



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

MUJERES *ÁNGELES* Y *MONSTRUOS*: LA *TRAMPA* Y LA *TRAICIÓN*
COMO MODOS DE RESISTENCIA EN LA NOVELA *BESTIA DAÑINA* DE
MARTA BRUNET

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

VALENTINA GONZÁLEZ LASTRA

Profesora Guía:
Natalia Cisterna Jara

Santiago de Chile, 2019

Índice

Agradecimientos	2
Epígrafe	3
Introducción	4
Primer capítulo: Construcciones y delimitaciones de lo <i>femenino</i> en la literatura.	10
Segundo capítulo: Representaciones femeninas y sus modos de resistencia.	22
<i>a) Bestia Dañina: una respuesta a la novela canónica</i>	
<i>b) Mujeres ángeles y monstruos: representaciones femeninas dentro de Bestia Dañina</i>	
Conclusiones	43
Bibliografía	47

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a todas las mujeres de mi familia. A mis abuelas que cuidaron con un amor exacerbado en tiempos de tanta precariedad, a mi madre por someterse a voluntades injustas, a mi hermana y prima por entregarme lo que no les correspondía y aun así lo hicieron. A mi padre por llevarme tantos años de la mano. A mis amigos por darme una palabra de aliento en el proceso escritural de la tesis y a todos aquellos que de algún u otro modo se hicieron partícipes de este trabajo. Quiero agradecer a la profesora Natalia Cisterna por guiarme en este proceso, por su paciencia y por compartir nuestra admiración por la escritora Marta Brunet. A Noelia Castillo y Leonardo Nuñez, por acompañarme en los años más complejos del ser humano.

Dedico este trabajo de tesis a todas las mujeres que han alzado una revuelta en contra del patriarcado, a las personas que dejaron sus ojos en las calles para darle una nueva vista al país y por sobre todo, a mi abuelo, preso político en dictadura, tú silencio es el silencio de Chile.

*Ecce ancilla domini: he aquí la esclava
Del señor, hágase en mí según tu palabra.
Adriana Valdés (1984)*

*La vestimenta ósea de la calle
Se llenará de pájaros de arcilla
¿Quién corre y hacia dónde esta mañana?
¿Quién cambiará el brocal del cielo inmenso?
Congreso (1984)*

Introducción

Dentro de la literatura chilena, Marta Brunet se posiciona como una de las escritoras más importantes del siglo XX gracias a su agudeza escritural, sus modos de representación del campo chileno, los personajes que lo habitan y, especialmente, la importancia que tienen los personajes femeninos. Bajo estos parámetros, en los mundos que configura en sus obras, la mujer ocupa el último lugar de la organización social, dentro de un sistema patriarcalmente jerarquizado.

El objetivo de esta investigación es analizar la novela *Bestia Dañina* (1926), perteneciente a la primera etapa escritural de la autora, con el fin de reconocer cómo operan las construcciones femeninas dentro de los esquemas sociales planteados por Brunet. Desde mi punto de vista, en esta obra las protagonistas establecen distintas formas de resistencia al orden patriarcal, en la que prima -entre otras- la figura de la *traidora* y la *tramposa*. Estos conceptos se entenderán desde la distinción que realiza Gilles Deleuze (1980) en torno a la figura del *traidor* y el *tramposo*. Por otra parte, para analizar de qué modo se construyen las feminidades dentro de la novela, se utilizarán los textos “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile” (1983) de Adriana Valdés y *La loca del desván* (1998) de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Asimismo, ambos estudios nos ayudarán a situar la obra de Marta Brunet en el marco de la escritura de mujeres.

La escritura para las mujeres se presenta como una práctica compleja debido a las características del campo cultural, históricamente masculino. En efecto, la literatura escrita por mujeres no cuenta con los mismos reconocimientos y estímulos dentro de un ámbito letrado dominado por una episteme patriarcal. Sin embargo, las dificultades de legitimación

a su trabajo serán sobrellevado por las escritoras a partir de distintas estrategias que le permitirán posicionarse dentro de un discurso que se les ha negado.

Pese a esto, Marta Brunet consiguió consagrarse dentro de la escena letrada nacional gracias a sus nuevas propuestas escriturales. Sin embargo, requiere de cierto amparo literario para posicionarse en ella. Natalia Cisterna en “Marta Brunet y su campo cultural” (2014) realiza un análisis exhaustivo de su proceso escritural e inserción al campo cultural de la época. Allí menciona que Brunet era consciente de las herramientas que debía utilizar para situarse dentro de los espacios literarios de aquel entonces y que por ello “[...] se dirigió al crítico más emblemático del espacio letrado chileno y evidenció que conocía la influencia de Alone, el peso que tenía su opinión en los procesos de visibilización y legitimación en la esfera letrada.” (117). Por lo tanto, nos encontramos ante una escritora que conoce el territorio letrado y los límites impuestos a las mujeres escritoras, utilizando agudamente ese conocimiento para conseguir situarse dentro del mismo.

Por otra parte, y centrándome en su obra, es interesante observar cómo Brunet construye los géneros sexuales y cómo ellos actúan dentro del orden diegético. Siguiendo en esta línea, es el modo de configuración de los sujetos femeninos el que para efectos de esta investigación toma mayor relevancia. Dentro de la obra de Marta Brunet, las mujeres tienden a ocupar un lugar subalterno, sometidas a la voluntad masculina, destinadas al trabajo dentro del hogar y al cuidado de la familia. Sin embargo, va a desplegar una serie de acciones para sobrevivir en aquella organización social, resistiendo al poder que ejerce el hombre por sobre ella. En *Bestia Dañina* las protagonistas van a crear mecanismos de acción para intentar desmarcarse de los parámetros que impone la sociedad patriarcal. Para analizar este aspecto, utilizaré lo planteado por Adriana Valdés en su texto “Escritura de mujeres: una pregunta

desde Chile” (1983), en el que menciona que la escritura de mujeres problematiza las limitaciones que impone la sociedad patriarcal al género femenino, lo que se puede observar en las representaciones femeninas de sus obras. Valdés sostiene que para poder leer en toda su complejidad los escritos de mujeres, debemos, entre otras preguntas, interrogar al texto en cuanto a las configuraciones sexo-genéricas que nos propone (*preguntas que pasan por el género*). Es precisamente esta interrogante la que moviliza mi análisis, puesto que allí se trabaja específicamente con construcciones de identidades femeninas.

Bajo este orden de ideas, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván, la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, trabajan con algunas representaciones femeninas dentro de la literatura. En el texto, plantean dos categorías femeninas que han sido construidas por el canon literario: *mujer ángel* y *mujer monstruo*. La primera de ellas es la que cumple con los parámetros establecidos históricamente por las sociedades, es decir, es la mujer que cuida al hogar, al marido y a sus hijos; mientras que la segunda es la que se opone y transgrede aquellas convenciones sociales. Dentro de las obras de Marta Brunet, la *mujer ángel* va a funcionar a modo de “máscara” o “disfraz”, pues detrás de toda *mujer ángel* existe una *mujer monstruo* que busca romper con los lindes del ordenamiento social planteado.

Por otra parte, mi marco teórico se apoya en las categorizaciones de *trampa* y *traición* que realiza Gilles Deleuze en *Diálogos* (1980). Ambos conceptos, a mi modo de ver, permiten entender los mecanismos de acción que utilizarán las protagonistas en *Bestia Dañina*. El autor reflexiona sobre las diferencias entre el *traidor* y el *tramposo*, mencionando que este último utiliza el disfraz y el engaño para lograr su cometido, en cambio, el *traidor* no ocupará estas artimañas y preferirá irrumpir en el ordenamiento planteado. Así, las mujeres brunetianas buscarán amparo en alguno de estos dos mecanismos de acción para

poder llevar a buen puerto su empresa. Sin embargo, aquella que es *traicionera* tiende a ser expulsada de los márgenes que propone el patriarcado, mientras que la *tramposa* triunfa.

Para finalizar, me gustaría señalar que dentro de los estudios literarios, Marta Brunet ha sido leída y analizada desde distintas perspectivas. Muchos de los trabajos que circundan a la autora, se centran en su consolidación dentro de la escena literaria, y en cuestiones relacionadas a las teorías de sexo-género. En esta línea, hay que destacar -y como se mencionaba anteriormente- la agudeza con la que Brunet se inserta en el campo cultural de la época. Cisterna hace referencia a una de las estrategias que utiliza la autora para integrarse al campo cultural: su amistad con el crítico literario Alone (117). A raíz de esto es plausible concluir que la autora sabe que existen parámetros que marginan a las mujeres de la escritura y, por esto mismo, crea acciones que cooperen con su posicionamiento en las letras. Igualmente, es admisible postular que este sería uno de los motivos que permitió que la escritora fuera leída por mucho tiempo bajo la definición de criollismo. Ante esto, es necesario mencionar lo que expone Ángel Rama en “La condición humana de la mujer” (1967), en donde postula que la lectura criollista a la que se encontraba y encuentra asociada la escritora, “resulta algo haragana” (8), puesto que revela a una crítica que habría renunciado a leer su obra en toda su sofisticación estética e ideológica. En este sentido, Brunet fue condenada a ser leída bajo terminologías conceptuales que ignoraron la complejidad de su estilo narrativo. Sin embargo, con el pasar del tiempo, se han agudizado los análisis de sus obras, centrándose la mayoría de ellos en cuestiones de sexo-género. Bajo esta perspectiva, nos encontramos ante una escritura que no es la de una “novela rosa”, como menciona irónicamente en el epígrafe de la novela *Bienvenido* (1929), sino con una escritura que se

centra en la búsqueda de la *condición humana de la mujer* y que, con ojo crítico, puede retratar al mundo (Rama 7).

Continuando en los análisis escriturales a la obra de Brunet, Kemy Oyarzún en “Género y Canon: La escritura de Marta Brunet” (2000), instala los escritos de la autora en uno de los momentos más álgidos del movimiento feminista. A partir de esto, es plausible postular que Marta Brunet es consciente de los distintos impedimentos que truncan un libre desenvolvimiento de la mujer. Por ello, impulsa una narrativa que pone en la palestra distintas feminidades que intentan resistir al yugo del patriarcado. Del mismo modo, Oyarzún destaca que la escritura de Brunet es “desbordante” en cuanto rompe con los límites de una escritura tradicionalmente femenina:

El escándalo suscitado por la obra de Brunet implicaba un desborde público: desplazamiento de los límites que resguardan lo privado, el recato, la medida. Retorno de lo reprimido, su obra y presencia en el escenario chileno epocal escandalizaba en tanto espectáculo ante otros, público de espectadores, voyeurs, testigos, jueces, críticos literarios. (s/p)

Este escándalo se inicia en las representaciones de las feminidades, pues nos encontramos ante mujeres que tienden a exceder los límites de las *mujeres ángeles*. Las mujeres brunetianas, al ser silenciadas, tienden a buscar modos de acción para liberar sus pulsiones o sus “pasiones humanas” como menciona Ángel Rama. Sin embargo, aquellos actos no tienen una buena recepción en la encorsetada sociedad del siglo XX.

En síntesis, nos encontramos ante una narrativa compleja, pues Brunet problematiza espacios que no son significativos para la escritura masculina, como por ejemplo las construcciones femeninas. Es por esto que resulta interesante observar cómo actúan las

mujeres dentro de su obra, en este caso *Bestia Dañina*, novela que no ha sido del todo analizada bajo las categorías planteadas anteriormente. Del mismo modo, son textos que acogen a mujeres que, a raíz de su sujeción, crean estrategias o mecanismos de acción para sobrevivir a la jerarquización social del campo chileno.

En las próximas páginas existe una revisión tanto de las construcciones femeninas y los medios que ellas utilizan para sobrevivir a un sistema patriarcal estoico e inamovible representado. En el primer capítulo se revisará y analizará con mayor detalle los diversos modos en los que ha sido abordada la construcción de la feminidad, mientras que en el segundo, se analizarán las figuras femeninas de *Bestia Dañina* y los modos de acción que le permiten resistir al orden de significaciones.

Construcciones y delimitaciones de lo *femenino* en la literatura

“A unas les gustan los cariños,
A otras los palos. El cuento es
Saber entenderlas y ser muy
hombre.”
*María Rosa, flor del
Quillén.*

Las categorizaciones de lo *femenino* y lo *masculino* operan dicotómicamente y definen arquetipos de sujetos opuestos de acuerdo a su diferencia sexual. A partir de ellas se determina un *deber ser* que delimita el actuar de hombres y mujeres. Bajo estos parámetros, la transgresión de ese *deber ser*, el caracterizarse bajo las definiciones asignadas al género opuesto, dará lugar a un conflicto y a una sanción social sobre aquel/aquella que ha excedido los límites impuestos. La literatura recoge de distintas maneras estas rupturas a las definiciones de lo *femenino* y lo *masculino*. En la narrativa de Marta Brunet, por ejemplo, los nudos narrativos surgen cuando las feminidades comienzan a explorar y apropiarse de un discurso que no coincide con aquello que se ha definido como “lo femenino”.

Luis Merino en “El criollismo de Marta Brunet” (1955) caracteriza una de las novelas de la autora -*María Rosa, Flor del Quillén*, (1927)- como una de las obras más “femeninas” de la autora, pero ¿qué es lo que le permite categorizarla de esta manera? Puntualmente son las características que la literatura le ha asignado a la feminidad, estableciendo los límites entre un sexo-género y el otro. Sin embargo, las representaciones de la feminidad encuentran su fundamento en la realidad sociocultural. A lo largo de la historia se ha consolidado una idea de la feminidad asociada a la maternidad, al hogar, a lo íntimo. La mujer ha sido relegada a ciertas tareas que están dirigidas a brindar atención a los integrantes de la familia: cuidar

del bienestar de su marido, hijos y resto de los integrantes del grupo. En este rol asistencial, la mujer está impedida de constituirse como un sujeto con proyectos propios que contemplan su desarrollo intelectual y profesional. Relegada al espacio doméstico, la mujer queda subyugada a la voluntad del hombre, quien es el que ordena y quien provee. María Rosa, cumple con el ideal de la mujer que se ha construido a lo largo del tiempo: está habituada a las actividades domésticas y:

Sólo en ese sentido se habían desarrollado sus aptitudes: el cerebro estaba vacío de toda instrucción: en el corazón, por ahí perdida en un repliegue obscuro, se hallaba una pinta de piedad religiosa, una vaga idea de Dios, a quien le temía, y una tibia devoción por la mamita Virgen. Era todo. (Brunet 225)

Es por esto que Merino interpreta la novela como una de las más “femeninas”, porque la protagonista no se desajusta de su *deber ser* en el mundo representado y si lo hace vuelve a reinsertarse en él¹.

Históricamente los espacios público y privado han sido asociados a los varones y mujeres respectivamente. Asimismo, la esfera privada simbólicamente remite a lo oculto, espacio de sentimientos y emociones mientras que lo público es entendido como el ámbito de lo racional, del orden y la cultura. En la historia estas esferas se han relacionado jerárquicamente. La esfera pública ha establecido un poder por sobre la esfera privada, cuestión que se ha mantenido a través del tiempo. En la época moderna, ambas esferas van a adquirir nuevos sentidos. En el ámbito privado, por ejemplo, la subesfera de lo íntimo será crucial para lo privado y para la definición del “yo”. En efecto, en la era moderna, lo público no será la única instancia de edificación de la individualidad, constituyéndose lo privado en

¹ Sin embargo, esta reinscripción al sistema ocurre porque María Rosa re-conoce el espacio en el que se desenvuelve. Se hace consciente de su rol como mujer dentro del paradigma y lo utiliza para sobrevivir.

la posibilidad para el sujeto de “[...] articular y proteger su autonomía y, con ello, de fraguar una capacidad crítica independiente [...]” (Cisterna 56)².

Las autoras comenzarán a problematizar en sus textos los obstáculos y prejuicios que han experimentado en la vida pública. En este sentido, las representaciones femeninas en las obras de mujeres van a ir en busca de la apropiación de un espacio público, construyéndose como sujetos deseantes, con anhelos y proyectos que les permitirán insertarse en un territorio del que han sido marginadas. Este posicionamiento en lo público, que expresan las autoras en sus relatos ficcionales, no será ajeno a sus experiencias como autoras intentando legitimarse en los ámbitos colectivos. Es así como las escritoras crearán ciertas estrategias para ser reconocidas dentro del campo literario.

Por otra parte, las mujeres en sus textos van a problematizar los roles femeninos y el desenvolvimiento que ellas tengan dentro de las novelas. Andrea Parada en “Surgimiento de una conciencia feminista en Marta Brunet” (2000), hace referencia a un hito dentro del área literaria en Latinoamérica, donde surge una literatura escrita por mujeres y que se caracteriza por:

[...] el choque entre un mundo masculino y femenino [en donde se destacan] ciertos textos que reflexionan explícitamente sobre la situación de una protagonista mujer que se enfrenta a impedimentos sociales y personales derivados de un sistema cultural que le asigna un lugar subordinado. Estas narraciones se caracterizan por un discurso de omnisciencia selectiva cuya focalización es la confrontación de la experiencia

² En *Soledad de la Sangre*, por ejemplo, queda muy delimitado el espacio privado y el público. El fonógrafo abre un espacio íntimo que le permite a la protagonista evocar sus recuerdos de mujer soltera. En definitiva, el aparato significa alegóricamente su espacio privado, pues le permite ser ella y explorar su propia independencia. A raíz de esto, la mujer establece un límite: la otredad masculina no puede tocar su fonógrafo. Cuando esto ocurre, aflora una individualidad sin tapujos, dispuesta a defender lo que ha construido en torno al objeto.

femenina contra un discurso oposicional que le otorga a la mujer una condición de alteridad. (Guerra en Parada 71)

En esta línea, los personajes femeninos se ven enfrentados a un mundo adverso que se opone a ellas y a su libre albedrío. Desde este punto de vista, se han configurado ciertos arquetipos de feminidades que operan en el círculo de lo íntimo. Las autoras Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván, la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, establecen dos tipos de feminidades que se han consolidado en el canon literario: *la mujer ángel* y *la mujer monstruo*.

La tesis de las ensayistas se inicia por medio del análisis de la “metáfora de la paternidad literaria”. A partir de esta, las autoras explican que en la literatura -al ser hegemoníamente escrita por hombres- se identifican arquetipos femeninos estables e identificables en su actuar. El poeta, en su actividad creativa, se convierte en un Dios Padre, Dios dador de vida y, por lo tanto, creador de figuras femeninas. Desde este punto de vista, las autoras establecen que la mujer no construye una propia imagen de sí, sino que se funda a partir de la otredad. Así, las protagonistas, construidas por un otro masculino, responden a una naturaleza apacible y asistencial, dedicadas al cuidado de los miembros de la familia. Este tipo de feminidad está asociado a la *mujer ángel*: “[...] a partir del siglo XVIII habían proliferado los libros de conducta para las damas, encomiando a las jóvenes el sometimiento, la modestia y la abnegación; recordando a todas las mujeres que debían ser angelicales” (38). Este tipo de literatura, escrita por hombres, sentó las bases del modelo de lo “femenino”, el arquetipo al que debían aspirar todas las mujeres. Bajo estos parámetros, es posible dar cuenta de que la sociedad patriarcal ha configurado una imagen femenina que se vincula a una serie

de características que buscan que las mujeres cumplan roles reproductivos y tareas asociadas a un rol servicial que resguarde el estatus del varón. Las autoras mencionan:

Las artes de agradar a los hombres, en otras palabras, no son sólo características angelicales; en términos más mundanos, son los actos apropiados de una dama. “¿Qué haré para complacerme a mí misma o para ser admirada?” no es la pregunta que formula una dama al levantarse [...] encerrada dentro de su hogar, una mujer-ángel victoriana debía convertirse en el refugio sagrado para su esposo de la sangre y el sudor que inevitablemente acompañan “una vida de acción significativa” así como, en su ‘pureza contemplativa’, en un *memento* viviente de la otredad de lo divino. (39)

En definitiva, la *mujer ángel* para encajar dentro de este universo “encorsetado”, caracterizado por los lindes y las reglas, debe cumplir y conocer aquellas “artes” que terminan convirtiéndola en una figura arquetípica que actúa como sirvienta del hogar y del hombre. Será el *ángel del hogar* relegada a custodiar a la familia y a formar ciudadanos competentes para la vida pública.

Por otra parte, la *mujer monstruo* en su carácter antitético va a romper y transgredir los límites de la obediencia, la sujeción y docilidad. En su esencia contrastiva, la *mujer monstruo* será la bruja, la demonio, es la antagonista de los cuentos de hadas (género en donde ambas polaridades se explicitan de forma muy clara). En este sentido, la monstruosidad femenina se caracteriza por no “permanecer en su ‘lugar’” (43), por ser aquel punto de fuga que se escapa de los límites establecidos por la narración masculina. De igual modo, es aquella que es resolutiva, agresiva, actúa con astucia y es autónoma. Representa todo aquello que intimida a la *mujer ángel* y, por ende, al mundo masculino. La mujer demonio intenta buscar en ella un discurso femenino que pueda legitimarla como mujer y no como “mujer dueña de casa”. En el texto, Gilbert y Gubar utilizan como ejemplo a Lilith. En

este mito, ella huye del orden patriarcal (Adán) al no acatar las órdenes que este le imponía.

En esta subversión que realiza, las investigadoras mencionan que:

Lo que su historia sugiere es que en la cultura patriarcal, el discurso femenino y la “presunción femenina” -es decir, la revuelta airada contra la dominación masculina- están inextricablemente unidos y son inevitablemente demoniacos. Excluida de la comunidad humana, incluso de las crónicas semidivinas de la Biblia, la figura de Lilith representa el precio que se ha dicho a las mujeres que deben pagar por intentar definirse. (50)

Desde esta perspectiva, las mujeres monstruosas son aquellas que desafían una sociedad patriarcal. Este desafío las lleva a ser categorizadas como “monstruosas”, tanto así que su corporeidad muta y se transforma en lo espantoso y lo siniestro.

En la narrativa de Brunet estos arquetipos femeninos van a estar presentes. En la obra por analizar, nos encontramos con este tipo de identidades femeninas que desarrollarán distintas estrategias para destrabar su estado de sujeción. En este sentido, las *mujeres monstruos* desafían y eluden los límites instaurados por la jerarquización patriarcal del campo chileno, abandonando el *deber ser* asociado a la *mujer ángel*. No obstante, si bien las mujeres brunetianas cumplen con la mayor parte de las características del modelo de la *mujer ángel*, no compartirán algunos de sus rasgos, como el de la debilidad. En efecto, la fragilidad como cualidad clásica de una feminidad canónica da lugar en la historia literaria a un conjunto de seres marcados por un halo de enfermedad y muerte. Las ensayistas señalan que no era extraño que las mujeres del XIX se encorsetaran, ayunaran, bebieran vinagre y cometieran “otros excesos cosméticos y alimentarios similares [para] fingir una debilidad mórbida o realmente a ‘decaer’ en una enfermedad real” (40). Las mujeres de Marta Brunet -al menos

las de *Bestia Dañina*- no cumplen a cabalidad con este perfil³, pues el hogar que deben cuidar no es un “hogar victoriano”. Nos encontramos dentro de un espacio narrativo que es hostil para la feminidad: deben cuidar casas campechanas, endebles y vulnerables. Dentro de este escenario, necesitan ser proactivas y trabajadoras, pues no tan solo cuidan el hogar y sirven al marido, sino que, para conseguir sustentarse deben ocuparse de las tareas domésticas en las casas patronales. Las mujeres de Marta Brunet son marginadas en dos niveles: por su condición de género sexual y por su clase social.

Siguiendo en esta línea, y profundizando en las problemáticas a las que se han visto enfrentadas las mujeres al escribir, Adriana Valdés en “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile” da a conocer una serie de escenarios en los que la mujer se ve en desmedro del hombre. La autora señala que la mujer debe desenvolverse dentro de un orden patriarcal que la limita en su actuar, la subyuga y, a su vez, la margina de aquellos espacios asociados a la masculinidad y, por lo tanto, al reconocimiento social. De este modo, la escritura de mujeres se complejiza pues, no tan solo deben lidiar con las limitaciones que le impone el canon para insertarse en él⁴, sino que también, con el *deber ser* al que ha sido asociada culturalmente. Desde esta perspectiva, la autora plantea que una reflexión sobre la literatura de mujeres pasa por interrogar cuatro dimensiones de su desarrollo escritural: el lenguaje, la distinción de

³ A excepción de María del Tránsito, hija menor de Don Santos (*Bestia Dañina*) quien comienza a adquirir una actitud pasiva y a palidecer hasta quedar postrada en su cama, impávida sin poder actuar, ni opinar en relación a lo que está ocurriendo en su familia.

⁴ Darcie Doll en Variaciones de la autoría en escritoras chilenas de finales del siglo XX y comienzos del XXI” (2014), explicita distintas “[...] tácticas que resguardan y protegen de la exposición y censura de la publicación [...]” (73). Las mujeres de la época, al ser vinculadas con el espacio íntimo, son excluidas de las cuestiones públicas. Por lo tanto, para poder acceder a este espacio deben cumplir con ciertos parámetros, escribir cuestiones asociadas a las emocionalidades y sensibilidades.

género, el sexo y la tradición literaria. No obstante, para efectos de esta investigación me ceñiré a las *preguntas que pasan por* el género y el sexo.

La mujer ha tenido que subvertirse al actuar del hombre por una cuestión sociocultural y sexo-genérica. Esto es que, tanto al hombre y la mujer le han sido asignadas una serie de características que definen su género. En este sentido, la mujer se ve en desmedro del hombre pues está vinculada al espacio del hogar (considerado de menor relevancia en el orden social) y ha sido caracterizada como un ser débil y propenso a la emocionalidad. Valdés menciona que la figura de la mujer ha sido asociada a una “otredad” no codificable. La mujer no consigue establecer un significado propio en los sistemas literarios, sino que su figura aparece para irrumpir dentro de las representaciones masculinas, oponiéndose a ellas no para desafiarlas sino para tangibilizar la represión a la que se somete el género. La feminidad, va de la mano con lo oculto, lo dominado, aquello subvertido a las pulsiones masculinas que tienden a ordenar y establecer límites. Asimismo, haciendo suyas la tesis de Hélène Cixous indica que “[...] la mujer nunca ha tenido turno para hablar y todo ello es aún más serio e imperdonable porque la escritura es precisamente la posibilidad misma de cambio, el espacio que puede servir para lanzar el pensamiento subversivo [...]” (Cixous en Valdés 190). Ante este esquema, en donde las problemáticas de género se expresan en la escritura, resulta complejo para las autoras romper con aquellas barreras genéricas, puesto que las lleva a plasmar estas características en sus propias representaciones femeninas. Marta Brunet, por ejemplo, constata en su obra este problema. Pone en la palestra una evidente jerarquización de género sexual en donde la mujer, subordinada al poder masculino, ve limitadas sus posibilidades de desarrollo. Pero no solo esto consigue vislumbrarse en la literatura brunetiana, sino también aquello que menciona Cixous: La mujer nunca ha tenido turno para

hablar. Las protagonistas de Marta Brunet no tienen la opción de decir lo que sienten y piensan, y si lo hacen no son escuchadas. De igual modo, pareciese ser que no consiguen articular un discurso claro y asertivo⁵. Por lo tanto, aquel “discurso in-decodificable” va a buscar un modo de legitimarse. En este caso se realizarán mediante actos concretos, crearán estrategias generalmente camufladas para resistir silenciosamente al ordenamiento patriarcal.

Siguiendo en esta misma línea, Adriana Valdés realiza una reflexión en torno al sexo: “Una escritura de mujeres no puede dejar de pasar por el sexo en dos aspectos: el aspecto biológico-pulsional y el aspecto social” (191). De este modo, clarifica que al hablar de sexualidad en las mujeres nos encontramos ante un suceso paradójico, pues en el discurso patriarcal no existe una sexualidad de las mujeres *per se*, no existe una construcción de la sexualidad desde el propio género, sino que es conformada por el otro masculino. De acuerdo a esta imagen tradicional de la mujer, ella se presenta como objeto de deseo y no como sujeto deseante. La mujer entendida siempre al servicio del hombre, se erige como un ser carente de deseos propios, incluidos los sexuales. Valdés, al respecto, señala que “la imagen [de la feminidad se construye] a partir del deseo y de la palabra del otro. *Ecce ancilla domini*: he aquí la esclava del señor, hágase en mí según tu palabra.” (191).

En la obra de Brunet, las mujeres no tienen posibilidad de elección; la escritura brunetiana, pareciera enunciar, que las figuras femeninas están destinadas a ser objeto de

⁵ Como ocurre en “Piedra Callada” (1946), donde la esposa del patrón no es capaz de tomar una decisión clara en relación a la situación de Esperanza. La patrona reflexiona muchas páginas en torno a lo que le ha pedido Esperanza, sin embargo, ni siquiera consigue comunicarle esta inquietud a su marido. Ante esto, la muchacha debe recurrir directamente donde el patrón para encontrar una respuesta asertiva. Por otra parte, Eufrosia es marginada de la decisión de su hija, teniendo que guardar silencio. Ante el dueño de la casona -el *pater familia*- los discursos femeninos se anulan.

deseo, pues si eligen son condenadas al destierro, a la muerte, a la imposibilidad de liberar su pulsión sexual con quien ellas eligen sin ser sancionadas por esto.

De acuerdo con ello, y a modo de ejemplo, Ángel Rama en el prólogo a *Soledad de la Sangre* (1967), expone que son las “[...] pasiones humanas que construyen la pareja, las que establecen la familia como círculo afectivo o defensivo, las que, por la búsqueda de la seguridad o el poder, acarrearán la posesión material incesante” (9). Sin embargo, aquella constitución de la familia⁶ no admite la voluntad de la mujer. Es la pasión humana del hombre la que construye a la pareja, la femineidad debe acatar aquella determinación y reprimir sus deseos y anhelos⁷. A partir de esto, nos encontramos ante una problematización de las representaciones femeninas en Brunet. Las mujeres se desajustan a un orden preestablecido puesto que, para conseguir su propio lugar en el mundo, van a comenzar a explorar el espacio de lo masculino. Sin embargo, este sondeo en el territorio ajeno no es pulcro ni visible. Las mujeres para poder acceder a otro tipo de experiencias -asociadas a la masculinidad- deben esconderse, utilizar máscaras que les permitan actuar y así responder a sus pulsiones femeninas⁸. Según esta investigación, en las novelas señaladas, las mujeres brunetianas van

⁶ Siguiendo a Rama, la familia permite que se cree el espacio para que aparezcan los conflictos que le van a permitir a la mujer enfrentar su estado de sujeción. Allí se va a “determinar un campo donde las apetencias se ofrezcan con brutal desnudez, se diría que en estado puro o, al menos, en estado natural, y donde la mostración narrativa alcance la patencia de una definición de lo humano.” (9)

⁷ Sin embargo, con esto no quiero echar por tierra lo que propone el ensayista. En este prólogo, Ángel Rama realiza un excelente análisis de la obra brunetiana; irrumpe en la crítica literaria en un momento donde la narrativa de Brunet estaba asociada a una visión simplista. En este escrito, Rama aborda la composición de Marta Brunet desde una perspectiva que la desvincula del criollismo, rescatando las representaciones orientadas a las pulsiones vitales y a la irracionalidad de las y los personajes brunetianas/os.

⁸ Eufrasia, por ejemplo, utiliza el silencio para poder liberarse de las ataduras de Bernabé. En un acto sensato, la abuela le propone llevarse a sus nietos para que él continúe con su vida de “macho”. Empero, esta sinceridad desembarazada recibe una negativa por parte del hombre. Ante esto, Eufrasia debe crear un modo de acción que se caracteriza por el silencio, cuestión que se tangibiliza en aquella “piedra callada” que somete a Bernabé.

a apoderarse de un discurso asociado a lo masculino por medio de dos métodos: la *trampa* y la *traición*.

Gilles Deleuze en un análisis de la literatura angloamericana y las diferentes características que, de acuerdo a él, la hacen “superior” a la literatura francesa (1980), se referirá a dos categorías que darán lugar a personajes y comportamientos disímiles en ambas tradiciones literarias: la *trampa* y la *traición*. Según el autor, la literatura se construye en base a puntos de fuga donde el protagonista escapa para reencontrarse, recomenzar o establecer un nuevo orden de significaciones. Así, en aquella línea de fuga surge la figura del *tramposo* quien se disfraza para lograr su cometido, mientras que el *traidor* irrumpe lisa y llanamente en el sistema de significaciones. Para ser más específica, el *traidor* doblega el “[...] mundo de las significaciones dominantes y el orden establecido.” (51). Asimismo, elige un objeto específico y se centra en él (51). Por otra parte, al transgredir aquellos límites se vuelve demoníaco, pues según lo que propone el autor, los lindes son características que le pertenecen a la Deidad. Desde esta perspectiva, el traidor es monstruo o demonio, en cuanto deambula por los límites sociales y los excede. En contraste, el *tramposo* “[...] pretende ampararse de propiedades establecidas, conquistar un territorio, e incluso instaurar un orden nuevo” (51). En definitiva, este último intentará disfrazarse, hacer coincidir dos personalidades que le permiten circular con libertad bajo el “orden de significaciones”.

Considero que, guardando las distancias, esta reflexión general de Deleuze puede ser operativa para analizar personajes femeninos contruidos por mujeres. En efecto, en estas obras observamos cómo las protagonistas encarnan distintos niveles de rupturas respecto a su mundo. Así, la *traición* se presentará como la transgresión directa al sistema de significaciones que propone el sistema patriarcal, mientras que la *trampa* definirá acciones

de ruptura y resistencia menos visibles, que burlan el modelo sexo-género tradicional pero sin provocar crisis definitivas en este. En tal sentido, la *mujer monstruo*, por ejemplo, puede devenir en una figura traicionera, que transgrede los límites establecidos, en este caso, el orden patriarcal.

A partir de esto, es posible advertir que las construcciones de las feminidades son carentes de autonomía. En el transcurso de los años se ha edificado una constitución femenina que las reprime constantemente y las confina a actividades domésticas. Las mujeres que consiguieron instaurarse en el canon literario pudieron comenzar a retratar alguno de los fenómenos que ellas vivían y así problematizar el curso de las feminidades. Como se ha explicado por extenso, estos hitos se harán visibles en la narrativa de Brunet, quien con ojo crítico comenzó a retratar a distintas feminidades que debían actuar para sobrevivir en un mundo adverso y castigador. Esta característica permitirá que las lecturas de Brunet se desmarquen de una corriente criollista -a la que fue asociada mucho tiempo- y se comiencen a abrir paso a una “textualidad ciertamente rebelde” (Amaro 24).

Representaciones femeninas y sus modos de resistencia en *Bestia Dañina*

“El patriarcado es un juez
Que nos juzga por nacer
Y nuestro castigo
Es la violencia que ya ves”
Las tesis, 2019.

La novela *Bestia Dañina* fue publicada en el año 1926 luego de la sugestiva aparición de *Montaña adentro* (1923), obra que le permite a Marta Brunet posicionarse dentro del campo cultural de la época. Esta segunda novela se caracteriza por ser un texto en el que abunda la violencia y que culmina con un hecho rara vez retratado en la narrativa chilena: un femicidio. Este desenlace deja en evidencia que la mujer se encuentra en desmedro del hombre. Dicho de otro modo, las mujeres se encuentran dentro de una alteridad que las limita y determina en su actuar como seres humanos. En esta línea, las distintas protagonistas de la novela van a buscar modos de resistencia que les permitirán sobrevivir a los lineamientos patriarcales del mundo narrado, volviéndolas -al mismo tiempo- mujeres deseantes y no deseadas. Sin embargo, este intento por hacer efectivas las empresas que les permitan construirse desde un *yo* y no desde la otredad masculina, va a implicar un camino determinado por la violencia patriarcal que se opone al oportuno desenvolvimiento de dichas feminidades. En *Bestia dañina*, las mujeres emprenden una revuelta que fracasa en manos del patriarcado puesto que las vuelve a sumir en un estado alterno.

Bestia Dañina narra la historia de Santos Flores, padre de tres mujeres (María Juana, Meche y María del Tránsito). Santos queda viudo y luego de unos años decide casarse con una mujer (Chabela) más joven que él. Ante esta decisión, sus hijas se oponen a la voluntad

del padre siendo Mercedes la más enfática en su postura y explicitando su ira en contra de él. Sin embargo, Santos Flores sigue con esta idea pues, lo que quiere conseguir con este vínculo es tener un hijo a quien pueda heredar el oficio de la carpintería. Mercedes se distingue por tener un carácter fuerte que choca reiteradamente con el de su padre. Es rebelde y desde un inicio se explicita en ella un impulso que la lleva a no someterse a la voluntad de Santos, por lo tanto y a modo de venganza, el día del matrimonio se fuga con Víctor (peón de la hacienda).

Ya casada la pareja, Chabela comienza a ocupar el lugar que le corresponde dentro de la casa. María Juana (influenciada por la madrastra) se casa y deja el hogar, obteniendo así Chabela mayor libertad dentro de este espacio. Luego de un tiempo, ella comienza a establecer una relación con un joven de la hacienda, encontrándose con él en la hora de la siesta y en ausencia -claramente- de su marido. Finalmente, Santos la descubre y la asesina.

Dentro de la obra, y según mi lectura, se pueden sentar al menos tres pilares para el análisis de los arquetipos femeninos planteados en el primer capítulo de esta tesis; ellos son: el establecimiento de los roles sexo-genéricos, la jerarquización social y por último, la cuestión de la tradición y la herencia. El primero de ellos determina las distintas funciones que deben cumplir tanto los hombres como las mujeres. Dentro del orden de significaciones de la novela se instauran arquetipos que limitan el actuar de sus personajes. En este sentido, existen polaridades contrastivas que tienen tareas específicas.

La representación del macho (encarnada en Don Santos) está orientada a ser el *pater familia*, cuya responsabilidad es trabajar, llevar el pan a la casa, proteger a la familia y ocuparse de que nada dañe la integridad de esta. El hombre es valorado por su trabajo y su

buen desempeño en él, siendo esto lo que le permite instaurarse en el mundo representado y así construir una familia. Para las mujeres brunetianas -al menos las de la primera etapa escritural- es este el factor que prima ante todo, no importa la edad, estampa, físico, sino que importa que el hombre tenga un buen desempeño laboral: “Sesenta años tengo y ni un día e trabajo hei faltao a mi obligación” (174). No obstante, lo que atrae a la segunda esposa de Don Santos, la Chabela, es el dinero que ha conseguido en estos años de trabajo y lo que ella pueda conseguir de él⁹:

A veces, luego de mirarlo, la boca se fruncía en un mohín despectivo que después -al tocar sus manos el género de su rico traje- se tornaba en una risa complaciente [...] Traje y sombrero eran regalo del novio, comprados ambos en Victoria en la mejor tienda del pueblo. Y la cadena y el reloj y el anillo con piedras verdes y las caravanas: todo era regalo de don Santos. Bien valía aquello el sacrificio de entregar su juventud a un viejo... y ya habría tiempo en lo porvenir para resarcirse de aquella venta... (184)

En contraste, las mujeres en la novela están orientadas a satisfacer las necesidades de los hombres. La mujer es quien ocupa el espacio privado, quien cuida a las/os hijas/os y al hogar. Sin embargo, dentro de la narrativa brunetiana existen mujeres que se arraigan fuertemente al paradigma social y otras que intentan eludirlo, se establece una suerte de “ser/parecer” (Lagos-Pope 742) que es crucial para la supervivencia de los personajes femeninos. Bajo este orden de ideas, María-Inés Lagos-Pope postula que aquellas mujeres que intentan rebelarse al sistema patriarcal, es gracias a “[...] una gran frustración como seres humanos

⁹ En este sentido, desde las primeras páginas Chabela se presenta como una mujer que actúa por conveniencia. Ella se casa para poder asegurar su futuro y así ser respetada por la sociedad. Por lo tanto, es posible ver en ella cierta astucia que la conduce a actuar con cautela para poder llevar a cabo sus ideas.

independientes y adultos, ya que no han gozado de los mismos privilegios que los varones ni ante la ley ni ante la sociedad.” (736).

Como se mencionaba en el capítulo anterior, existe un *deber ser* que debe seguir la mujer y que está orientado a ser una *mujer ángel*. En *Bestia dañina*, este arquetipo a seguir por las mujeres se rige por ser una feminidad que se subordina a los límites impuestos y que, gustosa, atiende a su esposo e hijas/os. La mujer debe crear un espacio íntimo, “[...] un ambiente grato para que sea ocupado por los hombres de la casa [...] la mujer construye el espacio íntimo para el disfrute de los otros, quedando al margen de los beneficios del mismo.” (Cisterna 64).

Por otra parte, Resulta interesante observar que el espacio del hombre es fácilmente identificable y puede ser ocupado sólo por uno de ellos (en este caso Don Santos); es una figura que prevalece y se mantiene estoica a lo largo de la diégesis, cuestión que - en términos simbólicos- no ocurre con las mujeres. En efecto, éstas son vistas dentro del relato como figuras mutables¹⁰: existe una pluralidad de mujeres que van a ir ocupando el espacio del hogar, ajustándose al arquetipo de la *mujer ángel*.

La primera mujer que ocupa este espacio dentro de la novela es la madre de Santos Flores. Ella se encarga de hacer las labores domésticas mientras su hijo trabaja. Luego de la muerte del padre de Santos no es la madre quien tiene mayor valía, sino el hijo. En este orden de ideas, es él quien ocupa simbólicamente el lugar del *pater familia*. Su madre le insiste

¹⁰ Esta mutabilidad pareciera ser un tema frecuente dentro de la Narrativa de Brunet. En “aguas abajo” se representa claramente la sustitución de la figura femenina. La elección de la Maclovía por sobre su madre deja en claro que las feminidades están al servicio del macho. El hombre del cuento elige a la niña -en primer lugar- porque es más joven y porque ella no tendrá problema en hacer el pan, lavar la ropa, en fin, satisfacer las necesidades del hombre y hacerse cargo del espacio privado: “No sólo le quitaba el hombre, le quitaba el hogar, la responsabilidad de la vida familiar, el derecho al mando” (76).

recurrentemente en casarse, en formar su propia familia, pero este no acepta: “La Juana del molino me gusta hartazo. Es limpia y comedida y de cara no es naíta pior. Es l’única que me gustaría pa’ nuera. -Entoavía no pienso en casarme” (176). A raíz de esto, es posible inferir que Santos no tiene ánimos de matrimonio pues existe una feminidad que lo acompaña en su labor de macho. Sin embargo, la necesidad de casarse llega cuando fallece su madre. Ante su ausencia, Santos necesita buscar a una mujer que lo acompañe y que sustituya la función que cumplía la madre. Por lo tanto, se casa con Juana. Sin embargo, luego de tener tres hijas, su esposa fallece, sucediéndola María Juana, la hija mayor del matrimonio. Finalmente, en la búsqueda por el hijo varón, Don Santos decide casarse nuevamente, siendo Chabela la última en ocupar el lugar del *ángel del hogar*. Siguiendo en esta línea, es posible observar el carácter desechable de la mujer, donde no importa mayormente su integridad o cómo ella se construya identitariamente¹¹, sino que cumpla con su *deber ser* dirigido a mantener el espacio doméstico para beneficio del varón y permitir, finalmente, la continuidad del nombre de él mismo y de su linaje a partir de sus cualidades reproductivas.

En segundo lugar, la jerarquización social cumple un papel fundamental dentro de la novela y, en general, dentro de la narrativa brunetiana. En el caso de esta novela pareciera ser que la narradora de *Bestia Dañina* quiere explicitar muy claramente cuál es el sistema social que opera dentro de la novela:

Entre los montañeses aislados de la ciudad por enormes distancias, se conserva íntegra la tradición casi feudal del vivir de nuestros abuelos. El patrón es el señor

¹¹ Es necesario recordar que Gilbert y Gubar enfatizan en la caracterización de la *mujer ángel*, cuyos ejes fundamentales radican en que este arquetipo ha sido creado por hombres. Por lo tanto, la mujer se erige gracias al ojo ajeno. La mujer no consigue un proceso identitario concreto puesto que enuncia desde la otredad y no desde el *yo* y, a la vez, como es construida por el ojo masculino, posee características que son fácilmente maleables para él.

omnipotente del cual se soporta todo sumisamente, aunque en lo hondo se lo reconozca injusto [...] La primacía del señor sobre el inquilinaje la ejerce en la puebla el padre, el marido o el hermano mayor sobre el resto de la familia. (175-176)

Como podemos ver se presenta una sociedad piramidal y patriarcal, que se manifiesta muy claramente en los vínculos laborales y que se replica, de igual forma, en la familia. En *Bestia dañina*, la descripción del funcionamiento social del campo chileno deja en claro que las mujeres ocupan un lugar de menor reconocimiento, estando siempre subordinadas al varón. Las mujeres no heredan, ni mantienen un legado, es el hombre quien tiene esta responsabilidad, cuestión crucial no solo para la persistencia de ciertas tradiciones, sino que también para la adquisición de un capital que les permita desenvolverse dentro de este contexto. En este sentido, es crucial que las mujeres tengan la “capacidad” de parir varones y no mujeres, pues dentro de esta representación de mundo, los hombres tienen un valor distinto en este esquema, la mujer es desechable. A Santos no le basta con tener tres hijas, él necesita de un varón a quien pueda enseñarle su tradición.

Este linaje patrilineal transmite no solo bienes simbólicos y materiales, sino también conocimientos sobre ciertas prácticas como los son oficios comunicados de generación en generación gracias a los varones: “Así como el patrón lega al morir cuanto posee a sus descendientes, el montañés deja a los suyos el oficio que tuviera [...] es el hijo mayor quien lo sucede. Santos Flores reemplazó a su padre en la carpintería y en el hogar” (176). Santos Flores lo que buscará es la concepción de un hijo que pueda seguir con su legado y el de su familia. Esta ansia por el varoncito heredero es lo que da lugar al desarrollo del conflicto narrativo, permitiendo que se desenvuelvan los modos de resistencia de las protagonistas en *Bestia Dañina*. Santos busca una mujer para casarse y así tener a quién enseñarle su oficio. Empero, este deseo presenta más de un obstáculo: en el primer matrimonio se conciben tres

hijas, incapaces al juicio del hombre de seguir con la herencia familiar, y en el segundo, Chabela no consigue quedar embarazada, incumpliendo con la promesa que le había dado a su esposo. El matrimonio con Chabela permite que se expliciten las potenciales personalidades monstruosas de Mercedes y Chabela presentadas antes de este punto. El enlace de la pareja, articula la salida de Meche y la liberación sexual de Chabela. Bajo estos parámetros, *Bestia Dañina* comienza a caracterizar a sus feminidades de un modo que no es coincidente con la escritura masculina. En este sentido, el siguiente sub-tema propone -en base a lo postulado por Masiello- que *Bestia Dañina* contesta a una literatura escrita por hombres, pues las mujeres presentes allí crean ciertos artificios para sobrevivir en el lugar en el que se sitúan.

a) *Bestia Dañina*: una respuesta a la novela canónica

Francine Masiello en su ensayo “Texto, ley y transgresión: Especulación sobre la novela (feminista) de Vanguardia” (1985), propone que a mediados de los años veinte surge un tipo de novela escrita por mujeres que “pone énfasis en la identidad de la mujer como respuesta a la narrativa masculina vigente.” (807). Este tipo de novela masculina tradicional, se caracteriza por un personaje varón que se presenta como articulador de todo el significado del texto y de la lógica de este, permitiendo que el poder se concentre en las representaciones masculinas, dejando a un costado a las mujeres quienes deben proteger la unidad familiar (809). Lo interesante en la novela canónica resulta ser la estoicidad de la constitución familiar, dialogando -a la vez- con una ideología de estado. Según la autora, la familia se caracteriza como “[...] condensación de un proyecto social más amplio, como microcosmos de la economía política por un lado [...] Pero quizá, de mayor importancia, la familia sirve

de base para reconstruir una versión coherente de la historia nacional; de ahí que los hijos comprueben sus raíces y adquieran una historia personal que tenga sentido en el contexto de la nación” (812-813). Por lo tanto, el espacio del hogar es crucial para este tipo de novelas pues es lo que permite que el varón de la familia consiga acceder a un sistema de tradiciones que le posibilite identificarse con su nación. Bajo estos parámetros la *novela feminista* de vanguardia estaría respondiendo a la novela canónica en tres aspectos: a) cuestiona la genealogía como inicio de su propia identidad. La mujer ya no mira hacia su pasado para construirse desde allí, sino que comienza a mirarse como individuo independiente. De este modo, se desliga de la figura paterna como eje de los procesos de significación social; b) como se desliga de la figura paterna, y todo lo que él reúne, nacen nuevos nexos entre los personajes, fundamentalmente femeninos, de este modo se suplen las relaciones verticales por las horizontales: c) opera una reestructuración del *yo* de la protagonista y una nueva conciencia de sus capacidades y su cuerpo, permitiéndole configurarse como un ser independiente dentro de los parámetros novelescos (808).

En *Bestia Dañina*, el sistema familiar está en jaque y, por lo tanto, ya no responde a la idea de familia-nación que propone la novela canónica. La muerte de Juana (primera esposa de Santos Flores), desestabiliza el hogar aun cuando la hija mayor ocupa posteriormente el espacio de la madre. A medida que avanza la narración, la historia comienza a centrarse en las diferencias existentes entre Santos y su segunda hija, Mercedes (Meche). En este punto, el foco de atención deja de estar en la figura del macho y se centra en el malestar de la muchacha. Esto se enfatiza cuando el padre comunica que se va a casar con una mujer más joven que él. La noticia aumenta la desestabilidad familiar y el propio malestar de Mercedes. De este modo, el segundo matrimonio permite que se hagan tangibles las resistencias que se

encarnan en los personajes femeninos, y que se oponen a la decisión de Santos Flores. En este sentido, la familia se fragmenta en cuanto la segunda esposa comienza a apropiarse del espacio privado, es decir, toma riendas de las tareas de la casa, se hace cargo de Tato (la niña famélica) y urde la salida de María Juana. Chabela, poco a poco comienza a explicitar los rasgos que se manifestaban incipientemente en un principio. Lentamente el ser/parecer se diluye, dando paso a un ser, a una mujer deseante, capaz de desafiar el *logos* masculino y a su vez, capaz de desmarcarse del *ángel del hogar*, cuestión que coincide con la no concepción del hijo prometido. Esto último, impide el curso de la tradición familiar que tanto espera Santos. Él se casa nuevamente para perpetuar en su familia el oficio de la carpintería¹², sin embargo, esto se trunca pues Chabela no consigue embarazarse. En este aspecto, la cuestión de la herencia es crucial dentro de la novela pues es lo que permite que se concrete el matrimonio y, por lo tanto, el curso final de la obra.

En definitiva, *Bestia Dañina* deja de lado, en cierta medida, un universo narrativo que cuestiona pilares de una cultura patriarcal, “[...] se abandona una fe en la genealogía, en la herencia familiar, en la obediencia al *pater familia* (sea al marido o al padre), para iniciar una serie de relaciones que resisten a la verticalidad de la historia” (Masiello 814). Siguiendo esta idea, en la novela el poder de Santos Flores es desafiado por algunos personajes femeninos, perdiendo con ello gradualmente su peso simbólico. No obstante, intenta recuperarlo por medio de actos drásticos y violentos. En primer lugar, ante el escape de Meche con un peón, desobedeciendo con ello el mandato paterno, Flores determinará expulsar definitivamente a su hija del hogar y de la memoria familiar. En segundo lugar, al descubrimiento del engaño

¹² “[...] - ¿Pa’ qué se casó, taitita? -Pa’ tener un hijo -contestó involuntariamente, tal vez con la vaga idea de que callara al sentir una respuesta. - ¿Y no nos tenía a nosotras? -Ustedes no llevan mi nombre [...]” (197)

de Chabela, decide imponer nuevamente su estampa de *pater familia*, asesinando a su esposa. El hombre, ante cualquier desafío a su honra y a su poder, responde violentamente para hacer valer su voluntad y así seguir controlando el espacio público. Él, como padre y esposo, puede matar, puede desterrar y condenar al olvido a los que lo desautorizan para conservar su lugar simbólico. Ante esto, las mujeres que lo circundan deben camuflarse para poder actuar según sus deseos, siendo esto lo que desestabiliza el espacio del hogar y por lo tanto la cuestión de la tradición. El descubrimiento de la fuga y del engaño ponen en evidencia que las feminidades intentan rebelarse a un mandato patriarcal que las obliga a callar y obedecer.

b) *Mujeres ángeles y monstruos*: representaciones femeninas dentro de *Bestia Dañina*

Como se mencionaba con anterioridad, las mujeres de la novela crean mecanismos de acción que les permitan desmarcarse de su *deber ser* y así, poder convertirse -aunque sea por un momento- en individuos independientes, con identidades y objetivos claros. Existe una rebeldía femenina que es contraproducente para el sistema social que plantea la novela, lo que va a desencadenar en el destierro o la muerte de aquellas que no se ajusten a los parámetros que dicta el patriarcado. En este caso, el sistema fálico se encarna en la figura de don Santos Flores, padre y esposo que busca el bienestar del hogar y el suyo propio.

Siguiendo a Ángel Rama, las mujeres brunetianas están en una búsqueda constante por la “condición humana”, en donde “[...] lo humano es lo individual [...]” (11). Las feminidades escasamente encuentran un espacio en donde puedan desenvolverse solas y puedan construirse identitariamente pues, el modelo patriarcal busca que la mujer se configure siguiendo las reglas establecidas, esto es, siendo una pieza del sistema

reproductivo. Por lo tanto, a través de la violencia a este modelo, lo que en los hechos significa constituirse como una figura monstruosa para el *deber ser* femenino, la mujer puede acceder a un *yo* que no pasa por el ojo fálico. En este sentido, las mujeres definidas de manera autónoma se erigen bajo sus deseos y se hacen dueñas de su propia individualidad. Empero, en *Bestia Dañina* esta revuelta es incipiente. Las mujeres sienten la necesidad de rebelarse, pero son sorprendidas por un sistema sexo-género hegemónico que vuelve a restaurar el orden de significaciones de la novela por medio de actos violentos.

Dentro de la novela se encuentran al menos dos sujetos femeninos que responden desafiando, de distinta forma, a este ordenamiento. La primera de ellas es Mercedes, segunda hija de don Santos. Mercedes o Meche entabla frecuentemente fuertes discusiones con su padre. Desde el inicio se presenta como una mujer dueña de un carácter fuerte, que no teme a los castigos físicos del padre y que transgrede los límites impuestos, sublevándose a los lineamientos establecidos por Santos. En tal sentido, Meche desarticula los parámetros de *mujer ángel* asignados a su género y comienza a instaurarse como mujer deseante, dueña de su propia voluntad y, en consecuencia, dispuesta a todo por llevar a cabo sus anhelos:

[...] era en lo físico idéntica a don Santos, pero en cuanto carácter, el polo opuesto. Risueña, parlanchina, impulsiva, caprichosa, vivía en perpetuo movimiento que impacientaba al padre. Y cuanto más crecía la niña, más rudos eran los choques entre ambos caracteres. El padre exigía sumisión y obediencia pasiva; la hija quería libertad y obedecer solo a su idea. A veces la discusión subía de tono y el padre [...] le pegaba. Pero ni razones ni golpes conseguían hacerla obedecer. (178)

Estoica en su actuar, Mercedes se hace dueña de una coquetería que es mal vista a los ojos del sistema patriarcal. Ante esto, es vigilada tanto por su padre como por su hermana mayor,

María Juana¹³, quien hasta este punto acredita a su padre, siendo la hija que cumple fielmente con el modelo de *ángel del hogar*. Sin embargo, este lugar le es arrebatado cuando Santos declara que “[...] Ustedes ya están grandes y una madrastra no las irá hacer sufrir. Yo quiero casarme y ya tengo palabreá a la Chabela Rojas. Ya está too arreglao. A mediados del otro mes será el casorio” (180)¹⁴. El enlace de Santos Flores y Chabela vuelve aún más rebelde a Mercedes. Ella no accede a esta unión pues la futura esposa es conocida por ser una “[...] perdía [...]” (181). Sin embargo, lo que más ofusca a la joven es que, en primer lugar, el padre pueda casarse con quien guste, y en segundo lugar, que lo haga con una mujer mucho más joven que él. Lo que le recrimina Meche, es que el padre tiene una facultad a la que ella no puede acceder: “[...] Se quiere casar con la Chabela... El veterano templándose y mientras las hijas encerrás a candao pa’ que naiden las vea. ¡Ja! ¡Ja!” (180). En el pasaje anterior, es plausible distinguir las diferencias existentes entre un género y otro. La hija, en su calidad de mujer, es obligada a recluirse al espacio del hogar, para ella está vetado mostrarse a los ojos de la sociedad y menos con esa coquetería que la caracteriza. Meche está al tanto de que hay una distancia en las facultades que tiene el hombre y la mujer, cuestión que no le parece y lo hace patente por medio de su altanería y valentía para oponerse a su padre. Luego de este enfrentamiento, ella es golpeada por Santos al comunicar que no aceptará a la nueva madrastra y así, lo amenaza con irse del hogar. Flores, en esta amenaza constante a su palabra

¹³ Antes del segundo matrimonio María Juana es el *ángel del hogar*, quien procura que las labores domésticas funcionen debidamente dentro de la casa, esmerándose en que su entorno se encuentre bien: “[...] la niña se esmeraba en su papel de madrecita que a sus propios ojos le daba la importancia y -alma de servidumbre- vivía pendiente de los deseos de los demás, tratando de imitar en todo ‘el modo de los grandes’, sería y razonable por naturaleza [...] por el cumplimiento del deber” (177). En consecuencia, María Juana cuestiona el actuar de su hermana pues no cumple con lo establecido, siendo esta la razón por la que avala a Santos.

¹⁴ La noticia del matrimonio va a desencadenar una serie de eventos que pondrán en la palestra el malestar de aquellas feminidades que se atreven a articular un discurso que no coincide con el lineamiento patriarcal. Para ello, tanto Meche como Chabela, se amparan en ciertos mecanismos que les permitirán ser dueñas de sus decisiones, estoy hablando de la *trampa* y la *traición* como modos que las encubrirán en sus reales intenciones.

y a su significancia dentro del paradigma, accede a una brutalidad que lo obliga a arremeter violentamente contra su hija. Pareciera ser que el hombre no tiene otro medio para constituir su *deber ser*. En este ordenamiento, la masculinidad es poseedora de la fuerza, mientras que la mujer debe refugiarse en la astucia, debe ocultarse para poder actuar según lo que ella siente. Siguiendo en esta línea la única herramienta que tiene Santos para restituir el orden es la violencia.

No obstante, luego de los golpes Meche sigue albergando en ella una furia y sed de venganza. Por otra parte, el padre sigue con la empresa del matrimonio, ignorando la amenaza de su hija. En esta línea, es posible plantear que Mercedes se constituye -desde el inicio- en la figura femenina *traicionera* y como *mujer monstruo*. Ella no crea un personaje para sobrevivir dentro de la novela, sino que plantea, lisa y llanamente, una identidad que es totalmente fiel a su pensamiento. La muchacha traiciona porque salta los límites impuestos sin importar lo que ello implique, transgrede el “mundo de las significaciones dominantes y del orden establecido” (Deleuze 51). La *traición* queda en evidencia cuando el día del matrimonio, decide escaparse con un peón de la hacienda. Este acto subversivo se explicita como fruto de su desacuerdo con el padre y, por lo tanto, con el sistema patriarcal que él encarna:

‘Qué sufra -pensaba, apretándose contra Víctor, sin olvidar un punto su papel de seductora-. Que sufra mi taita como habimos sufrío nosotras con él... Que se retuerza las manos y se las muerda pa’ no gritar... Que tenga vergüenza como la tengo yo al ver qu’el puesto e mi mamita lo va’ocupar una coltra como la Chabela... Que sufra... Que no pueda dormir esta noche pensando que yo estoy lejos con un hombre... Que se desespera alguna vez que sea...’ (188)

Ahora bien, ante la deslegitimación a la autoridad de Santos, este decide desterrarla de su vida. Santos Flores antes de ser padre es hombre y debe volver a instaurar su autoridad (y volver a recuperar su valía como tal ante los invitados al matrimonio). De este modo, el padre categoriza a su hija como “una perdía [...] M’hija Meche ha muerto pa’ mi. Ya lo saben toos. Y agora vámonos, qu’es muy tarde” (195). El arrojamiento de la muchacha culmina en la muerte simbólica, en el destierro del orden de significaciones de la novela. En *Bestia Dañina*, a diferencia de otras obras¹⁵, la salida de Meche no implica que allí afuera encuentre una mejor vida, todo lo contrario, prontamente queda embarazada, viviendo en la pobreza, teniendo que lavar ropa para mantener a su familia. Con estos antecedentes sería plausible inferir que Mercedes es castigada con esta vida al desafiar el lugar que representa el padre. Sin embargo, me atrevería a postular que lo que ocurre con Meche es algo mucho más fuerte y que excede los límites espacio-temporales del mundo narrado: el patriarcado. Existe un modelo social y cultural que no sólo se presenta en la hacienda chilena, sino que fuera de ella. En este sentido, Meche resiste *-monstruosamente-* al poder del padre, lo traiciona tajantemente, pero fuera de su casa se encuentra con el mismo modelo al cual debe supeditarse, ahora encarnado en Víctor, el hombre con quien convive. Meche aparece en la novela sólo por evocación, sin voz y es Víctor quien dictamina que “- En naciendo el chicuelo, se lo llevo a mi mama pa’ qu’ella lo crié como Dios le de a entender. La Meche si’emplea di’ama y yo queo librecito otra vez... Estoy hasta la coronilla de mujer propia aunque sea por detrás de l’iglesia.” (199). En este sentido, Meche no tiene una opinión en su nueva vida, tanto así, que ni siquiera tiene injerencia en la decisión de quedarse o no con su hijo. De este modo, la hija subversiva es condenada a adaptarse por la fuerza a los lineamientos del modelo social, dejando en claro

¹⁵ Como en *Casa Iluminada* donde la salida de la casa significa autodeterminación, sustento y construcción de la identidad desde el *yo*.

que la mujer debe funcionar acorde a lo canónicamente establecido. Básicamente, se explicita que las mujeres son subvaloradas, relegadas al espacio del hogar, donde las representaciones de Meche y Chabela nos permiten cuestionar “[...] el papel de ‘reina del hogar’. O dicho de otro modo, a la casa como espacio de legítimo poder femenino.” (Carreño 86).

Por otro lado, Chabela resulta ser un poco más astuta que Mercedes. Chabela sabe que para conseguir sus anhelos debe crear un disfraz que la proteja y la encubra. La esposa de Santos ve su matrimonio como un sacrificio, como una vida rutinaria y, ante esto, comienza a actuar una mujer deseante *ancilla* ya no de Santos, sino que de sus propias pasiones. Bajo este paradigma, Chabela comienza a apropiarse de la casa y a establecer simpatía con las dos hijas de Santos (María Juana y Tato); dulce, noble y atenta, Chabela poco a poco se instaura como el nuevo *ángel del hogar* quien está dispuesta a agradar no tan solo a su esposo, sino a sus hijastras.

Uno de los primeros propósitos que tiene Chabela es hacer que la casa se vea más desamparada para así conseguir mayor libertad de acción. En este sentido, el primer obstáculo que encuentra es María Juana, muchacha que -bajo estos parámetros- está en edad de casarse; gracias a Chabela, María Juana consigue comprometerse con el herrero del pueblo:

-Güenas noches. Usté es el nuevo herrero, ¿no? -preguntó la mujer [Chabela dirigiéndose a María Juana y Federico León, el herrero] adelantándose y dándole la mano [...] – Entonces bien puee ser que ya haiga amaneció... ¿Por qué no van al jardín a ver si divisan el sol? – Por mi no quedará. ¿Vamos Juanita? -Es que... -y miró a don Santos, sin saber qué hacer. - ¡Qué tanta lesera! Vayan no más. [...] -Chabelia -dijo don Santos con reproche. – Mire, no vaiga’enojarse. Na tiene de particular. Desde aquí los estamos viendo. Hay qui ayuarse en estas cosas, mi viejito querío. Las

muchachas a este paso se van a quear pa' vestir santos. Hay que darles ocasión a los mozos pa' que las conozcan. (202-201)

En la cita anterior, es posible ver que Chabela ya es dueña de su papel de *mujer ángel* pues ha conseguido instaurar la confianza suficiente como para poder tomar una decisión tan importante como permitir que su hijastra vaya con su futuro esposo. Asimismo, puede responder sin tapujos a don Santos, haciéndole ver que las niñas no pueden estar relegadas al espacio del hogar. Chabela en cierto sentido solidariza con María Juana pero para poder conseguir ciertas libertades a cambio. En definitiva, Santos -gracias a su esposa- acepta el noviazgo de su hija y en un corto periodo ella se retira del hogar que tuvo a cargo por tanto tiempo.

En esta nueva configuración familiar sólo queda la hija menor, Tato, pero ella no es un obstáculo para los fines de Chabela. Tato vive en un eterno languidecimiento, es la niña estampa, la concreción de la *mujer ángel*. Es una niña pálida, que vive enferma y que al parecer no es capaz de reconocer lo que sucede en su casa. Por lo tanto, con la salida de la más vivaz, Chabela queda en libertad de acción y así comienza a aflorar la *mujer monstruo*. En este sentido, encontramos en Chabela cierta ambigüedad, una ambivalencia, pues “[...] todo ángel de la casa -apropiado, agradable y decoroso, halagando y engatusando a los desafortunados hombres quizás sea en realidad un monstruo, diabólicamente repugnante y baboso” (Thackeray en Gilbert y Gubar 44).

A medida que la narración avanza, lentamente Chabela comienza a desafiar el sistema de significaciones del relato: “Harta del amor metodizado de don Santos, con una sensualidad que ansiaba mayor vida, con una inquietud de improviso pronta a saltar sobre la aventura, decidida y astuta, paciente y calculadora, estaba segura de que por aquel camino pasaría al

fin don Fanorcito” (204). Chabela abandona lentamente a la *mujer ángel* y comienza a urdir un plan para poder desatar sus pulsiones. En esta línea, Chabela se alberga bajo los parámetros de la mujer *tramposa* pues intenta ocultarse, utilizando los mecanismos que le ha entregado el patriarcado: ser el *ángel del hogar*. Es este el disfraz del que se apropia la mujer, parece ser una buena dueña de casa y que se preocupa, ante todo, del bienestar de Tato y su marido, permitiendo no levantar sospechas y tampoco habladurías que la dejen al descubierto.

El trabajo obliga a Santos a retirarse extensamente de la casa, dándole el espacio pertinente a la mujer para llevar a cabo el plan con Fanaor: “Te quiero, ¿oyes? -y la besó frenético en la nuca de ámbar [...] -No sea loco, don Fanorcito [...] - ¿Dónde? ¿Cuándo? - Yo le avisaré. Ya está pue...Mire que viene mi mamá” (206). Luego de un tiempo prolongado, Chabela se decide y, por medio del Chicol¹⁶, le envía un recado a Fanaor indicando el día y la hora. El lugar de encuentro es en la casa de don Santos, no es coincidente que las reuniones sean en el hogar, pues es de suponer que en este horario Chabela realice trabajos relacionados con el espacio privado. Sin embargo, es la máscara que le da el espacio para desatar su monstruosidad. Allí Chabela consigue desatar una pasión que no es congruente con el perfil de la *mujer ángel*:

Atravesaban un paso en la cerca que cerraba el potrero, cruzaban el huerto y el corral, y por la puerta trasera entraban directamente a la pieza de Chabela, que los esperaba anhelante, sintiendo los nervios atirantados por el placer del peligro que corrían, patéticos los ojos humedecidos, temblorosa la boca ávida de besos” (207).

¹⁶ Chicol es el niño que colabora a en las labores de la casa a Chabela. Con la salida de María Juana, el trabajo para ella acrecentó y le pidió a Santos una persona que la ayudara. Este personaje, sin embargo, es crucial pues no tan solo coopera con el hogar, sino que encubre el engaño de Chabela.

Chabela se convierte en *monstruo* en primer lugar por engañar al *pater familia* y por configurarse como una sujeto deseante, lo que implica tácitamente que comience a percibirse a ella misma como un ser autónomo, propia de una identidad. En este sentido, Chabela alcanza la condición humana pues es en la intimidad y en la individualidad donde consigue cimentar sus deseos.

No obstante, estos encuentros duran un corto lapsus de tiempo. La apuesta de la mujer era muy arriesgada y nunca contó con la aparición inoportuna de su esposo. Una tarde, Santos aparece en el hogar, Chicol grita sospechosamente y el esposo intuye que algo anda mal: “Tan apurao que viene... Me recordó de repente. Estaba en enagua y a pie descalzo, envuelto el busto en un chal y con movimientos desordenados trataba de sujetar la crencha negra de sus cabellos que le caía por la espalda” (209). En la cita anterior, queda en evidencia la instauración de la *mujer monstruo*, su desafío a don Santos y por lo tanto, la *traición*. Ante esta situación, el hombre del hogar arremete violentamente contra su esposa. Al igual que con Mercedes, debe recuperar su honor y el respeto que se merece dentro de ese sistema organizacional.

- ¿Qu'es esto, mala bestia, sino el cuello e tu quería? Canalla...Perdía -y en un paroxismo de ira que afinó sus facciones endureciéndolas y tornándolas grises, continuó diciendo:- Te di mi nombre y lo habís encarneció... Te traje a mi casa y l'habís manchao... Me golviste loco con tu querer mentiroso y desoyendo too me casé con vos... Esperaba que me dierai un hijo y no me lo diste na... Por tu culpa se perdió la Meche [...] tu viejito quería que te va a matar aquí mesmo onda ti'habis revolcao con l'otro..., aquí vai a morir [...] no sos más qui'una bestia dañina y a las bestias se las mata [...] (210-211)

Chabela es castigada por haber traicionado el honor de don Santos y también porque no haberle parido un hijo, por lo tanto, falla en la empresa del *deber ser* en dos aspectos: porque transgrede los límites del *ángel del hogar* y porque no es capaz de ser madre. Por otra parte, es culpada por el escape de Mercedes, por haber manchado el hogar, cuando ciertamente quien permitió estos hechos fue el propio don Santos. Él en su necesidad de tener un hijo que pudiera seguir con la tradición de la carpintería, obvia todo lo que tenía en casa con sus hijas. Es la necesidad de casarse del padre lo que impulsa a Mercedes a desanclarse de su núcleo familiar y bajo ningún punto de vista lo es Chabela.

Asimismo, es necesario tener en consideración que el espacio en el que se desenvuelven los protagonistas los arroja a una *fatalidad* que “[...] se presenta como un rasgo de los personajes imposibilitados para hacerse cargo de sus vidas y sus decisiones.” (Amaro 76). Es la brutalidad y la ira del momento la que obliga a Flores a tomar esta decisión, se encuentra preso de un arquetipo que lo lleva a disociarse y desdibujarse “[...] dentro del paisaje enérgico para integrarse a su brutalidad, rigiéndose por leyes del instinto, por apetencias inmediatas.” (Rama 11). No obstante, esta determinación lo encausa al exterminio de Chabela, instaurando su poder por sobre su esposa.

En conclusión, nos encontramos ante una novela que lentamente comienza a establecer ciertos parámetros que contestan a la novela canónica. Esto porque problematiza los roles de las feminidades y cómo se desenvuelven ante situaciones de poder. El texto pone énfasis en personalidades con perspectivas sediciosas, con ansias de manifestar un malestar (en el caso de Meche) y una necesidad de concretizar un deseo sexual (en el caso de Chabela. En consecuencia, nos encontramos ante una novela con rasgos feministas (si nos ajustamos a los parámetros de Francine Masiello) aun cuando los procesos identitarios de las

protagonistas sean irrumpidos por un ente fálico. La narración dispone de este modo los hechos, no para avalar el castigo de esas mujeres que no se ajustan al paradigma, sino para mostrar una cultura patriarcal que actúa injustamente con las feminidades. Se patenta un sistema jerarquizado que violenta sistemáticamente a las mujeres, obligándolas a estar recluidas en el espacio del hogar, sumisas y aceptando lo que se les dictamine. En *Bestia Dañina* el patriarcado aparece como un sistema arraigado e inamovible, tanto así que para Meche y Chabela es imposible resistir a él sin quedar en evidencia. Asimismo, Santos Flores no tiene otro modo de actuar. Su honor es mucho más imperante que la vida de su hija y su esposa. El ordenamiento patriarcal obliga a desterrar, a golpear y a matar, puesto que este sistema no le ha entregado otras herramientas. El hombre no posee afectividades, él se aleja de las emociones para integrar en él la frialdad y el rigor. Por lo tanto, estamos dentro de un paradigma estoico que tiene roles claros y limitantes tanto para las mujeres como los hombres.

En síntesis, *Bestia Dañina* es una novela compleja para ser una de las primeras obras de Marta Brunet. Existen resistencias claras pero que fracasan -como decía anteriormente- por plantearse bajo un sistema que excede las voluntades de los personajes. Las protagonistas analizadas con anterioridad reúnen las herramientas que están a su disposición (y las que el orden fálico les permite utilizar) para hacerle frente a los lindes que encarna Santos. Existen una serie de hitos que ellas utilizan para poder sobrevivir en este espacio, sin embargo, fracasan por ser muy explícitas en su actuar. Más adelante, en algunos cuentos u otras novelas de la autora, se podrá patentar que la *trampa* y el silencio serán la llave maestra para enfrentarse a las masculinidades. De este modo, la narrativa brunetiana apuesta por

“rebeliones secretas y camufladas de obediencia” (Cisterna)¹⁷. Por este motivo, la novela analizada se presenta tan fría y violenta, puesto que el falocentrismo, la brutalidad y la *fatalidad* determinan el actuar de los personajes. Es en las novelas posteriores donde las feminidades brunetianas van a comenzar a re-conocer lentamente el espacio en el que se sitúan para posteriormente resistir, re-definirse y triunfar dentro del sistema patriarcal. Sin embargo, es necesario destacar que tanto Meche como Chabela reúnen una chispa de inteligencia y astucia, un ansia emancipadora que las obliga a manifestarse dentro de un contexto que es determinante para ellas.

¹⁷ Esta referencia corresponde al texto “Marta Brunet: proyecto creativo y autodeterminación femenina” que se encuentra en proceso de edición y que la autora facilitó para esta investigación.

Conclusiones

En los capítulos revisados con anterioridad, es posible ver que las construcciones femeninas se someten a un sistema complejo y, al parecer, difícil de derrocar. La narrativa de Marta Brunet se erige desde una violencia que alimenta el mundo representado. Bajo este orden de ideas, la violencia y la *fatalidad* se patentan como una temática transversal a la obra de la autora, al menos en la primera etapa escritural. De este modo, dentro de este sistema jerarquizado, cualquiera que no cumpla con los lineamientos del *deber ser* asociado a su género, son eliminados del ordenamiento social. Con ello, hago referencia no solo a las mujeres brunetianas, que resultan ser las más castigadas, sino también a ciertas -y escasas- masculinidades que se muestran emocionales, contenedoras, como sucede con Juan en *Montaña Adentro* (1923), hombre que acompaña a Cata, brindándole cariño y entrega. Empero, es asesinado, evidenciando que los lindes de cada sexo género deben permanecer estoicos en su actuar. En este orden de ideas, el mandato del sistema patriarcal amarra a sus actantes a enunciar desde lo permitido. Ante esto, es interesante observar cómo las mujeres, desde un aprisionamiento, se levantan para hacer frente a las diferencias sexo-genéricas.

La obra analizada con anterioridad patenta una violencia exacerbada. Existen agresiones reiteradas de Santos hacia sus hijas, siendo Meche la más perjudicada por *traicionar* a su padre, el que estaría representando el orden de significaciones propuesto en la novela. Las agresiones aparecen en un *in crescendo* que culminan en el asesinato de Chabela, feminidad que, si bien se muestra astuta utilizando todos los recursos que están a su alcance para encubrir su infidelidad, es descubierta de la peor forma sin tener oportunidad de defenderse. Meche es la víctima de un sistema de significaciones que no solo la apresa a

ella, sino que de igual modo a su padre: Santos Flores. En este sentido, Santos no tiene otro medio para poder recuperar su honor, puesto que el contexto en el que ha sido situado no le entregó otras herramientas para solucionar este tipo de conflictos. Don Santos es siervo de un orden simbólico que lo conduce a actuar violentamente.

Es interesante observar, cómo Brunet articula sus textos. En ellos se esconden cuestiones profundas, muchas veces no problematizadas por los lectores. Ser leída bajo el yugo del criollismo, ha truncado muchas lecturas que complejicen los sistemas representados en las novelas. Bajo este orden de ideas, las obras de la autora ponen

[...] en escena, no solo las relaciones intra e inter genéricas, sino también las existentes entre patrones e inquilinos [...] la pobreza de estos últimos no es un mero telón de fondo para la ‘fatalidad’ criollista [...] La pobreza de estos personajes hablan de una violencia mayor ejercida por otras clases sociales que interpretan, representan, ignoran o simplemente, se benefician de este sistema violento. (Carreño 76)

De este modo, el sistema social aparece como un círculo vicioso, caracterizado por vínculos de poder que terminan perjudicando a la más débil de la cadena social, en este caso, las mujeres. Ello porque históricamente la mujer se ha ceñido a un modo de actuar dictado por hombres. En el primer capítulo de esta tesis, es posible verificar que la feminidad es construida por una otredad que la vincula a un espacio íntimo, asociado a lo emotivo, para poder beneficiarse de él. Por lo tanto, las mujeres escritoras, sea consciente o inconscientemente, grafican estas problemáticas puesto que ellas mismas se han visto enfrentadas a un sistema que las castiga por nacer.

En síntesis, y desde mi perspectiva analítica, la narrativa de Marta Brunet problematiza las construcciones de las feminidades, en cuando las instaure como dualidades que enuncian desde un *ser/parecer* que buscan un modo para desatar al *yo* femenino. A medida que su obra avanza, las mujeres se van mostrando más resueltas, van reconociendo los modos de acción de las masculinidades para, desde allí, establecer medidas de acción claras que les permitan actuar con mayor libertad. En *Bestia Dañina*, las feminidades inician una revuelta, pero son nuevamente sometidas, no porque la novela intente dar una lección moralizante, por el contrario, la novela explicita un sistema inamovible que castiga a toda aquella que no se ajuste a sus parámetros.

Marta Brunet reúne en sus textos distintas alteridades que luchan con un destino imperecedero. Sin embargo, resultan ser las mujeres quienes deben crear mayores mecanismos para enfrentarse a él. En la novela señalada anteriormente, Chabela y Meche fracasan ante un sistema que las vuelve a someter, castigándolas y recordándoles cual es el lugar en el que deben permanecer, mostrando así que existe una distancia genérica que privilegia a la masculinidad tan solo por ser hombres. En este sentido, el texto problematiza los roles de género evidenciando que las mujeres se encuentran bajo una sujeción importante, donde es difícil hablar y expresar lo que sienten, puesto que en este contexto, funcionan únicamente si están al servicio del hombre y sus requerimientos. En definitiva, *Bestia Dañina* es una obra que nos habla de la violencia, de las injusticias y del castigo a mujeres que se incomodan al patriarcado, pues se muestran decidoras como Meche, o bien capaces de concretizar una pulsión sexual por mero deseo. Asimismo, es un texto que dialoga con la pobreza del inquilino y los escasos medios culturales que tiene para hacer frente a situaciones complejas, por lo tanto, la novela se funda desde un medio hostil, determinante, que si lo

observamos bajo la lupa del criollismo o neo-criollismo, actúa como “[...] máscara que, precisamente le permite ‘decir’ un problema que afecta a la sociedad en su conjunto [...]” (Carreño 77), en este caso las problemáticas de género y las consecuencias de las diferencias entre un género y otro.

Bibliografía

Amaro, Lorena. “En un país de silencio: Narrativa de Marta Brunet”. *Mara Brunet, obra narrativa*. Ed. Natalia Cisterna Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014. 15-87.

Brunet, Marta. *Bestia Dañina*. Ed. Natalia Cisterna. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014.

_____. *María Rosa, Flor del Quillén*. Ed. Natalia Cisterna. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014.

_____. “Piedra Callada”. *Aguas Abajo*. Ed. Kemy Oyarzún. Santiago: Cuarto Propio.1997.

Carreño, Rubí. “Contextos: la crisis de los géneros en la arena discursiva de los años 30 40”. *Leche Amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago de Chile: Editorial cuarto propio, 2007. 51-78.

_____. “Brunet (1943): Los deberes (y poderes) del sexo”. *Leche Amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago de Chile: Editorial cuarto propio, 2007. 79-99.

Cisterna, Natalia. “Marta Brunet y su campo cultural”. *Redes, alianzas y afinidades, Mujeres y escritura en América Latina*. Bogotá: Kimpres, 2014. 105-119

_____ . “Marta Brunet: proyecto creativo y autodeterminación femenina”. Este texto se encuentra en proceso de edición y fue facilitado por la autora para efectos de esta investigación.

_____ . “Los espacios público y privado y la configuración género sexual”. *Entre la casa y la ciudad. La representación de los espacios público y privado en novelas de narradoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2016: 29-88.

Deleuze, Gilles. “De la superioridad de la literatura Angloamericana” *Diálogos*. Trad. José Vásquez. Madrid: Pre-textos, 1980. 44-60

Doll, Darcie. “Variaciones de la autoría en escritoras chilenas de finales del siglo XIX y comienzos del XX”. *Redes alianzas y afinidades, Mujeres y escritura en América Latina*. Bogotá: Kimpres, 2014. 71-84.

Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *La loca del desván, la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Trad. Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra, 1998.

Lagos, María-Inés. “Sumisión y Rebeldía: el doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré”. *Revista Iberoamericana* 132-133 (1985): 731-749.

Masiello, Francine. “Texto, ley y transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia”. *Revista Iberoamericana* 132-133 (1985): 807-822.

-Oyarzún, Kemy. “Género y Canon: La escritura de Marta Brunet”. *Revista Cyber Humanitatis* 14 (2000). 10/06/2019.

Web https://www.brunet.uchile.cl/estudios/kemy_genero_canon.htm

Parada, Andrea. “Surgimiento de una conciencia feminista en Marta Brunet”. *Anales de literatura chilena* 1 (2000): 71-86.

Rama, Ángel. “La condición humana de la mujer”. Marta Brunet. *Soledad de la sangre*. Montevideo: Arca, 1967. 7-14.

Valdés, Adriana. “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile”. *Composición de lugar, escritos sobre cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996. 187-195.