

## LA VIGENCIA DE MARTA BRUNET

Natalia Cisterna Jara  
Universidad de Chile  
nataliacisterna@u.uchile.cl

En las últimas décadas hemos presenciado un renovado interés por la obra de Marta Brunet. Este redescubrimiento de la autora chilena, y la puesta en valor de su literatura, se escribe en dos momentos. El primero, en la década de los 90s, con la reedición de *Montaña adentro* (Universitaria, 1997) y *Aguas abajo* (Cuarto Propio, 1997) y la publicación de nuevos estudios críticos, entre los que destacan los análisis de Kemy Oyarzún, Eugenia Brito y Berta López, las que pusieron especial atención en los mecanismos a partir de los cuales Brunet expone y problematiza las configuraciones sexo genéricas y la forma cómo fue leída su obra en el campo cultural. La segunda etapa de reconocimiento del trabajo escritural de Brunet es más reciente, y en gran medida está marcada por el rescate de escritos de la autora a cargo de importantes trabajos editoriales: la primera edición crítica de su *Obra narrativa* en dos volúmenes (Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014 y 2017), el tratado culinario *La hermanita hormiga* (Mandrágora, 2018) y la compilación de textos no literarios a cargo de Karim Gálvez, titulado, *Marta Brunet. Columnas, crónicas y entrevistas* (La Pollera Ediciones, 2019). Este segundo tiempo de visibilización de la escritura de Brunet, estará acompañada de importantes lecturas críticas de su obra, como las de Rubí Carreño, Grínor Rojo, Osvaldo Carvajal y el completo estudio de su proyecto literario realizado por Lorena Amaro en el prólogo de la edición crítica antes mencionada.

Es muy probable que de no mediar los 17 años de dictadura, que tuvo un impacto demoledor en el desarrollo cultural chileno, el estudio de la obra de Brunet y la reedición de sus libros habrían tenido una mayor continuidad. Es verdad que antes de la década de los setenta los textos de Brunet se editaban en reducidas tiradas que muchas veces dificultaba encontrar todos sus textos en las librerías y que gran parte de la crítica se limitaba a comentar descriptivamente sus nuevas publicaciones. Sin embargo, esta situación no se tradujo en una invisibilización de su figura y narrativa, pues prácticamente la totalidad de las reimpressiones de sus libros tuvieron lugar antes de los 70s. A esto hay que sumar la reedición en 1963 de su obra narrativa completa y la obtención del Premio Nacional en 1961: ambos hitos significativos en el reconocimiento de la obra de Brunet por el campo cultural chileno.

Me parece importante abordar este interés por la obra de Brunet planteándonos la pregunta por las razones que están tras el mismo. A mi modo de ver esto no obedece solo a la urgencia de recuperar voces y obras que desaparecieron de la figuración pública, producto de la destrucción del campo cultural y de la exclusión y persecución que sufrieron los distintos agentes que participaban en el sistema de producción y circulación de los bienes simbólicos. Sin duda en los esfuerzos editoriales de los últimos años por poner en librerías las obras completas de reconocidos autores como Baldomero Lillo, María Luisa Bombal, Manuel Rojas y la misma Marta Brunet, hay una intención de reconstituir una historia literaria y hacerla accesible al público. Sin embargo, el interés por reeditar a estos autores está también motivado por visibilizar corpus literarios innovadores que, con singular sofisticación, recogieron temas y preocupaciones de sus respectivos momentos históricos y que entran en sintonía con la actualidad.

En el marco de lo anterior, me detendré en aquellos aspectos que hacen de Marta Brunet una escritora cuya narrativa dialoga con el presente de la sociedad chilena. Esto último lo revisaremos desde dos dimensiones: por un lado, su inserción en el campo cultural, que evidencia una forma política y estratégica de leer y situarse en el mundo de las letras que hoy en día cobra pleno sentido para las mujeres que ejercen roles creativos e intelectuales; por otro lado, nos detendremos en la configuración ideológica de sus obras, materializada en temas y perspectivas recurrentes en la mayoría de sus ficciones, que permiten observar preguntas e inquietudes que no se han desdibujado con el correr de las décadas.

## 1. MARTA BRUNET EN SU CAMPO CULTURAL

Marta Brunet es una de las primeras escritoras chilenas modernas. Su modernidad radica en entender la práctica literaria de manera profesional, una actividad a la que debe dedicar tiempo y esfuerzo, y para lo cual le es necesario conocer el espacio letrado en el que se inserta y los modos cómo debe situarse frente a los agentes literarios y las corrientes estéticas que priman en su época. Antes de ella, solo Gabriela Mistral logró decodificar con tal nivel de agudeza su contexto letrado.

Si bien este manejo sobre su campo intelectual lo fue refinando con los años, no deja de llamar la atención que en sus primeras incursiones en el mundo letrado ya evidenciaba gran astucia para insertarse en las lógicas que lo regían. A inicios de la década del veinte, en el pasado siglo, Marta Brunet era una joven literata que aunque no tenía libros publicados, contaba con varios textos (cuentos y crónicas) en distintos periódicos del sur de Chile. Desde muy temprano Brunet se encarga de mantener contacto con diversos medios que divulgarán sus escritos. Al mismo tiempo, organiza e integra un pequeño círculo letrado en su natal Chillán compuesto por poetas de la región. El ateneo chillanejo se reunirá periódicamente. Sus miembros discutirán de literatura,

comentarán sus escritos, publicarán una revista (*Ratos Ilustrados*) e imprimirán textos propios. En este contexto, Brunet decide escribir a Santiago al conocido crítico Alone, para enviarle el libro de uno de los miembros del grupo y con ello dar a conocer la actividad que realizan en Chillán. Ante la mala crítica de Alone y la petición de un relato de su autoría, Brunet le enviará el manuscrito *Montaña adentro*, permitiendo con ello la publicación de su primera novela.

Como vemos, desde sus comienzos como escritora, Marta Brunet reconoce los mecanismos a partir de los cuales puede publicar y adquirir validación en su campo cultural. Comprende que el talento y el trabajo individual no son suficientes para alcanzar reconocimiento, si no van acompañados del establecimiento de contactos y el fortalecimiento de redes que le permitan poner en circulación sus escritos y constituir canales de cooperación mutua con otras/os escritoras/es. Contactos que a futuro, también, le serán fundamentales para obtener puestos remunerados en el aparato estatal, como cónsul o profesora universitaria, y en medios periodísticos.

Marta Brunet, en sus primeros escritos, demuestra comprender las lógicas patriarcales que organizan su campo cultural, desarrollando estrategias que le permitieron introducir innovaciones literarias, sin despertar el abierto rechazo de la comunidad letrada; puesto que para una mujer el reconocimiento del talento literario pasaba, en gran medida, por no hacer evidente demostración del mismo ni por aparecer liderando transgresiones estéticas. No podemos, en este punto, dejar de recordar su clásico personaje Eufrasia, del cuento “Piedra callada” (1943), quien en silencio, algo testaruda, pero fingiendo obediencia a las normas patronales y patriarcales, logra eliminar con una certera pedrada a su peor enemigo y asegurarse, con esto, un futuro mejor para ella y sus nietos. Brunet tiene algo de Eufrasia, en silencio, sin estridencias, construye una obra que termina siendo una pedrada feroz, pero inadvertida en su minuto, por todos aquellos que festejaban a la notable y agraciada escritora criollista.

*Montaña adentro* (1923) es un ejemplo de lo anterior. En ella Brunet usa los referentes rurales propios del criollismo y el lenguaje coloquial campesino en sus personajes, para elaborar una historia que no se ajustaba a las fórmulas de esta estética, que por aquellos años hegemonizaba la prosa literaria latinoamericana. En esa novela inicial, los y las protagonistas no serán pintorescos portadores de identidades locales, sometidos a una naturaleza que disuelve cualquier atisbo de individualidad. Dibujándolos desde sus anhelos y carencias, Brunet dota a sus personajes de biografías y subjetividades propias. Con *Montaña adentro*, Brunet ocupa los moldes del criollismo para terminar configurando un relato que no busca explorar y articular literariamente una identidad nacional, sino plasmar las tragedias de individuos cuyos sueños de superación y bienestar se enfrentan a la pobreza rural y a la explotación social. La crítica, cansada de los retratos realista de la sociedad campesina, alabó la novela de Brunet, destacando una escritura que, sin dejar de ser criollista, aparecía implementando cambios dentro de esta corriente literaria. Ignoramos hasta qué punto

Brunet fue consciente del agotamiento de una estética y la oportunidad que tenía de proponer una literatura personal. Sin embargo, al revisar sus múltiples entrevistas, lo informada que solía estar del panorama literario chileno, su cabal conocimiento de la escena crítica y su trayectoria literaria, no es aventurado pensar que esa primera novela fuera elaborada teniendo noción del desgaste del criollismo chileno y las posibilidades que se abrían para plasmar una propuesta literaria más personal.

En sus obras posteriores, Marta Brunet siguió incursionando en los cauces de un criollismo con un sello propio, introduciendo, además, en algunos relatos una estética modernista (“Niú”, 1926) o bien ciertas atmósferas oníricas de corte vanguardista (“Encrucijada de ausencia”, 1949). Al revisar la evolución del proyecto literario de la escritora, se advierte una obra producto de una permanente exploración artística. En efecto, Marta Brunet nunca se congela en un esquema estético. Es lamentable no contar con los manuscritos de sus obras en los que podamos observar la cantidad de revisiones y cambios que hacía en sus textos, como si se puede constatar en *Montaña adentro*<sup>1</sup>, cuyo único manuscrito está sometido a un sin fin de marcas, tachaduras y reescrituras. Sin embargo, al comparar la edición de sus *Obras completas* (1963) con las versiones anteriores de sus novelas y cuentos se advierte que estamos ante una autora que nunca está del todo conforme con muchos de sus escritos, que revisa y corrige al punto de hacer modificaciones significativas en sus relatos. Como es el caso del cuento, “Encrucijada de ausencias” aparecido por primera vez en el volumen de cuentos *Raíz del sueño* (1949). En este relato la protagonista, una joven taciturna que se aparta de su entorno familiar y escoge vivir renunciando a toda vida social, traba amistad con un joven ciclista, convirtiéndose este en su único vínculo con el mundo. En la edición de 1949, el ciclista mantiene cierta interlocución verbal con la protagonista. En cambio, en la segunda edición (1963) Brunet elimina todos los pasajes en los que el joven participa en la conversación y pasa a ser un personaje cuya existencia es atribuible a los delirios de la mujer. Esta última reescritura del cuento presenta claras reminiscencias de *La última niebla*, de María Luisa Bombal, y da cuenta del predominio que toman en su obra las percepciones y las experiencias de los protagonistas en la configuración de sus respectivos mundos, en desmedro de la descripción del espacio campesino.

En un recorrido general por las ficciones que teje Brunet, a lo largo de su trayectoria, se observa cómo la naturaleza y la sociabilidad campesina son parte de una puesta en escena que tienen como centro a los personajes. El relato “Soledad de la sangre” (1943) da cuenta de esta particularidad. Su protagonista es una mujer joven, casada con un hombre que la dobla en edad; un pequeño agricultor, propietario de un terreno y algunas cabezas de animales. Ambos viven en una casa modesta, pero en

---

<sup>1</sup> El manuscrito original de esta novela es el único que se conserva y actualmente se encuentra en el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile.

ningún caso pobre, que ha sido decorada con los esfuerzos de la mujer, la que cose y factura ropa que vende en el comercio cercano. En “Soledad de la sangre”, prácticamente no hay descripciones del espacio rural, es la casa, y principalmente el salón, en el que la mujer escucha un gramófono que compró con su dinero, el cronotopo principal de los acontecimientos. Es precisamente este adminículo el que le permite a la protagonista evadir su tediosa vida matrimonial. La melodía opera como vehículo con el que se traslada a una adolescencia libre y despreocupada. En el cuento, el recuerdo, la memoria avivada por la música, constituye un espacio de configuración de la individualidad que servirá de escape momentáneo a la rutina doméstica marcada por el desamor y la explotación laboral y de género sexual. Así, si en la vida diaria ella es una mujer más, ocupada en coser, cocinar y esperar al marido, una mujer sin nombre y sin sueños; en la analepsis, que provoca la melodía del gramófono, la joven tendrá un deseo, una historia y un recuerdo que la constituyen en una individualidad.

En el marco de lo expuesto en este apartado, podemos señalar que Brunet comprende su instalación en el campo cultural de manera gregaria, estableciendo puentes de cooperación con sus pares y manteniendo contactos con los críticos literarios y medios periodísticos que puedan poner en valor su trabajo y visibilizarlo. Asimismo, el análisis de sus obras a través de los años evidencia el uso instrumental que hizo de las corrientes artísticas dominantes y emergentes. A Brunet no le interesa ser la representante de un estilo literario, sino buscar una expresión propia adaptando y mezclando las formas de representación que circulan en su época.

## 2. DIMENSIÓN IDEOLÓGICA: ORDEN Y SUBVERSIÓN

Desde sus inicios, los relatos de Marta Brunet llamaron la atención de la crítica por abordar temas considerados poco femeninos, utilizando, además, una prosa “recia” y directa, que no se ajustaba a las retóricas esperables para una mujer. En estos términos describe Carlos Silva Vildósola la primera impresión que tuvo al leer a Marta Brunet: “Comencé a leer con el ánimo preparado para varias impresiones desagradables: lo artificial del tema, la carencia de observación y conocimiento de la vida, la pobreza de lenguajes, lo amanerado y dulzón del estilo. Me imaginaba un libro de señorita inteligente que tiene medios para hacer una edición”. Más adelante agrega, satisfecho por la solidez de la escritura de la autora: “éste es un escritor; no una escritora, aunque sea una dama” (Cit. en Berta López 43). Para los críticos la capacidad de construir historias sustentadas en una aguda reflexión sobre el medio social y desplegadas en una prosa rica, pero no por ello retóricamente sobrecargada, era propiamente masculina. No me quiero hacer cargo acá de los prejuicios sexogenéricos que contemplan estas visiones con las que Brunet tuvo que lidiar. Me interesa ahondar, más bien, en aquellos temas que la escritora trabajó en sus diferentes relatos, y que fueron signados

por la crítica de su época como problemas que no pertenecían a las preocupaciones propias del género femenino.

En los mundos narrativos de Brunet, la pobreza que envilece y deshumaniza a los sujetos, la brutalidad policial que se ensaña en los cuerpos de los más débiles y que está al servicio de los dueños de la tierra, y la irrupción del deseo sexual que desestabiliza los mandatos sociales y rompe las fidelidades, constituyen constantes en la experiencia social y personal de los personajes. Sin embargo, todas estas vivencias no tienen como función brindarnos un cuadro fidedigno y crudo de la dura existencia del campesinado o las vacías vidas de las mujeres y hombres en las ciudades. La presencia de esos temas, tan poco acordes a una sensibilidad femenina como se señaló en su época, son parte de una reflexión más profunda que subyace en el mundo ficcional brunetiano, y que apunta a la constatación de un orden social que tiende a ser impermeable a los cambios, que permanece de manera inmutable a pesar de los gestos de rebeldía y de los estallidos de autonomía. En efecto, Marta Brunet nos despliega una visión un tanto pesimista respecto a las posibilidades de transformación de las comunidades. Sin embargo, en sus mundos literarios la renuncia total al cambio no existe y por ello las expresiones de rebelión en distintos grados y áreas de la experiencia social y personal son recurrentes.

¿Pero cuáles son las características de ese orden social que muchos de sus protagonistas padecen y contra el cual practican distintas formas de desobediencia? En la obra de Brunet, el ordenamiento social se rige por una arquitectura piramidal de carácter patriarcal: en la cima, por sobre todos y todas, está el pater/patrón, dueño absoluto de las tierras y de la vida de sus peones e inquilinos o bien un poder que no encarna en una figura de autoridad específica y que se expresa como un mandato de clase o género sexual, muchas veces internalizado por los propios sujetos que rigen sus existencias de acuerdo a él. Debajo de esta cúspide estarán los capataces, policías, jefes (mandos medios que controlan el tiempo de trabajo y de esparcimiento de sus empleadas/os), esposos y madres posesivas destinadas a velar por el resguardo del orden y estar vigilantes ante cualquier desacato. Más abajo en esta estructura social se ubican a los peones, trabajadores, hijos/as, infantes y esposas, y en este último peldaño encontramos las que están en inferioridad total de condiciones: las mujeres pobres, especialmente las campesinas, cuya única potestad sobre su prole, puede ser en cualquier momento desautorizada como ocurre en “Piedra callada” (1942) o “Aguas abajo” (1942).

Este sistema social si bien se legitima y funciona a través de un elaborado tejido cultural, se percibe, en general, por quienes lo experimentan, como un orden natural, inviolable. Sin embargo, como se señalaba arriba, las acciones de insubordinación no son hechos excepcionales. En prácticamente todas las historias que elabora Marta Brunet encontramos personajes portadores de acciones y/o discursos que tensionan, engañan o, abiertamente, desafían la rigidez del mundo. Al respecto, en novelas como

*Montaña adentro* (1923), *María Rosa, flor del Quillén* (1927) y *María Nadie* (1957), la figura del fuerino, trabajador recién llegado, que carga con una historia de luchas y resistencias en otros territorios es fundamental en el diseño ideológico que presentan las obras. Estos personajes interpelan a la peonada y discuten el carácter inmodificable del sistema terrateniente. Al mismo tiempo, sus voces críticas reafirman la imagen cerrada y claustrofóbica del universo en el que se mueven los campesinos. En efecto, la presencia de estos peones andariegos apunta a un mundo otro, una patria más vasta que la hacienda, en donde existen nuevas formas de construir comunidad y en el que las luchas por derechos laborales y sociales no son extravagancias reservadas a los aventurados.

Sin embargo, estos ecos de ideas emancipadoras de una modernidad lejana se quedan en las voces de los fuerinos. La peonada a fuerza de golpes de los capataces y policías, y la imposición de extensas jornadas laborales, carece de voluntad para establecer algún tipo de resistencia al orden patronal. En este mundo rígido y vertical, la violencia se dispone como una forma frecuente de ejercer el poder, restablecer el orden y ahogar cualquier gesto de desobediencia; una violencia que tendrá como consecuencias la deshumanización de los sujetos, los que en ciertos momentos no se distinguirán del mundo natural que los envuelve. El cuento que mejor, y más dramáticamente, retrata esta bestialización de la vida humana es “Aguas abajo”, en donde un grupo familiar, arrojado más allá de los límites de la hacienda y sobreviviendo en medio de una naturaleza que desafía permanentemente sus vidas, configura un orden cuyo centro es el marido. El hombre, único varón adulto del grupo, dispone un sistema de reemplazo sexual de la esposa por la hijastra obedeciendo a una pulsión instintiva, pero sobre todo a un sistema sexo-género primitivo en el que la mujer en edad fértil ocupa el lugar de la mayor.

La existencia de un mundo cuyas lógicas de poder parecen inalterables, en donde, sin embargo, las manifestaciones de desobediencia surgen reclamando por otros ordenamientos sociales, constituye una visión de la comunidad que traspasa las órbitas exclusivamente ficcionales, para desplegarse como una aguda reflexión de Marta Brunet sobre su tiempo histórico. En un Chile desigual y autoritario, en el que los procesos emancipadores y democratizadores de la modernidad encontraban y encuentran enormes dificultades para desarrollarse, la obra de Brunet presenta una mirada crítica todavía actual, que explora en los mecanismos de funcionamiento del poder, un poder que ella visualiza no solo determinando la distribución de la riqueza, sino también definiendo los cuerpos y las voluntades de los sujetos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amaro, Lorena. “‘En un país de silencio’: narrativa de Marta Brunet”. Marta Brunet. *Obra narrativa completa. Tomo I. Novelas*. Edic. Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- Brito, María Eugenia. “Territorialidades nómades (sobre *Humo hacia el Sur* de Marta Brunet)”. *Revista de Teoría del Arte* 3 (2000): 132-145.
- Brunet, Marta. *Obras completas*, Santiago: Zig-Zag, 1963.
- . *Obra narrativa, Tomo I. Novelas*. Edic. Natalia Cisterna, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- . *Obra narrativa, Tomo II. Cuentos*. Edic. Natalia Cisterna, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- . —. *La hermanita hormiga*. Santiago: Mandrágora, 2018.
- Carreño, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX. (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago: Cuarto Propio, 2007.
- Carvajal, Osvaldo. “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)”. Marta Brunet. *Obra Narrativa. Tomo II. Cuentos*. Edic. Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Universidad de Chile, 2017.
- Gálvez, Karim. *Marta Brunet. Columnas, crónicas y entrevistas*. Santiago: La Pollera Ediciones, 2019.
- López, Berta. “Recepción crítica de la obra de Marta Brunet”. *Acta Literaria* 24 (1999): 41-53.
- Oyarzún, Kemy. “El escándalo como modo de recepción”. Marta Brunet. *Aguas abajo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1997.
- . “Prólogo”. Marta Brunet. *Montaña adentro*. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
- Rama, Ángel. “La condición humana de la mujer”. Marta Brunet. *Soledad de la sangre*. Montevideo: Editorial Arca, 1967.
- . “Marta Brunet, Premio Nacional de literatura”. *Marcha*, 18 de febrero de 1962: 22-23.
- Rojo, Grínor. “*María Nadie*: Apuntes”. Marta Brunet. *Obra narrativa. Tomo I. Novelas*. Edic. Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Universidad de Chile, 2017.