



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

**Soledad, subjetividad y liberación: la construcción del Yo en ‘Soledad de la sangre’ de Marta Brunet.**

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura  
Hispánica con mención en Literatura

Estudiante Maite Navia López  
Profesoras Guía Kemy Oyarzún y Darcie Doll  
Santiago de Chile 2021

## Agradecimientos

A mi madre Cristina y a mi abuela María Isabel, por ser mi inspiración, contención y ejemplos de mujeres fuertes, valientes y subversivas.

A mi padre Pedro, por siempre motivarme a seguir adelante.

A mi gran amor, Juan Pablo, por nunca dejar que me rinda y darme su apoyo incondicional.

A mis amigas Josefa, Javiera e Isidora, por hacer de mi paso por la Universidad una experiencia inolvidable.

A las profesoras Kemy Oyazún y Darcie Doll, por sus conocimientos, iluminación y guía.

A la profesora Natalia Cisterna, por enseñarme a Marta Brunet y transmitirme su amor por ella.

A las mujeres de mi vida y del mundo, por ser la motivación de esta investigación.

Para que nuestra libertad subjetiva y corporal siempre sea lo primordial.

“Nosotras mujeres, poderosas y sagradas, declaramos sobre esta noche sagrada: De estos maravillosos cuerpos somos dueñas únicas hasta morir. Elegiremos a quién amar y con quién la confianza compartir. Caminaremos sobre esta tierra con gracia y respeto. Y siempre orgullosas de nuestro gran intelecto. Honraremos nuestras emociones para que nuestros espíritus se eleven. Y si algún hombre nos hace menos ¡La puerta le mostraremos!... Nuestros espíritus son inquebrantables y libre nuestra imaginación...”

“No conozco el miedo y, por tanto, tengo mucho poder”. *Anne with an E*

## Índice

Resumen.....	6
Introducción.....	7
Capítulo I: De lo íntimo a lo público	
1.1. El rol de la soledad en la modernidad.....	9
1.2. De invisibles a sujetas.....	13
1.3. Movimientos de mujeres en Chile a principios del siglo XX.....	18
Capítulo II: Dentro del solitario universo de Marta Brunet	
2.1. Elementos biográficos.....	23
2.2. La soledad para la autora.....	24
2.3 Recepción en la época: Transgresiones invisibles.....	27
2.3 Transgresiones al descubierto: La nueva crítica.....	28
2.4 Estudio temático: La soledad para la conformación de sujetas.....	31
Capítulo III: En soledad con la sangre del cuento	
3.1 Mi análisis de Soledad de la Sangre.....	36
3.1.1 Escansión del relato.....	36
3.1.1.1 Íncipit.....	36
3.1.1.2 El anhelado momento de soledad.....	38
3.1.1.3 Viaje a la subjetividad propia.....	40
3.1.1.4 El despertar.....	42
3.2 La construcción del Yo en la protagonista.....	44
3.3 El rol de la soledad en el cuento.....	48

Conclusiones.....52  
Bibliografía.....53

## Resumen

En la presente investigación se analizará el tema de la soledad como un espacio fundamental para la (re)construcción de un Yo y para la liberación de la subyugación desde la subjetividad femenina en el cuento *Soledad de la sangre* de Marta Brunet.

Para esto, se abordarán los conceptos de *modernidad*, *soledad*, *subjetividad femenina*, *subversión* y *liberación* para evidenciar la importancia de la soledad para la emancipación femenina.

## Introducción

El presente informe de Seminario de Grado tiene por objetivo analizar cómo la soledad en el cuento *Soledad de la Sangre* de Marta Brunet se presenta como un espacio primordial para la construcción de un Yo y el despertar de la subordinación en la protagonista, a través del despliegue de su subjetividad.

La investigación se divide en tres capítulos. En el primer apartado del primer capítulo, se pretende esbozar la importancia de la soledad para el sujeto moderno y cómo las mujeres estuvieron desde un principio imposibilitadas de constituirse como sujetas por la subordinación de las que son víctimas. En el segundo subcapítulo se estudia cómo el tema de la (re)construcción de la subjetividad femenina es imperativa para la constitución en plenas sujetas de derechos tanto en el ámbito privado como en el público, a través de diversos planteamientos de escritoras feministas. El tercer y último apartado del capítulo termina contextualizando los primeros movimientos de mujeres en Chile que se dan junto con la emergencia de una conciencia feminista generalizada.

El segundo capítulo, por su parte, se centra en la escritora del cuento que analizaremos: Marta Brunet. En este se consideran aspectos bibliográficos, su pensamiento y visión respecto al tema de la soledad y la recepción de su obra tanto en la época como en la contemporaneidad. Este capítulo finaliza con un estudio temático donde se ponen de manifiesto diversas perspectivas con respecto al tema a tratar, tanto en escritos de Brunet como también en el conjunto de narradoras latinoamericanas de la época.

En el tercer y último capítulo ingresamos de lleno al análisis del cuento. En el primer subcapítulo procedemos al análisis del relato mediante una escansión de este, donde se ponen de

manifiesto los hitos más importantes del relato. En el segundo subcapítulo se analizará cómo se da la construcción del Yo en la protagonista desde el principio al final de la historia, para, finalmente, en el último apartado del capítulo esbozar una conclusión del rol que cumple la soledad para la liberación de la protagonista.

La hipótesis de esta investigación es que la soledad es un espacio donde la mujer puede, a través del desarrollo de su subjetividad, apoderarse y (re)construir un Yo que se le ha negado por la subordinación de la que es víctima, y, con esto, ella puede constituirse realmente en sujeta para sí y no para otros, conquistando su libertad.

## Capítulo I: De lo íntimo a lo público

### 1.1 El rol de la soledad en la Modernidad

Con la llegada de la Modernidad el sujeto desplaza a dios y se convierte en el centro de todo, dando una especial relevancia a la razón mediante el principal proyecto de la Ilustración, el cual consistió en racionalizar el cuerpo y la mente a través de la escritura (Bermúdez 4). En este proceso, según Kant, el sujeto empieza a pensar por sí mismo de manera autónoma, sin depender de nadie, por lo que la voluntad debía ser una decisión producida por el mismo hombre, no anclada en un estado de tutela (cit. en Bermúdez 5). Para la construcción del sujeto moderno y racional, entonces, la lectura y la escritura fueron fundamentales, y es aquí donde entra en preponderancia el tema que se abordará durante toda la investigación: la soledad.

Ante este mundo cambiante, el sujeto debía necesariamente instruirse y construirse para poder actuar y participar en esta nueva sociedad emergente; en el espacio público. Para esto el ámbito privado juega un rol importante ya que es en este donde el sujeto se fortalece para el juicio y la opinión pública (Bermúdez 7). Para lograr esto, entonces, el hombre debía estar imprescindiblemente en soledad y aislamiento, ya que desde aquí surgirían las ideas y los razonamientos que lo caracterizan. Esto lo podemos ver también cuando Urrejola afirma:

Esta obligación de ponerse-a-uno-mismo-en-discurso [...] constituye uno de los pilares fundamentales de la cruzada por el autoconocimiento que será característica del sujeto moderno, quien deberá ponerse en palabras mientras se mira actuar, sentir y pensar, haciendo pública -en distintos niveles, pero siempre en relación con otro- su interioridad. (6)

Con la nueva visión del mundo que propició la modernidad se producen a través del tiempo diferentes procesos que culminan, finalmente, en importantes cambios en todos los ámbitos de la vida: sociales, culturales y políticos. En los procesos modernizadores que se venían dando ya hace décadas, pero que eclosionan en el siglo XIX, vemos cómo esta visión del hombre como el centro de todo se potencia fuertemente, por ejemplo, en la reestructuración de las ciudades para la comodidad del sujeto burgués, lo cual provoca una individualización notoria.

Con un atochamiento de habitantes y un ambiente ajetreado debido a los procesos modernizadores, el sujeto se distancia de los demás a pesar de compartir diversos espacios. José González García plantea en *La ciudad como supuesto: desarrollo urbano y literatura moderna* que, según Engels, el conjunto de los habitantes de la gran ciudad constituye una realidad informe, no orgánica, es decir, son una mera aglomeración de individuos que circulan por calles y plazas, que comparten cafés, paseos o bailes, pero sin que en ningún momento se produzca una aproximación real entre ellos (párr. 25). Con esta modernidad entonces, el sujeto se va aislando cada vez más de sus pares y “la ruptura de los lazos tradicionales que unían a unos hombres con otros, condena al ser humano a una irremisible situación de desamparo y desarraigo. De ahí que esta visión negativa de la ciudad calase tan profundamente entre ciertas capas intelectuales que asistían sorprendidas al poderoso, y aparentemente imparable, desarrollo urbano” (González párr. 29). Con esto se puede afirmar que, desde el aislamiento e individualismo, el sujeto moderno llega a un estado donde es consciente de su propia identidad, se descubre a sí mismo, se abre espacio a una libertad individual alejada de la multitud y de los sujetos otros. Este proceso de constante movimiento y actividad en la ciudad, “afina la sensibilidad del hombre, que debe poner en juego todos sus recursos físicos y mentales si desea sobrevivir en un medio agresivo” (González párr. 30), es decir, aparece o se intensifica la sensibilidad debido al fuerte incremento de estímulos

externos provenientes de la ciudad moderna. Ante esto, el sujeto busca refugio en su subjetividad y desde aquí emerge lo que conocemos como literatura moderna, la que refleja fielmente esta sensibilidad y una puesta en escena del Yo donde pone a flor de piel sus sentimientos y emociones, es decir, hay una emergencia de una nueva experiencia de identidad subjetiva y propicia, por lo tanto, el desarrollo de una sensibilidad “moderna”.

Es necesario destacar que lo mencionado anteriormente aplica sólo para el sujeto burgués blanco, ya que la situación para la clase obrera era muy distinta. En su caso, estos espacios en la ciudad moderna no son de lujos y comodidades, sino el lugar donde eran explotados con trabajo duro en las nuevas industrias. Para ellos, el espacio de introspección y reflexión en soledad estaba vetado. Sobre esto, Octavio Paz plantea en *El laberinto de la soledad* lo siguiente:

El obrero moderno carece de individualidad. La clase es más fuerte que el individuo y la persona se disuelve en lo genérico. Porque ésa es la primera y más grave mutilación que sufre el hombre al convertirse en asalariado industrial. El capitalismo lo despoja de su naturaleza humana ... puesto que reduce todo su ser a fuerza de trabajo, transformándolo por este solo hecho en objeto. Y como a todos los objetos, en mercancía, en cosa susceptible de compra y venta. El obrero pierde, bruscamente y por razón misma de su estado social, toda relación humana y concreta con el mundo: ni son suyos los útiles que emplea, ni es suyo el fruto de su esfuerzo. (28)

Sin embargo, las mujeres estaban aún más lejos de constituirse como sujetas en este mundo moderno, ya que al principio ni siquiera eran parte de esta fuerza laboral, por lo que estaban relegadas al ámbito privado, esto es, a las tareas domésticas y reproductivas, las cuales carecían de valor. El hombre burgués, entonces, era el protagonista en estos procesos transformadores y la mujer, por otro lado, se encontraba siempre invisibilizada y despojada de cualquier derecho, tanto de decisión o autonomía, de educación o simplemente del derecho a la intimidad. Relegadas a las tareas del hogar y reproductivas, las mujeres no contaban con el tiempo, espacio y permiso para desarrollar reflexiones o pensamientos, su principal función en la vida era servir al hombre y a la

familia. Es necesario aclarar, en este punto, que la situación no era exactamente la misma para todas, ya que algunas sí contaban con un poco más de libertad intelectual gracias a la educación recibida, pero esto dependía directamente de la clase social a la que pertenecían. Ahora bien, incluso las mujeres de clases acomodadas estaban sometidas a los hombres, ya sea al padre o al marido. Sin embargo, estas sí podían gozar de un cuarto propio para poder desarrollar ideas y reflexiones, lo que podemos ejemplificar con importantes mujeres de la historia como Olympe de Gouges, con su *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana* (1791) y Mary Wollstonecraft, con su *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792). Hablamos aquí de mujeres filosofas insertas en plenos procesos modernizadores de revoluciones y cambios, quienes propusieron ideas completamente subversivas y revolucionarias para su época, ideas que intentan hacer a la mujer parte de la sociedad en igualdad con los hombres, de gozar de los mismos derechos. Existieron mujeres también que decidieron coartar aún más su libertad para poder recibir educación y un espacio para la lectura como lo hizo, por ejemplo, la monja chilena Úrsula Suárez (1666-1749). Las monjas fueron las primeras mujeres de las que se tiene registro que escribieron desde un Yo y que claramente poseían un espacio de soledad para sus reflexiones, no obstante, es necesario destacar que dentro del claustro se sometían a una gran represión/sumisión y sus escritos nunca fueron libres, es decir, nunca pudieron desarrollar una subjetividad auténtica, ya que sus escrituras confesionarias iban a ser examinadas después por las autoridades eclesiásticas, y cualquier atisbo de pecado o insurrección era fuertemente castigado. Estas mujeres entonces gozaban del derecho a la educación, a la soledad, a la reflexión y a la escritura, pero no plenamente, pues vivían bajo condiciones de extrema subyugación. Sin embargo, es importante destacar que el mundo eclesiástico no participó ni fue parte de la modernidad pues, como ya sabemos, esta “consistiría en un desapego progresivo del sustrato divino –en tanto mito: origen y fin- como

fundamento para la explicación del mundo, y un traslado de perspectiva hacia un énfasis mayor en la dimensión humana, terrena, racional de la existencia” (Urrejola 2). Entonces, aunque afirmamos que pudieron acceder a una “construcción” del Yo al mismo tiempo que en el afuera se estaba llevando a cabo una inminente modernización, estaban lejos de considerarse sujetas modernas.

Se puede afirmar entonces, que estas mujeres estaban mucho más ajenas que las demás de participar en los procesos modernos, ya que, al estar bajo la tutela eclesiástica, no podían actuar ni mucho menos influir en la sociedad. Estaban, por lo tanto, doblemente reprimidas, primeramente, bajo el orden patriarcal y luego bajo el eclesiástico. Sin embargo, no podían quedar fuera de esta investigación, ya que son las primeras mujeres en poder acceder a la construcción de un Yo y una subjetividad gracias al espacio de soledad, aunque, como bien se sabe, no las primeras en hacerlo de manera libre.

## 1.2 De invisibles a sujetas

Para una participación plena en una sociedad que cada vez progresa más, la mujer debe apoderarse de una voz, pero no una que le ha sido asignada, sino la suya, la que le otorga su propia subjetividad. En este aspecto el espacio privado adquiere una gran importancia, ya que es en este donde las mujeres deben constituirse como sujetas. Con esto, la mujer podrá, finalmente, actuar en el mundo público, ser actantes de decisiones y sujetas plenas de derechos. Sin embargo, para conseguir autonomía deben pasar por una serie de procesos y luchas desde todos los ámbitos.

Las mujeres deben, necesariamente, transgredir los códigos impuestos por la cultura dominante y la imagen que se tiene de ellas en la época, es decir, cambiar su conformación

histórica, representaciones que “no son naturales sino construidas y que no favorecen nuestra constitución en sujetos; que son representaciones colectivas que reeducan permanentemente y de manera casi inconsciente a todas las mujeres” (Lagarde 60). Así también lo plantea Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, cuando afirma: “No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino” (87). Es decir, la mujer es una construcción social, lo que implica que se le asignan características que la definen y la relegan a la sumisión o inferioridad. La primera lucha simbólica, entonces, se debe dar aquí, en deconstruir esta imagen que se tiene de la mujer, una imagen que no es natural, sino dada, y que la representa como utilidad, como un cuerpo para otros, pero nunca para sí mismas, un constructo carente de complejidad.

Gayle Rubin analiza y plantea esto en *El tráfico de las mujeres*, donde afirma que en la sociedad existe un intercambio estructural, constante, en el cual la mujer pasa a ser un regalo, un don, una mercancía, mero objeto de intercambio. En esta relación de poder, a la que las mujeres están sometidas, son los varones quienes poseen derechos sobre ellas, primero el padre y luego el marido:

“Intercambio de mujeres” es una forma abreviada para expresar que las relaciones sociales de un sistema de parentesco especifican que los hombres tienen ciertos derechos sobre sus parientes mujeres, y que las mujeres no tienen los mismos derechos ni sobre sí mismas ni sobre sus parientes hombres. En este sentido, el intercambio de mujeres es una percepción profunda de un sistema en que las mujeres no tienen pleno derecho sobre sí mismas. (Rubín 113)

Lo que plantea Gayle Rubín en esta última parte es de suma importancia, ya que pone en énfasis el tema del “derecho sobre sí mismas”, el cual hace alusión a un derecho distinto a los públicos, civiles o políticos. El derecho sobre sí mismas tiene que ver con la autonomía propia, el

poder de sentirse sujetas y, asimismo, deseantes. El problema está en que, al estar subyugadas e insertas en este sistema sexo-género, no pueden configurarse como sujetas autónomas, pues son consideradas siempre como utilidades, hechas para servir al hombre y mientras estas relaciones de poder sigan existiendo, la mujer siempre será considerada objeto y no sujeto. Es importante destacar también que esta percepción de cosificación o subordinación no sólo está presente en los demás, sino también en ellas mismas, pues están sujetas a una violencia patriarcal simbólica que actúa fuertemente en el ámbito subjetivo, configurando la percepción que tienen sobre sí mismas y el lugar que creen que deben ocupar. Sobre esto, Ana Fernández plantea en *La mujer de la ilusión* de qué forma la sociedad configura la subjetividad de las mujeres para relegarlas a una posición de inferioridad:

Religiosos, científicos y profesionales nos han dicho históricamente cómo somos, de qué enfermamos, cómo sentimos, cómo es nuestro erotismo, qué deseamos, cuáles son nuestras alegrías y formas de realización personal. Nuestros cuerpos, sufrimientos, gozos, proyectos y acciones han intentado, generalmente, responder a esos mandatos, hasta tal punto que grandes segmentos de nuestras vidas y nuestras subjetividades parecieran dar la razón a tales discursos (eficacia de las estrategias biopolíticas). (119)

Ante esto, es importante que esta conformación que les ha sido asignada sea modificada desde su interioridad, en el plano subjetivo, pues sin la existencia de un cambio en este plano la mujer difícilmente puede salir de su situación de subordinación. En este aspecto se puede aludir la insigne frase “lo personal es político” que plantea Carol Hanisch en 1969, pues se debe luchar también desde lo íntimo y resignificar estas configuraciones históricas que se tienen interiorizadas. Reconstruir la subjetividad desde lo personal es una lucha política primordial para llegar a conquistar el derecho sobre ellas mismas, sólo así su situación podrá cambiar, de lo contrario, siempre serán mujeres que existen para otros y nunca para sí.

Con respecto al ámbito representacional, es bien sabido que las mujeres nunca han gozado del derecho de poder constituirse como sujetas ya que el discurso histórico reside en los hombres. Esto, ha sido tan normalizado para ellas que han llegado a ver el mundo y la vida con ojos patriarcales, aceptando su subordinación y el propósito de vida asignado como si para eso existieran. Esto lo podemos evidenciar cuando Simone de Beauvoir afirma:

La propia mujer reconoce que el Universo, en su conjunto, es masculino; han sido los hombres quienes le han dado forma, lo han regido y todavía hoy lo dominan; en cuanto a ella, no se considera responsable de nada de eso; se sobreentiende que es inferior, dependiente; no ha aprendido las lecciones de la violencia, jamás ha emergido como un sujeto ante otros miembros de la colectividad; encerrada en su carne, en su morada, se capta como ente pasivo frente a esos dioses con rostro humano que definen fines y valores. (Beauvoir 277)

La falta de representaciones por parte de las propias mujeres en la historia y en todos los ámbitos de la vida venía siendo nula, mientras que las representaciones que han circulado por siglos claramente son las que impone el hombre por su puño y letra. Estas imágenes creadas, se alejan de la verdadera identidad de la mujer y crean un imaginario que además de alejarse de lo real, las sigue relegando a la subordinación. Esto se puede evidenciar con las representaciones de mujeres en la literatura como el ángel del hogar, la mujer muñeca, entre otras; mujeres dóciles, sumisas, complacientes y sin voz. Era de suma importancia entonces que la mujer se apoderara de un discurso que emergiera desde la fuente original, de una construcción de su subjetividad con voz propia que ponga en evidencia que la mujer no es para nada como la han construido históricamente. Es necesario, asimismo, adueñarse de la pluma para manifestar su complejidad como sujetas. Tal como plantea Hélène Cixous en *La risa de la medusa*:

Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables: -individualmente: al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el

muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra. (Cixous 61)

Cixous pone de manifiesto un punto que de todas maneras es relevante: la reapropiación de su propio cuerpo, el cual le ha sido negado y expropiado. Al apoderarse de este, la mujer se sentirá con poder sobre sí misma, deseante y autónoma. Se descubrirá a sí misma después de haber sido recurrentemente invisibilizada, incluso llegando a ser invisibles para sí, pues su cuerpo estaba vetado para ella, por ejemplo, para el placer y el deseo. Sin embargo, al apropiarse también de la representación y construir una identidad femenina desde su propia subjetividad, la mujer podrá (re)apropiarse de todo lo que le ha sido negado, primeramente, en y desde lo simbólico para, finalmente, cambiar su papel e imagen en lo público.

Sin embargo, para que este proceso de construirse en sujetas sea posible, la mujer debe contar con requisitos fundamentales que les permitiera llevarlo a cabo. Es bien sabido que las mujeres estaban desposeídas de un espacio propio en el cual desarrollar su identidad, pues, aunque el espacio doméstico era el lugar donde estas se “desarrollaban” cotidianamente, no era un espacio que les perteneciera sino el lugar donde ejecutaban las tareas domésticas, el cuidado de los niños, la cocina, el lavado, entre más labores del hogar. Ahora bien, al ser el único espacio al que tenían acceso, muchas mujeres se (re)apropiaron de este para (re)construir su interioridad. Podemos hacer alusión aquí al famoso dicho de Sor Juana Inés de la Cruz cuando escribe que “si Aristóteles hubiera guisado, mucho más habría escrito” (13), refiriéndose a la cocina como un lugar donde se puede dar la reflexión y la filosofía, reafirmando también que las mujeres pueden apropiarse de los espacios impuestos para construirse desde su interioridad. Sin embargo, tal como plantea Virginia Woolf en *Un cuarto propio*, es apremiante que la mujer posea un espacio adecuado para construirse como sujetas, un espacio de independencia donde la mujer pueda pensar(se) y escribir(se) sólo ante sí mismas:

La libertad intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres siempre han sido pobres, no solo durante doscientos años, sino desde el principio de los tiempos. Las mujeres han gozado de menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses. Las mujeres no han tenido, pues, la menor oportunidad de escribir poesía. Por eso he insistido tanto sobre el dinero y sobre el tener una habitación propia. (132)

Woolf afirma que las mujeres han sido desde el principio de la historia desposeídas de un discurso propio, al igual que los demás grupos subyugados a los que se les negaba la educación, el trabajo, y derechos fundamentales, pero a través de su ensayo pone de manifiesto la importancia de que la mujer posea una habitación propia, un espacio donde pudiese estar en soledad, el cual según afirma Lagarde:

puede definirse como el tiempo, el espacio, el estado donde no hay otros que actúan como intermediarios con nosotras mismas. La soledad es un espacio necesario para ejercer los derechos autónomos de la persona y para tener experiencias en las que no participan de manera directa otras personas. (68).

Con lo que hemos visto hasta aquí podemos afirmar que la construcción de un Yo a través de la subjetividad es el primer paso, y uno de los más importantes, para poder constituirse como sujetas y conquistar después los demás derechos fundamentales.

### 1.3 Movimientos de mujeres en Chile a principios del siglo XX

Bien sabemos que la situación de la mujer desde el principio de los tiempos ha sido de completa subyugación, invisibilización, silenciamiento, violencias y más. Esto no ha sido diferente en Chile, sin embargo, a principios del siglo XX, comienza a surgir una nueva conciencia sobre y desde la posición de la mujer en la sociedad, lo que se refleja con la emergencia de diversos movimientos y organizaciones en donde las mujeres buscan, o más bien, exigen, ser partícipes de estas modernizaciones emergentes como sujetas actantes, activas y con plenos derechos.

A partir de la cuestión social y el ingreso de las mujeres al mundo laboral se empiezan a generar nuevas tensiones y cuestionamientos que desencadenan una serie de movimientos y organizaciones de mujeres, en un principio ligados a los movimientos obreros. Con los crecientes procesos modernizadores que vivió el país, las mujeres migran a la ciudad para ser parte de la fuerza de trabajo remunerada debido a la necesidad de la mano de obra para las industrias; la principal fuente de empleos de las mujeres fue en la industria textil. Como era de esperar, este nuevo proceso trajo consigo diversas polémicas, ya que para toda la sociedad la mujer debía dedicarse al hogar y a los hijos, y al adentrarse en el mundo laboral, estos propósitos se veían interrumpidos. Asimismo, con mujeres trabajando en las máquinas, empiezan a surgir los primeros levantamientos organizados debido a la explotación de la que eran víctimas.

Sin embargo, estas luchas se venían dando años atrás, pues en 1887 se empiezan a formar los primeros sindicatos de mujeres, como la Sociedad de Obreras, la cual fue la primera sociedad mutualista femenina en Valparaíso, junto con la aparición de los primeros periódicos de carácter feminista en el país; hablamos aquí del periódico *La mujer*, dirigido por Lucrecia Undurraga, donde se discutía sobre la emancipación femenina. Desde este año en adelante se crean numerosas organizaciones protagonizadas por Mujeres a lo largo de todo el país con un énfasis en las problemáticas obreras. En medio de estos movimientos, se gradúan las primeras mujeres profesionales: Ernestina Pérez de doctora, Matilde Troup de abogada, Paulina Starr de dentista, Glafira Vargas de farmacéutica y Rosario Madariaga de agrónoma. En 1895 se crea el Primer Liceo Femenino y aumenta considerablemente el trabajo de mujeres. Pasando ya al siglo XX vemos que las organizaciones sindicales no cesan y siguen surgiendo nuevos periódicos feministas como *La Alborada*, dirigido por Carmela Jeria, defensora de las clases proletarias, *El despertar de la Mujer Obrera* en 1914, entre muchos otros. Surge también la revista *La Palanca*, que tocó temas

referentes a la independencia económica de la mujer como prioridad, incluyendo el tema de una emancipación política y social, el derecho a la educación y el aborto para las mujeres obreras. Con esto, es posible ver cómo surge primeramente una conciencia de clase, para luego desencadenar en una más específica de género.

Las mujeres de la época se esmeran en luchar codo a codo con los hombres en la lucha obrera, exigen ser parte del proceso transformador. Con su participación constante en estos espacios las mujeres fueron adquiriendo cada vez más protagonismo, al punto que los compañeros obreros las fueron viendo como iguales. Para 1920 ya había una conciencia de carácter feminista y sus temas dentro de las luchas sociales fueron cada vez más visibles. En esta época, donde se conforman los feminismos socialista y obrero, se buscaban ya no sólo una mejora en las condiciones laborales, sino que surge fuertemente el deseo de reformar la estructura social que era inminentemente desigual. El feminismo obrero, planteó que la opresión a la mujer era un fenómeno histórico y que a través de la organización se podía abolir, es decir, son conscientes de las estructuras de dominación de las que son víctimas. Las feministas socialistas, por su lado, reconocen la capacidad intelectual femenina, y su derecho a ejercer cualquier actividad en la vida pública, esto es, cívica y políticamente. Las diferentes organizaciones de mujeres comprendían todas las clases, desde la más alta a la más baja y con diferentes fines debido a sus situaciones particulares, pero unidas todas por la eliminación de la discriminación de género. Así, con una creciente conciencia sobre la situación de la mujer en la sociedad, se empieza a luchar por algo más específico; el derecho al voto. Esta nueva lucha por el sufragio femenino que se da entre las décadas del 1920 al 1940 agrupa los distintos movimientos feministas, y aunque tenían diferencias ideológicas, las unía un fin en común; la obtención del sufragio femenino. Con esta lucha por la conquista de un derecho civil primordial, se buscaba la igualdad política-representativa, lo que

claramente es un gran paso para desestructurar la desigualdad de género. En 1921 se crea la Federación “Unión Obrera Femenina” de inspiración anarquista y en 1922 el Partido Cívico Femenino. En la época está en circulación la *Revista Acción Femenina* donde se informaban temas relacionados con los avances en la emancipación de la mujer, tanto en Chile como en el extranjero. Se crea el Comité Pro-Derechos de la Mujer y el Círculo Femenino de Acción Social en Valparaíso. En 1923 nos encontramos con la primera mujer dirigente nacional de una Central Sindical Chilena, Teresa Flores, quien es elegida para el Consejo Ejecutivo de la FOCH. A partir de la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931) las mujeres salen a la calle con más fuerza junto a sus compañeros obreros por la amenaza a la democracia, conformándose así programas políticos que tenían que ver con el sufragio, pero que también abarcaban otros temas sociales. A partir de la discusión por el sufragio femenino se generan diversas discrepancias entre los distintos movimientos de mujeres que estaban activos en la época. Las feministas más conservadoras, por su lado, expresan que este feminismo sufragista no puede intervenir en el rol principal de la mujer que según ellas era la maternidad.

En el año 1935 se funda el MEMCh (Movimiento pro-Emancipación de la Mujer Chilena), el cual llega a incrementar con fuerza la conciencia de género que se venía dando progresivamente los años anteriores. Este movimiento postula, a través de su periódico *La Mujer Nueva*, distintas temáticas en relación a la mujer y su vida, entre ellas, la discriminación laboral. Ante las injusticias que viven las mujeres de la época, el movimiento presenta una serie de leyes que beneficiarían a la mujer e incluso plantean temas que aún siguen en discusión en la época actual, esto es, la emancipación de la mujer ante la maternidad obligada, exigiendo el reconocimiento del aborto practicado con fines terapéuticos. Así, el “MEMCh fue el actor más preponderante en conseguir el sufragio femenino en Chile, ya que logró integrar efectivamente a los sectores populares en un

proceso de búsqueda de cambio social” (Amar 16). Este movimiento fue liderado por mujeres de diferentes sectores sociales y políticos, aunque en su mayoría fue ligado a las ideologías de izquierda. Ante esto, se intentó despolitizar para incorporar a mujeres provenientes de todos los sectores sociopolíticos. La meta del MEMCh como organización incluía, en general, la emancipación económica, jurídica, y biológica de la mujer (Revista Mujer Nueva, 1935) y ayudó en demasía a concretar el proyecto por el que las mujeres venían luchando hace décadas, el sufragio femenino universal, en 1948. Este logro permitió finalmente la obtención de derechos civiles, pero no modificó de raíz las demás violencias que vivía la mujer en la sociedad, tal como Amanda Labarca, adherente al MEMCh afirma:

[...] comprendemos que el problema es mucho más amplio. No basta obtener la cultura, gozar de los derechos civiles y políticos y usarlos con nobleza. No son fines de la existencia. Son medios. ¿Para qué? Para hacer esta vida humana más digna de ser vivida [...] La cultura y los derechos civiles son vuestros. Son el patrimonio que ya jamás abandonaréis. Gracias a ellos, en esta crisis espiritual que estamos viviendo, hay dos cosas con que la mujer puede edificar un nuevo mundo. La primera es la fe en el triunfo final del espíritu humano, en su poder sobre las conquistas de la materia y de la fuerza; y la segunda, un conocimiento mejor de los dominios de nuestro reino interior. (4)

Es decir, el sufragio no cambiaría mucho la situación de la mujer ya que el problema está arraigado más profundamente en la sociedad, en un sistema patriarcal que abarca todos los ámbitos de la vida, sobre todo el privado. Sin embargo, es innegable que los movimientos y discusiones que se dieron en este periodo fueron fundamentales para la instalación de discursos en los campos intelectuales que les darían cabida a las mujeres en estos espacios y harían posible configurar más tarde un sujeto femenino, además de la pronta participación de la mujer en la política, la cultura, la educación y el trabajo.

## Capítulo II: Dentro del solitario universo de Marta Brunet

### 2.1 Elementos biográficos

Marta Brunet Cáraves nace el 9 de agosto de 1897, en Chillán. Hija de una familia acomodada, pasa su infancia en el fundo de su familia en Pailahueque, región de la Araucanía. Desde niña siente un fuerte apego con la literatura.

Cuando tenía apenas 7 años escribía obras de teatro dirigidas a los animales que la rodeaban. Desde joven integra espacios literarios en su ciudad natal junto a otros escritores del lugar. Desde este club de lectura y escritura Brunet intenta hacer público un escrito de un compañero, por lo que le escribe a uno de los críticos chilenos más influyentes de la época, Alone, quien queda cautivado por la escritura de la carta. Con ayuda del crítico, la autora publica su novela *Montaña adentro*, en 1923 con tan solo 26 años.

Brunet fue una mujer muy activa tanto cultural como políticamente, pues no sólo fue una de las primeras mujeres que se dedica profesionalmente a la escritura, sino que también ejerció como directora, columnista y editora de revistas. Evidenció recurrentemente una postura feminista, incluso públicamente, lo que se podía ver en su adherencia al MEMCh y en el carácter de los diversos escritos tanto en prensa como en su obra literaria. A través de sus columnas, denuncia las injusticias que debe vivir la mujer obrera en la sociedad, visibilizando y dando fuerza con esto a la lucha feminista. Además, dentro de sus años de más actividad, realiza un riguroso trabajo de publicación de mujeres pertenecientes al mundo artístico y cultural con la intención de instalar y visibilizar a la mujer en todos los ámbitos, sobre todo en el público. Brunet llega a integrar los

espacios letrados donde sólo se veían varones, siendo muchas veces la única mujer. Cabe destacar también, que fue académica de la Universidad de Chile y cónsul en Buenos Aires. En 1961, finalmente, recibe el premio nacional de literatura en Chile, convirtiéndose así en la segunda mujer en recibirlo luego de Gabriela Mistral. Fallece seis años después de recibir el premio, en Uruguay. Su obra en total reúne 8 novelas, 7 libros de cuentos y un importante número de ensayos y críticas.

## 2.2 La soledad para la autora

Marta Brunet fue directora, editora y columnista en la *Revista Familia*, una de las primeras en Chile que reflexionó públicamente sobre la situación de la mujer y su participación en la sociedad fomentando ideas para la emancipación femenina y que estuvo vigente entre los años 1910 y 1949. Dentro de esta, es posible esbozar y analizar su posición respecto al tema que aquí nos reúne: la soledad.

El 19 de junio de 1935, siete años antes de la publicación del libro de cuentos *Aguas abajo*, que contiene el relato escogido que se analizará más adelante, la autora publica 'El derecho a la soledad' bajo el seudónimo de Isabel de Santillana. En esta columna es posible ver cómo se posiciona la autora con respecto al hecho de que la mujer no tuviera derecho al aislamiento ni en el ámbito privado ni en el público:

Ni dentro ni fuera del hogar le era antes permitido el aislamiento a la mujer. Aquella que en la casa pretendía hacerse un paréntesis de silencio para su meditación, para su estudio, para su reposo en vigilia, se veía de inmediato rodeada de inquietud interrogadora. ¿Estaba enferma? ¿Algo le molestaba? ¿Alguien la hiriera? Era incomprensible que una mujer en completo dominio de salud quisiera aislarse, sencillamente para gozar de eso: de la soledad.

Y si ese deseo de aislamiento la llevaba fuera, a la calle, a un paseo, a un parque, a un salón de té, a un teatro, la alarma era aún mayor, porque esa actitud creaba a la mujer una especie

de halo sospechoso y las preguntas se unían entonces a una serie de puntos suspensivos. ¿Por qué sale sola? ¿A dónde va, que no quiere que la acompañen? ¡Yo la he visto por ahí! ¡En buenas cosas no andará...! (Brunet 75)

Se puede ver aquí cómo la autora es consciente de que la sociedad espera que las mujeres actúen de determinada manera por su condición sexo-género al constatar el hecho de que siempre deban comportarse complacientes, felices y realizando las tareas asignadas. Plantea, a su vez, el escándalo que significa para las demás personas que las mujeres posean o requieran un espacio que, finalmente, es de independencia o autonomía y que se aleja del control del marido o de las figuras dominantes. Se puede insertar aquí lo que plantea Marcela Lagarde cuando afirma: “El trato social en la vida cotidiana de las mujeres está construido para impedir la soledad. El trato que ideológicamente se da a la soledad y la construcción de género anulan la experiencia positiva de la soledad como parte de la experiencia humana de las mujeres” (71). Se ve también cómo la soledad es permitida sólo si la mujer se encuentra enferma, siendo este el único justificativo válido para poder estar sola.

La soledad, entonces, se plantea como algo que nunca le pertenece, que siempre está en relación con otros. Esto se puede evidenciar cuando la autora plantea que los demás piensan que la mujer se aísla sólo cuando está molesta con alguien o por algo, o si alguien le hizo daño, demostrando así la imagen de una mujer dependiente tanto física como sentimentalmente y creando la imagen de que es un lugar asociado a sentimientos negativos, nunca como un espacio apacible. Cabe destacar que esta privación de la soledad se da, como plantea Brunet, tanto en el ámbito privado como en el público.

Dentro de la columna también se puede ver la situación de la mujer en tanto se muestra explotada dentro del espacio doméstico, al ser la esposa, madre y empleada, lo que no le deja

espacio ni tiempo para gozar de la soledad, que en este caso sería la libertad, el escape de su situación de subordinación:

Y la pobre mujer que no quería sino eso: un poco de soledad para darse a su agrado, se veía limitada, vigilada, amargada, teniendo en la mayoría de las cosas que renunciar a ese pequeño placer inocente, para llevar tranquilamente a los suyos. El espíritu de tribu pesó por siglos sobre nosotras (Brunet 75)

En este párrafo, Brunet instala el hecho de que la mujer debe poner los deseos de los otros por sobre el suyo, para complacerlos. Es decir, que por tener que cumplir con el papel asignado, se le es negado este espacio de soledad donde las miradas de los demás no llegan, donde está sólo con ella misma. Esto pone de manifiesto el cómo, en una sociedad patriarcal, la mujer sólo existe en tanto desempeña su papel de madre, esposa, hija, empleada doméstica, pero no cuando se trata de ponerse a ella misma antes de todos estos papeles y destinar un espacio sólo para sí. La autora termina la columna planteando el hecho de que la mujer finalmente ha conquistado este derecho fundamental, creando la imagen de una mujer libre, independiente, autónoma, que existe para ella misma y no para los demás:

Afortunadamente, la mujer de ahora ha sabido conquistar ese derecho precioso y la soledad es su dominio más sutil. Puede, cuando le place, entrar en su dominio y en la casa se respeta la puerta invisible que le da entrada. Lee, escribe, estudia, medita, holgazanea. Está sola, deliciosamente sola. Se va por un jardín y se detiene a contemplar la contraluz de un crepúsculo, tiene sed y en el alto taburete de una fuente de soda toma a pequeños sorbitos su vaso de refresco, la atrae un concierto y el arrobamiento de la música se intensifica en la soledad, la tienta un viaje y la rosa de los vientos le pertenece. Va, viene: su atmósfera posee una pureza absoluta. A nadie se le ocurriría allegarle una sospecha malévolamente. Ni hacerle una pregunta. Ni insinuar una intención torcida. Es dueña de su deseo de soledad y lo emplea, limpiamente, en beneficio de lo que ella estima acorde a su estado de alma.

Derecho a la soledad, conquista mayor de la mujer moderna. (Brunet 76)

Este derecho, según Brunet, es la mayor conquista de la que puede gozar la mujer moderna.

A este reino mágico que sólo es habitado por ella misma, no llega la mirada prejuiciosa de la

sociedad, ella puede actuar libremente sin rendirle cuentas a nadie, sin tener que dar ninguna explicación de sus acciones. La mujer, en este espacio, finalmente puede actuar de acuerdo con sus propios deseos e identidad.

### 2.3 Recepción en la época: Transgresiones invisibles

La obra de Brunet se desarrolla en un contexto socio-histórico de modernizaciones nacionales, donde se busca definir una identidad cultural mediante el arte. Claramente, la participación de las mujeres en el ámbito artístico o letrado era muy escasa, por lo que casi no existían referencias femeninas. En el canon de la época sólo había obras masculinas, lo que podría ser una de las razones por las que la crítica consideró su literatura como “varonil” o de “autoría masculina”, pues no había una escritura de mujeres con la cual se pudiera asociar o comparar. Sin embargo, como veremos más adelante, esta concepción de su obra adquiere otras significaciones. En la época algunos afirmaban que “parece la obra de un hombre, pero de un gran talento, que conoce a fondo la lengua castellana y al mismo tiempo el lenguaje popular chileno” (López 2). Con esta vinculación de su escritura a lo varonil y la comparación siempre con escritores hombres, se anulaba cualquier intento de conformar una literatura femenina o de plantear la posibilidad de que Brunet fuera una precursora de esta. Fueron pocos los críticos que plantearon que se trataba de una escritura donde se crea un “universo femenino ... que sólo una sensibilidad de mujer sabe captar” (López 2). Rodríguez Monegal, por ejemplo, fue uno de los críticos que reconoció su talento asociándolo a su sexo y no a los estereotipos de género ligados a este, más bien destacó la forma en que se construyen sus personajes femeninos: “la mujer es, en sus relatos, un ser poderoso y entero: es capaz de soportar la traición o la violencia, capaz de ser burlada y rescatar, completa,

su virtud, capaz de entregarse con profunda devoción. No es un ser tallado de una sola pieza, sólo paciente y sufrida superficie” (López 2).

Asimismo, la crítica sí supo reconocer el talento de la escritora, destacando sobre todo su forma de retratar la realidad de los campos chilenos mediante su lenguaje y estilo. Sin embargo, se menciona muy poco sobre las denuncias de la situación de la mujer y la clase baja, proletaria y campesina. De hecho, sus personajes femeninos fueron observados bajo los parámetros del criollismo con una “leve” insinuación de denuncia social en un modo signado por la fatalidad y la resignación (López 4). Su obra, entonces, fue recepcionada dentro de la literatura nacional sólo como criollista o costumbrista, muchas veces de forma peyorativa, ya que se le criticaba por crear gente “de instintos salvajes, supersticiosa, ignorante, fatalista, más o menos estúpida [que] acaba por fastidiar y nos embrutece” (López 3). Es decir, es criticada porque a través de su narrativa realista, deja a los lectores una imagen negativa de la identidad chilena, sobre todo de la campesina. De todas maneras, se destacó porque “cumplía con las exigencias de la norma literaria vigente en términos de mostrar la realidad rural, los personajes típicos de ella, el paisaje y la naturaleza; incluso realizaba la misión extraestética de dar a conocer y enseñar lo propio y distintivo de nuestro país” (3). Sin embargo, hay que la autora de ‘Soledad de la sangre’ logra a través de su estilo narrativo insertarse brillantemente en el canon, incluso posicionándose dentro de las mejores novelistas chilenas de la época.

#### 2.4 Transgresiones al descubierto: la nueva crítica

Décadas más tarde (1997-2009) vemos cómo se han incorporado nuevos estudios que demuestran el fuerte carácter transgresor en la escritura de Brunet, además de cuestionar y analizar

la recepción de su obra en la época. Sobre el supuesto carácter viril de la escritura de Brunet, se pueden reafirmar, sin duda, los estereotipos de género de los que son víctimas las mujeres en el mundo letrado, pues se les asigna una escritura específica femenina que claramente se posiciona en un lugar inferior a la masculina, la cual es considerada como una narrativa que sin dudas será magnífica y canonizable sólo porque proviene de un varón. En cambio, la escritura de mujeres está expuesta a más críticas y cuestionamientos, esperando que se cumpla un cierto estilo narrativo. Ante esto, Oyarzún afirma que “sólo la discriminación de género explicaría que se exigiera un solo modo (esencialista, por cierto) de escritura para las mujeres” (18). Sobre esto, la académica Natalia Cisterna plantea en su análisis crítico de la recepción de Brunet que “reconocer la profesionalización de las escritoras significaba asumir que el género femenino no sólo podía elaborar representaciones simbólicas, sino que también podía instalarse en la esfera pública de manera autónoma con sus propios discursos estéticos”. (7). Es decir, este intento de invisibilizar el talento innato femenino era propio de una época en donde los mandatos patriarcales eran aún más severos y en la cual se quería ver a toda costa a la mujer en el espacio privado, ya que el hecho de que saliera al mundo público significaba una amenaza en todos los sentidos.

Tomando en cuenta la ideología de la época construida a base de binarismos de género, Brunet no se posiciona en ningún extremo, “sus textos no eran ni tajantemente masculinos ni femeninos. Sus estrategias textuales cruzaban hacia otras orillas, desvirtuando taxonomías y binarismos canónicos” (Oyarzún 21). Es decir, su escritura viaja de lo femenino a lo masculino tanto por los temas abordados, su modo de escritura y la perspectiva con la cual retrata la realidad, reafirmando aquí algo que se da en diversos estudios feministas; “lo femenino” y “lo masculino” son meros constructos sociales.

Otro de los aspectos donde podemos explicitar estas transgresiones es, por ejemplo, en el lenguaje campesino utilizado, el cual es fuertemente criticado por sus contemporáneos. Sobre esto, Kemy Oyarzún, en *Género y Canon*, afirma que “El desborde lingüístico-cultural de la praxis de Marta Brunet violentaba en particular los límites de una sociedad rígidamente estamental, atentando contra las "buenas costumbres” (6), es decir, desestabilizaba el orden impuesto utilizando en su escritura la lengua no normativa. Se destaca también la complejidad de las protagonistas de Brunet, quienes “resultaban demasiado audaces, deseantes, voluntariosas y fuertes para el canon literario de la época” (3). Sin embargo, más que ser una personificación alterada o alejada de la realidad, podría ser fiel reflejo de las identidades de las mujeres de la época, tomando en cuenta el momento histórico-social en que escribe nuestra autora y la situación de las mujeres en esos años. Sin duda, los personajes femeninos de la narrativa de Marta Brunet, en estos estudios contemporáneos, se ven indiscutiblemente transgresores del ideal de mujer de la época, en tanto visibiliza a mujeres con autonomía, deseosas de poder, fuertes y rebeldes, en vez de retratar a mujeres apegándose a una imagen femenina sumisa, complaciente, sin voz ni protagonismo, como venía haciéndose en la literatura masculina. Sin embargo, Brunet las retrata en y desde su lugar asignado por la sociedad; el espacio doméstico, y desde este inserta los elementos transgresores, dejando de manifiesto que desde este las mujeres pueden cambiar su situación. Cabe destacar, que las protagonistas creadas por la autora están en una permanente lucha por el poder y es aquí donde la violencia hace aparición, tal como plantea Oyarzún: “Las narraciones transcurren en sitios de dominios o marcas territoriales, se trata de espacios en los que se hallan tatuadas las inestables transacciones con el poder. De ahí, el trabajo textual con los rituales de violencia inter e intrafamiliar” (29), reafirmando así lo que se decía anteriormente. Finalmente, y en un aspecto que lo abarca todo, es posible destacar, tal como se ha afirmado en

los estudios contemporáneos, el fuerte carácter crítico, social y de género de Brunet. Este aspecto que fue de cierto modo invisibilizado por sus coetáneos, es imposible pasarlo por alto en la actualidad ya que lo vemos, sin duda, desplegado en toda su narrativa, pues al retratar de forma realista la vida campesina chilena, sobre todo de las mujeres, se pone en evidencia la precaria cotidianidad de los y las chilenas de los campos, la marginalización, la pobreza, el trabajo duro, la desigualdad y los distintos tipos de violencia, sobre todo la de género.

## 2.5 Estudio temático: La soledad para la conformación de sujetas

A principios del siglo XX, sobre todo en la segunda década, la mujer ocupa un lugar relevante en el ámbito cultural en tanto se vuelve sujeta activa y productora de un discurso propio donde se crea una identidad en respuesta a la narrativa masculina vigente (Masiello 807). A través de su escritura, a nivel actoral, estas mujeres cuestionan y transgreden el orden masculino establecido mediante distintos mecanismos que dentro de la narrativa se ven reflejados en la configuración de los personajes creados. Esto, también se evidencia en la presencia o ausencia de figuras de autoridad, las relaciones entre mujeres, y la misma estructura de los textos, los cuales se alejan muchas veces de lo “común” para la época. Además, reflexionan críticamente sobre su posición en la sociedad y en los espacios privados como sujetas subordinadas. Estos elementos transgresores, muchas veces pasan desapercibidos en la recepción de la época, tal como pasó con nuestra autora de ‘Soledad de la Sangre’, y no es hasta la contemporaneidad en que estos textos se estudian con un enfoque crítico feminista.

Las diversas autoras que afloran en esas décadas en toda Latinoamérica abarcan en sus narrativas diversos temas, elementos y características que se repiten, primeramente, por su gran

característica en común: ser mujeres en una sociedad que las confina al silencio y la opresión. Sin embargo, es desde este lugar que las mujeres empiezan a construir su propia voz con elementos subversivos, que, aunque no pueden ser explícitos debido a la censura que podían sufrir, los podemos develar a través de análisis feministas. Sobre estas escritoras y nuevas voces, Raquel Olea afirma lo siguiente:

La sociedad chilena constituye ... un nuevo lugar de enunciación que legitima ficciones y saberes de género, de lenguajes otros y de experiencias privadas e íntimas, de escenas corporales nombradas desde un yo que se autorrepresenta de un modo particular y rupturista. La política del texto podría resumirse en el anuncio de una sujeto que surge del silencio para autoconstituirse con voz y autonomía. Un lenguaje incardinado que irrumpe en el campo literario como una interrupción del guion del gran relato de género que fija a la mujer en la familia. Cuerpos y lenguajes de deseos y experiencias revocadas de los dominios del padre, emergen para enunciarse en una sujeto posicionada en su lenguaje. (105-106)

Marta Brunet se sitúa, definitivamente, dentro de esta generación de mujeres que se empiezan a constituir como sujetas, y mediante sus escritos es posible ver cómo presenta la soledad como un requisito fundamental para la construcción del Yo desde el espacio privado. En *El conjuro en la soledad: los relatos de brujas de Marta Brunet*, Natalia Cisterna plantea que “prácticamente todas las protagonistas brunetianas se las arreglan para crear y conservar un universo propio, sustraído a la rutina doméstica y protegido de toda inquisición social.” (1). A pesar de que en su análisis Cisterna analiza los cuentos de brujas de Brunet, sus planteamientos pueden ser aplicados directamente al cuento que aquí nos reúne, ya que al igual que con las protagonistas brujas, en ‘Soledad de la sangre’:

la escritora busca representar un tipo de sujeto femenino nuevo, que se desplaza sin ataduras y que concibe su soledad como una instancia fundamental en su proceso de emancipación, a partir de la cual puede desarrollar conocimientos y capacidades que posteriormente usará en el exterior. La soledad se presenta en estos textos con un sentido moderno, es decir, como una etapa dentro de un programa individual que faculta a la sujeto a participar en el mundo. (3)

Es decir, dentro del universo creado por Marta Brunet, se puede ver una representación de mujeres que se preparan en el ámbito privado para ocupar espacios en lo público, y tal como también afirma Olea, este espacio de soledad “le permite relacionarse con su cuerpo como agente de procesos de individuación necesarios para la constitución de una sujeto moderna” (114).

Cabe mencionar, que el tema de la soledad se menciona de una manera muy casual dentro del corpus de textos seleccionados sobre Brunet, aunque hay que destacar que se plantean elementos importantes que servirán para afirmar los puntos esbozados en nuestro análisis. Este aspecto, dentro de los escritos de Brunet y como vimos con las afirmaciones de Natalia Cisterna, es un tema que engloba toda la obra de la autora, ya que sus personajes se posicionan desde este lugar para (re)escribirse y (re)construirse, pero también como una manera de hallarse en resistencia y subversión. Tal como afirma Oyarzún, las protagonistas “asumen la soledad como efecto de sus actos subversivos: soledades estoicas, resentidas, de desagravios íntimamente reparadores y silenciosas resistencias” (30), es decir, se plantea la soledad como un elemento que puede considerarse transgresor, así como también el silencio que se relaciona con esta. Cuando se plantea el silencio como resistencia nos referimos a la utilización de ese lugar al que las mujeres están relegadas y el cual sigue legitimando la sumisión, como un espacio/elemento desde y con el cual se puede resistir y también luchar. Es posible aludir aquí a la maravillosa escritora María Luisa Bombal, quien, a través de su protagonista de ‘El árbol’, Brígida, plantea “el silencio como un arma” (68).

En otro estudio nos encontramos con Grínor Rojo, quien analiza una de las novelas de Brunet, *María Nadie* y propone que la escritora esboza un proyecto a través de la protagonista, quien se propone llegar a ser una sujeto moderna, una mujer que sería dueña de sí y de sus acciones a pesar de las trabas que le impone la sociedad (1). Aunque sabemos que esta novela es una de las últimas

que escribe Brunet y que tiene una considerable diferencia de años de publicación con ‘Soledad de la sangre’, no deja de ser digna de mención, ya que, en el análisis que plantea Rojo, hace aparición también el tema del deseo de soledad en la protagonista María Nadie. Sin embargo, esta soledad también se expone como una casi imposibilidad por los prejuicios que recaen sobre ella: “María López, que quería estar sola y en paz. No en relación únicamente a él [al hombre, a cualquier hombre], sino al resto del pueblo y tal vez del mundo, sola y en paz consigo misma, dentro de las normas fijadas por una voluntad sin fallas” (92). Ante esto, el crítico plantea lo siguiente sobre la protagonista:

Carece de la independencia y la paz que necesita para vivir la vida que desea. O, mejor dicho, no le permiten vivir su vida en tales términos. Sea porque su prurito de independencia constituye para los otros/as (o para algunos/as de los otros/as) una obscenidad inaceptable, sea porque esos otros/as (o algunos/as de esos otros/as) procuran introducirse en e intervenir su subjetividad para adecuarla a objetivos que no son los de ella, el resultado acaba siendo de todos modos la falta de paz. (5)

Con esto, es posible afirmar Brunet plantea la soledad como un elemento fundamental para la constitución de una mujer moderna con autonomía de decisión, lo que se ve reflejado también en el hecho de que la protagonista se mueve solitaria en busca de nuevos destinos, siendo la soledad el motor que la mueve a encontrarlos.

Abocándonos ya al texto que aquí nos reúne, ‘Soledad de la sangre’, nos encontramos con ‘Surgimiento de una conciencia feminista en la obra de Marta Brunet’, de Andrea Parada (2000), donde expone un análisis al texto desde un enfoque crítico de género. Si bien Parada hace un excelente análisis al texto, no aborda de manera específica el tema de la soledad, aunque sí hace aparición el tema de la interioridad y la subjetividad. Desde un análisis que primeramente hace a la protagonista de Bombal en ‘La niebla’, podemos ver cómo comparten aspectos importantes para este análisis con la protagonista de Brunet, ya que en ambas “La cosmovisión narrativa interior y

subjetiva [...] refleja un elemento de rebeldía que se rehúsa a aceptar la anulación del propio ser” (73), lo que en el caso de la protagonista de ‘Soledad de la sangre’ se verá prontamente en el análisis al texto. Además, se hace mención a la insistente “búsqueda de un modo de existencia menos frustrante, que posibilite el reconocimiento y la expresión de Yo femenino, que ocurre, sin embargo, sólo a través de la imaginación y el ensueño” (73). Así, se pone de manifiesto que sólo a través de la subjetividad de las protagonistas es posible expresar o crear un Yo que, fuera del lugar de la ensoñación, es anulado e invisibilizado. Este espacio, como veremos en el análisis, es el único que les permite a las protagonistas escapar de la realidad inmediata, construyendo un Yo que se encuentra en libertad, tanto en cuerpo como en alma. Este universo creado a partir de su subjetividad es visto como un refugio, un lugar donde pueden ser ellas mismas y, además, donde puede ocultar su interioridad. En este sentido, también hace aparición el silencio como una estrategia:

Tal como un sinnúmero de mujeres, brunetianas o no, que en situaciones de peligro han aprendido a usar el silencio como estrategia de resistencia ante el poder patriarcal, al verse frente a un discurso masculino que anula su subjetividad, la protagonista calla. Protege de esta manera la privacidad de su mundo interior y lo mantiene fuera de la sujeción masculina. (Parada 77)

Dentro de estos estudios críticos sobre Marta Brunet, hemos visto cómo hacen aparición los distintos temas que estamos abarcando en esta investigación, pero de una manera muy casual, sin abordarlos en profundidad. Es por esto por lo que, ante la escasez de análisis exhaustivos sobre los temas, he decidido estudiar detenidamente estos elementos tan transgresores, pero a la vez tan ocultos a simple lectura, los cuales hacen aparición en la mayor parte de la narrativa de la autora.

## Capítulo III: En soledad con la sangre del cuento

### 3.1 Mi análisis de ‘Soledad de la sangre’

En el presente análisis, primeramente, procederemos a realizar una escansión del relato por hitos. La división comprende los momentos de la intriga que considero son los más importantes de analizar para poder entender de mejor manera la situación en la que se encuentra la protagonista dentro del espacio doméstico, y cómo se va configurando un Yo a pesar de la subyugación a la que está sometida. Se verá también de qué manera la mujer accede a este espacio de soledad y el despliegue del universo subjetivo que se crea dentro de este. A su vez, se pondrá de manifiesto en qué momentos se ven los distintos tipos de violencias y cómo ocurre, finalmente, el despertar de esta mujer. Después de esta escansión, se analizará en mayor profundidad cómo la protagonista va construyendo el Yo en el relato, es decir, se pondrá en evidencia la evolución de la mujer desde el momento en que está sometida, hasta que rechaza esta sumisión. Finalmente, en el último apartado de este capítulo, se procederá a analizar el rol que cumple la soledad en el cuento, más específicamente en la construcción del Yo de la protagonista.

#### 3.1.1: Escansión del relato

##### 3.1.1.1: Íncipit

Íncipit es el nombre que se le da a las primeras palabras de un texto, las cuales, según la tradición, poseen gran importancia para el desarrollo y el análisis de este. Es relevante comenzar el análisis desde aquí, ya que todo lo que aparece en este, y también lo omitido, tiene un propósito manifiesto o que le será revelado al lector en el transcurso de la obra. La significación del íncipit

es doble: para el autor o la autora es el lugar estratégico en el que se empieza a producir el sentido de la obra gracias a la información que allí se introduce, que va desde la naturaleza del texto hasta datos concretos sobre la historia narrada (Olarte 3). En ‘Soledad de la sangre’, es posible ver que el incipit parte con la descripción detallada de la lámpara: “El pie era de bronce, con un dibujo de flores caladas. Las mismas flores se pintaban en el vidrio del depósito y una pantalla blanca, esférica, rompía sus polos para dejar pasar el tubo. Aquella lámpara era el lujo de la casa”. (272) Este objeto, según interpretamos, es un elemento que, además de reflejar la modernidad dentro del hogar, es mediador entre la sujeción al hogar y la libertad subjetiva, ya que aparece siempre cuando comienzan las reflexiones y el despliegue de la subjetividad de la protagonista y también al final de estas. Podemos afirmar que puede ser considerada como un elemento de sujeción al hogar por el hecho de que a través de la observación de esta lámpara, la mujer recuerda y pone en evidencia todas las violencias domésticas a las que se encuentra sometida. Más adelante también se verá cómo aparece nuevamente que la lámpara era “lujo de la casa”, en contraposición con el fonógrafo: “aquel era lujo suyo, no como la lámpara, lujo de la casa, sino suyo, suyo” (277). Desde aquí ya se puede evidenciar cómo la lámpara es el objeto que está ligado a la subyugación y el fonógrafo a la libertad, lo que se pondrá de manifiesto más adelante en el análisis al rol de la soledad en el cuento.

Además, vemos que, en el primer párrafo del cuento, se manifiesta también la importancia de este espacio de soledad para la protagonista luego de la imagen descriptiva de la lámpara:

“...se la encendía tan solo cuando había visita a comer, acontecimiento inesperado y remoto. Pero se encendía también la noche del sábado, de cada sábado, porque esa víspera de una mañana sin apuro podía celebrarse en alguna forma y nada mejor, entonces, que la lámpara derramando su claridad por la maraña colorida del papel que cubría los muros, por el aparador tan simétricamente decorado con frutereros, soperas y formales rimeros de platos; por las puestas de la alacena, con cuarterones... Sí, en cada noche de sábado, la luz de la lámpara marcaba para el hombre y la mujer un cuenco de intimidad, generalmente apacible” (272)

Vemos aquí, a su vez, que la voz narrativa se desapega de las emociones o sentires de la protagonista, pues, como veremos más adelante, ella no siente esa intimidad apacible con su marido, es más, se mostrará ansiosa de que la deje en soledad. Además, la descripción detallada de la casa podría asociarse con el hastío o costumbre que siente la protagonista al estar dentro de ese espacio, pues se muestra desapegada de él y de todos esos artículos. Se puede inferir también, mediante esta descripción, que se muestra como algo que intenta parecer apacible, como si el espacio doméstico quisiera ser retratado como un lugar ameno en el que la protagonista puede desarrollarse libremente. Sin embargo, como veremos más adelante, esto se va contradiciendo en el relato, pues se mostrará como un lugar de hastío y sometimiento. El desapego de la voz narrativa con el sentir de la protagonista también podría asociarse con la indiferencia de la sociedad hacia los deseos y sentires de las mujeres; el encubrimiento de la subyugación tras una máscara “romántica” o “moderna”.

Volviendo a la lámpara, la luz de esta ilumina el espacio del hogar, pero también, como se evidenciará posteriormente, de alguna manera esclarece la conciencia de la protagonista, pues empieza su viaje subjetivo inmersa en esta luz, acompañada por el silencio. La lámpara, en este sentido, sería un símbolo o quizás un tipo de “portal” con el cual la mujer viaja al pasado, recordando su libertad, aunque también su sometimiento, ya que la arrastra de vuelta al espacio doméstico en el cual se encuentra sometida.

### 3.1.1.2: El anhelado momento de soledad

Cuando llegan las diez de la noche, el hombre, como es costumbre, se va a dormir permitiéndole quedarse sola y escuchar su fonógrafo, pero sólo con la condición de que sea cuando

él ya esté dormido. Este momento supone una descripción exhaustiva de los sonidos, retratando una exaltación de los sentidos y las sensaciones. Además, es cuando hace aparición por primera vez la protagonista y su cuerpo en la descripción detallada de lo que le produce la llegada del momento más anhelado, el de la soledad:

“Respiraba apenas, entreabierta la boca, toda ella recogiendo los rumores, separándolos, clasificándolos, afinada la sensibilidad auditiva a tal punto que los sentidos todos parecían haberse convertido en un solo oído. Alta, fuerte, tostada de sol la piel naturalmente morena, hubiera sido una criolla cualquiera si los ojos no la singularizaran, haciéndole un rostro que la memoria, de inmediato, colocaba en sitio aparte. La tensión le hizo brotar una gotita de transpiración en la frente. Nada más. Pero sentía la piel enfriada y, con un gesto inconsciente, pasó una lenta mano por ella. Luego, con la misma ausencia, miró esa mano. Cada vez parecía más tensa, más como una antena captadora de señales”. (274)

Cabe destacar que, antes de esto, la mujer había hecho aparición sólo como una mera decoración, una acompañante del hombre, pero desde esta escena se vuelve protagonista y se empieza a evidenciar su subjetividad. Cuando comprueba que por fin queda sola, su cuerpo se relaja y empieza el viaje de descubrimiento hacia su interioridad. En esta escena, comienzan a aparecer cuestionamientos sobre el espacio en el que se encuentra, sobre su propia vida y su situación como mujer. En el relato, primeramente, hace aparición la lámpara: “...con las pupilas desbordadas fijas en la lámpara. ¿Cuándo había comprado aquella lámpara? Una vez que fue al pueblo, que vendió la habitual docena de trajecitos para niño...” (274). Desde ese instante la mujer empieza a recordar y da a conocer que aun siendo dueña de casa también era quien la mantenía económicamente, ya que ella compraba lo que hiciera falta. En esta introspección se logra ver cómo el marido la presionó desde un principio para que se buscara una labor extra que le brindara dinero con el cual proveer las “comodidades al hogar”. Sin embargo, la mujer sentía que ninguna de las cosas que había comprado le pertenecía, excepto su fonógrafo, “aquel era lujo suyo, no como la lámpara, lujo de la casa, sino suyo, suyo” (277). Este peculiar artículo, aparece como un objeto compensatorio y un “lujo” que el marido permitió obtener ya que “¡Para eso ganaba harta

plata!” (277). Aun así, fue el primer y último objeto que le permitió comprarse para sí, ya que no le dejaba comprar ni siquiera más discos para este. Llega un momento en que vemos cómo la protagonista se resigna a su situación y deja de intentar conseguir lo que desea: “—No más bullanga en la casa... Basta con la que tiene y con que se la aguante. Nunca insistió” (278), por lo que se evidencia el sometimiento del que era víctima. Además, los momentos en que el marido no estaba eran los únicos en los que podía escuchar su fonógrafo, después de cumplir con las labores del hogar. Aun así, este le reprochaba que según él era una gran pérdida de tiempo, empujándolo así su atisbo de felicidad.

### 3.1.1.3: El viaje a la subjetividad propia

Cuando el fonógrafo comienza a sonar, la mujer se despega del tiempo y espacio doméstico, transgrediendo la linealidad del tiempo, uno que no es utilitario, ganando tiempo de goce para sí. Con la música de fondo, se sumerge en el pasado y aparecen una serie de imágenes desde su interioridad, recuerdos de cuando era joven y soltera, por lo tanto, más libre. En estas escenas, hacen aparición sus hermanas y sus amigas escenificando bellos recuerdos de complicidad entre ellas, la confianza, el vínculo, y la sororidad: “Iban y venían, tomadas del brazo. Cuchicheaban cosas incomprensibles, inauditas confidencias que acercaban a sus cabezas, murmullos apenas articulados y que de pronto las sacudían en largas risas que dejaban perplejos a los árboles...” (281). Luego, hace aparición un romance que parece ser secreto, cuando sus “pupilas hallaron la mirada de unos ojos verdes” (281). En este despliegue de subjetividad podemos ver a una protagonista deseante y que recorre libremente estos lugares del pasado y sus reflexiones de cuando era más libre: “Sentir de nuevo la impresión de que la vida se le paraba en

las venas. Que ese segundo en que la mirada verde del muchacho la fijaba era el porqué de su existencia” (281). Vemos aquí como recuerda con melancolía a esa mujer deseante.

Dentro de este espacio subjetivo, además, se logra ver cómo la mujer recuerda sus sentires y emociones por este amor que no pudo ser correspondido: “¿Qué mirada iba a tener para ella esa magia? ¿Ese quemar que le ardía adentro, no sabía dónde, como anhelante espera de no sabía qué dicha?... Ella lo querría siempre, con cualquier nombre... Lo querría ... Quererlo ... Quererlo como quiere una mujer” (283). Dentro de las imágenes del pasado se exhibe cómo también hace aparición el silencio como un espacio donde puede esconder el recuerdo de este amor: “Aparecía cortés e indiferente. Tenía que guardar su recuerdo, cuidar su ensueño y tan sólo en un país de silencio podía hacerlo” (284). Al no poder concretar este amor, su Yo del pasado se resigna y hace abandono de sus deseos: “Dejó, indiferente, que entre unos y otros interpretaran su aquiescencia y la casaran. Este y otro era lo mismo. Que ninguno era el suyo, el que ella quería, mirada verde para dulzor de su sangre” (284). Además, en esta escena se explica cómo llegó a casarse con un hombre al cual no ama ni desea: por imposición del padre. Mediante este matrimonio por conveniencia se pone de manifiesto la relación de poder donde la mujer está obligada a cumplir con su mandato. Desde el momento en que la mujer se casa pasa inmediatamente de ser *sujeta* de deseo, a ser el *objeto* de deseo del marido.

Cuando acaba la canción en el fonógrafo, la mujer vuelve abruptamente a la realidad, encontrándose con un silencio opresivo y angustiante, este “tan completo silencio que hacía daño. Porque era tan completo que la mujer empezó a sentir su corazón, y el terror le abrió la boca y entonces escuchó jadear su respiración (la del hombre)” (284). Finalmente, y en contraposición con esta soledad apacible, la mujer se sitúa a sí misma en una soledad que se muestra impía, una soledad existencial:

“Se alzó lentamente y miró, afuera, el campo negro y extenso, que sabía llano, sin nada en la lejanía sino el anillo del horizonte. Llano. Llanura. Y en medio ella y su vigilia, parando recuerdos, acariciando el pasado. Perdida en el llano. Sin nadie para su ternura, para mirarla y encenderle dentro ese ardor que antes le caminaba por la sangre y estremecía su boca bajo el tembloroso palpar de sus dedos. Sola.” (285)

Cabe destacar que la protagonista deja un espacio dentro de esta soledad angustiante para el deseo, un deseo que ahora es reprimido pero que sigue estando presente, pues se muestra como una mujer que, a través del recuerdo de este amor del pasado, sigue queriendo un amor así, que le encienda su sentir, su interioridad.

#### 3.1.1.4: El despertar

Con la llegada del huésped, se puede ver cómo salen a la luz distintos tipos de violencia patriarcal. Se nos muestra una mujer que debe ser servicial y atenta ante los hombres, y la incomodidad interna que esta situación le genera. La mujer se siente hastiada en el interior pero se muestra complaciente ante ellos, incluso tanto que se escenifica a la perfección “el ángel del hogar”, pero de una forma casi inconsciente, automatizada: “Y se sentó de nuevo, en la misma postura de antes, tan idéntica, tan como recortada en un cartón y colocada allí, tan erguida, inexpresiva y misteriosa...” (287), cumpliendo con el silencio al que está relegada, pero nunca dejando de generar pensamientos y reflexiones, es decir, se evidencia que en su interioridad está despierta, pero por fuera debe mostrarse subyugada. Estos sentimientos se iban intensificando cada vez más a medida que el huésped se interesaba en su fonógrafo, ese artefacto que “era suyo, donde residía su vida interior, su evasión a los días incoloros” (290). Ante esto, crece en ella un sentimiento violento que rompe definitivamente la quietud y sumisión interna: “La mujer lo odió con una violencia que lo hubiera destruido al hacerse tangible. Todas las malas palabras que oyera

en su existencia, y que jamás dijo, se le vinieron de pronto a la memoria y las sentía tan vivas...” (289), desde este momento ya no vemos a una mujer pasiva en el interior, sino a una subversiva.

Cuando el huésped finalmente se empeña en hacer uso del fonógrafo, la mujer rompe la quietud y defiende su artefacto. En esta escena de lucha aparece repentinamente la fuerza y poder del cuerpo de la mujer cuando se enfrenta a este hombre: “Con todo el cuerpo defendiéndolo. Luchaban... Pero cuando el huésped dio un grito agudo porque los dientes de la mujer le desgarraban una mano, se abalanzó a separarlos” (291). A esta liberación los hombres le llaman locura pues se muestra totalmente fuera de sí, rompiendo tajantemente con esta imagen de ángel del hogar: “Ella les daba patadas y dentelladas, animalizada, furiosa, como si en el monte una puma defendiera sus lechales” (291). Vemos aquí a una protagonista que explota y exterioriza toda la violencia de la que fue víctima tanto psicológica como físicamente, agrediendo directamente a los hombres, los cuales también se defienden con violencia ya que la mujer termina muy herida físicamente. Cuando finalmente el fonógrafo se rompe, hace aparición la sangre, la cual desde este momento no deja de verse en cada descripción, como un símbolo de lo que podría ser la liberación del cuerpo y de su subjetividad, pues la sangre es aquello que siempre estuvo ahí, pero que no era visible para ella hasta que todo colapsó. La mujer, sin miedo y furiosa, insulta a los hombres y escapa del espacio doméstico encontrándose con la naturaleza y al mismo tiempo con su cuerpo, es decir, se da aquí el encuentro real consigo misma en soledad. En este espacio fuera del hogar, reflexiona de una manera más intensa sobre su situación, pensando en la muerte como el único escape a su subordinación, infelicidad, el marido impuesto, los mandatos, el trabajo y las violencias:

“No vivir mecanizada en el trajín y en el tejer esperando que llegara el sábado para comer el mendrugo de recuerdos incapaz de saciar la angurria de ternura de su corazón. Terminar con la sordidez rondándola, con el disfraz de “haga como quiera, pero...”, de la

meticulosidad, de la solapada vigilancia. No ser más. Nunca más volver a la casa y hallarse diciendo lo hecho y lo rendido, oyendo la insinuación de lo necesario por comprar y lo preciso por realizar” (293).

Sin embargo, en un momento se da cuenta que morir también era borrar los recuerdos que le daban sentido a su vida, eliminarse a sí misma como sujeta, la cual en su interioridad era libre: “Pero aparecieron otras imágenes: ella llorando entre la caja del piano y la ruma de colchones; ella silenciosa en la noche bajo la medalla de la luna... ella frente al espejo... ella con la cara volteada por la risa y sus ojos atrapando la mirada verde que le agitaba en el pecho un tímido pichón... Morir era también renunciar a todo eso” (296). Dejar de vivir significaba eliminar los recuerdos de esa libertad que se veía tan lejana, renunciar al amor, al deseo, a sus amigas, su madre, las cosas que más amaba, su infancia; su cuerpo. Ante esto, la mujer decide, repentinamente, en un acto puro de rebeldía contra este sistema patriarcal y contra el marido, vivir: “Se obligó a erguirse. Y fuertemente también apretó el delantal a la cara, que no quería que la sangre corriera por la herida, que no quería que la sangre se le fuera...” (296). Finalmente, se puede afirmar que la mujer se da cuenta que su subjetividad no residía en un objeto como el fonógrafo, sino en ella misma, en su sangre, dentro de sí. Es por eso que esta se hace visible desde el momento en que el fonógrafo se destruye, como una forma de exhibir que nuestra subjetividad reside en nuestro interior, y no en un artefacto externo.

### 3.2 La construcción del Yo en la protagonista

En el cuento vemos a una protagonista que primeramente se muestra en función del marido, una mujer que parece ser el personaje secundario. Esto se puede ver cuando se describe al hombre con detalle, y se retrata una imagen de una vida matrimonial “apacible”, casi caricaturesca de lo

que sería un buen matrimonio, pero no se nos muestra nada de lo que piensa o siente la mujer, más bien se da una imagen de una esposa como un mero adorno decorativo, relegada al silencio y complaciente. La mujer pasa a primer plano cuando desaparece el marido y queda en soledad, desde aquí hace aparición su subjetividad, sus sentidos y emociones y hasta deja de actuar como una esposa complaciente: “La mujer había abandonado el tejido sobre el regazo. Respiraba apenas, entreabierta la boca...” (274). Se pone de manifiesto, además, cómo existe un cierto alivio en tener que dejar de representar ese papel. Por medio de las reflexiones y recuerdos que emergen desde la imagen de la lámpara se evidencia que la mujer se casa muy joven, con tan sólo dieciocho años, teniendo treinta y seis años en el presente, lo que significa que ha estado la mitad de su vida en estado de sumisión en ese matrimonio arreglado. Esta mujer, sin nombre en el relato, trabaja vendiendo sus tejidos. Este trabajo, sugerido y casi obligado por parte del hombre es algo que a ella no le apasiona para nada, al igual que las tareas domésticas que debe realizar: “[...]vendió la habitual docena de trajecitos para niño, tejidos entre quehacer y quehacer, entre quehaceres siempre iguales, metódicamente distribuidos a lo largo de días indiferenciados” (274). Así, a la mujer se le pasa la vida, en un estado de letargo infinito, resistiendo desde su interioridad estas tortuosas obligaciones. El tejido le da a la mujer dinero para la mantención de la casa y para “las comodidades del hogar”, pero no le brinda una libertad económica ya que el hombre ni siquiera le permite comprarse cosas para ella, evidenciando con esto la violencia económica de la que es víctima. El hombre trabaja la tierra y cría ganado para la venta, pero lo que gana no lo aporta para la casa, es decir, se desliga de esta dejando a la mujer con la responsabilidad de mantenerla económicamente y, además, se encuentra relegada al trabajo doméstico.

La protagonista de ‘Soledad de la sangre’ se muestra sumisa, complaciente y dócil frente al marido, obedeciendo lo que él dice al pie de la letra, nunca le responde ni reprende nada. Este

hombre la controla a su antojo, lo que en el relato se ve casi de forma natural, pues se trata de una violencia simbólica a la cual la mujer estaba tan acostumbrada, que incluso su subjetividad estaba configurada para pensar que los deseos del hombre eran más importantes que los suyos: “A él no le gustaba nada este “perder el tiempo”. Ella lo sabía bien y no se dejaba arrastrar por el imperioso deseo de oír el vals o de oír la marcha” (279). El hombre además cumplía el rol de confesor, pues la mujer debía rendirle cuenta de todo lo que hacía en el día, situación a la “[...] que la había acostumbrado desde el comienzo de su vida matrimonial” (279). Esta, casi con la inocencia de una niña pequeña que confiesa lo que ella considera pecaminoso, le cuenta las labores realizadas en el día agregando con miedo que en un momento se permitió oír “un ratito el fonógrafo” (279), lo que implicaría un momento de libertad que para el hombre es inaceptable. Con esto, podemos ver cómo el marido la tiene subyugada al punto de que, aunque él se encuentre ausente de la casa sigue teniendo el control de las acciones de la mujer y del hogar. Además, queda evidenciado que el hombre no permite que la mujer realice actividades que no dejen como resultado el dinero: “Ganas de perder el tiempo... que sirve para tanta cosa que deja plata, sí, de perderlo...” (279), lo que demuestra el trato hacia esta como mera mercancía, un producto que sólo sirve para producir dinero sin importar sus deseos, una visión característica de la modernidad.

La construcción del Yo que se da en este espacio de soledad es muy diferente a lo que es cuando ya se encuentra casada con el hombre, ya que construye en su subjetividad a una mujer feliz, libre, en conexión con la naturaleza, con vínculos afectivos familiares y amistosos, deseante, enamorada, contemplativa, curiosa y sensible. La joven del pasado es completamente llevada por sus deseos, ya que, al enamorarse del calzonudo, y no verlo más cae en una gran melancolía, y se configura a sí misma como “cortés e indiferente” (284) frente a las insinuaciones de otros hombres, pues ella sólo deseaba al muchacho de ojos verdes, no quería otro. Vemos también que en este

pasado la mujer no estaba impedida de acceder a la soledad y al silencio, es más, accede a este de manera natural en comparación a lo que se describe en el espacio doméstico, considerando que el espacio de soledad se le negaba completamente. Sin embargo, la mujer reprime sus deseos y libertad cuando le imponen casarse con su actual marido; se resigna a que no iba a estar con su amor y acepta su destino como mujer, sin oponer resistencia a que la casen con un verdadero extraño. Cuando acaba este espacio de recuerdos, vemos cómo vuelve esta mujer/esposa que se encuentra totalmente condicionada a las reglas y deseos del marido: “Hubiera querido repetir el sortilegio. De nuevo tender el lienzo melódico para allí proyectar una vez más las imágenes. Pero no. El reloj dio una campanada. Las diez y media. No fuera a despertar...” (285). La mujer se permite sólo media hora para el desarrollo y liberación de los recuerdos y su subjetividad, el resto del día sigue dedicándose al trabajo doméstico y económico y a cumplir el rol de esposa complaciente.

Sin embargo, aunque por fuera se muestra como la esposa idónea, servicial, atenta y callada se logra ver que en su interioridad es otra: “Ella era exteriormente semejante a la llanura, plana, con la voluntad del marido como el viento rasándola; pero al igual que bajo napas de tierra está la corriente multiforme del agua, así ella tenía dentro su agua cantante diciendo las cosas del pasado” (290), evidenciando con esto el poder y la presencia de su universo interior. Desde que destruyen el fonógrafo, y como vimos anteriormente en el análisis a esa escena, la mujer abandona imperiosamente el papel de la mujer sumisa y complaciente para dar paso a una completamente diferente, que lucha, se indigna, demuestra su ira y su odio sin medida alguna, una mujer que se deja llevar completamente por sus deseos, sentimientos y emociones. Esta nueva mujer que despierta de su sumisión finalmente se da cuenta que debe vivir para sí y no para otros y reconoce que su vida subjetiva y física le pertenecen sólo a ella. Al darse este despertar podemos inferir que

la mujer que vuelve a su hogar definitivamente no será como era antes, sino que pondrá sus deseos por encima del marido, decidirá cuándo, dónde y cómo estar sola con ella misma sin que su marido le tenga que dar permiso, elegirá en qué y cómo gastar su dinero, a quién desear o amar, si hacer o no las tareas del hogar, si hablarle o no al hombre, pues ya tiene conciencia de que tiene el poder de sobreponerse ante cualquier adversidad, reconstruyó su subjetividad que era sumisa y complaciente, por una subversiva y libre.

### 3.3 El rol de la soledad en el cuento

La soledad, como hemos visto, es el espacio fundamental en donde la protagonista puede sumergirse en su interioridad. Sin embargo, a través de un análisis meticuloso, es posible darse cuenta de que esta soledad repercute en la subjetividad de la protagonista de diferentes maneras y en esto el silencio juega un rol importante. Cuando la mujer se encuentra en soledad y en silencio, vemos que la reflexión que crea tiene que ver con su situación de subyugación, como vimos anteriormente, aquí es donde vemos reflejadas todas las violencias de género a la que está expuesta. Esto podría deberse a que el silencio está relacionado con la sumisión, pues en este estado no tienen voz ni decisión. Cuando este silencio es interrumpido por la música del fonógrafo, vemos que la subjetividad que florece ya no es la misma que se dio antes en el silencio, sino que aquí aparece reconstruyendo su Yo del pasado, donde se ve una mujer deseante y libre. En las imágenes que emergen de estos recuerdos vemos cómo hace aparición nuevamente la soledad como un lugar donde se refugia para sentir libremente el dolor de la imposibilidad de su amor con el “calzonudo”, además de mostrarse como un espacio reconfortante: “Ya en la casa, buscó el rincón más recoleto, en la pieza de los trastos, entre la caja del piano y una ruma de colchones y allí largó su pena, abrió

su corazón, dejándola salir y envolverla en su pegajoso manto...” (283). En esta escena también hace aparición el silencio, pero esta vez no como un estado relacionado con la subordinación, sino que es utilizado estratégicamente para cuidar el recuerdo de ese gran amor: “tenía que guardar su recuerdo, cuidar su ensueño y tan solo en un país de silencio podría hacerlo” (284), es decir, subvierte en este caso el papel del silencio como estado de sumisión, por un silencio que se muestra en resistencia. Sin embargo, cuando la música del fonógrafo deja de sonar se hace presente un silencio aterrador: “Terminaba el vals. Un momento el silencio llenó la casa, un tan completo silencio que hacía daño” (284). La soledad en la que se encuentra ya no parece apacible, sino que desoladora, existencial, se da cuenta que está sola en ese mundo:

“Se alzó lentamente y miró, afuera, el campo negro y extenso, que sabía llano, sin nada en la lejanía sino el anillo del horizonte. Llano. Llanura. Y en medio ella y su vigilia, parando recuerdos, acariciando el pasado. Perdida en el llano. Sin nadie para su ternura, para mirarla y encenderle dentro ese ardor que antes le caminaba por la sangre y estremecía su boca bajo el tembloroso palpar de sus dedos. Sola” (285).

A través de esta cita podemos evidenciar cómo la protagonista expresa que no se siente feliz con la vida que está llevando, pues no tiene a nadie a quién amar realmente, tampoco a sus amigas, a sus hermanas ni a su familia. Finalmente, siente que se encuentra abandonada en un lugar hostil donde no está cómoda ni siquiera en su “permitida” soledad. En la escena final, la mujer sale del espacio doméstico encontrándose en completa soledad, aquí, nuevamente, hace aparición el cuerpo y sus sensaciones, las cuales son de cierto modo enseñadas por la sangre: “Iba huidiza, apretados contra el pecho los destrozados discos, sintiendo el fluir de la sangre por la herida, caliente y pegajoso en el cuello, adentrándose hasta la piel fina del pecho...” (293). Al haber destruido el único objeto que la mujer creía que contenía su subjetividad, piensa terminar con su vida pues ya no tendría sentido sin ese “escape” de la realidad. En esto, encuentra alivio, pues ya no tendría que someterse más al hombre, ni trabajar para él. En esta explosión de su subjetividad en el exterior

del hogar, se puede ver cómo la mujer se muestra decidida a terminar con esta opresión, dando a conocer todas las violencias que ha vivido con el hombre, reflexionando además que su muerte sería una venganza contra él, pues rompería con la tradición patriarcal:

“Estar así, quieta en la noche, en la proximidad cordial del perro hasta que la sangre se fuera escurriendo y con ella la vida, esa vida aborrecible que no quería conservar para provecho de otro. Eliminándola, vengaba su constante estado de humillación, rencores acumulados sordamente, resentimiento de existencia frustrada. Quitarse de en medio para que la soledad fuera el castigo del que no tendría quien trabajara rindiera y diera cuenta de hechos y pensamientos...” (295)

Se evidencia aquí como se vuelve consciente y afirma que no desea esa vida que en realidad es para otros y nunca para sí. Finalmente, cuando se da cuenta que el hecho de morir significaba que también se irían los recuerdos, decide aferrarse a la vida, ya que se percata que realmente podría vivir para sí, que ya lo ha hecho en el pasado y que es posible volver a obtener el poder sobre sí misma y sobre su cuerpo. En este espacio de soledad, entonces, se da cuenta de que existe y siempre ha existido para sí misma, al recordar y verse en sus recuerdos como la protagonista de su propia existencia y que realmente no está sola; que en el afuera sigue estando su madre, sus hermanas, algún amor, pero, sobre todo, también existe ella misma, tanto subjetiva como corporalmente, fuera de la sujeción del hombre:

“Y en una rápida e inconexa superposición de imágenes, trozos de escenas, retazos de frase, vio a la madre sentada frente al portalón, a ella con sus hermanas tomadas del brazo, a las palomas volando por el aire aromoso del jardín. Sintió tan exacto el olor de los jazmines que aspiró anhelante. Pero aparecieron otras imágenes: ella llorando entre la caja del piano y la ruma de colchones, ella silenciosa en la noche bajo la medalla de la luna...ella frente al espejo... ella con la cara volteada por la risa y sus ojos atrapando la mirada verde que le agitaba en el pecho un tímido pichón...” (296)

Dentro del análisis expuesto hemos visto cómo la soledad cumple una función primordial para la protagonista, ya que le permite conectarse con ella misma, reflexionar, recordar, desear y dejar fluir la subjetividad propia de su ser, no la que le es dada por la sociedad. Este estado da

cuenta de todo lo que dejó atrás para convertirse en un ser en función de otro y no para sí, pero también es un espacio que se abre para la ensoñación y el deseo, la imaginación y el encuentro consigo misma dentro del espacio doméstico. Sin embargo, en una escena la soledad también llega a verse como desoladora, triste y melancólica, evidenciando así el hecho de que esta mujer fue abandonada a su suerte para cumplir el rol de esposa y nada más, dejando atrás amistades, amores su familia y a sí misma.

## Conclusiones

A lo largo de esta investigación y análisis, hemos podido evidenciar cómo la soledad femenina es un espacio fundamental para la (re)construcción de una subjetividad propia, dentro de la cual la mujer reflexiona y se cuestiona su lugar en el mundo y en la realidad inmediata llevándola a un estado en el que pasa de ser *objeto para otros* a ser *sujeta para sí misma*. Esta soledad, como paso necesario para la emancipación, se ha planteado por diversas escritoras, filósofas e investigadoras feministas en el mundo, quienes exponen que esta es fundamental, no solo para que las mujeres puedan cuestionar su situación, sino para (re)construir una imagen de la mujer desde la propia autoría femenina, subvirtiendo la concepción que ha sido creada y divulgada por este sistema patriarcal, el cual sigue perpetuando la subyugación de la mujer. La literatura femenina en este sentido ha tenido un rol fundamental para la deconstrucción de esta imagen que se ha concebido por siglos como decoración, vacía de subjetividad, deseos y sueños, como mero objeto útil para provecho y servicio de los demás. Estas transgresiones hechas por distintas escritoras han ayudado sin duda a crear conciencia de que existimos en el mundo para nosotras mismas, para gozar de todos nuestros derechos, incluso el de la soledad; una soledad que a veces se mira en menos, pero que es importante y fundamental para nuestra completa libertad. Si bien este tema se ha venido planteando hace décadas, me pareció importante investigar y reunir estudios para evidenciar y destacar la importancia de esta, incluso en la actualidad, pues es muy probable que hasta hoy en día existan mujeres que no gozan de este precioso derecho fundamental, y en una sociedad que aún está en proceso de cambios y reformas, hay que seguir luchando e insistiendo en todos los aspectos de la vida para que este sea algo a lo que las mujeres puedan acceder natural y libremente.

## Bibliografía

- Amar, Mauricio. Hegemonía y cooptación del feminismo en Chile: de la aparición de un discurso feminista a la institucionalización de los derechos políticos de las mujeres. *Al sur de todo* 2, 2008.
- Beauvoir, Simone. "El segundo sexo (1949)." Buenos Aires: Siglo XX, 1981.
- Bermúdez, M. M. *Escritura(s) y modos de subjetivación: del ciudadano moderno a la subjetividad juvenil contemporánea*. Enunciación, pp. 56-67.
- Bombal, María Luisa. "El árbol". *Textos completos*. Andrés Bello, Santiago de Chile, 1982.
- Brunet, Marta. *Aguas abajo*. Editorial Cuarto Propio, 1997.
- Brunet, Marta. "El derecho a la soledad". *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Santiago de Chile: La Pollera, 2019.
- Brunet, Marta. "Soledad de la sangre". *Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- Cixous, Hélène, and Ana María Moix. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Vol. 88. Anthropos Editorial, 1995.
- Cisterna, Natalia. "Marta Brunet: los caminos de la crítica para leer a una autora profesional". *Revista chilena de Literatura, Sección Miscelánea*, 2009.
- Cisterna, Natalia. "El conjuro en la soledad: los relatos de brujas de Marta Brunet". Universidad de Chile.
- De la Cruz, Sor Juana. *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*. Biblioteca virtual universal. Editorial del cardo, 2006.
- Fernández, Ana María. *La mujer de la ilusión: Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Argentina, Buenos Aires: Editorial Paidós, 1993.

González, José. "La ciudad como supuesto: desarrollo urbano y literatura modernista." Universidad de Valladolid, 7 de enero de 2020. Web. 8 de octubre de 2021. <<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Garcia.html>>.

Labarca, Amanda. "¿A dónde va la mujer?". 1934.

López Morales, Berta. "Recepción crítica de la obra de Marta Brunet". Acta literaria, Universidad de Concepción, 2009.

Lagarde, Marcela. *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres*. Managua, Nicaragua: Puntos de encuentro, 1997.

Masiello, Francine. "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia". Revista iberoamericana, 1985.

Montero, Claudia. *Historia de las mujeres en Chile*. Tomo 2. Santiago de Chile: Taurus, 2013.

Olarte Melguizo, Marcela. "El íncipit como unidad integrativa: coincidencias temáticas y estructurales en los comienzos de los cuentos de Los amantes de Todos los Santos, de Juan Gabriel Vásquez". Diss. Universidad EAFIT, 2016.

Oyarzún, Kemy. "Género y canon: la escritura de Marta Brunet". *Cyber Humanitatis*, 2000.

Olea, Raquel. "Escritoras de la generación del cincuenta. Claves para una lectura política". Revista UNIVERSUM N°25. Vol. 2. Universidad de Talca, 2010.

Parada, Andrea. "Surgimiento de una conciencia feminista en la obra de Marta Brunet". State University of New York: Brockport, 2000.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Rubin, Gayle. *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo*. 2015.

Rojo, Grínor. "María Nadie: apunte". Universidad de Chile, 2009.

Urrejola, Bernarda. Tesis. *Una modernidad enclaustrada: posibilidades para el rastreo de un incipiente sujeto moderno en tres textos conventuales de monjas hispanoamericanas*. Universidad de Chile, 2006.

Vitale, Luis. *Cronología comentada del Movimiento de Mujeres en Chile*. Archivo Chile, 2006.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Santiago de Chile: Planeta, 2019