

COLECCIÓN BIBLIOTECA CHILENA

MARTA BRUNET

OBRA NARRATIVA

CUENTOS - TOMO II

MARTA BRUNET

Obra narrativa

Cuentos ~ Tomo II

Edición crítica: Natalia Cisterna Jara

Colaboradores de edición: Osvaldo Carvajal y Ángela Pérez

Ediciones Universidad Alberto Hurtado

Alameda 1869 · Santiago de Chile

mgarciam@uahurtado.cl · 56-228897726

www.uahurtado.cl

© Marta Brunet - Derechos intelectuales Universidad de Chile



© Natalia Cisterna, de la edición general

© Lorena Amaro Castro, de la introducción “En un país de silencio’: narrativa de Marta Brunet”.

© Rubí Carreño “Piedrazo al patriarcado”

© Osvaldo Carvajal M. “La importancia del cuento en la entrada y consolidación de Marta Brunet en el campo literario chileno: del *periodo chillanejo* a *Reloj de sol* (1918-1930)”.

© Ángela Pérez. “Cronología”.

ISBN Obra completa 978-956-8421-61-8

ISBN Obra narrativa - Tomo II - Cuentos 978-956-357-113-4

Impreso en Santiago de Chile por C y C impresores

Junio de 2017

Dirección Colección Biblioteca chilena: Hugo Bello Maldonado

Dirección editorial: Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva: Beatriz García-Huidobro M.

Diseño de la colección: Francisca Toral

Diagramación interior y portada: Alejandra Norambuena

Imagen de portada

Fotografía Marta Brunet: Archivo del escritor, Biblioteca Nacional, DIBAM.

Fotografía: Carlos Dorlhiac, Chillán Viejo, perteneciente a la colección de la DIBAM.

Las imágenes de portada e interior de este libro fueron donadas por la Biblioteca Nacional - Dirección de Archivos y Museos. Se agradece la autorización.

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

COLECCIÓN BIBLIOTECA CHILENA

MARTA BRUNET

OBRA NARRATIVA

CUENTOS - TOMO II

Edición crítica

Natalia Cisterna Jara



EDICIONES
UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO



Universidad de Chile

La colección Biblioteca chilena publica una serie de obras significativas para la tradición literaria chilena en nuevas ediciones realizadas por un conjunto de académicos especialistas en literatura. En cada volumen se fija el texto con criterios estables y rigurosos, se proporciona un amplio aparato de notas y se ofrece un conjunto de materiales complementarios que garantizan una recepción informada por parte del público.

El objetivo de Biblioteca chilena es fomentar la relectura, valoración y difusión de los autores fundamentales del canon nacional, abriendo de este modo nuevas formas de apropiarse culturalmente de un conjunto de obras literarias en las que se despliega una versión relevante de la identidad y paisaje simbólico que denominamos Chile.

Cada volumen contiene:

- Un estudio crítico, redactado especialmente para la edición por un connotado académico, que proporciona la valoración e interpretación globales del texto.
- La historia del texto y sus criterios editoriales.
- La obra.
- Un dossier con los artículos más relevantes que se hayan publicado acerca de ella.
- Un cuadro cronológico.
- Una completa bibliografía de y sobre el autor.

El propósito final de Biblioteca chilena es conectar a las instituciones académicas con la comunidad, para animar de este modo un diálogo de largo plazo y consecuencias fecundas al poner nuevamente en el tapete la tradición literaria de nuestro país.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
“En un país de silencio”: Narrativa de Marta Brunet <i>Lorena Amaro Castro</i>	15
Historia del texto y criterios editoriales <i>Natalia Cisterna Jara</i>	83
RELOJ DE SOL	111
<i>Alba</i>	113
Juancho	113
Francina	124
Lucho el mudo	129
<i>Mediodía</i>	139
Niú	139
Gabriela	146
Ana María	150
Ruth Werner	161
Romelia Romani	171
Enrique Navarro	180
<i>Ocaso</i>	187
Tía Lita	187
Doña Tato	197
Don Cosme de la Bariega	204
Misiá Marianita	209
Doña Santitos	216
Don Florisondo	223
AGUAS ABAJO	237
Piedra callada	239
Aguas abajo	262
Soledad de la sangre	272

RAÍZ DEL SUEÑO	297
Raíz del sueño	299
Una mañana cualquiera.....	307
Un trapo de piso.....	316
Encrucijada de ausencias	324
La casa iluminada.....	338
La otra voz	352
La niña que quiso ser estampa	359
SOLITA SOLA	369
Con una niña por las páginas de un libro	371
Los niños.....	377
Las hadas.....	388
La ballena.....	397
Abuela.....	405
Hija de ricos.....	417
Tía María Mercedes.....	424
El ángel	434
OTROS CUENTOS	443
Tierra bravía.....	445
El Zarco	467
Dos hombres junto a un muro	476
Ave negra.....	482
Ojo feroz.....	491
La Machi de Hualqui	512
La nariz	522
La mujer y “ésa”	536
Noctilucas	546
Irremediable caída	561
El espejo.....	568
CUENTOS PARA MARI-SOL	577
Buscacamino	579
La Flor del Cobre.....	582
Gazapito quiere comer torta.....	587
Yo sí... Yo no.....	591
Mamá Condorina y Mamá Suaves-Lanas.....	594

Tres perritos en la playa	598
La terrible aventura de don Gato-Glotón.....	600
LAS HISTORIAS DE MAMÁ TOLITA	603
Historia del Sapete que se enamoró del Sol.....	605
Historia de por qué la Lloica tiene el pecho colorado.....	608
Primera historia de Perros y Gatos	611
Segunda historia de Perros y Gatos	613
Tercera historia de Perros y Gatos	615
Historia de la señora Rata del pueblo de los Ratones	618
Una historia que pasó no más... ..	621
Historia del Ratón que engañó a la Zorra	624
Historia con dos Gatas	627
Historia del Lobo cuando se enfermó	629
Historia de Sapos.....	632
Historia de los Albatros sabios	634
Historia de los amigos de Azulina	638
CUENTOS NO INCLUIDOS EN LIBROS.....	643
<i>Cuentos campesinos</i>	<i>645</i>
Vejece.....	645
Sultán.....	649
Ojo por ojo... ..	653
Trasto viejo.....	658
Pascua en el fundo.....	660
La desilusión de Chano Luco	668
La Chonchona.....	678
Demonios sueltos en tierras de Ñuble.....	694
<i>Fábulas y cuentos fantásticos</i>	<i>709</i>
Había una vez un rey.....	709
La mató el amor	712
El perro Bobby, la gata Linda y el gatito Fan-fan	714
El águila y la víbora	721
El rey avaricia	723
Grafa, mujer de sombra.....	731
La rosa del milagro	748

<i>Subjetividades femeninas</i>	769
Tríptico	769
Del diario de una ingenua	775
Nocturno	784
Lo de siempre.....	786
Mientras la noche llega... ..	788
Locura.....	794
Era una mujer que se llamaba Miriam	796
La vida quieta.....	798
La montaña de Tolhuaca	805
Máscara en colorado y negro	813
OTROS TEXTOS EN PROSA LITERARIA	817
La maestra rural.....	819
Esbozos	826
Lirio blanco.....	829
Montaña adentro.....	830
En la sombra (por tierras de Asturias)	833
Una historia de lejanas tierras	838
DOSSIER	843
La importancia del cuento en la entrada y consolidación de Marta Brunet en el campo literario chileno: del <i>periodo chillanejo a Reloj de sol</i> (1918-1930)	
Oswaldo Carvajal	845
Piedrazo al patriarcado <i>Rubí Carreño</i>	881
Cronología	905
Bibliografía.....	945
Colaboradores	969

INTRODUCCIÓN

“EN UN PAÍS DE SILENCIO”: NARRATIVA DE MARTA BRUNET

Lorena Amaro Castro



Fotografía Carlos Dorlhiac (1880-1973). Archivo Dibam.

**“EN UN PAÍS DE SILENCIO”:
NARRATIVA DE MARTA BRUNET**

Lorena Amaro Castro

*Tenía que guardar su recuerdo, cuidar su ensueño
y tan solo en un país de silencio podía hacerlo...*

“Soledad de la sangre”

Empezaré por un prólogo. En 1967, Ángel Rama llamaba “haragana” a la insistencia de los críticos en calificar de “criollistas” los textos de Marta Brunet (Chillán, 1897-Montevideo, 1967), particularmente en el caso de quienes no lograban alzarse por sobre la consideración del asunto rural en los primeros y famosos relatos de esta autora (*Montaña adentro, Bestia dañina, María Rosa, flor del Quillen*). En su introducción a *Soledad de la sangre*, titulada “La condición humana de la mujer”, Rama intentaba ir más allá de la mezquindad de una crítica construida bajo parámetros canónicos, aquella que reforzó la estética naturalista —pero que, sobre todo, concibió esa estética como una pieza del *continuum* histórico, teniendo como modelo o referente la producción europea—. Abría así un nuevo horizonte de lectura, subrayando que el elemento unificante de la narrativa brunetiana era “la presencia de la mujer y su aprendizaje de un mundo adulto”¹. Desde un marco filosófico, ese aprendizaje decía relación con el descubrimiento de la “objetividad del universo” y la revelación de la soledad —“la sangre está sola”— como condición existencial. Ciertamente, el comentario constituye un momento significativo en la

¹ Ángel Rama. “La condición humana de la mujer”. En Marta Brunet. *Soledad de la sangre*. Montevideo: Editorial Arca, 1967, p. 10.

recepción de los textos de Brunet; quizás sea incluso una bisagra, entre aquellas aproximaciones que hicieron de ella un “escritor” criollista, y quienes luego fueron descubriendo los rasgos feministas de su escritura². Hoy, sin embargo, ni uno ni otro acercamiento parecen suficientes. Limitarse a ellos sería, remitiéndonos a Rama, una forma de haraganería.

Ha sido el vuelco experimentado por la propia crítica en los últimos quince años, tanto en Chile como en el extranjero, el que obliga a pensar con mayor nitidez los aciertos hasta ahora apenas vislumbrados de la escritura brunetiana, vinculados, mucho más allá del problema de la condición de la mujer, con la construcción de las identidades en el marco de las modernizaciones nacionales, vivenciadas en Chile a partir de las últimas décadas del siglo XIX, como sostienen Bernardo Subercaseaux, Jorge Larraín y otros investigadores, de manera inorgánica y dispareja (incluso a veces de maneras periódicamente traumáticas, en el decir de Grínor Rojo³). Los dos primeros decenios del siglo XX (la *opera prima* de Brunet es de 1923) serán decisivos para la conformación del escenario cultural chileno: “No en vano el año veinte fue percibido en el imaginario de entonces como un año emblemático de la modernidad”, escribe Subercaseaux⁴, quien plantea que referirse a la modernidad implica tanto la modernización económica y social “como la experiencia vital de quienes vivieron estos procesos”⁵, experiencia a su juicio contradictoria,

² A la fecha existen importantes estudios que abordan, desde diversas ópticas, la recepción crítica de la literatura brunetiana, entre ellos los documentados trabajos de Berta López Morales. *Órbita de Marta Brunet*. Concepción-Chile: Ediciones U. de Concepción, Cuadernos de Bío-Bío, N° 14, 1997 y “Recepción crítica de la obra de Marta Brunet”. *Acta Literaria*. 24 (1999): 41-53. Web. Marzo 2011: http://www.brunet.uchile.cl/estudios/berta_lopez_recepcion_critic.htm; y los artículos de Eugenia Brito. “La pertenencia histórica de Marta Brunet”. *Revista de Teoría del Arte*. 6 (2004). Web. Nov. 2010. http://www.brunet.uchile.cl/estudios/brito_pertenencia_historica.htm; Gilda Luongo. “La figura del exceso. Recepción crítica de Brunet y Mistral”. En María Teresa Dalmasso y Adriana Boria (Eds.). *Discurso social y construcción de identidades: mujer y género*. Córdoba: Ediciones del Programa de Discurso Social y el Centro de Estudios Avanzados de la U. Nacional de Córdoba, 2006. 75-85 y Natalia Cisterna. “Marta Brunet: los caminos de la crítica para leer a una autora profesional”. *Revista Chilena de Literatura*. Sección Miscelánea. Web. Nov. 2009. <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/issue/numEspecial>. También aborda este tema en un libro recientemente publicado Bernardita Llanos. *Passionate Subjects / Split Subjects in the Twentieth-Century Literature in Chile: Brunet, Bombal, and Eltit*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2009.

³ Grínor Rojo. “Martí y la identidad”. *Las armas de las letras*. Santiago de Chile: LOM, 2008, p. 101.

⁴ Bernardo Subercaseaux. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo III. *El centenario y las vanguardias*. Santiago de Chile: Universitaria, 2004, p. 118.

⁵ *Ibid.*

principalmente porque se trasladaron economías sociales y culturales de orden muy diverso. Es lo que Gabriel Castillo enuncia, refiriéndose a un mismo período (1891-1920) y centrándose particularmente en el tramado cultural, como la coexistencia de “sistemas de sentido simbólicos pre-modernos (o para-modernos), anclados en el mundo de las creencias, de la tradición, de la oralidad, del rito, de la expresión comunitaria, con sistemas de sentido simbólicos modernos, o al menos, de adhesión modernista”⁶, dualidad presente no solo en las primeras entregas brunetianas, sino también en la articulación de novelas como *Humo hacia el sur*, de 1946, y *María Nadie*, de 1957, en las que la autora representa procesos modernizadores que generan conflictos al interior de comunidades de corte tradicional.

Por otra parte, a lo largo de esas tres décadas nuevas voces comenzaron a hacerse oír en los medios de prensa, que se multiplicaban y servían de tribuna a escritores de origen mesocrático⁷, como también a algunas (muy pocas) mujeres. Pero fue recién en años posteriores, particularmente entre 1920 y 1950, período al que alude Grínor Rojo como el de la segunda transformación de la modernidad en Latinoamérica —y en que se desarrolla casi la totalidad de la producción brunetiana—, que el modelo oligárquico entró definitivamente en crisis y comenzaron a intervenir en el escenario público actores realmente nuevos, portadores de discursos alternativos a los propiciados por las élites en el período anterior⁸; es en este contexto que se debiera considerar la intervención de escritoras como Marta Brunet.

⁶ Gabriel Castillo F. *Las estéticas nocturnas. Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica*. Santiago de Chile: Instituto de Estética PUC, 2003, p. 16.

⁷ A este respecto, escribe Subercaseaux: “El Chile de fin de siglo [...] se presenta como otro Chile, con nuevos actores y núcleos sociales, con una emergencia de capas medias y pueblo real (frente al concepto de “pueblo ideal de individuos juntantes” de Bilbao y Lastarria), con una oligarquía plutocratizada, con nuevos problemas y con una nueva mentalidad. Si bien el régimen parlamentario fue un régimen oligárquico y de fronda [...], no es menos cierto que los principios liberales operantes facilitaron la presencia de los nuevos actores sociales, permitiendo su expresividad a nivel de la sociedad civil. Esto es particularmente perceptible en el ámbito comunicativo: 1890-1900 fue una época floreciente en la creación de diarios y periódicos”. Bernardo Subercaseaux. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo II: *Fin de siglo: La época de Balmaceda*. Santiago de Chile: Universitaria, 1997, pp. 38-39.

⁸ Alicia Salomone, Gilda Luongo, Natalia Cisterna, Darcie Doll y Graciela Queirolo. *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2004, p. 10.

En lo que respecta particularmente al desarrollo del llamado criollismo, al que suele ligarse su nombre, vale decir que el importante giro de la crítica desde los años 90, cuando comienzan a propagarse los conceptos elaborados por Benedict Anderson, Edward Said y Homi Bhabha en torno a la nación poscolonial —en una discusión que siguió luego diversos cauces en la perspectiva latinoamericana—, y a ser cuestionados los problemas historiográficos, dando una nueva visibilidad a la memoria y su escritura, ha incidido en la comprensión no solo de los procesos modernizadores locales, sino también, en el ámbito cultural, de las coordenadas bajo las cuales se conceptualizó aquella insignia literaria, procurando revelar los aspectos ideológicos (hegemónicos) que posibilitaron su instalación difusa. Escribe José Miguel Oviedo que el término resulta impreciso, ya que agrupa textos de carácter muy diverso: “No es cierto [...] que sea un movimiento o propuesta estética específica. Los críticos de su tiempo lo emplearon para distinguir a los nuevos autores que se apartaban notoriamente del cauce modernista; esa disidencia estaba dada por el afán ‘criollista’ de crear una literatura a la vez nacional y americana...”⁹. En Chile, a diferencia de otros lugares, constituyó una “nueva tendencia”¹⁰, la que perduró, bajo diversas formas, por casi medio siglo. Varios autores prefirieron aludir a estos textos como realistas o, en el mejor de los casos, regionalistas¹¹, definiendo su especificidad: cierta valoración del paisaje local, una visión determinista de las luchas de sus personajes con las fuerzas naturales (tema sobre el cual volveré luego) y la identificación de la narrativa con un discurso de corte nacionalista¹², serían algunos de sus rasgos dominantes.

Pero hay también otra posibilidad de entender la operación criollista, esto es, como una reacción a cuestiones sociales muy particulares, que los escritores de comienzos de siglo pudieron captar y exponer en su trabajo.

⁹ José Miguel Oviedo. “Reflexiones sobre el criollismo y su desarrollo en Chile”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 27 (1998): 26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹¹ Dieter Oelker. “El imaginismo en Chile”. *Acta literaria*. 9 (1984): 75.

¹² La diversas periodizaciones de la historia literaria chilena son tributarias de modelos historiográficos desarrollados principalmente durante el siglo XIX en Europa, los que constituyen relatos del pasado asociados, como sugiere la crítica Linda Hutcheon, con cuestiones de autoridad cultural y política, “especialmente con un tipo de política de la ‘identidad’, la que también desde hace dos siglos ha sido frecuentemente nacional y por mucho tiempo, ceñida a idearios nacionalistas”. Linda Hutcheon. “Repensar el modelo nacional”. En Romero, Dolores. (Ed.). *Naciones literarias*. Barcelona: Anthropos, 2006, p. 234.

Así lo plantea la crítica Eugenia Brito, quien aborda la cuestión desde parámetros sociales y políticos y sostiene que el criollismo fue “una corriente [...] que encarnó la importancia de la naturaleza, cuestionó las relaciones de producción y observó con nitidez las dualidades entre la sociedad agraria colonial y los resultados de la explotación de los hacendados hacia los trabajadores del agro y los pequeños propietarios rurales”¹³. Desde esta perspectiva, estos textos habrían intentado incorporar lo popular¹⁴ (elidido por las élites cultas de fines de siglo). No obstante, encorsetados en una mirada paternalista, dejaron fuera importantes componentes humanos y culturales, que incluso hoy retornan conflictivamente a la escena política y literaria. Pese a ello, el naturalismo vernáculo y particularmente la escritura brunetiana, puede ser visto como una encarnación de las búsquedas literarias nacionales que, retomando la argumentación de Brito, en sus imaginarios procuraron “simbolizar eso otro que es, asumiéndose diferente a Europa”, esbozando un texto propio, mestizo, popular, a través de figuras bastardas e iletradas¹⁵, el consecuente de la degradación provocada por los monopolios del Primer Mundo en América Latina:

¹³ Brito. Op. cit.

¹⁴ Lo “popular” ha adquirido diversos rostros a lo largo de nuestra historia. Uno de los investigadores más comprometidos en proyectar sus significaciones, el historiador Gabriel Salazar, propone el siguiente recuento: “En el tiempo colonial, el ‘pueblo’ no era otro que el grupo de terratenientes-conquistadores que, habiendo fundado una ciudad, residían en ella para discutir comunalmente sus negocios. Y en el Chile de Portales, los constituyentes-mercaderes de 1833 impusieron la idea de que el ‘pueblo’ lo formaban los ciudadanos que, habiendo logrado acumular riqueza mobiliaria e inmobiliaria hasta más arriba de un cierto mínimo, se ganaban el derecho a votar. Y por 1915 se estimó que el ‘pueblo’ no era sino el conjunto de la ‘nación’, que ambos constituían un sujeto histórico único fundado sobre el sentimiento común del patriotismo. Pero más tarde se estimó que el ‘pueblo’ no podía ser más que la ‘clase trabajadora’, esto es, la que producía la riqueza económica de la nación. Y no pocas veces se reservó la palabra ‘pueblo’ para designar las masas indigentes del país, es decir, lo que los patricios de 1830 habían llamado ‘el bajo pueblo’”. Gabriel Salazar. *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones Sur, 1985, p. 11. Por cierto, una definición histórica del pueblo chileno no podría extrapolarse de un balance como el que se ha citado. El propio Salazar plantea que existe el problema metodológico “de cómo discernir las condiciones fundamentales que hacen de un colectivo social un sujeto histórico significativo...”. *Ibíd.* Por otra parte, una reflexión estética, afincada particularmente en las significaciones literarias de lo popular a lo largo del siglo XX en Latinoamérica, es la que ofrece el ensayista Carlos Monsiváis en “De las versiones de lo popular”, donde caracteriza la narrativa realista de comienzos de siglo, la que piensa al “Pueblo” como aquello “que no puede evitar serlo”, “la suma de multitudes sin futuro concebible, el acervo de sentimentalismo, indefensión esencial y candor que hace las veces de sentido de la Historia y del arte”. Carlos Monsiváis. “De las versiones de lo popular”. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000, p. 19.

¹⁵ Brito. Op. cit.

... el texto del desorden, la anarquía, el caos, que era el mundo colonial y poscolonial iba a metaforizarse en esos descentrados que fluctuaban fuera del control del Estado, pero que garantizaban desde su descontrol corporal y somático, el orden ya dudoso de la aristocracia y calmaban el temor de las capas medias, cuya civilidad de cuño reciente es bordeada, circunscrita por estos parías, bastardos, nómades, que están al lado de ellos, pero de los que sólo una delgada línea los separa: la línea del deseo...¹⁶.

Desde esta mirada, el texto criollista presenta un significante que ronda, de manera inquietante, los centros hegemónicos: el de aquellas figuras no integradas al orden familiar de las élites y los sectores medios, lo que Brito llama el “temblor que desestabiliza la nación poscolonial”¹⁷; en la literatura de Brunet, los afuerinos, sus cuerpos amontonados en el rancho, las niñas expuestas al deseo paterno, los personajes que, como María López, en *María Nadie*, son portadores del estigma del otro no sometido (al menos no por completo) al mandato social. Este mandato es el que, en muchos de sus relatos, proyecta el ordenamiento jerárquico—simbólico, corporal, sexual— de la hacienda chilena, pero también, en una exposición mucho más vasta de la alteridad, es significado, simplemente, a través de la mirada, la que persigue los desplazamientos urbanos y juzga sus experiencias fronterizas (en *Amasijo*), contempla impávida la absurda y misógina institución del trabajo (en *La mampara*), o se inmiscuye y tiraniza incluso la vivencia íntima del sueño (en el inquietante cuento “Raíz del sueño”).

Sin embargo, habría que añadir desde la perspectiva del canon literario y la construcción de la nación, como plantea Bernardita Llanos citando un texto de Fernando Blanco, que el canon, como la familia chilena, incorpora sexualidades no hegemónicas solo “*as long as they do not alter the class, ethnic, and ideological imperatives driving the national project*”¹⁸; pienso que textos como *Humo hacia el sur* o *Amasijo*, plantean búsquedas identitarias arriesgadas, que ponen en entredicho ese proyecto; el fracaso ronda a los personajes, pero ese fracaso no habla de la aceptación de la normatividad que encorseta sus pasiones y su anhelante autenticidad,

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Llanos. Op. cit. 2009, p. 16.

sino que más bien señala la necesidad de cambios sociales y el planteamiento de nuevos escenarios, que permitan el encaje y, ciertamente, la felicidad de personajes como Moraima, Paca/Pancha Cueto, Batilde, Solita o Julián. No obstante, este aspecto rebelde y desestabilizador de la escritura brunetiana no fue realmente asimilado por los lectores y críticos de su tiempo, por lo que su creación, lejos de ser marginada, pasó por todas las instancias de la consagración canónica: reconocimiento mediático, publicaciones, tesis sobre su trabajo, premios... inclusive el siempre polémico Premio Nacional de Literatura.

La reflexión sobre Brunet, pues, se instala en ese panorama. Efectivamente, en cuanto figura canónica de las letras chilenas, la escritora —criollista o como han reparado otros, neocriollista¹⁹— ha sido abordada como una pieza más de un engranaje ideológico (nacionalista), llegando a ser considerada, incluso, como “el criollismo personificado”, por el crítico Alone²⁰. Pero es hora de pensar tanto en las fisuras de esta investidura (como sugieren Brito u Oyarzún), como también de entenderla a ella, a Brunet, desde un lugar distinto, desperduciendo su lectura de las operaciones miméticas practicadas por la crítica de su tiempo. El suyo es un trabajo narrativo (in)comprendido y juzgado por décadas desde la exclusiva (aparente) matriz estética e ideológica del criollismo, a pesar de sus búsquedas literarias de la madurez²¹ (leídas principalmente como

¹⁹ Respecto a la inscripción de Brunet en las perspectivas críticas generacionales, Berta López observa que diversos historiadores y críticos la ubican en la tercera promoción o tercer grupo criollista, en tanto Cedomil Goic la considera parte del período superrealista, “clasificación que no hace sino revelar acaso un sitio incómodo, polémico y hasta arbitrario si se consideran las peculiaridades de la escritura de la autora”. López. Op. cit. 1997, p. 13. Se ha enfatizado bastante, además, sobre las dos etapas, bastante diferenciadas, en la producción brunetiana: una de fondo rural, realista, y otra de carácter más cosmopolita y de vanguardia, a partir de textos como *La mampara* (1946) y *Raíz del sueño* (1949).

²⁰ Alone. “La querrela del criollismo. *Montaña adentro*”. *Revista Zig-Zag*. 2572 (1954): 29. Entiéndase esto en su contexto: Alone nunca fue proclive a la narrativa regionalista y en la polémica entre criollistas e imaginistas estaba claramente alineado entre estos últimos; en Marta Brunet veía, sin embargo, una narradora de excepción, que superaba en muchos aspectos a otros escritores de aquella línea.

²¹ Ni siquiera autoras como María Carolina Geel, autora de *El mundo dormido de Yenía* (1946) y *Cárcel de mujeres* (1956), valorizó suficientemente los relatos brunetianos posteriores a *Raíz del sueño* (1946), los que ciertamente vehiculizaban cuestiones temáticas y técnicas más cercanas a su propia producción. En ellos, escribió, encontramos a Brunet “manejando otros elementos e impregnando así su producción en la modalidad literaria de las últimas décadas la cual trata la sensación en sí misma y con independientes juegos de imaginiería que toman contacto con el mundo propiamente psicológico”. María Carolina Geel. *Siete escritoras chilenas. Gabriela Mistral / María Luisa Bombal /*

imitaciones del decir bombaliano), y, por ello, asimilada a las miradas y voces autorizadas —masculinas— de su época. Si bien fue objeto de estas apropiaciones, al escudriñar documentos sobre ese período es posible observar que Brunet jamás figuró, realmente, “como uno más”, como deja ver su ausencia en episodios importantes de aquella historia literaria²². Excluida de la camaradería y sociabilidad bohemias, su figura aparece solitaria. Rubí Carreño lo pone en estos términos: “la crítica literaria, las editoriales, los sitios de reunión y la bohemia excluían a las señoritas de escena [...] el referente literario hegemónico, es decir, el criollismo, y su contrapartida, las vanguardias, replegaban a las mujeres al papel de naturaleza: es decir, al papel de un pajarito asustado, como la Zurzulita de Latorre, o la muda mujer otra orilla, del surrealismo”²³.

Evidentemente, la incorporación de Brunet a la escena intelectual chilena, como la de otras escritoras, fue parcial; el propio Alone, quizás su principal promotor, escribió en *Pretérito imperfecto*, tras la muerte de la autora: “A la alegre sorpresa inicial del primer libro [...], sucedieron las complicaciones ceñudas ante ese temperamento nuevo, increíble para su época, celebrado aquí, atacado allá, *desenvolviéndose en un ambiente que no se resolvía a adoptarla*”²⁴. Habría que decir, pues, que Brunet fue admitida en “el equipo”, pero su inscripción entre los muchachos del canon

Marta Brunet / Amanda Labarca / María Monvel / Chela Reyes / Luz de Viana. Santiago: Rapa Nui, 1949, p. 59. Sin embargo, es solo la producción de su primer período la que juzga “insuperable”. *Ibíd.* Berta López hace ver hasta qué punto las producciones de Brunet a partir de la década del 40, precisamente aquellas que los críticos comienzan a ver “feminizadas”, como *María Nadie*, son rechazadas: “El paso de los años profundizó el talento de Marta Brunet y la convirtió en maestra de la prosa, al margen de los deslices, descuidos e incluso decadencia que algunos críticos han señalado en relación con estas últimas obras”. López. Op. cit. 1999. En un libro reciente, Carol Weldt-Basson también toca este punto, citando el trabajo de Lucía Guerra Cunningham y esbozando una hipótesis de lectura: “Lucía Guerra indicates that Brunet’s work received more critical acclaim when she adopted the criollista format than when she subsequently wrote on more overtly feminist topics, such as in the novel *María Nadie* [...]. This observation supports the idea that Brunet’s social circumstances forced the author to disguise her feminist themes in order to make her literature more palatable for the reader of her time”. Carol Weldt-Basson. *Subversive Silences. Nonverbal Expression and Implicit Narrative Strategies in the Works of Latin American Women Writers*. Madison-Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2009, p. 37.

²² Su nombre no figura en los documentos que he consultado en torno a la primera gran polémica de la historia literaria chilena, entre imaginistas y criollistas.

²³ Rubí Carreño. *Leche amarga. Violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007, p. 67.

²⁴ Alone. “Muerte de Marta Brunet”. *Pretérito Imperfecto*. Santiago de Chile: Nascimento, 1976, p. 232. La cursiva es mía.

se debe en gran medida a que ellos no supieron leerla o, peor aún, no quisieron hacerlo *realmente*, por lo que hubo que aguardar décadas para que el poder desestabilizador de sus textos fuera puesto a la luz mediante operaciones de *overreading*²⁵, que han revelado el carácter crítico de una textualidad ciertamente rebelde. Muchas de sus agrias observaciones provocaron el desagrado o la incomodidad (un tanto perpleja) de sus contemporáneos, pero no fueron realmente asimiladas por el discurso histórico y crítico, como ocurre, por ejemplo, con la representación que Brunet hizo de la homosexualidad en la novela *Amasijo*, de la que el crítico Carlos Ossa C. dijera “el tema ciudadano, borroso, desyuntado, no cuadra a su temperamento, sobre todo como ella lo trata, apoyándose en una temática bastante alejada de la realidad, casi siempre buscando criaturas de excepción, convencionales, demasiado ficticias”²⁶, en un comentario que rebajaba la última entrega brunetiana y exaltaba, como hicieron muchos críticos, su primer período literario. Un gesto reticente frente a la homosexualidad, que se repite en las distintas historias literarias latinoamericanas²⁷.

Escritores y críticos podían *acceptar*, pues, el ingreso de ese auténtico caballo de Troya que fue el relato brunetiano (disimuladamente excesivo y erótico)²⁸, pero a fuerza de relativizar su producción, sobre todo, de

²⁵ De particular interés resulta la lectura que efectúa Carol Weldt-Basson, del cuento “Misiá Marianita”, cuando interpreta el trayecto de la anciana por su barrio y el redescubrimiento del mismo en el momento en que se sube a un cerro para contemplarlo, como una exposición metafórica del *overreading*, estrategia lectora propugnada por feministas como Nancy K. Miller.

²⁶ Carlos Ossa C. “*Amasijo*, novela de Marta Brunet”, *El Siglo*. 29 julio. 1962 (cit. por Berta López, Op. cit. 1999). Respecto de la misma novela, todavía en 1975 escribía Ester Melón de Díaz: “Se destaca del decoro de la narración por la dignidad en que se trata el tema y el asunto”. Ester Melón Díaz. *La narrativa de Marta Brunet*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1975, p. 82.

²⁷ Como argumenta Daniel Balderston: “Los historiadores de la literatura emplean diversas estrategias para eludir estos asuntos. Sus argumentos y, sobre todo, sus silencios ponen de manifiesto cómo los prejuicios forjan los cánones literarios [...] Por desgracia, las pautas de lo que se debe leer y estudiar han sido profundamente conservadoras en las letras latinoamericanas, más que la literatura misma”. Daniel Balderston. *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004, p. 27.

²⁸ Carreño se refiere al tema en otros términos; según esta crítica, tanto Brunet como Bombal “usarán los referentes literarios para decir, y ocultar a la vez, un contenido igualmente transgresor en un plano y velado en otro. Si Bombal es más ambigua, significa que ha hecho productiva estéticamente la censura. Si Brunet aparece como más ‘explícita’, entendemos que tenemos que leer más allá de su política de ‘carta robada’”. Rubí Carreño. Op. cit. 2007, p. 78. Sobreexposición aparente que torna aún más delicada —por lo mismo, quizás, más atractiva— la lectura de los textos brunetianos.

recaltar su diferencia respecto de otras mujeres, su “excepcionalidad”²⁹ que la acercaba de algún modo a ellos, por tener una voz femenina *indudablemente* masculina. Así escribe Alone nada menos que en la primera edición de las *Obras completas*: “En cuanto una mujer sabe encadenar las ideas *no se desmide en las imágenes y dirige sin vacilación su pensamiento*, el hombre la mira extrañado y la encuentra parecida a él...”³⁰, figura de la desmesura o el exceso³¹ femenino asimilado y normalizado por el crítico varón. Menos sibilino que Alone, todavía en 1957 Raúl Silva Castro simplemente caracterizaba a Brunet por la “varonilidad de su talento”³². Brunet “se acercaba”, “recordaba” fantasmagóricamente a otros escritores varones³³ de matriz realista, lo que parecía dotar a su obra de *cierto* interés estético. Asimismo, a diferencia de otras escritoras chilenas y latinoamericanas que desarrollaron su trabajo entre 1920 y 1950, Brunet no produjo las escrituras íntimas que ellas sí cultivaron (diario, cartas, memorias de viajes), textos paraliterarios, considerados entonces de menor valor o interés por la emergente crítica —la que por ese entonces asentaba y codificaba profesionalmente no solo el valor de los textos sino su propia literariedad—. Por el contrario, ella irrumpió en el campo literario con una novela, género a esas alturas ya canónico, y escribió principalmente textos narrativos. Una posición poco acostumbrada para las mujeres,

²⁹ Excepcionalidad que puede llegar a lindar con enfermedad: la crítica Gilda Luongo se refiere a la recepción crítica de los textos escritos por mujeres a comienzos de siglo, quienes llegan a ser vistas como una “peste”. V. en Luongo. 2006. Op. cit.

³⁰ Alone. “Prólogo”. Marta Brunet. *Obras completas*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1963, p. 13. La cursiva es mía.

³¹ V. en Luongo. 2006. Op. cit.

³² Gilda Luongo se ha referido con más detalle a las operaciones críticas efectuadas sobre los textos de Brunet y Gabriela Mistral, desde una perspectiva genérico-sexual. Así escribe: “En el entendido que estas sujetos mujeres emergen y se posicionan en un campo intelectual dominado por varones, la crítica ensaya modos para situarlas, maneras que están permeadas por estrategias vinculadas a ejercicios de poder que pretenden mantener en precario equilibrio los ordenamientos simbólicos existentes y las relaciones sociales cruzadas por conflictos de género y de clase social”. *Ibid.*

³³ Así escribe, por ejemplo, Manuel Zamorano en un artículo donde son perceptibles varios de los mitos y lugares comunes en torno a Brunet y su trabajo: “Contaba apenas con 22 años cuando escribe su libro más logrado, de vigoroso estro poético, *reciedumbre* criollista y perspicacia perceptiva y conceptual que *recuerda* los más logrados libros de los mejores novelistas chilenos. *A pesar de su delicada condición femenina*, ella muestra algunos matices de extraordinaria fuerza y realismo en el relato y en la observación de los personajes y de las situaciones que ellos viven...”. Manuel Zamorano. “Primitivismo y criminalidad”. *Crimen y Literatura*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Educación, 1967, Web. Nov. 2010. http://www.brunet.uchile.cl/estudios/manuel_zamorano_primitivismo.htm. Las cursivas son mías.

apreciadas comúnmente como poetas sentimentales, pero no como narradoras “de fuste”.

Sofocada, pues, pero resistente al paso del tiempo, la textualidad brunetiana —así lo han mostrado ya muchos de los críticos contemporáneos—, ha logrado sacudirse la recepción de entonces, cosa que justamente merece, si se piensa que la suya fue una búsqueda que procuró desmarcarse de ciertas normatividades: las de la escritura, las de la lengua, las del género, operando quiebres que anticipan los mecanismos de la novela postmoderna en Chile. El primero de ellos se produce, como propone Kemy Oyarzún³⁴, en la frase inaugural de *Montaña adentro* (1923), relato que a su vez da inicio a su largo trayecto literario: “Un crujido seco y la máquina cortadora de trigo tumbóse a un lado. A pesar del empuje de los bueyes que inclinando la cerviz hundían en la tierra las patas tensas por el esfuerzo, la máquina quedó inmóvil”³⁵. Todo comienzo es una acumulación de prerrogativas³⁶; significativamente, en este se quiebra el tiempo del trabajo y la producción en la hacienda, dando lugar a un tiempo detenido en que se origina el íntimo drama de los protagonistas: “El ojo de la máquina instantánea se ha partido por y para la producción y da origen al movimiento, al dinamismo de los conflictos humanos y sociales, al desajuste de los sujetos”, escribe Oyarzún, apuntando a la irrupción de un imaginario textual, “cuyos trazos dejan esbozados rasgos maquínicos de toda la obra de Brunet: a partir del eje roto de los registros de lo público y lo doméstico, relaciones sociales altamente conflictivas entre administradores, policías y peones, entre afuerinos y locales, entre hombres y mujeres, [...] entre madres e hijas”³⁷.

³⁴ Kemy Oyarzún. “Género y canon: la escritura de Marta Brunet”. *Cyberhumanitatis*, 14 (2000). Web. Nov. 2010. <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/14/tx27koyarzun.html>.

³⁵ Marta Brunet. *Obras completas*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1963, p. 359. Todas las citas literarias a la obra de Brunet corresponden a este libro. Las referencias siguientes a esta edición irán abreviadas, entre paréntesis y al lado del texto citado.

³⁶ Edward Said ha escrito que un comienzo (beginning) es “*the first step in the intentional production of meaning*” (*Beginnings. Intention and Method*. New York : Columbia University Press, 1985, p. 5); remite siempre a un punto de partida al que puede dar continuidad o con el que puede entrar en conflicto: “*A verbal beginning is consequently both a creative and a critical activity, just as at the moment one begins to use language in a disciplined way, the orthodox between critical and creative thought begins to break down*” (Said, Edward. *Ibíd.*, p. XV). Me ha parecido atingente traerlo a colación, en lo que respecta al párrafo de la novela de Brunet y su relación con aquello que la antecede en la “tradicción” literaria chilena y lo que en esta escritora despunta como una actitud entre mimética y crítica de esa tradición.

³⁷ Oyarzún. *Op. cit.*