas y los adultos de acuerdo con los valores y preocupaciones de una época.

Producto de esto, en diferentes periodos de la historia universal las niñas y los niños han sido representados de modos distintos. En el medioevo ni siquiera existía una representación, porque esta etapa de vida no estaba identificada y su colaboración en la

producción social era a la par de los mayores, esto mismo es lo que lleva a Philippe Ariès a afirmar que en este periodo ni siquiera existió la infancia. Posteriormente son observables un montón de otras imágenes de la infancia, de las cuales la mayoría representaban sólo a los niños. Los cambios sociales han ocasionado que existan imágenes estereotipadas de niñas y niño. Así, si se ha tomado la imagen del niño como ángel –representación pura de la infancia–, también ha habido espacio para representarlo en un polo totalmente opuesto, como un pequeño demonio que demanda ser aleccionado y alejarlo del pecado.

Es importante que la reconstrucción que hacemos de la historia infantil siempre proviene de voces –o documentos– de adultas o adultos que no sólo aportan datos históricos e información de los valores de su época, sino que también revelan imágenes de una infancia que experimentaron siendo niñas y niños. En esta reconstrucción de su propia figura infantil, las adultas y adultos se enfrentan al descubrimiento de sí mismos.

En el periodo de la historia chilena que me interesa estudiar para el análisis de las obras de Marta Brunet las formas en las que la infancia era tratada y representada no dista mucho de otros países con el mismo nivel de desarrollo. A fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX se observaba un clima de compasión hacia la infancia que no sólo se expresaba en las clases acomodadas, sino también en los sectores populares que buscaban unirse en las colectas para recolectar fondos para este segmento. Un acto interesante de recordar es el paseo anual de huerfanitos realizado desde 1916 que buscaba generar la compasión entre las y los asistentes y que brindaba una representación de la infancia como desvalida.

Al mismo tiempo que existían imágenes de una infancia desvalida también existía cierta devoción religiosa hacia la figura infantil. Jorge Rojas, al respecto de esta imagen de la infancia, recuerda a algunos personajes que destacaron como figuras devotas:

La sublimación de aquel como objeto de veneración milagrosa y purificación del alma tuvo varios exponentes en esta época, probablemente muchos más de los que pudimos rescatar: la figura de Laura Vicuña, una niña que muere por la salvación espiritual de su madre; el modelo de virtudes cristianas encarnado en el pequeño Ramón Marchant, un huérfano del Patrocinio de San José; y la devoción al niño milagroso de Cabildo, y al Niño de Sotaquí” (“Tercer periodo” 260).

En esta época, también existían opiniones complementarias respecto de las niñas y los niños. Un ejemplo claro se presenta en las opiniones que aportaba la revista *Familia*. En un artículo titulado “Psicología de los niños” la revista abogaba por una representación de la infancia como pequeñas y pequeños salvajes –lo mismo que proponía Brunet:

Asegura la ciencia que el niño es un pequeño salvaje, con todos los instintos propios de las más antiguas influencias ancestrales. –Es egoísta, es cruel, etc. – no han nacido en él las ideas inhibitorias, o sea aquellas ideas que, originadas en la herencia más próxima, ya civilizada van a impedir, despertando en el niño los sentimientos de caridad y amor al próximo, que continúe ejecutando actos de crueldad (N.V.V. 2)

Sin embargo, por otro lado, la misma revista incluía el ideal rosseauiano de la pureza de la infancia. Esta mirada continuaba vigente a mediados del siglo XX en Chile, siendo transmitida por varias figuras públicas. Entre estas últimas destacaba la reconocida escritora y profesora Gabriela Mistral, quien luchaba por la fundamentación de los derechos del niño. Rojas se refiere de la siguiente manera a la pedagoga: “El niño era el único que podía concitar, en todas las personas, los mejores sentimientos. Su fragilidad y pureza le hacían ganar el derecho a privilegios que nacían de su condición excepcional.

La visión pesimista que Mistral tenía de su época se compensaba con su idealizada esperanza en ellos” (“Cuarto periodo” 469).

Es interesante estudiar la manera en que la infancia ha sido representada en la literatura por diferentes autores. Luego del reconocimiento de la infancia en la historia, ésta comenzó a ser representada también en diferentes escritos, lo que nos suele dar luces de las maneras en que era pensada en sus mismos contextos. En relación con esto último, es importante destacar que, en un contexto de sociedades patriarcales, las novelas y cuentos que incluían personajes infantiles casi siempre tenían como protagonistas a personajes masculinos –de hecho, si aparecían mujeres solían ser la madre del niño. Sin embargo, en los albores del siglo XX comienzan a surgir una mayor cantidad de personajes infantiles femeninos en la literatura.

En el Chile de ese siglo las autoras y los autores aportan a esto puesto que también comienzan a representar a diferentes niñas del campo y la ciudad. Una autora que destaca en esto es Marta Brunet puesto que no sólo creó a Solita –la niña que pretendo analizar– sino también a varias otras personajes infantiles femeninas que observan y cuestionan a la sociedad de su contexto. Soledad Rodillo en “Los personajes infantiles de Marta Brunet” opina sobre las personajes infantiles de la escritora:

Niñas que enjuician, imaginan y leen como Solita y Francina, la protagonista de uno de los cuentos de **Reloj de Sol**. O que son libres y fantasiosas como Solita y que a lo largo de **Humo hacia el sur** intenta rebelarse del modelo de mujer doméstica que le impone su madre y la sociedad. Niñas que se sienten solas y a las que los adultos no escuchan ni responden sus preguntas, como le ocurre a Margarita del cuento “La nariz” y a María Casilda de “La niña que quiso ser estampa”. Y que sueñan, imaginan, leen y tienen ganas de crear [El original presenta negrita] (s.p).

Las obras de mi corpus tienen una característica fundamental: es la voz de Marta Brunet que simula una infantil –la de Solita. Por esto dan cuenta de la forma en que esta escritora piensa la infancia. Jęftanovic ha estudiado en profundidad estas obras que tienen como protagonistas a personajes infantiles y ha propuesto: “La forma narrativa que se estructura a partir de una voz infantil establece una relación fenomenológica entre el niño y el adulto: se necesita la figura del niño como voz y fuente para presentar los materiales del mundo narrado; y, por otra parte, el narrador adulto aporta con su capacidad y propósito de dar forma y significado a esas experiencias aparentemente irrelevantes” (14).

Sin embargo, también es importante aludir a los riesgos que esto conlleva y que María José Punte nos recuerda: “Hablar a través de los niños implica en gran medida apoderarse de sus voces y de esa manera controlarlas, a pesar incluso de las mejores intenciones. El peligro para el mundo adulto de convertirse en ‘portavoces’ radica en eliminar la diversidad, la heterogeneidad de los discursos infantiles” (318). Bajo otro punto de vista, considero que, aunque no sean realmente las niñas y los niños quienes hablen directamente, esto nos permite también reconocernos a nosotras mismas y a nosotros mismos por la manera en la cual pensamos a la infancia. De este modo, al construir representaciones de la infancia no es necesario que sólo hablemos de la adulta o el adulto que somos, sino que también podemos estar hablando de la niña o el niño que fuimos. Sin embargo, la visión imperante al respecto suele ser pesimista puesto que la infancia se interpone para las adultas y adultos como un sinónimo de otredad, ya que no podemos volver a ella sino a través del recuerdo.

En otro orden de ideas, cabe señalar que, usualmente, las voces infantiles en la literatura tienen una función sustancial: la de señalar las arbitrariedades del mundo adulto. Se convertirán entonces en la voz que emplean sus autoras y autores para transmitir

discursos de crítica a la sociedad en la cual se presentan. Al respecto, me interesa compartir la visión de Jeftanovic sobre esto:

El narrador niño siempre va a ser una posibilidad de discurso alternativo, a partir de las convenciones que estipulan la parcialidad de su mirada, la incapacidad para explicar algunas cosas, su vulnerabilidad. Este lugar ‘desventajado’ será utilizado por los autores para inscribir una resistencia, un discurso ‘al reverso’ del lenguaje y las ideologías tiránicas, generando así una forma alternativa de saber y construyendo una subjetividad particular. Se trata de una alternativa escritural que se define a sí misma sobre la base de estas ‘limitaciones’ (29).

También me interesa aclarar otra idea que circula en la propuesta de Jeftanovic. La investigadora, en su análisis de las voces infantiles en la literatura, propone a las niñas y a los niños como sujetos subalternos de la sociedad civil, lo que les permite ser, desde aquel lugar de subordinación, una voz de protesta: “Los personajes protestan a la dominación caprichosa y abusiva desde su lugar de subordinación civil y buscan el modo de expresar su impotencia frente a la violencia y a la injusticia con sus particulares herramientas” (15).

El mundo infantil tuvo singular importancia en la historia de Marta Brunet. No sólo se dedicó a escribir relatos a este segmento social, sino que también formuló imágenes de personajes infantiles. Entre estas y estos personajes destaca la niña que es objeto de análisis de esta tesina: Solita, quien expresa un ideal de infancia que, en muchos aspectos, da cuenta de los modelos infantiles de su misma autora. De esta manera, la escritora chilena vuelve a la auténtica Solita la portadora de su discurso y, desde una perspectiva infantil, logra observar y criticar.

3. EL MUNDO DE SOLITA

Vive en un libro, *Humo hacia el sur*, escrito hace años. Allí mora y creí que le bastaban sus doscientas cincuenta páginas para explayar en alguna escena su fantasía de ángel revoltoso. Que la casa blanca entre jardines, junto a Ernesto y María Soledad, sus padres, era escenario feliz de su existencia. Que el pueblo que rodea la casa, pueblo del sur de Chile, más allá del Bío-Bío, con casitas de madera de como de tarjeta de postal navideña, era la medida de sus aventuras . . . (Brunet, *Solita* 375).

Esta descripción realizada por Marta Brunet en su prólogo a *Solita sola* se relaciona con lo que analizo en este capítulo: el entorno que rodea a Solita. Teniendo en cuenta esto, pretendo analizar el tipo de relaciones que la niña establece con las y los personajes que aparecen en su entorno como también con los animales domésticos que la rodean.

Como he apuntado, Solita aparece en dos obras de Marta Brunet: *Humo hacia el sur* y *Solita sola*. La primera es una novela sobre una sociedad pueblerina del sur de Chile y, la segunda –definida por Brunet como una “novela de Solita”– es, en realidad, una serie de cuentos con la niña como protagonista. En la novela observamos cómo la pequeña se relaciona con las personas de su pueblo y en la serie de cuentos, se hace énfasis en las relaciones que la niña establece con personajes en el espacio íntimo de su casa.

3.1 CARACTERIZACIÓN DE SOLITA

A diferencia de las condiciones precarias de vida de la mayoría de las niñas y los niños del contexto de producción de los relatos de Brunet, Solita vive una infancia plena y feliz en una familia acomodada de hacendados, rodeada por el afecto y cuidado de sus padres, su institutriz y la servidumbre.

Las palabras de la autora, en el prólogo a *Solita sola*, demuestran que a través de esta personaje busca formar una imagen de la infancia tierna y dichosa. De hecho, al referirse

a la continuación de las hazañas de Solita en su nuevo libro establece: “. . . la niña ha vuelto. En no sé qué alfombra mágica, con su casa rodeada de árboles . . . novela ella misma, criatura para muchos capítulos de prodigiosas aventuras color de fantasía, saladas de risas, tiernas de mimos y llevas de hazañas de ángel distraído que pierde las alas y se disfraza de diablillo, adorable e insoportable” (*Solita* 376).

Cabe destacar que la autora chilena conocía la cruel realidad de gran parte de las niñas y los niños; siendo una destacada partícipe en organizaciones sobre la infancia. Esta situación de abusos aparecerá representada en sus diversos relatos, a través de personajes infantiles que viven experiencias de abusos y explotación.

La escritura de Marta Brunet está marcada por la crítica a la sociedad chilena de su época, con personajes que deben lidiar con situaciones de violencia y desigualdad social. Al respecto, Lorena Amaro señala: “Su escritura escudriña en aspectos muy crueles del sistema político y social imperante en Chile . . . Ellos son representados por Brunet en su particular economía de abusos y huachos, de castidad, erotismo y violencia” (29-30).

En la novela *Humo hacia el sur* la autora relata la existencia de las “chinitas dadas”, niñas maltratadas por la patrona del pueblo. Estas chicas desarrollan una infancia marcada por el trabajo y el maltrato. Las describe de este modo: “. . . son hijas de inquilinos que creían proveerlas de un buen porvenir al entregárselas ‘dadas’ a la patrona, lo que equivale a traspasarle la patria potestad. Y si la mama y el taita pueden molerlas a palos –¿quién pone eso en duda?–” (555).

La infancia privilegiada que vive Solita –en cambio– es caracterizada como feliz, llena de aventuras, fantasías y de bellas relaciones con quienes más ama; lo que no excluye que tenga sus dilemas. Sin embargo, estos dilemas –aunque no pequeños ni poco

importantes– también son presentados desde una perspectiva infantil; es decir, Solita no debe enfrentarse como una adulta a sus problemas, sino que como una niña los soluciona.

La familia de Solita es una de las que tiene mayores privilegios en el pueblo; lo que permite que su vida esté rodeada de comodidades. En su casa moran trabajadores, entre las y los que destaca la Clorinda –criada a la cual Solita engañaba para obtener más dulces– y Bartolo –peón al cual la niña solía encontrarle olor a vino. También se encuentra la Mademoiselle –institutriz que llegó de Suiza para educar a la pequeña.

En relación con esto último, Solita recibe una educación diferente a la recibida por quienes asisten a la escuela; ella es educada en su propia casa por la Mademoiselle. De igual manera, gran parte de los conocimientos de Solita son adquiridos por ella misma. Una biblioteca constituye uno de los espacios favoritos por los cuales la niña transita, donde escudriña –a escondidas de sus padres– para leer los libros que le están prohibidos pero que potencian su espíritu lector.

Aunque la autora perfila a esta niña como un ser libre en su felicidad de “ángel revoltoso”, su vida se desarrolla con variadas reglas de comportamiento dictadas por el mundo adulto articulado bajo normas conservadoras y patriarcales. Algunos ejemplos se encuentran en la prohibición de acceso a algunos espacios, en la obligatoriedad de educarse sobre cuestiones consideradas no adecuadas para una niña o en el uso de modales impuestos por las adultas y los adultos. Varias citas revelan la conducta que debe llevar a cabo la niña; una es la siguiente: “A Solita le han permitido entrar en el salón antes de que todos pasen al comedor, ha saludado con su reverencia cortesana . . . Solita repite su reverencia y regresa al estudio, donde la aguarda la Mademoiselle para tomar el té frente a frente, ya que en esas oportunidades ambas comparten el agrado de que les esté prohibida la entrada al comedor (*Solita* 390).

También me interesa destacar la influencia social de creencias religiosas entre las gentes del pueblo y, también, en Solita. En este entorno, la niña repite las creencias, siendo constantes sus peticiones infantiles a “Diosito”, la creencia en ángeles y la devoción a santas y santos. Esta devoción también era recurrente en la sociedad chilena de la época; al respecto, Jorge Rojas establece: “La influencia social de la Iglesia todavía se hacía presente de múltiples formas. En las cofradías surgidas a partir de la religiosidad popular, por ejemplo, el ingreso se producía a temprana edad. A veces se originaba como parte de una promesa de los padres . . . ” (“Tercer periodo” 254).

La novela *Humo hacia el sur* relata el progreso de un pueblo dominado por doña Batilde, esposa del senador Juan Manuel de la Riestra. La fortuna obtenida por el dominio del pueblo es fruto de los esfuerzos y el carácter de Batilde, mientras su marido es descrito como un “pelele”, sin voluntad y dedicado a acatar órdenes de su esposa. La injerencia de Batilde en el pueblo se observa desde su diseño inicial: “Porque aquel pueblo, trazado por doña Batilde, era la copia perfecta de su alma despiadadamente geométrica, en la que la simetría era una forma de la ferocidad rampante y la posesión un acto de dominio” (386-387).

El punto de inflexión de la novela ocurre cuando comienzan las obras para la construcción de un puente que traería la prosperidad para las y los habitantes, pero la ruina para doña Batilde. Se rumoreaba que el puente no había sido construido por su negativa: “Otra fuerza casi telúrica por lo eficaz y permanente, la voluntad de doña Batilde lo mantenía aherrojado, yugulando en él la vena por donde podría llegar a fluir hasta perderse la prosperidad del pueblo, su misma razón de ser” (*Humo* 389). Sin embargo, ahora la construcción del puente se comenzaba a concretar junto con la destitución de De la Riestra como senador de la provincia.

Al final de la obra, el pueblo termina consumido por las llamas de un incendio que De la Riestra acusa ser originado por Batilde, debido a su negativa a la construcción del puente. Hasta el final, el puente a medio construir se mantiene, pero ella se le enfrenta y termina yéndose hacia él en medio de las llamas y con el humo corriendo hacia el sur. Al respecto, cito la novela: “¿Hacia dónde irían los hombres en lo futuro por el rumbo que ‘él’ les marcaba? Otra vez hacia la ambición, hacia el negociado, hacia la lujuria que ella había hecho arremansarse momentáneamente en ‘su’ pueblo. También el puente, al fin, era un camino... ‘Su’ camino, el único que le quedaba” (*Humo* 602-603).

La vida de la familia de Solita se desarrolla sin un contacto directo con las gentes del pueblo. Sin embargo, debido a su estatus social despiertan el interés entre las familias pequeño burguesas. Respecto de la manera en que se desarrolla su vida, María Soledad afirma: “Vivimos cómodamente y educamos lo mejor que podemos a la niña. Y, sobre todo, somos felices, muy felices..., y no cambiaría mi felicidad por ninguna otra del mundo” (*Humo* 382). En la vida del pueblo Solita logra observar el mundo adulto y juzgar la veracidad de sus acciones.

La serie de cuentos *Solita sola*, por otro lado, se centra en las aventuras de la niña mediante siete cuentos: “Los niños”, “Las hadas”, “La ballena”, “Abuela”, “Hija de ricos”, “Tía María Mercedes” y “El ángel”. Esta obra permite estudiar las relaciones que la niña establece con las personas del pueblo, de su hogar, con sus mascotas y con sus animales. También ahonda en el pensamiento de Solita, permitiendo analizar el tipo de discurso del que es portadora –lo que profundizaré en el siguiente capítulo.

La vida privilegiada en la cual crece Solita le permite desarrollarse con una libertad mayor a la de las niñas y los niños del contexto brunetiano, en una época en que el trabajo infantil era una realidad. A pesar de deber desarrollar normas de comportamientos

dictadas por el mundo adulto, esta niña puede dar cuenta de sus análisis desarrollados mediante su visión infantil. Con esto, Marta Brunet les otorga legitimidad a las opiniones infantiles puesto que los análisis de Solita dan cuenta de nuevos aspectos sobre lo que ocurre.

3.2 EL ESPACIO DE SOLITA

Entre los espacios que Solita se mueve identifico dos de gran importancia: el pueblo y su casa. En el primero transita con confianza junto a sus padres, pero manteniendo los modales que le corresponden a una niña de su clase social. En el segundo se demuestra cómo se desarrolla en su entorno de confianza y observa lo que ocurre a su alrededor.

En *Solita sola* la narración aporta un dato fundamental en cuanto al carácter que demuestra Solita desde sus primeros años de vida: “Apenas sus pies titubeantes pudieron sostenerlas, tomó posesión inmediata de sus dominios, que fue ampliando día a día, con una voluntad que no reconocía más límites que las imperturbables puertas cerradas, la altura inaccesible de mesas y sillas, y la inflexible disciplina educadora de su padre” (379). Sin embargo, la Solita de ocho años representada en las obras puede acceder a más lugares, incluso, tendrá acceso a los que son “prohibidos” por el padre.

En los comienzos de *Humo hacia el sur* se nos relata el paseo de Solita con sus padres por el pueblo:

A Solita le gustaba atravesar el pueblo señora en su ‘Mampato’.

Más le hubiera gustado, eso sí, montar un caballo de gran alzada, como el de su padre, o cuando más no fuera, como la yegüita baya de su madre. Le parecían denigrantes los melindres maternos que la obligaban aún –a los ocho años– a conformarse con aquel ridículo caballejo que apenas levantaba unos palmos y que era indecorosamente peludo y

retozón. . . . todo su resentimiento desaparecía a medida que su imaginación hacía crecer la alzada del Mampato hasta alcanzar las líneas, la fogosidad y la prestancia de un caballo árabe, y ya era la cristiana que aprovechando un descuido del desalmado raptor huía en su propia cabalgadura de tierra de infieles, ya la gran amazona que en “brioso corcel” desafiando los vientos participaba en la caza del ciervo (385-386).

En el extracto de la novela *Solita* se mueve con propiedad por el pueblo –“señora en su Mampato”. Es importante destacar el deseo de obtener el estatus de sus padres, lo que se ve expresado en el ansia de obtener un caballo tan elegante como el de ellos. Sin embargo, la salida que Solita encuentra para convertirse en un personaje destacado es su imaginación, puesto que le permite fantasear consigo misma como cristiana huyendo en su propia cabalgadura o amazona y a su Mampato como caballo árabe.

En su casa, Solita logra un desplazamiento mayor que las y los demás habitantes. Esto la ayuda en la tarea de analizar el modo en que funciona su hogar y el desenvolvimiento de las personas que allí habitan. El crítico literario Gastón Bachelard en *Poética del espacio*, potenciando el estudio de los espacios en la literatura, ha propuesto: “. . . la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa en su unidad y su complejidad . . . La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes. En ambos casos, demostraremos que la imaginación aumenta los valores de la realidad . . . ” (27). Solita observa estas imágenes que produce la casa y, con el trabajo de su imaginación, lograr adquirir una conciencia lúcida de lo que allí ocurre.

Es así como se nos señala que ella “. . . suele aparecer sorpresivamente entre los bojes, entre los haces, entre las cortinas, entre manojos: respingada la nariz que ventea olores, chispeantes los ojos desbordando salud, revuelta la melena con el gato y el perro, en su mundo de realidades y magia sin fronteras” (*Solita* 435). En ambos libros, la niña

aparece como una figura dinámica, capaz de transitar por lugares que le están vedados al resto de las personas adultas de su hogar.

Solita es, además, una gran lectora, por lo cual uno de sus lugares favoritos es la biblioteca. Como la mayoría de los libros que allí se guardan le están prohibidos, debe desplegar su ingenio para entrar y acceder a los volúmenes que le interesan sin despertar las sospechas de las adultas o los adultos. Respecto de sus visitas secretas a la biblioteca, se afirma: “Pero lo primero en la casa para Solita es la biblioteca, con sus armarios cerrados con llave, y la escalerilla que lleva al altillo, donde otros armarios, también con llave, se adosan a los muros en una galería voladiza, cerrada por una baranda de madera. Allí están los libros que son su ansia” (*Humo* 435). A pesar de estas llaves o cerrojos, Solita ingeniosamente descubre los secretos del mundo adulto, y los vence para, así, tener en sus manos los libros reservados para lectoras adultas y lectores adultos.

El desplazamiento que la niña tiene –con acceso a lugares vedados para las adultas y los adultos– le permite comprender, desde su perspectiva, cómo funciona el entorno a su alrededor, estableciéndose como un centro observador del mundo adulto. Un episodio interesante para ejemplificar esto es cuando Solita es castigada en un rincón; sin embargo, desacatando la orden, se esconde debajo de la mesa. Esta ubicación le permite escuchar la conversación de sus padres sobre el futuro amoroso de la Mademoiselle e, incluso, aportar mayor información a los que platican –contándoles el término de la relación de la institutriz con el novio alpino: “Todo esto lo larga Solita de un tirón, mientras asoma triunfante, a pesar de lo poco digno de su actitud en cuatro patas, por debajo de la mesa y entre los pliegues del brocado que la recubre hasta el suelo” (*Humo* 491).

El conocimiento de la casa permite a Solita analizar el mundo adulto. Puede, así, albergar recuerdos de los diferentes rincones de su hogar que le permitirán funcionar

como centro observador del mundo que la rodea. Es significativo que, mediante el desplazamiento ingenioso que realiza esta pequeña, son transgredidas las reglas que le imponen las adultas y los adultos puesto que accede a lugares que le son prohibidos. De esta manera, el mayor acceso a lugares que posee es una de las cosas que le permite observar lo que ocurre y los esquemas de la sociedad que se reproducen.

3.3 LA RELACIÓN SOLITA ESTABLECE CON LAS Y LOS PERSONAJES ADULTAS Y ADULTOS

El mundo que rodea a Solita, en su mayoría, se compone por adultas y adultos. En su hogar es la única menor, por lo que su vida se desarrolla, en buena parte del tiempo, aislada de otras niñas y otros niños. Sin embargo, esta inserción de la niña brunetiana en un mundo adulto le permite ser un núcleo observador directo de dicho mundo, lo que permitirá hacer constantes críticas sobre sus acciones.

Considero pertinente estudiar a las principales personas adultas con las que Solita se relaciona, estas son: el papá, Ernesto; la mamá, María Soledad; la institutriz, Mademoiselle; tía María Mercedes, hermana de María Soledad; y Abuela. También se encuentran las relaciones que establece con doña Batilde, la hacendada dueña del pueblo; y con los Smith, extranjeros que viven a las afueras del pueblo.

El padre, la madre y la Mademoiselle constituyen el núcleo más cercano de Solita. Son las personas a las que más ama, independientemente del tipo de relación que mantiene con cada uno. No obstante, sus sentimientos la confunden puesto que considera que lo correcto sería amar más a su padre y a su madre, y después a su institutriz. Sin embargo, se encuentra en un constante dilema con el padre que hace que ame más a la Mademoiselle, lo que le preocupa mucho: “. . . a veces la inquieta mucho, porque el papá es el papá y debería estar en el orden de valores sentimentales después de la mamá

o junto a la mamá, pero nunca después de la Mademoiselle, que al fin y al cabo es una extraña, aunque haga tiempo que está en casa . . . ” (*Humo* 436).

Parte del dilema de Solita se encuentra en el modo que “debe” comportarse con su padre. La niña constantemente critica sus actitudes y veracidad, lo que provoca un alejamiento. Es principalmente el carácter de Ernesto –y lo que esconde Ernesto sobre sus propios sentimientos– lo que provoca este sentir en la pequeña. Al respecto de la actitud de este hombre se afirma: “Este es el salón. Como en las venerables residencias victorianas que modelan el escenario en que se desarrolla la vida de Ernesto —como también su convivencia social se ajusta al formalismo inglés . . . ” (*Solita* 438).

Solita ama a quienes tienen una personalidad dulce y le entregan cariños y mimos, como la mamá y la Mademoiselle. Pero su padre es el encargado de entregar la disciplina, cosa que a una niña como a ella no le viene para nada bien. Para esta niña es un dilema no quererlo como debiese ser –más que a la Mademoiselle– pero, aunque lo intenta, no lo logra: “Pero aunque hace muchos esfuerzos por agrandar el cariño que le tiene a su padre, no puede lograr que supere al otro. Eso tan solo puede decirlo con la boca, pero ella sabe bien que su corazón dice otra cosa” (*Humo* 437).

La mamá de Solita, por otro lado, es todo lo que necesita para sentirse bien. La niña no tiene duda de que el amor más grande que su corazón alberga es destinado a ella, la mujer que le responde su cariño de una manera tan infantil como el que ella misma le entrega. “María Soledad esparce una fantasía un tanto literaria” (Brunet, *Solita* 438) que le hace ser objeto de atracción. Es el gran amor de Ernesto, quien lo único que puede asegurar en su confusión mental es su derretimiento amoroso por ella, y el objeto de interés de las mujeres del pueblo por su elegancia, simpatía y dulzura. Pero siempre su mayor admiradora será Solita.

Madre e hija comparten una dulce existencia infantil, por lo que la madre será la única que, en ocasiones, puede acceder al mundo de Solita e, incluso, esconderse debajo de la mesa en un acto de complicidad:

. . . ella y mamá se dirán mil cosas tiernas y absurdas, y al fin, para firmar unas paces completas, en las que naturalmente estará incluido el indulto del “Togo” y “Don Genaro”, a lo mejor –¡quién sabe! –, a lo mejor se meten los cuatro debajo de la mesa –o sea en la tienda del jefe–, lo que ya más de una vez han hecho y es luego un secreto entre ambas que las llena de miradas cómplices y de inenarrable felicidad” (*Humo* 494).

Esta relación de profundo amor está potenciada –a diferencia de la con el padre– por la flexibilidad de la madre, quien constantemente la mimó y llena de las más dulces palabras. María Soledad ama a su hija hasta en sus locas aventuras, lo que refuerza su vínculo inquebrantable. Respecto de este amor, cito palabras que lo evidencian: “–¡Dios mío! ¡Que niña! ¡Nunca dejará de ser como perro nuevo! –se lamenta María Soledad, aunque en lo íntimo esté feliz con su perruco que la mira adorándola y que desde lejos le hace guiños y monerías y le envía besitos con una boca muy fruncida” (*Humo* 476).

La relación con la Mademoiselle también es significativa, puesto que Solita crea un vínculo de gran amor. Con la institutriz suiza forjan un lazo inquebrantable reforzado hasta el punto de ser una de las personas que Solita considera como más veraces y en las que más puede confiar. Esta mujer es quien logra entender mejor cómo funcionan las fantasías de Solita y, al mismo tiempo, convivir con ellas. Esto se ve reflejado en la cita: “La Mademoiselle sabe por experiencia que las evasiones de la niña al mundo de sus fantasías son irrefrenables, que nada valen admoniciones, castigos. Que es preferible que ella misma se deshaga del escenario que ha construido y se vacíe de los seres y cosas que lo pueblan. Entonces será posible, que . . . aprenda lo que se le está enseñando” (*Solita* 400).

En la novela *Humo hacia el sur* se relata el miedo que tiene la niña a perder a su institutriz. Este conflicto se inicia debido al noviazgo de la Mademoiselle con Severino Sordo, promesa de un futuro matrimonio que la separaría de Solita. Este drama ocupa gran parte de los pensamientos de Solita y es el motivo de sus pesadillas. Para Solita no existe su felicidad sin esta mujer: “Inútilmente se dice que la Mademoiselle es muy feliz y que ella también debe serlo. Pero eso no puede ser, no es “de veras”. No puede ser feliz si la Mademoiselle se va. Claro que la Mademoiselle hablaba siempre del día en que se fuera, pero eso resultaba tan vago . . . ” (511).

En *Solita sola* aparecen dos personajes adultos importantes, Tía María Mercedes y Abuela. Ambas han salido adelante a pesar de las adversidades, sin embargo, estimulan polos bastante diferentes en el comportamiento de Solita: mientras la tía la llena de amor con su visita, la visita de Abuela la desazona al punto de perder el control de sí misma.

Tía María Mercedes es la hermana de María Soledad y, como ella, posee cierta ternura que se complementa con la de Solita y le permite acceder a su “mundo mágico”. Esta mujer carga una gran pena producto de la muerte del marido, su amor de juventud. Sin embargo, supo armarse de valor y seguir con su vida. Lo interesante de la relación de esta adulta con Solita es que demuestra la manera en que la niña puede ajustarse a su realidad adulta –y ella a su realidad infantil– y, así, ser el ser que mejor comprende su sufrimiento. En la conversación con Solita –quien le hace ver, a su manera, que los seres amados viven en nosotros– la tía encuentra comprensión: “Fuimos inmensamente felices. Y aunque no esté, aunque haya muerto, es como si estuviera —repite las palabras de la niña, maravillada de poder expresarse—, como si su voz me llegara en mensajes tan audibles . . . ” (*Solita* 432).

En la relación con la Abuela, Solita desenvuelve de otro modo su capacidad de interpretar el mundo adulto, puesto que nota lo que sucede y hace lo que ni siquiera sus padres se atreven: decirle que se vaya. Abuela es la matriarca de la familia, por lo que desde los comienzos de su estadía en la casa de los Pérez toma el derecho de cambiar todo a su paso. Tan fuerte es este personaje que incluso Ernesto es incomodado por su visita, pero no tiene el poder para contrariarla. Es sólo Solita, la más pequeña de la historia, quien tiene una fuerza comparable a la de ella, siendo capaz de enfrentársele y echarla del hogar. Tan fuerte llega a ser el personaje de la niña que confiesa no tenerle miedo a Abuela, a diferencia de todas y todos los demás personajes: “Cuando me di cuenta de que era eso lo que ella quería: que le tuviera miedo, el miedo se me pasó” (*Solita* 411).

En cuanto a los vínculos que establece Solita con adultas y adultos fuera de su entorno familiar destacan las relaciones con doña Batilde y los Smith. La hacendada tiene un carácter duro y autoritario que choca con la personalidad de Solita, quien se encuentra más cómoda con las y los que muestran sus afectos de manera espontánea. La niña desarrolla una especie de temor hacia esta mujer debido a su frialdad y le espanta la idea de establecer un vínculo más cercano con ella. Esto se expresa cuando piensa en la posibilidad de haber sido su hija: “Ni siquiera se llamaría Solita, porque ella se llama como su mamá: María Soledad; pero a su mamá le dicen María Soledad y a ella Solita, porque así, siendo el mismo nombre, se las distingue. Ni siquiera se llamaría Solita, se llamaría Batilde, como esa señora que pudo ser su mamá y que no le diría Batildita, sino Batilde, porque no le gustan los diminutivos . . . ” (*Solita* 400). Sin embargo, a pesar de engendrar este temor en ella, es capaz de reconocer la franqueza en su actuar.

En la última relación que estudio se encuentran los Smith. Estos personajes son una pareja de extranjeros que, desde los comienzos del pueblo, decidieron tener una vida distanciada del resto de las y los habitantes. A pesar de su alejamiento, son para Solita las

personas más interesantes del pueblo, motivando que su imaginación vuele a las más grandes fantasías sobre su existencia: “Solita pensaba que en la noche del sábado venían los ángeles y en premio a la bondad del Señor le hacían crecer la barba para que en la iglesia tuviera aspecto de rey santo . . . Y la Señora era la hija de un pastor, enamorada del rey . . . ” (*Humo* 397). De este modo, la relación de admiración y fantasía con esta pareja revela el desconocimiento que todas las personas del pueblo poseían, pero que sólo Solita sabe interpretar de otra manera.

Todas estas relaciones revelan que Solita tiene la función de observar el comportamiento adulto y, al mismo tiempo, revelarnos más información sobre ellas y ellos. Al respecto, las palabras de Lorena Amaro refuerzan lo aquí dicho: “Pero es Solita, la más pequeña de todas, ‘tal vez el personaje más importante en del relato, la que actúa de centro observador del mundo adulto’ . . . ” (60).

Solita puede sacar conclusiones y formular juicios sobre el mundo adulto. Las relaciones estudiadas permiten inferir que, mediante esta niña, Brunet posiciona a la infancia –en cuanto a la comprensión– codo a codo con las adultas y los adultos, como en el caso de la charla con la tía. Incluso establece que una niña puede tener la misma fuerza que una adulta. Así, con esta poderosa personaje infantil quebranta el marcado ideal adultocentrista por el cual las adultas y los adultos son los que tienen poder absoluto.

3.4 LA RELACIÓN QUE SOLITA ESTABLECE CON LAS Y LOS PERSONAJES INFANTILES

Si bien la mayor parte de sus vínculos sociales son con el mundo adulto, Solita establece ocasionalmente contactos con otras niñas y otros niños. A mi modo de ver, estas relaciones funcionan como una forma de definir las cualidades diferenciales de Solita con otras pequeñas y otros pequeños de edades cercanas a la suya.

En *Humo hacia el sur*, las relaciones que Solita establece con otras y otros personajes infantiles son menos frecuentes. Sólo en el incendio aparecen niñas y niños en la casa de los Pérez. Son llevados ahí por la desesperación de la catástrofe, probablemente separados de sus familias. En esta situación, Solita demuestra una vez más su conocimiento de la manera en la que funciona el mundo, puesto que ella misma se encarga de cuidarles – excepto si eran muy bebés– intentando adecuarse a sus realidades sociales y vocabulario para mantener la calma. Respecto del actuar de la niña en esta situación se afirma:

Y ha sido ella, justamente ella, la que les ha secado el llanto y acertado a contener su irrefrenable miedo y desesperación, preguntándoles lo que a nadie se le había ocurrido preguntarles en su propio idioma:

–¿Tenís “Mampato” vos? Güeno, si no llorái más, mañana vamos a d’ir a buscar mi “Mampato” mío y te lo voy a emprestar, pa’ que subái vos tamién. ¿Querís?

Los niños la miran con lento pasmo, sorben el llanto, y cautelosamente cabecean al fin su asentimiento a aquel llamado de la felicidad, que se asoma increíble entre las llamas” (595-596).

En esta interacción que mantiene Solita con niños no se sitúa como una igual y mucho menos como una simple compañera de juegos. Antes bien, se instala como una protectora. Esta intervención vuelve una vez más a recalcar el ingenio de Solita puesto que sabe bien reconocer que son niños muy diferentes a ella y que, al consolarlos, debe adecuárseles.

En *Solita sola* la niña destaca por sostener un mundo diferente al del resto de los personajes infantiles, un mundo en donde la imaginación es regidora de todo juego, lo que hace que los de juguetes sean innecesarios. Sin embargo, cuando aún era más pequeña, tenía el deseo de incorporar a otras niñas u otros niños en su mundo, pero le resultó imposible:

Cuando Solita quiso iniciarlos en su propio mundo, los niños no pudieron seguirla, como no pueden entrar los que rodean al durmiente al círculo de sus sueños, por más que sus voces los llamen. Les faltaba imaginación: Solita entristecida y aburrida los veía correr afanosos tras las apariencias de trapo y de lata, abandonando los seres que ella sentía tan ‘de veras’, trascendiendo la realidad. Les faltaba imaginación: pero les faltaba también el mineral lleno de prodigiosas vetas que nutría la fantasía de Solita” (379).

Solita también se diferencia con las otras niñas. Esta concedora del mundo critica el modo en que las niñas repiten patrones de sus hogares mediante juegos con muñecas –las cuales ella detestaba. Un ejemplo de esto es con la aparición de Berta, una niña que visitaba a Solita pero que nunca pudo crear un vínculo con ella debido a sus diferencias. Sobre Berta se afirmaba: “. . . traía de antemano todo su tiempo destinado a la casa de muñecas: las vestiría, pondría la mesa, haría comiditas, les cambiaría el traje, pondría de nuevo la mesa y haría otras comiditas. Aislada en su programa, reconcentrada también ella en esa pequeña realidad a su alcance, reflejo de la que tiene en su casa y a la cual solo le está permitido subordinarse . . .” (*Solita* 382). Es precisamente esto lo que no le permite ser una amiga de Solita, sólo repetía patrones, mientras ella aspiraba a una libertad en los juegos, en donde la imaginación fuese la gran regidora.

En todas las historias de Solita que elabora Brunet, sólo existe un personaje infantil capaz de establecer un vínculo con la niña, este es Daniel, un pequeño inválido adoptado por María Mercedes. Desde el primer saludo que el niño tuvo con Solita al llegar a la casa de los Pérez establecen una conexión sentimental: “La niña entró alma adentro por los ojos de oscuro azul. El niño sintió su halo vital. No sonrieron, no se dieron la mano, no dijeron palabra. Como adultos pudorosos que no quieren ser testigos para sus expansiones sentimentales” (*Solita* 437). Este niño también ve el mundo de otra forma, lo que le permite establecer conversaciones con Solita y desarrollar un gran afecto. La pequeña

busca consolar el sufrimiento de Daniel debido a su discapacidad al decirle que lo que le ocurre puede ser mandato de Dios: “. . . Él es justo, es la justicia misma. ¿No será que a través de esta prueba horrible quiere hacer de ti algo muy grande? ¿Un santo? ¿Un artista?” (*Solita* 441). Aunque busca consolar al niño de manera parecida como lo hizo en el incendio del pueblo, Daniel para ella es especial, puesto que es el único con el cual puede mantener una conversación recíproca y, finalmente, convertirse en amigos.

Solita hace un amigo niño, pero es uno al cual no podemos definir como común y corriente y que, como ella, posee un conocimiento del mundo diferente. Así, dejando de lado esta relación, todas las demás relaciones que esta niña establece con otras niñas y otros niños son fallidas, lo que la mantiene en una constante soledad con respecto a sus pares. Como no asiste a la escuela, ni siquiera es forzada a establecer relaciones con otras y otros como ella y, quienes llegan a su casa, la aburren. Tal vez debido a esto Marta Brunet decidió darle un adjetivo al nombre de esta niña en la serie de cuentos, el de “sola”. Así, se vuelve a recalcar el carácter extraordinario de la niña y las diferencias que mantiene con otras y otros de su edad, lo que le depara una innegable soledad.

Las relaciones que Solita mantiene con otras niñas y otros niños parecen ser un recurso utilizado por la autora para recordar la peculiaridad de esta niña. Recalcan que, debido a su semblante crítico y a su imaginación desbordante, esta niña no encuentra entre las otras pequeñas y los otros pequeños a sus iguales. Por esto sólo ella puede ser la observadora crítica de este mundo literario.

3.5 LA RELACIÓN QUE SOLITA ESTABLECE LOS ANIMALES DOMÉSTICOS

Si bien Solita se encuentra en soledad respecto de sus relaciones con otras niñas y otros niños, es importante destacar que no desarrolla una vida sin amigos. En cambio,

Solita tiene los más leales compañeros: el Togo –perro *fox terrier*–, Don Genaro –gato perezoso– y el Mampato –caballo poco inteligente. Estos tres animales, como la niña determina, conforman los seres que ella más ama en el mundo.

El Togo y Don Genaro, la acompañan sus aventuras y, como ella cree, la entienden tanto como ella a ellos. Estos animales comparten cada pena y alegría de Solita y son su sombra inseparable. Así, al no tener como compañeros de juegos a niñas y a niños, sus mascotas llenan ese vacío permitiéndole una existencia e infancia feliz y entretenida.

De este modo, entre Solita y sus animales se desarrolla una gran dependencia emocional. Un momento que refleja esto es cuando Solita se encuentra triste, por lo que el Togo también se pone triste y ella misma debe consolarlo: “El ‘Togo’ entonces la mira, olfatea desconfiado el aire, se sienta y solo cuando estira el hocico y empieza a modular su tristeza porque Solita está triste, la niña reacciona, lo abraza, lo deja lamer su cara, limpiar sus lagrimones, gemir inaudiblemente, temblar de amor y de desesperada impotencia, porque le está vedada toda otra forma de expresarse” (*Humo* 564)

Como en cada una de sus relaciones, esta niña demuestra su conocimiento sobre la manera en que funciona el mundo –en ocasiones superando a las adultas y a los adultos– y, aunque ame a estos “seres” tiene claro que en algún momento los deberá dejar ir: “. . . debo hacerme el ánimo de que el perro, el ‘Mampato’, el gato y la gata han de morir antes que yo. Cuando muera alguno de ellos voy a tener mucha pena, mucha pena ‘de veras’; los enterraré en el jardín junto al canario, pero estoy segura de que cuando yo me muera, el buen Dios los va a tener a todos esperándome a la puerta del cielo” (*Solita* 431).

Como es común en Solita, reflexiona sobre la mayoría de los temas que le atañen, por lo que también lo hace respecto de sus animales en un capítulo de *Humo hacia el sur*. Mientras al Togo y a don Genaro los establece como “muy enterados” –puesto que

comparten sus sentimientos y siempre están pendientes de ella–, reconoce que el Mampato no sabe nada y sólo se dedica a relinchar. No obstante, esto no es motivo para que lo ame tanto como al perro y al gato; tampoco es motivo para dejar de arriesgarse a sacar unos terroncitos de azúcar a manera de contrabando de la cocina. En esta reflexión incluye a la gata como un ser que “tampoco sabe nada” pero la justifica porque se encuentra muy ocupada cuidando a sus gatucos.

En el fondo, las relaciones con los animales domésticos que mantiene Solita conforman la parte tierna de la historia puesto que, a falta de amigos, tiene sus amadas mascotas. Son estos animalitos quienes revierten la situación de soledad en la cual se encuentra la niña al transformarse en sus compañeros de aventuras.

4. EL DISCURSO DE SOLITA: LOS EJES PRINCIPALES DE REFLEXIÓN CRÍTICA

Yo digo lo que pienso. Claro que ya sé que a los grandes no les gusta que nadie diga lo que piensa y que ellos piensan siete veces lo que van a decir y luego dicen otra cosa” (Brunet, *Humo hacia el sur* 475-476).

Solita –como se ha visto– observa y juzga a la sociedad en la cual se inserta. Así, elabora un discurso que va a ir aportando información sobre la manera en que funciona la sociedad. Este discurso siempre será elaborado desde su perspectiva de niña.

Hay ejes principales que caracterizan el discurso de esta niña, entre los cuales estudio: la reflexión desde la imaginación, la crítica que realiza a la sociedad adulta, el concepto de “verdad verdad” con el que ella califica al resto de los personajes y el posicionamiento como niña. Finalmente, es interesante analizar este discurso en relación con la propuesta de Marta Brunet.

4.1 REFLEXIÓN DESDE LA IMAGINACIÓN

El discurso de Solita se elabora desde su imaginación. Esto genera que observe su entorno de una forma más fantasiosa e imaginativa, en la cual son comunes las princesas, duques, hadas y todas clases de fantasías. Así, las informaciones, juicios y críticas que esta niña aporta están influidos por la imaginación infantil.

La relación estudiada en el capítulo anterior con los Smith demuestra la influencia de su imaginación. A estos personajes ninguna adulta ni ningún adulto del pueblo puede describirlos puesto que no establecen relación directa con nadie; sin embargo, Solita es capaz de interpretarlos de un modo fantasioso y mágico. Es la única que puede conocerlos, pero de otro modo, como personajes de una novela fantástica.

En *Solita sola* se relata que esta niña fue creando su mundo regido por la imaginación desde pequeña: “. . . se revertió a un mundo suyo, increíblemente bello, poblado de seres y desbordante de hechos, ninguno de los cuales era aburrido, en el que ella se enseñoreaba, y en el que ‘Togo’, su perro y ‘Don Genaro’, su gato, eran genios hacedores de un mundo prodigioso en el cual solo la madre –y muy rara vez– pudo entrar subrepticamente (379).

La manera que tiene Solita de interpretar al mundo desde una perspectiva más imaginativa que a la que acceden las demás personas –ya sean adultas, adultos, niñas o niños– le permite ver, categorizar y enjuiciar, aportando más información al relato. El discurso de Solita, entonces, visibiliza los discursos hegemónicos de las adultas y de los adultos desde una posición más sincera e impulsada por su imaginación infantil.

El crítico Giorgio Agamben en “Infancia e historia: Ensayo sobre la destrucción de la experiencia” recuerda algo fundamental sobre la imaginación: “. . . la imaginación, que hoy es suprimida del conocimiento como ‘irreal’, era en cambio para la antigüedad el *médium* por excelencia del conocimiento” (160). De acuerdo con esta afirmación podemos inferir que, mediante Solita, Brunet retoma el antiguo posicionamiento de la imaginación, puesto que ésta le ayuda en la tarea de comprender cómo funciona la sociedad en la que se inserta.

Por otro lado, la investigadora María José Punte propone a la imaginación como eterna compañera de las niñas y los niños; para ella “Los sujetos infantiles buscan esos espacios otros de la imaginación y transitan por ellos generando redes impensadas y creativas” (32-33). De cualquier modo, Brunet va más allá puesto que deja en claro que Solita tiene una imaginación más desarrollada que las demás niñas y los demás niños. Por esto no son capaces de replegarse a su mundo.

El discurso de Solita, como se ha visto, está impregnado de fantasía infantil debido a su imaginación de niña. Así, los ejes principales de reflexión crítica de esta personaje infantil visibilizan temas desde una perspectiva de niña que la faculta para cuestionar y opinar sobre la manera en que funciona la sociedad.

4.2 CRÍTICA A LA SOCIEDAD ADULTA

La crítica a la sociedad adulta es una de las principales reflexiones del discurso de Solita. Esta niña, como otras y otros personajes infantiles en la literatura, cuestiona el accionar y las formas de comportamiento de las adultas y los adultos. La sociedad que ellas y ellos conforman, con sus reglas y prácticas son criticadas por la niña, quien manifiesta el disgusto y discrepancia por el sistema adultocéntrico que la rodea.

El sistema de relaciones en el cual se desenvuelve esta niña tiene una hegemonía de las personas adultas y, a partir de ellas y ellos, se establecen las referencias para la comprensión del mundo. A esto lo denominamos como “adultocentrismo” y trae como consecuencia que nuestra comprensión para/con las niñas y los niños no sea adecuada, puesto que los interpretamos desde nuestra realidad adulta.

Esta forma de relacionarnos con las niñas y los niños se viene reproduciendo desde los comienzos de la historia. A pesar de los avances en materia de la infancia, el adultocentrismo sigue rigiendo la mayoría de nuestras relaciones con las más pequeñas y los más pequeños, incluso de modo inconsciente. Claudio Duarte en “Sociedades adultocéntricas: sobre sus orígenes y reproducción” ha estudiado esto y, reforzando expuesto, ha propuesto:

... este adultocentrismo, como sensibilidad dominante y violenta, es internalizado como subjetividad y opera como una suerte de identificación inercial en quienes observamos

como víctimas de este imaginario: niñas, niños y jóvenes. Estos/as llevan el adultocentrismo dentro de sí, lo reproducen tanto en sus relaciones con las personas mayores en edad, como con quienes son considerados menores que ellos (120).

Marta Brunet, en las obras, da cuenta del adultocentrismo –aunque sea un término nuevo– puesto que representa a una sociedad adulta que no comprende a Solita y sus fantasías de niña. Esto provoca que constantemente sea regañada por manifestar su opinión sin tapujos ni análisis premeditados. Ella misma nota que las y los más grandes no la comprenden: “¿Por qué a los grandes les gustará tanto atormentar a Solita? ¿Qué es lo que se debe decir para que todos queden contentos?” (*Humo* 493). El “no saber qué decir para que todos queden contentos” revela el entendimiento de que la sociedad no tiene las herramientas para comprenderla.

Solita interpreta el mundo con ingenio infantil y, así, puede aportar información respecto a la sociedad. Desde esta posición de niña, elabora un discurso que critica las actitudes y formas de pensamiento del mundo adulto que la rodea. De cualquier forma, sería un error caracterizarla como una “niña lúcida” que capta todas las relaciones a su alrededor o que comprende todo “mejor” que los adultos. En realidad, desde su condición de niña, esta pequeña logra interpretar el mundo y darnos a conocer cómo funciona.

Por medio de Solita podemos conocer a algunas y algunos personajes desde otro modo de categorización. La autora se encarga de recordarnos que, mediante ella, la información se puede transmitir de otro modo:

Solita, a través de los niños, es el único cauce por donde podía filtrarse la información. Si por el cauce de Solita fluyera un agua clara, translúcida, con posibilidades de remansarse dejando ver alguna limpia guija del fondo. Pero ¿qué información iba a lograrse de una fuente cantarina, borboteante de espumas y de salpicaduras, y hasta de súbitos arcoíris deliciosamente ingravidos en el aire? En el prodigioso chorro fresco que es la fantasía de

Solita, las gentes pueblerinas, a través de los relatos de sus hijos, se perdían entre trasgos y bicicletas, mampatos y piratas, fonógrafos y bomberos, hadas y romances, perros y gatos, mademoiselles y mamás (*Solita* 377).

La personaje brunetiana juzga los mensajes ambiguos de las adultas y los adultos. Como una niña, suele actuar sin pensar, por lo que le resultan extrañas las confusiones y cambios de perspectivas del pensamiento adulto. Un ejemplo se encuentra su idea de que el matrimonio de la Mademoiselle puede tomar un nuevo rumbo: “. . . porque a los grandes nadie los entiende, porque primero dicen que sí y luego dicen que no, y la Mademoiselle a lo mejor no se casa tampoco con Severino, y entonces será siempre para ella, lo mismo que lo son el papá y la mamá” (*Humo* 567).

Solita también critica la disciplina y reglas de las adultas y los adultos que restringen sus aventuras. Una restricción de este tipo es la imposición que le hacen de leer libros educativos, siendo que ella disfruta tanto de sumirse en la lectura fantasiosa. Manifiesta su disgusto con esto: “Pero los grandes son celosos y así como no les agrada que sepa hablar a cada cual en su propio idioma, tampoco quieren que elija a su gusto las lecturas. Parece que divertirse leyendo es pecado, que para tener contentos a los grandes no hay más remedio que resignarse a un interminable aburrimiento que ellos llaman Moral y Educación” (*Humo* 473).

Solita también critica que le impongan utilizar un lenguaje formal, siendo que ella desea hablar de todos los modos posibles. Un “idioma” que le gusta mucho utilizar es el de Bartolo, el peón que trabaja para su familia. Este personaje realiza un uso más campesino del lenguaje que atrae mucho a Solita –aunque los grandes no lo entiendan: “¡Pero es que a ella le gusta tanto hablar como habla Bartolo!... ¡Tanto! Solo que los grandes no comprenden eso . . . trata de hablar muy bien, con estirada corrección, cuando lo hace con el papá y la mamá. Hablar muy bien en cualquier idioma. ¿Por qué entonces

no la dejan hablar bien el idioma de Bartolo?” (*Humo* 469). Aún más, a Solita le gusta hablar como los indios, el Togo, don Genaro, el Mampato o a la gata; son estas formas de hablar las que ella considera como “de veras”.

En el fondo, Solita critica que las adultas y los adultos le impongan una forma “correcta” de hablar y que no le den la libertad para utilizar el lenguaje en todas sus variantes. Al respecto de esto se afirma:

. . . ella cree que la gracia no está en hablar siempre con un lenguaje bien estirado y planchadito, con tantas alforzas y puntillas de verbos y pronombres. ¡Con lo que le gustaría a ella revolver y enmarañar esas cosas! Lo que vale es que el idioma ‘de veras’, ese que se aprende de los indios, o con el ‘Togo’ y con ‘Don Genaro’, o con el ‘Mampato’, y que ellos saben sin haberlo aprendido, porque es el único que corresponde realmente, mágicamente, con las cosas que se dicen . . . (*Humo* 469).

Solita comprende que existen diferentes tipos de adultos. Respecto de “los grandes” de su círculo cercano afirma: “Los grandes nunca entienden nada, La Mademoiselle es la única que, a veces, entiende algo, pero a su modo y manera. La mamá no importa que entienda o no; Solita la adora y hasta que no entienda le parece bien. Y el papá es como el resto, casi peor que el resto: no entiende nada de nada” (*Humo* 470). En esto toma sentido el acercamiento al adultocentrismo puesto que el juicio de Solita critica la incomprensión de las adultas y los adultos consigo misma. A quien más juzga es a Ernesto Pérez, su padre, quien representa la estricta disciplina y el orden. Él se encarga de que Solita cumpla al pie de la letra las normas de comportamiento impuestas por la sociedad, lo que choca con una personalidad infantil tan libre como la de Solita.

Todo lo anterior permite afirmar a Solita como una personaje que elabora un discurso crítico sobre las normas que impone la sociedad adulta. Entiende y critica, desde su

posición infantil, que las adultas y los adultos no comprendan a las niñas y a los niños. Andrea Jęftanovic postula que es común que las y los personajes infantiles en la literatura cuestionen el orden impuesto por el mundo adulto: “En la literatura las voces infantiles funcionan como cuestionadoras de los discursos tradicionales de control y autoridad ejercidos y materializados por la familia y los aparatos institucionales de la escuela y el Estado” (29).

4.3 LA “VERDAD VERDAD”

Un eje de reflexión que destaca en el discurso de Solita es el juicio sobre la veracidad o autenticidad. Este juicio funciona mediante un código muy marcado que la niña denomina como la “verdad verdad”. No solamente le sirve para establecer categorías sobre la veracidad en el actuar de las personas, sino que también se convierte en una fórmula que le permite enjuiciar sentimientos, acciones y elementos diversos.

La capacidad de discernir entre lo que es “de veras” y lo que “no es de veras” la hace portadora de un discurso auténtico y sincero. Su importancia dentro de estas obras también viene dada por esto, puesto que es quien cumple la función de juzgar a su entorno, posicionando a personas y acciones según su veracidad. Un ejemplo que sirve para comprender esto es la crítica que Solita realiza a los juguetes, especialmente a las muñecas. Esta niña, a diferencia de las demás, se caracteriza por realizar sus actividades de diversión regidas por la imaginación, por lo que no tienen cabida los juguetes. No los considera “de veras” puesto que, a su juicio, no dan espacio a la imaginación. De esta forma, ante la pregunta de por qué no juega con sus juguetes o muñecas, Solita siempre tendrá una respuesta concreta: “–Son todas mentiras –contesta Solita tozudamente–. Por eso prefiero al ‘Mampato’, al ‘Togo’ y a ‘Don Genaro’. Ellos son ‘de veras’” (*Humo* 438).

Esta facultad que tiene Solita de reconocer la veracidad se demuestra en la crítica a las adultas y a los adultos. La niña observa el mundo adulto y aporta informaciones sobre él, dando cuenta de la franqueza en el actuar de algunas y algunos personajes. Respecto de este reconocimiento en las personas que la rodean, se establece:

No se puede querer las gentes y las cosas a la fuerza. La mamá es “de veras”, la Mademoiselle es “de veras”. Doña Batilde es mala, pero es “de veras”. Su padre es bueno, pero no es “de veras”. ¿Por qué no es “de veras”? Esta pregunta la deja tan perpleja que se sienta sobre los talones, apoya los codos en las rodillas y las manos empuñadas en el mentón. Una extraña actitud que le es habitual y en las que se halla cómoda. ¿Por qué no es “de veras” su padre? Nunca lo ha sorprendido en una mentira (*Humo* 438).

La persona a la que critica más constantemente es a su padre. La disciplina y frialdad de Ernesto Pérez esconde un vacío que sólo su hija es capaz de captar al reconocer que “no es de veras”. Este personaje sólo es capaz de manifestar su drama interno a Juan Manuel de la Riestra puesto que su realidad también es vacía producto de la dependencia a doña Batilde, su esposa. Mientras Juan Manuel se encuentra sometido a la entera voluntad de su mujer, sin siquiera tener relaciones sexuales, Ernesto se erige como un tirano en su familia y encarna el impulso sexual exagerado. Al comienzo, el reconocer que su vida se encuentra inconexa le permite renovar su ánimo y aceptar su realidad.

Es destacable que, aunque no relata esto a ningún personaje del hogar, Solita logra reconocer que está siendo franco. Al llegar a su casa luego de la charla con De la Riestra, Solita reconoce que su padre está siendo, por primera vez, “de veras”: “Sí, su padre es ‘de veras’ . . . por primera vez halla que su padre es ‘de veras’, lo mismo que la mamá, tanto como la Mademoiselle y aun que ‘Don Genaro’ y el ‘Togo’” (*Humo* 551).

Sin embargo, comienza a atormentarlo haber realizado la confesión a De la Riestra, al punto de querer matarlo. Esto produce que, en los finales de *Humo hacia el sur*, tome la decisión de irse de viaje a Europa con su familia para, en realidad, escapar del tormento que le producía esta confesión. Mientras María Soledad acepta con entusiasmo el viaje, Solita vuelve a revelar su capacidad de reconocer la franqueza en el actuar de las personas, por lo que nota que su padre, nuevamente, “no es de veras”.

Lorena Amaro, respecto a la función que tiene el discurso sobre la autenticidad de Solita, establece: “. . . me parece que la prerrogativa de Brunet es señalar zonas de sombra que solo su personaje más querido, quizá uno de los pocos que pareciera regirse a sí mismo por su voluntad y no la voluntad del padre u otra restricción de orden simbólico, puede indicar en su discurso sobre la autenticidad” (63). Solita elabora un discurso que la faculta para juzgar a objetos, sentimientos o personas según su veracidad o franqueza en el actuar. Entre todas las personajes y todos los personajes que aparecen en las obras es la única capaz de reconocerlo, pero desde una mirada infantil.

4.4 PERSPECTIVA DE NIÑA

La narrativa de Marta Brunet evidencia una sociedad cruel y desigual. Denuncia la violencia a la cual se enfrentan las mujeres por un principal victimario: el hombre. Si bien su escritura no posee un discurso abiertamente feminista, sí podemos colegir que la autora se acerca a una narrativa que recuerda los vicios de la sociedad patriarcal. La mayoría de las personajes femeninas de esta autora, ya sean niñas o adultas, se encuentran sometidas a la violencia que esta sociedad conlleva.

La investigadora Rubí Carreño en “Piedrazo al patriarcado” estudia este esquema de violencias que se produce en la narrativa brunetiana y propone que los esquemas de

víctimas y victimarios tienen movilidad. Además, agrega que las y los personajes infantiles se encuentran observando este sistema: “. . . la víctima puede llegar a tornarse victimaria con mujeres más jóvenes o niños y el victimario también ha sido víctima de la violencia . . . Niños y niñas, eternos testigos de la violencia doméstica, asumirán también, el papel de víctimas o victimarios según el modelo que escojan” (888).

Humo hacia el sur es una novela que refleja la sociedad latifundista y patriarcal de un pueblo dominado por la fuerza de una mujer: doña Batilde. Sin embargo, su dominio termina fracasando con la construcción del nuevo puente. En la familia de los Pérez también se denuncian esquemas patriarcales, puesto que hay una tiranía ejercida por Ernesto, el padre. En esto, la autora vuelve a utilizar a Solita como un personaje que le otorga más visibilidad a algunos temas. De este modo, uno de los ejes de reflexión –sin establecerlo directamente– que acarrea el discurso de Solita se encuentra en la crítica al dominio del padre y a algunas imposiciones que trae consigo este sistema.

Es indudable que Solita, como figura femenina infantil, tiene un poder que no suele regirse por las convenciones comunes de la sociedad patriarcal. Si bien reproduce muchos esquemas, otros los denuncia, observándose en frases como: “–Lo que es a mí, me daría mucha rabia que me dejara mi novio. Aunque no lo quisiera. Creo que me gustaría tener muchos novios y dejarlos plantados a todos, pero no iba a permitir que ninguno me dejar plantada a mí (*Humo* 475). En este sentido, se aclara que, a diferencia de la mayoría de las niñas, la personaje brunetiana no proyecta un futuro con un dominio del hombre sobre ella, sino que desea ser ella misma quien domine.

Otro aspecto interesante de analizar son las ideas que posee Solita sobre su futuro. La niña establece: “Su primera vocación fue ser tambor mayor; la segunda, bombero. Ahora no quiere tener más vocaciones. Cuando se es una niña, vale más no tener vocaciones,

porque en cuanto se dice: ‘Quisiera ser domador de circo o explorador o mártir cristiano’, seguramente se le contesta: ‘Una niñita no puede ser esto o lo otro’” (*Humo* 490). Mediante esto se manifiesta que esta pequeña reconoce las restricciones que el mundo adulto impone a las niñas para su futuro y, en cierto modo, las transgrede, puesto que no quiere cumplir con ellas, manifestando que su deseo es el de realizar labores hegemónicamente realizadas por hombres.

Es importante volver a tratar el conflicto con el padre para el análisis de estas conductas. Como se ha visto, esta niña determina que su padre “no es de veras” puesto que esconde parte de su realidad, lo que provoca un distanciamiento afectivo. En efecto, protesta contra las conductas que posee el padre que, en gran parte, vienen dadas por la tiranía patriarcal que ejerce dentro del hogar. Es él quien, principalmente, dicta las formas de comportamiento de María Soledad y Solita.

Un episodio que evidencia esta problemática es el enfrentamiento que Solita y Ernesto tienen en *Humo hacia el sur*. María Soledad había sido invitada a la fiesta de la Coronela para anunciar la construcción del puente; sin embargo, Ernesto no le permite asistir y, entre llantos y berrinches, ella acepta la imposición del hombre. Es significativo que en esta situación quien exhibe el poder ejercido por el padre –al mismo tiempo criticándolo– es Solita. Así, cuando la niña entra en la habitación y es reprendida por decir que la gata “ha parido” responde el reproche criticando al padre por hacer llorar a la madre: “–Peor es hacerla llorar que no decir que la cigüeña le trajo seis gatitos a la gata –y sale de nuevo como una tromba” (417).

Esta representación de una infancia capaz de cuestionar y reflexionar sobre cuestiones que impone la sociedad con predominio del hombre toma sentido en el personaje de Solita. Esta pequeña elabora un discurso que da cuenta de este dominio, en lo que es

importante que precisamente sea una niña quien lo reproduzca. Como niña, tiene imposiciones de este tipo, por lo que enfrentarse a esta realidad y, al mismo tiempo, criticarla, resulta transgresor desde su posición.

4.5 MARTA BRUNET: EL ORIGEN DEL DISCURSO

Solita opera con una conciencia infantil que le permite observar la manera en que funciona la sociedad. A partir de esto puede elaborar juicios, críticas y categorizaciones que aportan más información al relato. Con su imaginación, elabora un discurso que critica a las adultas y a los adultos, revela autenticidad y nos recuerda que estamos frente a una sociedad que restringe a las mujeres y niñas.

Este discurso tiene otra voz detrás: la de Marta Brunet. Es la autora quien escribe los pensamientos de Solita con sus ejes principales de reflexión crítica. De este modo, la niña brunetiana se convierte en una personaje por la cual circula una crítica que, en realidad, es originada en el pensamiento de la autora. Solita se convierte, entonces, en un recurso para denunciar situaciones que sólo alguien con una imaginación como la suya podría hacerlo.

Las niñas y los niños en la literatura suelen denunciar vicios de la sociedad imperante. En este sentido, sigue siendo común la utilización de personajes infantiles como una suerte de conciencia que puede notar arbitrariedades del mundo adulto. Lo mismo ocurre con Solita, puesto que Brunet la inserta en el relato para denunciar, cuestionar e incluso criticar los discursos hegemónicos de las adultas y los adultos.

En el fondo, es Brunet quien elabora las críticas que denuncia el discurso de esta personaje infantil. Se crea una conexión entre la adulta que es Brunet y la niña que es Solita, puesto que sólo a través de esta última la autora puede revelar sus propios

pensamientos. Andrea Jeftanovic se refiere a la relación que se suele establecer entre el autor-adulto y el niño en la literatura: “La forma narrativa que se estructura a partir de una voz infantil establece una relación fenomenológica entre el niño y el adulto: se necesita la figura del niño como voz y fuente para presentar los materiales del mundo narrado; y por otra parte, el narrador adulto aporta con su capacidad y propósito de dar forma y significado a esas experiencias aparentemente irrelevantes” (14).

Finalmente, esta alegre niña, poseedora de una imaginación que vuela a lugares impensados por cualquier otra u otro personaje, termina siendo la mejor portadora de un discurso tan elaborado como el suyo. Su discurso de infante femenina nos enseña cómo funciona la sociedad desde una perspectiva crítica que sólo una niña como ella puede alcanzar. Así, queda claro el cariño que la autora toma por esta personaje, puesto que, por medio de ella, hace visible la crítica a la sociedad adulta.

5. CONCLUSIONES

Los imaginarios sobre el modo en que pensamos y entendemos a las niñas y los niños varían en épocas o sociedades determinadas. Por esto resulta sorprendente reconocer que siempre las y los hemos entendido según un horizonte de expectativas adulto. Así, cada imagen de la infancia que hemos desarrollado se perfila como una representación, puesto que refleja un modo de verlas y verlos que históricamente ha ido variando.

Por esto, para comprender el modo en que Marta Brunet entiende la infancia a través de un personaje como el de Solita, es necesario hacer un recorrido sobre los modos en que hemos entendido a las más pequeñas y a los más pequeños en la historia nacional, más especialmente en el contexto que pudo haber influido para la creación de un personaje como el de Solita.

Marta Brunet compartía la visión de entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX por la cual las niñas y los niños eran asemejados en características con el salvaje. A esta concepción, la autora agrega la cualidad de la infancia para descubrir un sentido oculto tras las cosas comunes. Es lo mismo que hace con Solita, puesto que mediante esta personaje expresa un ideal de infancia que logra observar y, al mismo tiempo, criticar la sociedad en la cual se inserta.

Mediante las relaciones que establece Solita con las adultas, los adultos, las niñas, los niños y los animales domésticos podemos comprender que esta niña tiene una forma diferente de interpretar el mundo alrededor. A pesar de todas las imposiciones, su infancia es perfilada como tierna y dichosa debido a algo fundamental: a pesar de todas las adversidades, Solita siempre tiene la posibilidad de albergarse en un mundo enteramente suyo que fue creado por su imaginación.

El movimiento que realiza por los diferentes espacios de su hogar acentúa su conocimiento de la forma en que funcionan las cosas a su alrededor. Es mediante estos desplazamientos que Solita puede acceder a nuevos lugares, lo que se traduce en acceder a nuevas informaciones que interpretar. Sin embargo, Brunet va aún más allá y Solita termina transgrediendo al mundo adulto mediante el acceso a los diferentes lugares puesto que incluso entra en aquellas partes que le están dictadas como “prohibidas”.

Solita, al participar de un mundo mayormente adulto puede, inclusive, comprender y participar de algunos asuntos y conversaciones adultas. Esto le permite criticar y juzgar a las adultas y a los adultos con quienes se relaciona. Sin embargo, el desenvolverse entre personas mayores hace que sean pocas las relaciones que establece con otras niñas y otros niños como ella.

Las escasas relaciones que mantiene con niñas y niños manifiestan la soledad en la cual Solita termina sumiéndose. Su forma de interpretar las cosas no le permite establecer vínculos con personajes de edades parecidas a la suya puesto que no tienen la capacidad imaginativa para entrar a un mundo como el suyo. De cualquier modo, los animales son una contraparte que le permiten desarrollar aventuras infantiles en compañía. Estos se convierten en los más fieles amigos y compañeros que puede tener.

Por otro lado, Solita se convierte en potadora de un discurso que critica al mundo adulto, juzga la autenticidad y también pone en evidencia que, la sociedad relatada en las obras mantiene vicios patriarcales. Es importante destacar que Brunet se encarga de hacer que esta personaje no dé cuenta de esto con una “conciencia adulta” sino que lo evidencia desde su perspectiva infantil. Por esto, su discurso –con los juicios, críticas y categorizaciones– se encuentra potenciado, en gran manera, por su imaginación de niña.

Brunet retoma así la idea de la imaginación como forma de conocimiento legítima puesto que, en gran parte, gracias a ella es que Solita puede interpretar y categorizar la sociedad a su alrededor. Le da autenticidad y sinceridad a su perspectiva infantil de observar las cosas. De esta manera, aunque su discurso es impregnado de la fantasía infantil, es considerado legítimo y nos revela detalles que sólo ella puede notar.

Solita evidencia una sociedad adulta que no comprende a las niñas y a los niños, en la cual le coartan libertades para ejercer sus aventuras, principalmente debido a la disciplina que les es impuesta. De este modo elabora un discurso crítico que pone de manifiesto las normas que el mundo adulto impone a las más pequeñas y a los más pequeños. Sin embargo, como esta niña tiene la facultad de reconocer el modo en que funciona su entorno, puede infringir estas imposiciones. Este reconocimiento que hace de la sociedad le permite dar cuenta de la veracidad o franqueza que se esconde detrás de todo –inclusive de las personas.

También es importante destacar que las obras analizadas no son la excepción entre la narrativa brunetiana, puesto que, como muchas de las otras obras de esta autora, visibilizan aspectos de una sociedad patriarcal. Es significativo que Solita también visibilice esta problemática dentro de su discurso e, incluso, se le enfrenta –como en el caso de la crítica al poder ejercido por el padre sobre la madre.

Para finalizar, es importante recordar que todo este discurso, aunque enunciado por Solita, surge en el imaginario de Marta Brunet. El personaje de esta niña es, entonces, un recurso utilizado por la autora para enunciar variados temas. De cualquier manera, debido a sus características de niña fantasiosa, nadie más que ella podría portar este discurso.

6. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

Brunet, Marta. "Humo hacia el sur". *Obra Narrativa*. Vol. II. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado. Impreso. 373-603.

Brunet, Marta. "Solita sola". *Obra Narrativa*. Vol. II. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado. Impreso. 369-442.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Agamben, Giorgio. "Infancia e historia: Ensayo sobre la destrucción de la experiencia". *Infancia e historia: Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2001. Impreso

Amaro, Lorena. "'En un país de silencio': narrativa de Marta Brunet." *Obra narrativa: Cuentos*. Vol. II. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado. Impreso. 15-82.

Ariès, Philippe. "El niño y la vida familiar en el antiguo régimen". *El observador* 8 (2011): 82-110.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de cultura económica, 2000. Impreso.

Brunet, Marta. "El mundo mágico del niño: Para las maestras contadoras de cuentos." *Atenea (Concepción)* 380 (1958): 265-276.

Carreño, Rubí. "Piedrazo al patriarcado". *Obra Narrativa*. Vol. II. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado. Impreso. 881-903.

Casas, Ferrán. "Infancia y representaciones sociales." *Política y sociedad* 43 (2006): 27-42.

Dolto, Françoise. *La causa de los niños*. Barcelona: Paidós, 1996. Impreso.

Duarte Quapper, Claudio. "Sociedades adultocéntricas: sobre sus orígenes y reproducción." *Última década* 20 (2012): 99-125.

Jeftanovic, Andrea. *Hablan los hijos*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2011. Impreso.

Peña, Mónica. "¿Quién es el niño? revisión y análisis de algunos conceptos teóricos relevantes para el acercamiento a la infancia que se educa en Chile." *REXE: Revista de estudios y experiencias en educación* 3 (2004): 75-88.

Punte, María José. *Topografías del estallido: figuras de infancia en la literatura argentina*. Buenos Aires: Corregidor, 2018. Impreso.

Rodillo, Soledad. "Los personajes infantiles de Marta Brunet". *La Fuente*. Fundación de la fuente. 8 de septiembre del 2014. Web. Octubre, 2019.
<https://www.fundacionlafuente.cl/los-personajes-infantiles-de-marta-brunet/>

Rojas Flores, Jorge. "Cuarto periodo, 1920-1950: La infancia y el Estado de bienestar". *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010*. Santiago de Chile: Ocho libros, 2010. Impreso. 325-480.

Rojas Flores, Jorge. "Tercer periodo, 1890-1920: La infancia y las amenazas de una sociedad en crisis". *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010*. Santiago de Chile: Ocho libros, 2010. Impreso. 209-324.

V, N. V. "Psicología de los niños". *Revista familia* 14 (1911): 2.