



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

MÁQUINAS Y TECNOLOGÍAS:
REPRESENTACIONES DE LA MODERNIZACIÓN EN LA NARRATIVA
DE MARTA BRUNET

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y
LITERATURA CON MENCIÓN EN LITERATURA

Tomás Lewin Parada

Profesora Guía:
Natalia Cisterna Jara

Santiago de Chile, año 2023

Índice

Introducción.....	3
1. Latinoamérica y su modernidad.....	8
2. Tecnologías modernizadoras	14
3. El asunto del criollismo	16
4. El movimiento de mujeres en Chile.....	21
5. Sueños, emancipación y tecnologías	26
5.1. El ferrocarril	26
5.1.1. Meche	27
5.1.2. Marcela	30
5.2. Tranvía.....	32
5.3. El puente, la estación de trenes y la vía ferroviaria	35
5.4. El cine	39
5.5. La máquina de cortar pasto.....	41
5.6. El teléfono.....	43
5.7. La oficina telefónica	45
5.8. El fonógrafo	48
6. La rotura de la máquina	51
6.1. La máquina segadora de trigo.....	51
6.2. La estación de trenes.....	53
6.3. El fonógrafo	54
7. Conclusión	57
8. Bibliografía	58

Introducción

La primera novela de Brunet se abre con una rotura. Se rompe la segadora de trigo, la máquina cesa, pero se engendran nuevos rumores. La rueda se quiebra, pero “da origen al movimiento, al dinamismo de los conflictos humanos y sociales, al desajuste de los sujetos” (Oyarzún 5). Se rompen las máquinas, vienen y van los trenes, se construyen puentes, aparece el teléfono; llega la luz eléctrica. Se escuchan canciones que rememoran juventudes otrora libres y ya perdidas, el fonógrafo termina rompiéndose. Y las protagonistas no logran escapar. Así comienza a articularse mi tesis.

Las tecnologías y elementos propios de la modernidad y la modernización que aparecen representados en la narrativa brunetiana no son elementos arbitrarios, por el contrario, creo que están ahí para representar una modernidad particular y problematizar la compleja relación entre ésta y los sujetos femeninos. Mi propuesta de lectura se centrará, precisamente, en analizar, en una selección de sus relatos, las imágenes de los adelantos tecnológicos, atendiendo a su relación con la presencia de una subjetividad femenina moderna. Es más, este trabajo buscará probar que esa relación no es sólo compleja, sino que además es susceptible a una lectura de incompletion y fragilidad del proceso modernizador, en el cual los avances tecnológicos se encuentran en tensión con las modernizaciones culturales; donde las máquinas y las tecnologías de una época moderna no se corresponden con los valores asociados.

Las tecnologías presentes en sus relatos se pueden clasificar en dos grupos: Primero, las tecnologías que se asocian directamente al desarrollo económico, es decir, trenes, caminos, máquinas de producción agrícola, entre otras; figuras que proliferan principalmente en la primera mitad de las narraciones de la autora. Al respecto, me refiero a las siguientes

obras del corpus de estudio: *Montaña Adentro* (1922), *Bestia dañina* (1926), *María Rosa, flor del Quillen* (1927), *Bienvenido* (1929) y *Humo hacia el sur* (1946). Segundo, están esas imágenes de tecnologías identificadas con una modernidad cultural, como lo son el fonógrafo, el teléfono, la luz eléctrica, entre otros, y que advierto tienen una presencia más frecuente en la segunda parte de sus obras. Estas obras corresponden a los relatos analizados en estudio, “Soledad de la sangre” (1943), *La mampara* (1946), *María Nadie* (1957) y *Amasijo* (1962).

Sólo para aclarar, esta distinción no es excluyente, si bien identifico estos primeros elementos con una modernización económica, esto no quiere decir que no tengan una incidencia cultural. Lo mismo sucede con los segundos elementos que, si bien son tecnologías vinculadas al consumo cultural, son además producto de un proceso de modernización económica y comercial que evidencia la conexión de Chile con mercados internacionales y, asimismo, contribuyen a ese desarrollo económico.

En las obras de Marta Brunet analizadas, las imágenes relacionadas con el mundo tecnológico, por una parte, dan lugar a una experiencia emancipatoria en las protagonistas, y que se condice con las posibilidades emancipatorias que los procesos modernizadores ofrecían a ciertos grupos sociales, en este caso las mujeres. Por otro lado, en las narraciones brunetianas es posible observar ciertas imágenes de tecnologías que se deterioran o rompen, lo que desencadena a su vez una rotura subjetiva y/o social, generando una serie de cambios en los ciclos opresivos que determinan a las protagonistas.

En general, las imágenes de los adelantos tecnológicos presentes en estos corpus hacen visible la tensión que opera entre el mundo tradicional y el mundo modernizado que iza la categórica bandera del progreso y amenaza el orden preexistente. Los relatos de Brunet, que nos interesa analizar, se sitúan en comunidades que aún no están plenamente

modernizadas ni tampoco son totalmente ajenas a los desarrollos materiales y culturales de la nueva era. Este es el caso, por ejemplo, del pueblo de Colloco, en *María Nadie*, que se presenta como un cronotopo, “Ni tradicional del todo ni moderno del todo” (Rojo 203).

Las tecnologías en estas narrativas se vinculan de forma sutil y extraordinaria con las subjetividades de las protagonistas de su obra. El tren no es sólo una máquina que mueve materiales, también es la posibilidad de la hija de un carpintero para escapar del régimen autoritario del padre en *Bestia dañina*; el teléfono no es sólo la posibilidad de comunicarse, es una oportunidad de escape para María López, en *María Nadie*; y es una posibilidad de ascenso social para Carmen en *La mampara*. Las posibilidades de una nueva y mejor vida, que permiten estas diferentes tecnologías para las protagonistas son presentadas como quimeras, promesas que en los distintos relatos se van diluyendo o teniendo alcances muy distintos a los soñados.

La primera mitad del presente texto, que cumple la función de marco histórico y teórico, y comprende los primeros cuatro capítulos, se organizará en torno a los grandes ejes alrededor de los cuales para mi lectura gira la obra de Marta Brunet: Primero definiré y problematizaré la modernización latinoamericana. Segundo categorizaré y conceptualizaré las tecnologías a trabajar. Tercero enunciaré características que creo relevantes del proyecto estético de Marta Brunet. Cuarto, finalmente caracterizaré brevemente el movimiento de mujeres en Chile durante la primera mitad del siglo XX.

En la medida que esta tesis se centra en los elementos propios de los procesos modernizadores, en el primer capítulo, titulado “Latinoamérica y su modernidad” buscaré construir un panorama general de la modernidad y la modernización latinoamericana, durante las primeras décadas del siglo XX. A esto le seguirá un segundo capítulo, “Tecnologías

modernizadoras", que categorizará y profundizará en las tecnologías presentes en los relatos que conforman el corpus.

Luego, en el tercer capítulo, "El asunto del criollismo" abordaré la corriente estética a la que fue asociada la autora por la crítica literaria. Me centraré en ciertos elementos de esta corriente que dialogan con la propuesta literaria brunetiana (especialmente en la primera parte de su obra, tomando en cuenta la periodización que hice anteriormente), como también en aquellas características de su obra inicial que marcan claras diferencias con esta corriente. Este diálogo entre las distancias y cercanías de la autora con la estética criollista permitirá establecer una base sobre la que situar las relaciones entre su propuesta estética y los procesos modernizadores.

Hay una relación entre la modernización, la industrialización, la tecnología y las demandas sociales en el Chile de las primeras décadas del siglo XX. Esta relación se vuelve aún más rica y compleja si agregamos a la ecuación el movimiento de mujeres de la primera mitad del siglo. Es por eso, que el cuarto capítulo de esta primera parte, titulado precisamente "El movimiento de mujeres en Chile", se trata de la historia política de las mujeres en la primera mitad del siglo XX.

La segunda mitad de este texto, que comprende los capítulos "Sueños, emancipación y tecnologías" y "La rotura de la máquina", se centrarán en el análisis de aquellos elementos que aparecen a lo largo de toda la narrativa de Marta Brunet, y que son propios de los procesos modernizadores. Estos elementos, y en esto consiste mi hipótesis, no están ahí como elementos accesorios o solo para caracterizar el contexto; o al menos, no están solamente por eso. Al analizarlos desde una perspectiva que tome en cuenta toda la historia social que hemos mencionado anteriormente (los procesos modernizadores, la democratización, las demandas sociales, la organización de mujeres), para mí resulta evidente la relación que

construirá Brunet desde los modos en los que interactúan estos objetos de la modernidad con los problemas y restricciones, muchas veces sofocantes, que experimentan las protagonistas.

1. Latinoamérica y su modernidad

Para Néstor García Canclini, la modernidad no opera como una fuerza exclusivamente de sustitución de lo antiguo, sino más bien como un conjunto de procesos transformadores que, entre otras cosas, reubican los elementos antiguos y nuevos en escenarios sociales siempre dinámicos. En este marco, las diversas manifestaciones de la cultura popular, surgidas en las tradiciones locales, pueden continuar dotando de sentidos la vida colectiva en medio de ciudades en pleno crecimiento y del desarrollo impensado producido por los avances tecnológicos (Canclini 191).

En Latinoamérica, la modernización comienza después de los procesos de independencia, bastante más tarde que en Europa, impulsada no precisamente por una burguesía emergente, como ocurría en el viejo continente, sino por oligarquías terratenientes. Podemos datar el comienzo de la modernidad europea a mediados del siglo XVI, y decir que asienta ya firmemente con la ilustración en el siglo XVIII. (Larraín 318). En cambio, la modernidad latinoamericana se inicia políticamente a principios del siglo XIX. En Europa las ideas ilustradas, que movilizaban aires de cambio a favor de la democracia, la república y el liberalismo económico, eran una bandera alzada por una organizada burguesía —lo que hace mucho sentido, puesto que uno de los ejes principales (sino el principal) fue derrocar un sistema monárquico y aristocrático—; pero en Latinoamérica estas mismas ideas llegan varias décadas después, encontrando cabida en jóvenes aristócratas independentistas. Así, durante el siglo XIX latinoamericano se adoptan las ideas liberales, se comienzan procesos de construcción de los estados republicanos, se promulgan leyes de educación laica, se comienza a asomar una tímida democracia; pero todo esto extremadamente limitado a los grupos que ostentaban el poder político y económico (Larraín 319).

Ángel Rama, haciendo un análisis desde las modernizaciones literarias y enmarcando este proceso, señala que “Al período que se extiende desde ese 1870 augural hasta las conmemoraciones ostentosas de 1910, cabe denominarlo en literatura y arte, al igual que en los demás aspectos de la vida social, *el período de modernización.*” (Rama, *La modernización* 4). Las razones que da Ángel Rama son los ya presentes atisbos de la profesionalización de la escritura, progresivo auge de la alfabetización cultural, el crecimiento de la vida urbana, las influencias europeas (y principalmente francesas), la democratización de las formas artísticas a través de un uso territorializado del español (o portugués), y también “la invención de formas modernizadas (capaces de integrar otras, tradicionales y aun populares) adecuadas a los sectores que cumplían la transformación socioeconómica” (4), todo esto mientras a su vez (y también siendo parte) se reconoce la singularidad latinoamericana. Lo mencionado por Rama entra en diálogo con la definición de autoría de Marta Brunet: una escritora que se consagra a su trabajo literario e intelectual, que escribe a lo largo de toda su vida y que se forma parte de la configuración de un campo escritural de mujeres en el Cono Sur.

En el siglo XX en América Latina se vive la crisis terminal del sistema oligárquico y se comienza una industrialización sustitutiva con algún éxito. De esto desprende Larraín que la apertura política encontró en Latinoamérica no una clase proletaria organizada, como había pasado en Europa, puesto que recién se estaban modernizando los procesos de producción, sino que a una clase media que históricamente había visto restringida su participación política en función de la oligarquía. Este fenómeno es situado por el sociólogo chileno como una de las bases para los populismos que caracterizaron los albores del siglo pasado. (320).

Lo cierto es que el este periodo de industrialización tiene su origen en la crisis bursátil de 1929. “El *crash* de Wall Street supuso un punto de inflexión decisivo para el proceso de

modernización de América Latina que tuvo que plantearse por primera vez un futuro alejado del eurocentrismo” (Alonso 2). Esto fue un duro golpe para las economías latinoamericanas, y particularmente la chilena, cuyas principales relaciones económicas eran con Estados Unidos (que cerró sus importaciones en la implementación del *New Deal*) e Inglaterra (que también adoptó medidas proteccionistas para evitar la inflación). De esta forma, el Estado chileno se vio frente a la necesidad de una modernización. En esta dirección se tomaron medidas que significaron una nueva postura, las elites aristocráticas y conservadoras, que venían gobernando el Latinoamérica desde las independencias, fueron desplazadas por el Estado, convirtiéndose este en el principal administrador económico y político. (Alonso 6).

De tal forma, la modernización, por parte del Estado, tuvo estas dos dimensiones, política y económica. Desde el lado de la política, hay que entender, a modo general, que los procesos migratorios hacia los centros urbanos eran un fenómeno en alza desde finales del siglo XIX. Y a principios del siguiente siglo las condiciones de vida de las capas bajas y medias en las ciudades eran vastamente indignas. En estas condiciones, cuya problematización se extenderá en los círculos académicos y políticos bajo el nombre de “cuestión social”, se vio también el auge de movimientos sociales.

Frente al auge de los movimientos sociales, el Estado pasa a ser el gestor y organizador central de las demandas, “se convierte en el principal motor de este camino hacia la modernidad y en soporte de una nueva forma de hacer política, en respuesta a la voluntad de las nuevas clases proletarias y urbanas” (Alonso 7)¹.

¹ Elisa Alonso señala poco después que este es precisamente el contexto en el que se fraguan los populismos latinoamericanos que caracterizarán y marcarán Latinoamérica. Estos populismos se desplegarán ampliamente en torno al concepto de una identidad, ya sea de clase, nación, partidista, sindicalista, etc. (7).

El desarrollo industrial también trajo consigo otros fenómenos a nivel social y político que me resulta pertinente (e interesante) señalar para los efectos de esta tesis. Por un lado, el creciente —pero nunca extremado— desarrollo industrial en Latinoamérica cambia el paradigma social, transmutando una población eminentemente rural, “fuera del mercado de trabajo y dentro de una dinámica de economía de la subsistencia” (10), en una población acorde a una economía moderna, la industrialización acelerada y el acrecentamiento de la vida urbana. Esto significa, por un lado, el surgimiento de una incipiente clase media que deriva de las pequeñas y medianas industrias que preliminarmente fueron el sector artesanal; y por el otro lado el surgimiento de un nuevo grupo social: la clase asoldada, proveniente de esta novedosa necesidad industrial de mano de obra (10).

También, desde el punto de vista de la modernización política, cultural y social; otros elementos importantes que sin duda hay que tener presente, como expresiones de los procesos modernizadores, son “la democracia política, las instituciones económicas capitalistas y la secularización de los sistemas de creencias” (Aguilar 11).²

Mencioné anteriormente que la crisis de la bolsa de 1929 se puede establecer como uno de los momentos principales en la historia de las modernizaciones latinoamericanas. La subsiguiente industrialización se llevó a cabo en los marcos de un modelo conocido como ISI (Sigla para Industrialización por Sustitución de Importaciones), que fue adoptado vastamente en Latinoamérica. Este modelo tuvo entre sus consecuencias el cambio de una sociedad predominantemente agrícola a una sociedad industrial y proletaria, el desarrollo de

² Omar Aguilar advierte que la modernidad no es sólo un proceso de transformación económicas, sino que también “institucionales, culturales y de las orientaciones de acción”, aspectos a veces olvidados en las teorías sobre la modernización (10). Respecto a la modernización institucional y política, también cabe mencionar que forma parte de la “mesa de cuatro patas” identificada por Bernardo Subercaseaux, que corresponde a la modernización. Esta mesa “implica un componente económico (indicadores, PIB, etc.), un componente político (democracia, división de poderes, etc.), un componente social (educación, salud, vivienda) y un componente cultural (derechos de las mujeres, tolerancia, divorcio, etc.)” (Subercaseaux 87).

innovaciones tecnológicas, la creación de empresas y fábricas, y claro, el surgimiento de una elite económica empresarial. (Alonso 5).³

Las innovaciones tecnológicas eran dirigidas principalmente al desarrollo industrial, y este desarrollo industrial a su vez era dirigido principalmente a las actividades primarias.

(5). Marta Brunet parte escribiendo poco antes de la crisis bursátil, en el país existía una mínima industrialización. Se siente en su escritura cómo se asoman las máquinas, cómo la modernización se esfuerza por entrar en un mundo que no le abre del todo la puerta. Kemy Oyarzún sostiene que en el comienzo *Montaña Adentro*, la narración se abre con la rueda de una máquina agrícola rompiéndose, así “El ojo de la máquina instantánea se ha partido por y para la producción y da origen al movimiento, al dinamismo de los conflictos humanos y sociales, al desajuste de los sujetos” (Oyarzún). Este inicio de la novela es decidor: sobre esta máquina media averiada se comienzan a articular los conflictos. Es, en el fondo, la imagen de una modernidad incipiente, pero frágil y engañosa, la que nos despliega Brunet en sus relatos.

Larraín, hablando de las diferencias entre las modernizaciones europeas y latinoamericanas, también señala algunos aspectos importantes que caracterizan a la modernización económica. Primero destaca que los procesos de industrialización son promovidos principalmente por el Estado, por sobre la iniciativa privada. Luego señala que la capital extranjero es más importante que el nacional, lo que identifica como el origen de las teorías de la dependencia. Y, por último, señala que los avances de la industrialización no

³ Cabe destacar que el proceso de modernización de los estados latinoamericanos no comienza, ni de cerca, con la crisis 1929. Las modernizaciones a nivel institucional comienzan ya con las independencias y todo el siglo XIX y XX siguen en esa línea. Las modernizaciones a nivel económico-industrial podrían datar su comienzo en la segunda mitad del siglo XIX con el desarrollo de la industria minera. Sin embargo, me centro en el período posterior a la crisis bursátil puesto que con ella los intereses modernizadores toman un lugar principal en la agenda económica del Estado.

se extienden a toda la población, como en Europa, sino que una parte de la población es marginada de estos avances (Larraín 321-322).

Lo interesante de todos estos destiempos y particularidades de la modernización latinoamericana recién discutidos, es que también tiene un correlato en la configuración del llamado “sujeto moderno”, con cualidades específicas y extensamente discutidas. Subercaseaux señala que “La modernidad abre las posibilidades a la agencia humana en todos los órdenes” (Subercaseaux 9), esto implica la configuración de un sujeto autónomo, capaz de autodefinirse y autogobernarse; un sujeto capaz de “pensarse, crearse y hacerse” (10) a sí mismo.

Marín y Morales señalan que, durante el desarrollo de la modernidad, en el viejo continente,

la racionalización y el desencantamiento del mundo serían la conducción constitutiva del orden social emergente. Es parte de su fecundidad que la idea de ciencia, progreso y razón orientara y predominara en la nueva sociedad a construir, siendo su objetivo principal el dar a luz a los valores deseados por hombres, intelectuales y pensadores de la época como los de libertad, igualdad y fraternidad (Marín y Morales 5-6).

Así mismo, la racionalización generará un sujeto que “se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; [pues] la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo” (Habermas 2). Un sujeto que cuestiona las formas impuestas.

Y, sin embargo, en Latinoamérica los valores de la modernidad también sufren un desplazamiento,

produciéndose un cierto tipo de modernidad (pseudo o falsa), imperfecta, pero que sin embargo, contribuye al desarrollo económico de la región. Es una especie de modernidad heterogénea que mezcla desarrollos técnico-materiales y políticos junto con un avance retardado en el plano práctico-moral de la sociedad referente a la producción de valores, símbolos y principios universales de orientación de la acción que una determinada cultura elabora (Marín y Morales 7).

Es decir, el sujeto moderno latinoamericano en ciertas instancias se ve sumido en un contexto donde la modernidad se experimenta en algunos aspectos del plano económico pero tiene menos presencia en el plano cultural y político. Esto será de gran importancia para entender las problematizaciones propuestas más adelante en el análisis de las obras de Marta Brunet.

2. Tecnologías modernizadoras

La obra de Marta Brunet se extiende a lo largo de medio siglo, sus primeros relatos los publica en 1918 en distintos medios de prensa del sur de Chile y su última novela, *Amasijo*, se edita por primera vez en 1962. A través de este recorrido literario, Brunet fue testigo y recogió en sus ficciones distintas etapas de la modernidad social. Asimismo, su escritura experimentó cambios estéticos, influenciada por distintas corrientes. En cuanto a cómo su obra dialogó con el contexto moderno, distingo dos tipos de imágenes que corresponden a diversas etapas de su producción narrativa. Por un lado, aquellas imágenes que remiten a elementos relacionados con la modernización económica-industrial de la que ya hablé anteriormente, vinculados al desarrollo agrario, la construcción de caminos, puentes, vías ferroviarias, etc.

Estas imágenes serán claves para entender su visión del desarrollo moderno, en la primera parte de la obra de Marta Brunet. Por otro lado, reconocemos imágenes asociadas a la presencia de aparatos tecnológicos, como por ejemplo el teléfono, el fonógrafo, entre otros, que inciden en cambios culturales. Los elementos vinculados directamente a la producción económica, como aquellos relacionados con cambios culturales, son productos tecnológicos, surgidos del desarrollo del conocimiento científico y técnico que impacta en las sociedades, a escala mundial, desde inicios de siglo XX.

Claudio Katz define la tecnología como “un conocimiento científico aplicado a la producción” (Katz 1) que presenta entre sus características ser “una fuerza productiva social [que] actúa por medios de innovaciones sujetas a la dinámica contradictoria de las leyes del capital” (1)⁴. Por esto podemos decir, al entender la tecnología asociada al capital, que ésta es más dependiente de los procesos de valorización que la ciencia en sí (2). En Chile, durante la primera mitad del siglo XX, las tecnologías quedaban supeditadas al mercado no de la forma que sucede actualmente, sino bajo las directrices de un Estado modernizador que busca salir de la crisis financiera internacional; mas este proceso de modernización no deja de estar subordinado al mercado.

Este reconocimiento de la naturaleza primera de los avances tecnológicos me sirve de asidero para escalar el análisis que quiero proponer: las tecnologías funcionan como representación de las estructuras económicas, sociales y políticas, problematizadas en la obra de Marta Brunet. Así, por ejemplo, la aparición del tren y las vías ferroviarias representan la llegada de una modernización política a pueblos desconectados de los centros de desarrollo.

⁴ En otro artículo el mismo Katz señala que “En el capitalismo, la condición para el progreso tecnológico es la consumación de ciclos desvalorizadores del capital «sobrante». Este requisito impone una norma irracional a la innovación que se reitera periódicamente.”. *La concepción marxista del cambio tecnológico*. Revista Buenos Aires. Pensamiento Económico 1 (1996): 155-180.

Tal es el caso del pueblo de Colloco, en *María Nadie*, que es, como dice Grínor Rojo, “una comunidad rural y tradicional pero dependiente de una iniciativa moderna” (203), siendo esta iniciativa moderna la industria maderera. La vida tradicional de Colloco se ve interrumpida por la llegada de María López, una mujer que llama la atención por sus costumbres y pensamientos ligados a una subjetividad moderna. Su estadía en el pueblo genera tensiones entre ella y el resto de los habitantes, y estas tensiones funcionan como un reflejo de los estadios intermedios de modernización, dónde las energías de una modernización económica, representadas por la industria maderera, están en áspero contacto con las fuerzas de la modernización cultural, representadas por María López.

3. El asunto del criollismo

En la obra de Marta Brunet se encuentra sin duda un mundo impresionante. Varios mundos, en afán de precisión: espacios cruentos, salvajes, exuberantes, pero también elegantes, sutiles, hasta cálidos, en un sentido poco reconfortante. El calor del brasero de la puebla no llegaba muy lejos, se escapaba a través de las rendijas del techo, por las que entraba la lluvia.

Son precisamente las referencias a los paisajes locales, a su indómita naturaleza y a las costumbres de las comunidades rurales, del Chile de principios de siglo XX, lo que hizo que su literatura fuera identificada, por la crítica, dentro de la corriente criollista. El antecedente primero del criollismo es el realismo decimonónico y, como dice J. M. Oviedo, en la tradición literaria chilena los cimientos de este realismo fueron puestos por Alberto Blest Gana (Oviedo 27). Este realismo será señalado por Ricardo Latcham como un anticipo de lo que se consideraría como criollista (Latcham 8). El realismo, tanto en el viejo continente

como en Latinoamérica dio paso al naturalismo, y este naturalismo sería la vertiente directa de la que, según ambos críticos (con matices en el primero), bebería el criollismo.

La relevancia que tienen ambos movimientos para el criollismo es propuesta de formas levemente distintas. Por ejemplo, para Oviedo las escrituras enmarcadas en el criollismo estarían estrechamente ligadas al realismo, de hecho, escribirá que “en sus comienzos, no es sino una variante étnica y terrígena del realismo que provenía del siglo anterior” (27). Dirá, también, que este fenómeno escritural generará “un realismo innovado, no tanto en formas, como en actitud y espíritu” (26). Más adelante agregará que el mismo Mariano Latorre, reconocido como uno de los principales exponente del criollismo, se consideraba a sí mismo un realista (28). Latcham, en cambio, asevera de forma categórica que “El criollismo chileno genuino es hijo del naturalismo” (8). Y da un argumento clave, el realismo no toca un tema que será central en el criollismo, y que el naturalismo sí había abordado: la sexualidad. (8).

Pero ¿en qué consiste esta variante étnica y terrígena del realismo? Lo cierto es que ha suscitado en la historia literaria bastante incertidumbre, se ha confundido con la literatura campesina o la literatura nacional situada en la ruralidad (Latcham 11). María Eugenia Brito señala que el criollismo “tendría como características el afán de ensalzar la nacionalidad chilena y los valores patrios, desde las costumbres rurales y la descripción del paisaje” (Brito 78). Pero que, sin embargo, no es propiamente la representación de lo rural lo que se buscaría, sino crear un imaginario nacional completo; de esta forma efectivamente la composición del paisaje y la descripción acabada de espacio físico destacarían en la prosa criollista, pero también, y con mayor fuerza aún, se destacarían los aspectos sociales: “la composición de las clases sociales, los dilemas humanos de los integrantes de esas clases [. . .] los márgenes

y excesos que se producen con el capitalismo ingente, que constituye la fachada espectacularizante de la modernización” (79).

Podemos empezar a ver cómo Marta Brunet se enfrasca en un diálogo complejo y productivo con las premisas recién mencionadas del criollismo. Lo cierto es que el mundo campesino y rural es fundamental en la obra de la autora, está presente en una buena parte de su producción literaria, la que no ha estado exenta de crítica social. Por ejemplo, ya en su primera novela, *Montaña adentro* se nos muestra un mundo rural crudo, hasta bárbarico. Los protagonistas son los peones y las mujeres “bravas para el trabajo” (122), es decir, identidades e historias de precariedad y sobrevivencia que podemos reconocer en las comunidades rurales chilenas.

En *Montaña adentro*, siguiendo con los elementos presentes del criollismo, es justamente la montaña un componente significativo. Los personajes se mueven por ella; los bandidos se esconden entre los bosques; las moscas vuelan sobre Juan; Juan yace sobre la carreta y su cara partida a manos del policía local, un hombre mandado que dirige su violencia contra de la peonada y al servicio de los intereses patronales; y la carreta va bordeando la montaña, en un esfuerzo que parece coincidir con el esfuerzo de Juan por mantenerse vivo.

En el cuento “Aguas abajo” (1943), las aguas, el río, también son una parte fundamental de la composición de la obra. Como señala Rubí Carreño, el río tiene dos dimensiones simbólicas. Por un lado, la representación de los ciclos: el río constituye el eje sobre el que girarán existencia de la familia, cada integrante se relacionará de forma distinta con él, estableciendo según ello su lugar dentro de la jerarquía de la casa (Carreño 224). Por otro lado, el agua simboliza (ya de una forma un poco más habitual) las pulsiones y las pasiones que viven los personajes. Así, por ejemplo, al momento de reconocimiento de las pulsiones que sienten el hombre y Maclovia, el primero experimenta el deseo como

“corrientes subterráneas, napas frías y calientes” (Brunet, *Cuentos* 267). Señala Carreño que “El río aparece en esta cita vinculado a la sexualidad, como una metáfora de la pasión que se desborda y sobre la cual no hay voluntad, consideraciones ni control.” (227).⁵

Así vemos como Brunet comparte ciertos elementos del criollismo, tales como su preocupación por una topología localizada y particular, tanto de un espacio geográfico como de un espacio social. Nos acercamos, también, a pensar cómo dialogan las pulsiones, las relacionadas a los hombres, y las pulsiones inmanentes de la corrientes de agua, con una estética naturalista, de la que sabemos el criollismo es deudor.

La crítica, desde las primeras lecturas, a su obra advirtió que la obra de Marta Brunet suscribía a la estética criollista, pero también la renovaba y se distanciaba de ella. Al respecto, Alone, refiriéndose a *Montaña adentro*, destaca su estilo directo a diferencia del criollismo tradicional, abundante en detalladas descripciones: “Así se escribe. Con ese nervio, esa fuerza, sin perder tiempo en preparar la tierra, ararla, cruzarla, reglarla y sembrarla. Ni siquiera contemplándola demasiado tiempo. La lenta contemplación no es novelesca.” (Alone s/p).

Y así como se valoriza su obra en la medida que se aleja del modelo criollista, también se la cuestiona en aquellos aspectos que responden a esta estética. En efecto, una de las críticas más frecuentes a esta corriente y a algunos relatos de Brunet, recoge un sentido de época: para esos tiempos, tan cercanos a las vanguardias y al modernismo, el criollismo parecía poco universal. Son varios los historiadores y estudiosos que rastrean y problematizan

⁵ Me parece interesante mencionar que las aguas son un elemento simbólico muy presente a lo largo de la obra de Brunet. Por ejemplo, en otro cuento, “Soledad de la sangre”, también aparecen las napas subterráneas, representando aquello oculto y reprimido de la protagonista: “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” (Brunet, *Cuentos* 290).

esta crítica que se la hace al criollismo en general, pero también a Marta Brunet en específico. Latcham señala que “El principal argumento esgrimido contra el criollismo fue el de su insignificancia respecto a lo universal” (11) y justamente a esta crítica a la que Oyarzún responde, cuestionándose la supuesta exclusión que implica el “regionalismo” de Brunet, en virtud de un “universalismo” (como el de Bombal).

A mi modo de ver la obra de Brunet puede y requiere leerse más allá que una representación de paisajes y costumbres locales, y por tanto abordando temas de interés acotado. Las reflexiones de Brunet sobre las distintas aristas de los procesos modernos, que se expresan en sus narraciones, dan cuenta precisamente de una literatura que indaga en fenómenos sociales amplios y complejos, que impactaron en Chile y los países de la región. En *María Nadie*, por ejemplo, la protagonista María López es una mujer moderna, trabaja como operadora telefónica (la primera en la región), se viste a la moda, no se siente obligada a cumplir roles tradicionales de madre y esposa. Sin embargo, María López (conocida como María Nadie) termina sola, cruelmente juzgada por integrantes del pueblo y viéndose obligada a dejar la localidad. Al final tendrá como única compañía un gato con el que se abre y cuenta parte de su historia. Por otro lado, en el cuento “Doña Santitos”, el personaje homónimo, una campesina mayor, trabajadora e iletrada es contrapuesta a un segundo personaje femenino, que a su vez es la narradora. Esta última, a diferencia de Santitos es menos crédula y escéptica de las creencias campesinas, mostrándose distante del sistema de valores de la anciana. La narradora, encarna, así, una visión moderna del mundo. Sin embargo, al final del relato será Doña Santitos la que exhibirá una sabiduría más profunda, basada en la experiencia de vida, y se permitirá aconsejar a la narradora.

A través de estos pasajes, podemos observar cómo Marta Brunet analiza ciertos aspectos de la modernidad y problematiza sus límites, lo que evidencia que en su narrativa

se despliega un interés por reflexionar sobre los alcances que tienen los discursos modernos en las identidades de género sexual.

4. El movimiento de mujeres en Chile

Anteriormente mencioné que la primera parte del siglo pasado estuvo caracterizada por el auge de movimientos sociales, en los cuales el proletariado se organizó como tal en la lucha por mejoras laborales y sociales. Los movimientos de mujeres no estuvieron excluidos de estos aires de organización social. Las demandas de las mujeres en Chile, durante la primera mitad del siglo XX, conforman la última parte de esta contextualización histórico-teórica.

Julieta Kirkwood divide la organización política de mujeres en cuatro etapas: *Los orígenes, El ascenso, La caída y El silencio*. Los orígenes datan de principios de siglo hasta 1931, coincidiendo con la caída de la dictadura de Carlos Ibáñez, y pocos años antes de la primera participación femenina en elecciones municipales. (Kirkwood 81). En este período, como mencionamos anteriormente, se comienza a constituir un proletariado urbano que empieza a organizarse políticamente. Sin embargo, a las mujeres “raras veces se la verá expresadas en los partidos políticos, aunque cumplen roles y acciones de gran combatividad” (53). En los campamentos salitreros y en contextos comunales y sociales, las mujeres participaban, “Era frecuente, al interior de los campamentos, que las mujeres dieran alimentos y apoyasen las huelgas; que se embarcaban con los obreros llevando víveres y chiquillos, y que también las fomentaran.” (92). Kirkwood luego menciona que de esto derivó “el mito de la explosividad revolucionaria de la mujer popular chilena” lo que sería parcialmente cierto en el contexto de los movimientos nortinos, pero que no se puede, ni teórica ni prácticamente, extrapolar a una generalización a nivel global (92).

Previo a la dictadura militar de Carlos Ibáñez empiezan a observarse distintas organizaciones de mujeres, desde las *maestras primarias*, que aparte de participar en los movimientos de profesores, también conforman sus propias organizaciones femeninas (54). Estas organizaciones ponen un fuerte énfasis en las transformaciones culturales como lo son los derechos a la educación para las mujeres y dan origen a los posteriores “movimientos femeninos de lucha por derechos político-ciudadanos que se sucederán en el período siguiente” (54). Julieta Kirkwood señala, también, que es en este momento donde proliferan las mujeres en el mundo público, “aparecen mujeres escritoras, mujeres bohemias, mujeres con inquietud política; se constituye un movimiento de protesta literario femenino [...] Todo el período constituye un momento político social de contestación en *ascenso*” (55). Y es justamente así como denomina el siguiente período.

Con el establecimiento y posterior caída de la dictadura militar de Carlos Ibáñez, entre 1927 y 1931, ocurre una politización generalizada de la sociedad, donde todos los movimientos y organizaciones sociales disidentes pasan a engrosar las filas de los partidos de izquierda. Luego de esto comienzan las primeras movilizaciones femeninas, “muchas veces organizadas desde los partidos en torno a las luchas por el voto y la lucha antifascista, con gran influencia de la Revolución y Guerra Civil española, lo que implicó una toma de conciencia femenina y demandas de participación.” (55). Este período es llamado por la autora como el *ascenso* y culmina con la consecución del voto político en 1949.

Durante el periodo de ascenso nace el MEMCH (Movimiento pro emancipación de las mujeres de Chile), creado en 1936 “por un conjunto de mujeres intelectuales, profesionales, empleadas, obreras y dueñas de casa” (Kirkwood 123). Movimiento cuyo propósito clave era “sacar a la mujer de la casa para conectarla al mundo y sus problemas, entre los cuales era considerado importante lo concerniente a su propia condición.” (127);

abarcando significativas áreas de lucha social en sus casi dos décadas de existencia⁶. En este período Marta Brunet aplaude el surgimiento del MEMCH en una columna publicada en el periódico chileno *La Hora*, en el invierno de 1939. Kemy Oyarzún también recoge la columna de Brunet y (al igual que hará después, con ciertas añadiduras, Grínor Rojo) sitúa el trabajo escritural de Marta Brunet en este período de ascenso de la participación política de las mujeres en Chile.

Luego del *ascenso* viene la *caída* y el *silencio*. El primero se enmarca en los siguientes cuatro años después del voto. Las mujeres participan en la política pública, existen partidos políticos femeninos y autónomos, pero rápidamente se desarticulan y sus miembros pasan a formar parte de los distintos partidos políticos. La agenda revolucionaria de los partidos termina “absorbiendo” las demandas de los movimientos de mujeres; luego de haber logrado el voto las mujeres “disuelven sus instituciones y pasan a integrar, por separado, los diversos departamentos femeninos que se ofrecían a sus opciones ideológicas.” (Kirkwood 56).

Finalmente, llega *el silencio*, la suspensión del movimiento de mujeres. Se disgregan la organizaciones que no sean de caridad, y abandonan el concepto feminista. (81). Julieta Kirkwood caracteriza este período con un decidor aforismo: “las mujeres políticas estarán siempre cerca de las máquinas de escribir, pero lejos de la imprenta” (82).

La obra de Brunet está estrechamente relacionada con los movimientos sociales de mujeres, y eso se puede deducir fácilmente, por un lado, al mirar cómo se relacionan sus protagonistas con el mundo que las rodea. Pero, además, Brunet participó activamente a través de columnas en varias revistas y diarios, en ellas se puede apreciar claramente sus

⁶ Entre estas demandas de igualdad también estaba, claro, la obtención del derecho a voto. Diamela Eltit en su libro *Crónica del sufragio femenino en Chile* (1994), profundiza en la historia del sufragio femenino en Chile. Eltit analiza la figura de Elena Caffarena, fundadora del MEMCH, e incluye una entrevista que le hace en 1992.

ideas y posturas políticas, evidenciando su preocupación por la desigualdad de las mujeres y apoyando los cambios modernos que permitían superar el modelo de la *mujer antigua*. Destaco “El derecho a la soledad”, columna publicada en 1935 en la revista *Familia*, en la que enuncia el derecho ganado por la mujer moderna de estar sola. Ya sea para la lectura, la escritura, el ocio, el desarrollo personal; la mujer moderna “Es dueña de su deseo de soledad y lo emplea, limpiamente, en el beneficio de lo que ella estima acorde a su estado de alma” (Brunet, *Crónicas* 76). Y también “Ellos y nosotras”, publicado el mismo año y revista, en la que alega la justicia de su integración a la vida pública, y señala que esta integración es característica de los tiempos modernos en los que se encuentran (93)⁷.

A mi modo de ver, es posible observar similitudes y diálogos entre la historia del movimiento de mujeres, sus distintas etapas, y los personajes femeninos a lo largo de la obra literaria de Marta Brunet. En efecto, es significativo que las protagonistas de *Aguas abajo* (1943), enfrenten intensa y directamente sus conflictos con el mundo masculino (sin dejar de problematizar las estructuras de poder que impiden la resolución interna y externa de sus padecimientos), y, en cambio, en una novela posterior como *María Nadie*, su protagonista, a pesar de ser evidentemente una mujer moderna, sea incapaz de hacer frente a ese mundo que le es hostil y escoja huir. Al respecto, Grínor Rojo, señala que en *María Nadie* (publicada en 1957, ya en *el silencio*), Brunet se permite “ensayar una alternativa de sujeto femenino, [...]”

⁷ Claudia Darrigrandi, en un artículo titulado “Informar y seleccionar: Marta Brunet como columnista y editora”, reflexiona acerca de la labor escritural no literaria de Marta Brunet, sus crónicas y columnas en el diario *La hora* y en la revista *Familia*, y también su trabajo editorial en esta última. Sitúa el gesto de la escritora desde una perspectiva política, siendo informar y seleccionar los ejes centrales en su análisis de los escritos de Brunet. En *La hora*, diario de izquierda orientado a los problemas de las clases medias y proletarias, Brunet logra insertar las problemáticas de mujeres, tematizando y exigiendo soluciones. Por otro lado, en *Familia*, tanto en su calidad de directora como en su quehacer escritural, aporta con soluciones concretas, visibiliza a la mujer trabajadora, promueve el desarrollo y profesionalización de las mujeres; seleccionando los textos y publicando bajo su pseudónimo, Isabel de Santillana. Darrigrandi, Claudia. *Informar y seleccionar: Marta Brunet como columnista y editora*. Anales de Literatura Chilena. No. 36. (2021).

para el cual no están dadas aún las condiciones que pudieran hacerlo factible” (204), un sujeto femenino moderno en las condiciones que establecían la frágil modernización chilena.

5. Sueños, emancipación y tecnologías

Los elementos sujetos a esta categorización comparten en común una funcionalidad dentro de las narrativas en las que se insertan. Todos ellos se presentan como una posibilidad de escape de aquel entorno en el que las protagonistas de estas obras se ven reprimidas y subordinadas a las estructuras de poder masculinas.

5.1. El ferrocarril

El tren es el avance tecnológico por antonomasia de la revolución industrial en Europa, una de las imágenes predilectas de los procesos modernizadores en el resto del mundo. Sin ser la excepción, en Chile la llegada del ferrocarril no estuvo exenta de cambios culturales significativos. El desarrollo del ferrocarril el país tuvo dos etapas: la primera gira en torno a la creación del tren Caldera-Copiapó, vía ferroviaria construida, en torno a los esfuerzos e intereses de privados, con “fines económicos estrechos: el transporte de mineral” (Alliende 146). Y la segunda etapa, que abarca la posterior construcción de las líneas del Valle Central y del sur de Chile, fue dirigida por el Estado, y su desarrollo tenía “propósitos políticos y nacionales, así como económicos” (146).

El ferrocarril del sur tenía como objetivo principal el progreso del país, tanto a un nivel económico como cultural: acercar la modernización y la mano del Estado moderno a los pueblos no modernizados, conectar aquellas comunidades meridionales con la capital, facilitando o permitiendo (incluso imponiendo) el crecimiento económico de las regiones, así como el intercambio cultural desde las zonas urbanas a las rurales.

Este intercambio, tanto económico como cultural, se ve representado y problematizado en distintos pasajes de la obra de Marta Brunet. En este espacio de análisis se partirá la imagen del tren que presenta la novela *Bestia Dañina*.

5.1.1. Meche

Bestia dañina parte situándonos, prácticamente a modo de advertencia, en aquella tierra que “se conserva íntegra la tradición casi feudal del vivir de nuestros abuelos. El patrón es el señor omnipotente del cual se soporta todo sumisamente, aunque en lo hondo se lo reconozca injusto” (Brunet 175). Con estas palabras iniciales, la voz narrativa nos introduce en el mundo campesino en el que tiene lugar la historia y que envuelve la vida de uno de sus protagonistas, don Santos Flores, un carpintero cuya historia familiar ha estado siempre vinculada a esta labor en la misma hacienda: “Venido de varias generaciones que nacieran y murieran en la hacienda, Santos Flores —como todos los hombres de su familia— fue carpintero” (175).

En este mundo de características feudales, la violencia ejercida a partir de relaciones jerárquicas es parte de su estructura social y adquiere una funcionalidad cíclica, no solo en este libro sino en gran parte de la obra de Marta Brunet. Rubí Carreño propone que la violencia feudal se manifiesta en las lógicas domésticas, estos personajes que viven en la pobreza y la violencia hablan a su vez “de una violencia mayor ejercida por las otras clases sociales que interpretan, representan, ignoran o, simplemente, se benefician de ese sistema violento.”(Carreño 231). En *Bestia dañina*, la violencia e injusticia de la que habla la voz narradora se condice con la violencia y el sometimiento en el que viven las hijas de Santos Flores, para las cuales no existe vida fuera de la restrictiva palabra de su padre.

La novela se nos abre con la historia de Santos Flores, hombre mayor y viudo, padre de tres hijas, que decide volver a casarse con una mujer mucho más joven, cercana en edad a su primogénita. La decisión de contraer nupcias del padre le trae conflictos con sus hijas, especialmente con María Mercedes —conocida y llamada a lo largo del relato por “Meche”— la hija del medio. Meche se caracteriza por cuestionar la autoridad del padre. Desde pequeña reclama porque no la deja jugar con otros niños. La personalidad rebelde es definida por su padre como un desacato a él y con ello a la identidad sexo-genérica de la joven: “Sos pior que macho” (178), le dirá el carpintero, llegando a los golpes luego de pasar por las reprimendas. Es Meche, precisamente, la única que cuestiona abiertamente a su padre, y por ello mismo es la más castigada por él. Sin embargo, esto no amilana la crítica y el sarcasmo de la muchacha quien dirá: “El veterano templándose y mientras las hijas encerrás a candao pa’ que naiden las vea” (180).

En otro de los pasajes en los que se muestra el reclamo de la hija, la narración dice: “Meche trató en otra ocasión [. . .] de volver a su protesta de macho taimado [. . .], por el sólo placer doloroso de recibir una paliza que lo haga más consciente de su esclavitud” (182). En este mundo tradicional que nos presenta la novela, la protesta es una cualidad masculina, el rol de Meche, como mujer, es la esclavitud interiorizada mediante reglas, reprimendas y golpes.

Llegado el matrimonio de Don Santos, durante la fiesta, Meche se escapa con Víctor, un mozo hijo de uno de los sirvientes de la hacienda, que es caracterizado como uno de esos personajes “que no aparecía por la hacienda sino cuando había fiesta [. . .] en que comer, beber, bailar, emborracharse, reñir y enamorar sin consecuencias” (184). En la fiesta se descubre la escapada, lo que da lugar a que Santos Flores emprenda la inmediata búsqueda de su hija, acompañado por un grupo de hombres. La búsqueda se trunca cuando se enteran

de que Meche había tomado el tren en dirección a otro poblado, Rari-Ruca. “Icen que tomaron boleto pa’ Rari-Ruca [. . .] hay varios conocíos que los vieron juntos en el tren” (195), dice uno de los testigos al padre de la joven, quien cesar la búsqueda sentenciando “La mujer que se pierde es porqu’es una perdía... M’hija Meche ha muerto pa’ mí” (195).

El tren le permite a Mercedes poner rápidamente una distancia inalcanzable entre ella y su padre. Los caballos de Santos Flores y sus hombres nunca podrán equiparar la velocidad de la máquina. De esta forma, el tren se configura en el relato como el único recurso que puede usar Meche para escapar del control que tiene el padre sobre ella y establecer una distancia física de la autoridad paternal. Sin embargo, esta distancia que el tren posibilita entre la joven y su padre no brinda los resultados esperados para ella. En efecto, luego de su fuga, la única información que se nos da de su paradero y estado no es precisamente la más alentadora:

De Meche se sabía que estaba en Temuco con Víctor Alfaro. El mozo seguía tan remolador como siempre, gastando cuanto ganaba, y la mujer se vio en la necesidad de buscar algunos lavados que le dieran para mantenerse. Estaba embarazada y, según San Martín, que trajo estas noticias a la hacienda, Víctor Alfaro se mostraba muy satisfecho con la próxima llegada del hijo, por motivos que definía así: —En naciendo el chicuelo, se lo llevo a mi mama pa’ qu’ella lo críe 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 (199).

De esta forma, la narración nos presenta a una protagonista que busca emanciparse, escapar del mandato del padre y con ello de las normas patriarcales que él representa y cumplir su propio deseo: “quería libertad y obedecer sólo a su idea” (178). Su anhelo de

libertad se articula con la velocidad del ferrocarril. Así, la gran máquina moderna parece conectar con la voluntad rebelde de Meche. Sin embargo, la promesa del viaje, la promesa de liberación, es una promesa vacía, no la lleva a una vida emancipada, por el contrario, lo que sabemos de Meche es que termina viviendo en otro pueblo lejos del padre biológico pero no lejos de la autoridad patriarcal, que la condena a criar sola a sus hijos y a una vida de explotación .

Lo interesante es que en esta novela el tren, tecnología que impulsa la modernización económica y también cultural, puesto que permite la comunicación de los distintos territorios de la nación, no necesariamente trae consigo cambios sociales e ideológicos profundos que mejoren sustancialmente la vida de las mujeres. La huida de Meche en la maquina es infructuosa: no la lleva a la tierra prometida, sino a un pueblo que en muchos aspectos es igual al mundo dominado por su padre. En efecto, los valores culturales que promete la modernización no son parte del pueblo de Meche, ni tampoco del pueblo al que escapa; no son parte de ningún espacio al que pueda llegar.

5.1.2. Marcela

El siguiente tren del que me gustaría hablar es aquel mencionado en *Bienvenido*, la cuarta novela de la autora. Este tren cumple una función similar a la del tren en el que escapa Meche: el medio de huida, la promesa para el sujeto moderno femenino de tener una vida mejor. En *Bienvenido*, el tren se menciona al final de la novela. Es el medio en el que se marcha Marcela, mujer moderna, que ha recorrido el mundo, “Pregúnteme mejor qué país no conozco. He rodado tanto... —Lo decía con amargura sincera e infinita, mientras sus ojos se perdían en el caleidoscopio de su vida azarosa.” (344). Marcela es una mujer de costumbres extravagantes para la vida en la provincia chilena. Por ejemplo, su uso de pantalones, que

causará exaltación y escándalo en el lugar: “l’ñorita que anda con pantalones... Las cosas qu’inventan... Cuantimás yo l’igo a la Peta qu’es el fin del mundo...” (345).

Cabe destacar que este personaje es un diálogo directo con las figuras femeninas disruptivas representadas en el cine estadounidense de la primera mitad del siglo, la *femme fatale*, que es referida previamente en la novela (y a la que más adelante se volverá en este análisis). Marcela es una mujer culta, que ha experimentado el mundo, y que busca poder aprehenderlo en su totalidad (o al menos la totalidad propuesta por la economía moderna, ligada a la acumulación de capital), vivir una vida de lujos y riquezas. Para conseguirlo se vincula con hombres adinerados, o así nos da a entender el texto, hasta que se aburre o se encuentra en alguna situación desventajosa que la obliga a escapar, quemando todos los puentes que haya construido, empezando de nuevo sola; de ahí es posible deducir la amargura con la que reconoce haber conocido tantos países.

El escape que enuncia, cuya realización queda fuera del tiempo de la novela así que no sabemos cómo concluye, es precisamente a través del tren, que tomará a Santiago y luego a Buenos Aires, “en busca de aires más propicios” (357). Estos aires consistirán siempre en la sujeción a una figura masculina, con el grado de agencialidad de irse cuando estime conveniente. De esta forma, el tren le brinda un pequeño grado de emancipación con la promesa de que algún día alcanzará la vida de lujo a la que aspira, promesa que probablemente la mantendrá rodando con su angustia infinita de país en país.

5.2. Tranvía

Al igual que el tren, el tranvía es una forma de transporte público moderno que funciona sobre rieles, pero circulando exclusivamente en espacios urbanos. Su principal función era movilizar a la población a sus lugares de trabajo (talleres, industrias, oficinas, comercio), de educación y permitía conectar los distintos puntos de la ciudad de manera más rápida y eficiente que los antiguos medios impulsados por caballos.

La novela *La mampara* (publicada por vez primera en Argentina, año 1946) parece transcurrir en la ciudad de Buenos Aires (617), pero muchas referencias, como la presencia de tranvías, sistemas telefónicos y fenómenos como la emigración del campo a la ciudad se pueden reconocer en muchas otras grandes ciudades latinoamericanas del periodo. El tranvía es el medio a través del que Ignacia Teresa, la mayor de las dos hermanas, de una familia compuesta por ella, su madre y hermana, llega cada día a su trabajo, en una oficina. El trabajo de la joven es esclavizante, y la novela se encarga de enfatizarlo, mostrándonos cómo su sueldo apenas les alcanza para sobrevivir míseramente, y el trato indiferente que recibe de sus superiores.

La narración, que nos relata el día de las tres integrantes de la casa, comienza en la mañana, con el despertar de Ignacia Teresa. En esta escena se nos muestra lo angustiante y traumático que resulta el levantarse para ir a trabajar. Natalia Cisterna identifica que para Ignacia Teresa la matutina perspectiva de incorporarse al mundo laboral “es sentida [...] como una acción de soterrada violencia” (184). El mundo público, por su parte, se le presenta al personaje como un sistema maquinal, en el que debe funcionar con singular precisión, mundo maquinal que es representado, entre otras imágenes, por el tranvía (184).

En la oficina, cerca de la hora de almuerzo, el gerente se comunica con Ignacia Teresa, a través de un teléfono. Le informa que no puede salir a almorzar todavía pues tiene que buscar para él unos documentos, ella “Pone atención a lo que le dicen y cuando la voz del gerente calla contesta modosamente—: Conforme, señor. Pero dentro de ella no está conforme” (617).

Ignacia Teresa es una mujer sumida en la modernidad, supuestamente privilegiada por la presunta libertad que le da su salario. Sin embargo, las libertades que la vida moderna le da a esta personaje son todas aparentes: el trabajo se construye como una suerte de cárcel, y la subjetividad de Ignacia Teresa lejos de desarrollarse plenamente, se ve colmada de miedo, un “miedo irrefrenable, ese miedo que está hecho de mil miedos que a través de una vida se van aposando en el alma, hasta dejarla sin movimiento alguno.” (631).

Natalia Cisterna señala que

La incorporación diaria de Ignacia Teresa al mundo laboral y, por ende, al espacio público, es sentida por ella como una acción de soterrada violencia, que interrumpe el estado de sosiego del sueño y la aleja de la protección que le brinda la madre. Por otra parte, el espacio público aparece para la joven como un orden mecánico, estructurado en tiempos y tareas precisas e imperiosas. Esta imagen de relojería impersonal y distante que adquiere la esfera pública se ve representada en la figura del tranvía y su monótono y cronometrado movimiento: “Tran... vía... Tran... vía... -ajustaba el paso al ritmo de esas sílabas”⁸ (Cisterna 184)

El tranvía, no es sólo la representación de la esfera pública también es aquello que la mueve de su casa, de la seguridad de su madre, al trabajo. El viaje en sí no es narrado, no se muestra a Ignacia Teresa subiéndose al tranvía o la experiencia misma del uso, pues eso no

⁸ (Brunet, *Novelas* 610)

es lo importante. Lo importante es que debe tomar el tranvía, está obligada por la distancia a subirse a él. Al tomar el tranvía ya no puede volver a su casa, pues este es el férreo umbral que separa el espacio privado del espacio público. La distancia que modernamente es salvada sobre los rieles se vuelve opresiva cuando el gerente la obliga a permanecer hasta más tarde, pues ya no le queda tiempo para ir a su casa y comer el almuerzo que le preparó la madre. El tranvía salva las distancias, pero formando parte de esta “relojería impersonal”.

Pero esa vida que lleva no fue siempre así. Antes ella, su hermana y madre vivían lejos de la ciudad, en una provincia, y vivían una plácida vida; hasta que la muerte del padre las obliga a migrar a la ciudad, con la promesa “de no se sabe qué posibilidades de trabajo” (Brunet 624). El espacio urbano modernizado más que significar una forma de subsistencia para las protagonistas, terminará siendo una especie de prisión, en la que sólo Ignacia Teresa puede aceptar y decir “conforme”, para luego llorar de hambre.

Mica Nava recupera y comenta las ideas propuestas por Janet Wolff acerca de la experiencia de las mujeres en la modernidad. La autora propone que no es sólo que las mujeres hayan sido excluidas de los estudios acerca de la modernidad, y confinadas al espacio de lo privado, “las mujeres también se vieron excluidas de la experiencia de la modernidad”⁹ (Nava 38-39). Creo que es precisamente esta imposibilidad de la adquisición de la experiencia total de la modernidad lo que muestra Marta Brunet en *La mampara*. El tranvía es usado por Ignacia Teresa y con ello se aleja de su casa. Cuando debe quedarse hasta más tarde, la distancia entre su casa y su trabajo (distancia recorrida en el tranvía) junto con el poco tiempo de colación que tiene y la estrechez económica, hacen que volver a su casa a almorzar sea imposible.

⁹ La traducción es mía

El tranvía la sitúa desde un principio en la ciudad moderna, el trabajo moderno y las interacciones modernas. Y, sin embargo, cuando Ignacia Teresa deambula angustiada por las calles, en búsqueda de algún lugar cercano a su trabajo donde comer, lo que se nos narra es todo lo contrario a la experiencia baudelairiana del *flâneur* moderno. “Al igual que el personaje de la madre, la joven trabajadora no experimenta la ciudad con entusiasmo, no ve en ella un territorio repleto de posibilidades para definir su futuro” (Cisterna 186). La ciudad moderna no representa para Ignacia Teresa la experiencia moderna.

Volviendo al tranvía, hay un desajuste en lo que propone (un rápido medio de transporte hacia un trabajo que significará independencia y remuneración) y lo que significa para Ignacia Teresa (una máquina que la aleja de la seguridad del hogar y la sitúa de lleno en la aterradora ciudad moderna). Este desajuste está estrechamente relacionado al desajuste entre las posibilidades que la ciudad moderna presentaba y la mísera realidad en la que se encuentra ella y su familia. Y su vez, ambos están precisamente ligados al desajuste de la ciudad moderna que no lleva a una experiencia moderna para el sujeto femenino.

5.3. El puente, la estación de trenes y la vía ferroviaria

En *Humo hacia el sur*, el pueblo en el que se desarrollan las acciones es definido como un “pueblo sin nombre, pero que lo tiene en cualquier punto de nuestra América hispánica. Pueblo de principios de siglo, surgido al borde de una línea férrea, nuevo y viejo, regido por una voluntad de terco señorío colonial, rota por el empuje de la civilización avasalladora.”(Brunet, *Novelas* 375). Este pueblo, que se muestra próspero, gira en torno a dos ejes: la estación de trenes y la terrateniente local, doña Batilde. La estación de trenes es, precisamente, la que permite mayor prosperidad para el pueblo; pero, al mismo tiempo, sobre él se alza la potencial caída del bienestar económico, puesto que hay un proyecto de extender

la vía ferroviaria hacia el pueblo vecino, a través de un puente que está constantemente amenazando ser construido; lo que resultaría en el declive económico del pueblo, “El día que se termine, se termina el pueblo” (398).

El personaje que más fervientemente se opone a la construcción del puente es doña Batilde, quien se ha encargado de levantar y organizar el pueblo de acuerdo con sus intereses. Batilde, junto a su marido, Juan Manuel de La Riestra, senador de la república, son los responsables de que el puente no termine de construirse, pues la desvalorización del pueblo les afectaría directamente a ellos, la pequeña aristocracia terrateniente que dirige el lugar.

El puente, si bien no es un invento moderno, en este caso es parte de un plan de desarrollo global de modernización impulsado por los poderes centrales. El puente en la novela es así símbolo del crecimiento y la conectividad que busca el Estado, en un afán de incorporar territorios rurales a la totalidad nacional y hacer más eficiente los circuitos de producción económica. Además, la finalidad de este puente es tender un riel que lo cruzara, conectando al pueblo vecino con el resto del sistema ferroviario. La voz narradora nos muestra una parte ejemplificadora del panorama económico que se desarrollaba alrededor de la estación de trenes:

Hay enormes rumas de maderas que se han desbordado del recinto de la estación y que esperan su turno para ser llevadas al norte. Ha sido necesario construir un desvío para el ferrocarril, facilitando esas cargas, y luego otro desvío hasta la feria, donde unos muelles con rampas permiten el transporte de los animales. (Brunet 426-427).

Pero Doña Batilde no es sencillamente una protagonista con aires de antagonista en esta obra, por el contrario, es también la primera representación femenina que hace Brunet de la oligarquía terrateniente. Berta López Morales señala:

En el caso de la Brunet, sus heroínas eran mujeres marginadas de la sociedad por su pobreza, por su “caída” de los lugares predestinados a un comportamiento sexual políticamente correcto, condenadas a ser madres y esposas, insatisfechas e infelices por el maltrato y el abuso de maridos, amantes, hijos o hermanos; por eso, doña Batilde constituye lo opuesto. Hija de terratenientes, de ascendencia española, es la antítesis en lo social de esas mujeres despojadas (López 92).

Y, como tal, Batilde se posiciona de una forma diferente a la que hemos visto en otros personajes frente a los elementos modernizadores. Para los personajes femeninos los procesos modernizadores y los avances tecnológicos que traen consigo han significado una promesa incumplida de emancipación, de bienestar y de autonomía. En cambio, Doña Batilde logra previamente obtener aquella libertad, de una fuente totalmente opuesta a la modernidad y los procesos modernizadores, que es la ascendencia terrateniente que se corresponde a las lógicas coloniales premodernas. Y, sin embargo, logra “consolidar”, en una ilusión de estabilidad, esa libertad gracias a los primeros impulsos de la modernización: Siendo su pueblo el último de la línea del ferrocarril este surgió económicamente, y ella que viene de una familia ya adinerada consiguió aumentar sus arcas a través de negocios y la adquisición de tierras. Convirtiéndose así en la mujer poderosa alrededor de la cual gira toda la vida del pueblo, tal como ella misma señala:

¿Y cree que la gente iba a tenerme el respeto que me tiene, si no supiera que poseo tanto dinero como De la Riestra [su esposo], y que yo, yo —¿entiende?—, yo he hecho de la fortuna de ambos, fortuna sí, pero fortuna chica, la millonada que tenemos ahora? (Brunet 377).

Hay que destacar que el dinero obtenido por Doña Batilde no es producto de una movilidad económica (como promete la modernidad para los sujetos modernos), sino la

consolidación del modelo terrateniente, pues su riqueza se consagra a través de la compra de más y más tierras. Pero esta riqueza de Doña Batilde se ve amenazada constantemente, y la vía férrea pasa de ser una bendición, a una suerte de pesadilla para la pareja oligarca: la pérdida de todo lo que ha conseguido, o al menos la considerable disminución de su fortuna, lo que para Doña Batilde es como perder un hijo:

–No hable así, Batilde. Aunque el pueblo de repente perdiera todo su valor, siempre nos quedan las tierras y eso representa millones.
–¿Así que a usted no le importa tener un montón de plata en las manos y que, de la noche a la mañana, desaparezca como sal y agua?
–El pueblo siempre valdrá algo; valdrá menos, Batilde, pero tendrá un precio.
–Usted puede mostrar esa conformidad porque no se molió los huesos y el alma para levantar el pueblo y cotizarlo, para hacerlo suyo, como es mío, mío; tan mío como si lo hubiera parido. (Brunet 576)

Vemos así que la promesa de poder para la oligarquía terrateniente, incluso para las mujeres dentro de ella, es la propiedad de tierras y su valor; Batilde dice claramente “La tierra no es humo: es tierra y no traiciona nunca” (378). El humo es el tren y la modernización, y la metáfora es clara: el humo, la modernidad y sus promesas, se disipa en el aire. Sin embargo, la extensión de la línea de la línea ferroviaria es inevitable. El progreso moderno no se detiene. En la última parte de la novela, la realización del puente se confirma, y su construcción sabemos tendrá como consecuencia el declive del poder que ejerce Doña Batilde. Esto llevará a una seguidilla de eventos que serán abordados más adelante, en la segunda parte del análisis.

5.4. El cine

El cine es producto de los desarrollos tecnológicos del siglo XX y símbolo de la “industria cultural por excelencia”¹⁰ (Espejo-Cala 181). En el corpus de estudio, el cine se relaciona en cierta medida con una de las características de los ferrocarriles: permite el movimiento de la modernidad cultural, se constituye como uno de los principales medios modernos a partir de los que se difunden imágenes y lenguajes a públicos masivos.

En *Bienvenido*, Enriqueta, la hermana del protagonista Juan, es una adolescente inquieta y soñadora. “La niña tenía un carácter extraño” (287), nos dirá la voz narrativa, pues vivía sumida, casi obsesivamente, primero en la lectura y luego en las películas. Sin embargo, es su afición al cine a la que la narración le presta más atención.

El cine de Hollywood proyecta la modernidad cultural estadounidense, la cual tuvo un impacto profundo en el Chile de principios del siglo XX. Fernando Purcell en su estudio acerca del impacto del cine norteamericano en Chile durante las primeras décadas del siglo pasado, destaca la influencia que tienen las figuras femeninas denominadas *flappers* en la instauración de modas revolucionarias, en la corriente llamada “flapperismo”(61). Purcell repasa la crítica que suscita en los periódicos conservadores, pero diagnostica y concluye que “predominaron las impresiones silenciosas que tendieron a validar y popularizar un cine que fue mucho más atractivo que escandaloso para la gran mayoría de los chilenos” (64).

Este mundo moderno representado en las películas es en sí mismo una fantasía de lujos y riquezas, cuya ostentación estaba a mucha distancia del Chile de aquellos años. Pero

¹⁰ Bajo la mirada de Adorno y Horkheimer, el cine sería una herramienta de alienación en su condición ontológica, la hiperrealidad del cine genera la alienación de sus propias condiciones de vida, “la estrella no sólo encarna para la espectadora la posibilidad de que también ella pudiera aparecer un día en la pantalla, sino también, y, con mayor nitidez, la distancia que las separa” (Horkheimer 189-199 *apud* Espejo-Cala 185). Si bien, esta postura ha sido fuertemente criticada, sobre todo desde la corriente de los Estudios Culturales, me parece interesante mencionarla puesto que logra vincularse con el análisis que se propone más adelante.

Enriqueta no sólo ve cine, también conoce con detalle las biografías de los actores y actrices, siendo estas últimas de las que más habla, teniéndolas como referentes: “se peinaba como Pola Negri, se vestía como Bebe Daniels, gesticulaba como Constance Talmadge” (Brunet, 288). Así, los modelos de femineidad para la joven Enriqueta son las grandes figuras de la industria del cine, de la primera mitad del siglo pasado, que promovían imágenes de *flappers* y *femme fatales*, muy distantes al modelo ángel del hogar que primaba en los imaginarios patriarcales.

Más adelante, el padre, refiriendo a los sueños de su hija marcados por las narrativas de Hollywood le dice: “Juan será ingeniero agrónomo, modernizará los trabajos del fundo, ganará mucho dinero, y aunque no sea en un yate propio, podrá llevarte a Yanquilandia, en busca de tu millonario” (291). Si bien en estas palabras se observa que para el padre los sueños de la joven, alimentados por horas de cine y revistas de farándula, son frivolidades menores, que no ameritan preocupación, se desprende de ellas también que es el hermano mayor, con su trabajo y esfuerzo, el destinado a mejorar las condiciones económicas del grupo familiar e incluso cumplir los anhelos de Enriqueta. La joven podrá soñar con la vida intensa de las heroínas emancipadas que pueblan las películas, pero el padre no ve en esa afición mayor futuro que el obvio para una mujer: el matrimonio con un buen partido y, finalmente, la sujeción a un marido.

Ella va a seguir este sueño de apariencia moderna, pero que carece de la potencialidad emancipatoria de las *flappers* o las *femme fatale*. Donde aquellas mujeres eran definidas por su autonomía y agencialidad, para Enriqueta esta autonomía estaría supeditada al capital y a las decisiones vitales del marido, siendo una libertad sometida.

El presagio del padre termina, con matices, cumpliéndose. Pero no antes de que este fallezca y deje a su familia en la miseria, hipotecando y arrendando parte de la casa.

Obligando, además, a Enriqueta a trabajar para poder mantener a su madre mientras su hermano termina su educación.

5.5. La máquina de cortar pasto

Solita, la pequeña niña de una de las familias terratenientes de *Humo hacia el sur*, es un personaje significativo y muy presente en la obra de Brunet, en cuyos rasgos algunos críticos, como Lorena Amaro, identifican aspectos autobiográficos de la autora (Amaro, "Solita" 31). Es una niña apasionada por la lectura, deseosa de conocimiento, que se inclina por hacer prevalecer sus infantiles y completamente justificados deseos por sobre las órdenes y obligaciones impuestas principalmente por el padre, esbozando un discurso propio, que no es ahogado por los progenitores que procuran inculcar en ella "buenas maneras" (31).

Cabe destacar que las niñas son personajes que habitan las obras de Marta Brunet, y que desde su segunda novela están prácticamente siempre presentes en sus narraciones. Amaro propone que las configuraciones de algunos de estos personajes infantiles se corresponden con un trabajo metatextual en el que la autora da cuenta de la institución literaria a la que se vio expuesta (y muchas veces enfrentada) durante la primera mitad del siglo XX (Amaro, "Juegos" 5).

Solita tiene muchas más libertades que otros personajes femeninos de Marta Brunet, ya que por su edad no es objeto de los controles y las obligaciones sexo genéricas que experimentan las mujeres adultas; tiene libertades, puede y elige seguir su voluntad, aunque eso signifique la posibilidad de una reprimenda, y en efecto, son varios los momentos a lo largo de la novela en los que se nos muestra cómo amonestan a la muchacha. Sus travesuras consisten, fundamentalmente, en satisfacer su curiosidad. Solita es una niña inquieta, que roba aquellos libros que no tiene permitido (por su padre) leer y se los lleva a la guarida

secreta que tiene en un armario. Es una niña que se vincula intensamente con el mundo que habita, con los objetos y la naturaleza, incluso relacionándose de forma amable con los animales¹¹.

Llama especialmente la atención una de las escenas protagonizadas por Solita. En ella se relata que la niña tiene un par de horas de libertad luego de almuerzo, horas en las que se libra de los designios de sus padres, y se va a jugar a un sitio erial aledaño al terreno de la casa. La narración nos cuenta cómo Solita decide llevar una máquina de cortar el pasto, pues se ha resuelto a convertir “su feudo en un palenque donde ha de realizarse una justa caballeresca” (436).

La máquina de cortar el pasto significa un escape de las restricciones a las que Solita se ve sometida, restricciones que no está demás decir, son menores que las de otros personajes femeninos, puesto que su corta edad la protege en cierta medida de las estrictas imposiciones sexo-genéricas. Con la máquina puede convertir el erial al lado de su casa, que en algún momento debe abandonar para volver a sus quehaceres impuestos, en un espacio de fantasía donde no hay límites para sus designios. La máquina de cortar el pasto le permite eliminar todas las restricciones, convirtiendo ese terreno desatendido en el que crecen con libertad el pasto y los groselleros en su propio reino de fantasía. En él puede escapar de las imposiciones y puede desarrollarse desde su propia subjetividad, proyectando su interioridad misma en el mundo que inventa.

¹¹ Menciono esta cualidad porque me llama la atención la forma en que se les trata a los animales en las anteriores novelas de Marta Brunet, con excepción, claro, del perro de Juan en *Bienvenido*. En *Montaña adentro* recién comenzando la novela el administrador del fundo le da un puntapié a un perro de “gracia ingenua” y “luz de alegría en los ojillos” que sólo pasaba (119); en *María Rosa, flor del Quillen* (1927) la cocinera, también al principio de la novela, quema con una rama ardiendo a un perro que husmeaba entre las ollas (219). Dando cuenta de esa violencia que va descendiendo en la jerarquía, mencionada anteriormente, desde la estructura feudal a la aristocracia, de la aristocracia a los peones, de los peones a los animales.

Después de su trabajo cortando pasto y buscando tesoros en su feudo, llega un momento de comunión, Solita se convierte en un árbol. “Sintiendo que toda ella brota de la tierra, que tiene allí su origen y su razón de ser” (441). Ha logrado, a través del trabajo y su imaginación, trascender a un estado de armonía, “es el árbol que canta, el pájaro que habla y el agua de la vida.” (441).

Este momento se ve interrumpido por los gritos de su institutriz exclamando su nombre. Solita deja de ser árbol y “recobra la conciencia de ser Solita, de estar inverosímilmente sucia y de que por muy bien que marchen los próximos acontecimientos, van a marchar muy mal” (442).

5.6. El teléfono

En la novela *La mampara*, ya mencionada anteriormente, las hermanas y la madre viven en una situación precaria, mantenidas las tres con el sueldo de la hermana mayor, Ignacia Teresa. Sin embargo, a pesar de la pobreza en la que viven, tienen en su casa un teléfono. Este aparato para la época era un lujo, y más aún para la familia sobre la que centra esta novela, puesto que otras necesidades se veían míseramente cubiertas; como la misma casa en la que vivían.

Esta casa, que era en realidad el altillo de una bodega, se encontraba ubicada en un sector bastante acomodado de la ciudad, y lo que separaba la pobreza en la que vivían del resto del mundo es precisamente una preciosa mampara con vidrios de colores que titula la novela. Por exigencia de Carmen, la hermana menor, en la casa hay un teléfono, lo que da lugar a continuos reproches de Ignacia Teresa y de la madre.

Carmen es una mujer hermosa, joven y encantadora. Son estos los atributos que le permiten entrar en contacto con la aristocracia de la ciudad, sin llegar nunca, claro, a pertenecer a ellos. Así lo hace notar Nina, hermana de una de las amigas de Carmen, cuando su madre le regala un vestido “¿Pero no ves que estás ayudando a deformarla, a mantenerla en un falso medio?” (638). Aunque se vista como se vistan todas sus amigas, Carmen volverá siempre a la casa de la mampara en la que vive.

El teléfono es la forma que tiene Carmen para poder acceder a estos sectores acomodados. Así esta tecnología que sirve para conectar extiende sus límites permitiendo no sólo el vínculo sino también un supuesto ascenso social. El teléfono le permite a Carmen entrar en contacto con ciertos círculos acomodados, pero esto no es suficiente: la joven despliega enormes esfuerzos por cumplir con las expectativas de estos sectores “Cambiar, aparecer o desaparecer, tener el color del clima del grupo en que actúa” (648). Y este proceso de modelamiento le provoca dos ansiedades fundamentales: estar siempre pendiente del teléfono y la soledad de estar siempre dispuesta a aparentar ser alguien que no es. La primera ansiedad se observa en el siguiente párrafo:

“Ella, con el oído atento al teléfono, misterioso cordón, conducto para la savia que necesita y que la mantiene como una flor, bella y fina, para emerger radiata a la vida que está más allá de los vidrios de colores de la mampara” (648).

El teléfono es para Carmen una vía de escape, la forma de salir de su casa, del medio en el que vive; la forma que tiene de ser reconocida en la sociedad.

La segunda ansiedad, que es también una angustia, se nos muestra más adelante, cuando la voz de la narración cuenta que

“Nadie conoce —ni debe conocer— sus pocas ganas de salir a veces. Su deseo de quedarse en casa, largamente tendida en la cama [...] Floja, sin hablar [...] Pero hay que vestirse, mover el telar de las llamadas telefónicas” (648).

Carmen prefiere quedarse sin comer, poner el dinero de su almuerzo, que estar sin teléfono. Pues si el aparato no existiera ella no podría acercarse a esta clase alta de la que quiere ser parte. Pero este juego de apariencias está destinado al fracaso, y así se muestra en el relato, Carmen al principio del día jovial, ejercitándose, y al final del día “ebria y sentada en el piso de la entrada de su hogar [frente a la mampara] graficando con crudeza su declinación total” (Cisterna 191).

5.7. La oficina telefónica

En la novela *María Nadie*, la industria maderera y el teléfono están estrechamente relacionados, pues la oficina telefónica a la que llega a trabajar María López se construye en función de la industria, la narración así lo plantea:

apareció el administrador de la Compañía Maderera de Colloco con Reinaldo, anunciándoles sin mayores ambages que estaba acordado crear allí una oficina de teléfonos, que los trabajos empezarán de inmediato y que, para mayor comodidad, la telefonista viviría allí, independizándole parte de la casa, tan grande para dos personas (685).

María López llega a este pueblo en búsqueda de la lejanía, creyendo que al estar rodeada de “gentes sencillas, pacíficas, bondadosas, iba a volver a encontrar la entereza para arrastrar la soledad en paz” (756), pero en el pueblo no encuentra paz, sólo soledad. Los hombres se

agolpean en la puerta de la oficina telefónica para mirarla, como un objeto del deseo más¹², y las mujeres la ven con recelo y desdén, consternadas con sus costumbres consideradas poco apropiadas para una mujer. A María López su trabajo de telefonista en ese pueblo alejado se le ofrece como una escapatoria a aquella vida maquinal que tenía en la ciudad, y un distanciamiento de ese romance violento que termina obligándola a abortar, pero el pueblo no se constituye como un nuevo inicio más prometedor. No logra crear ningún tipo de vínculo más allá de la pequeña amistad que comparte con dos niños del pueblo, y que también perderá.

Al respecto, Grínor Rojo señala que

La modernización chilena de mediados del siglo XX, de la que el Estado fue agente por excelencia, es la que permitió que esta mujer sin atributos que es María López/Nadie fuese capaz de conseguir un trabajo remunerado en la administración pública; [...] derechos políticos enteros, que pudiera, sobre todo, sobrevivir de una manera independiente. Pero eso no bastaba. Y es de la deuda que se mantuvo impaga pese a todo de lo que se ocupa la novela (Rojo 201).

Rojo identifica a María López (María Nadie) como una mujer que vive en los tiempos posteriores a la consecución del voto femenino, a mediados de siglo; habitando en el silencio y el desfaz entre aquellas ganancias institucionales y el estado cultural. Incapaz, por lo tanto, de llegar a obtener la paz que tanto desea. El autor dice más adelante que la misión de María

¹² Idea ya problematizada dentro de la novela a través del personaje de Lindor, que pone, al menos en el discurso que le entrega a su colegas hombres, la posesión del cuerpo femenino por sobre la familia y las demandas sociales, “yo cambio todo eso por una rubia platinada”(674) dice horriblemente, poco antes de ser interpelado por su esposa, en una triste, muy triste escena.

Nadie consiste en “ensayar una alternativa de sujeto femenino [...] para el cual no están dadas aún las condiciones que pudieran hacerlo factible” (204).

La soledad que encuentra María López es profundamente cuestionada en el relato, “Una mujer sola, sin familia, es siempre sospechosa” (Brunet 689), dice una de las habitantes del pueblo. Lo que me parece interesante al contrastarlo con la columna escrita por Marta Brunet en el 1935, “El derecho a la soledad”, en ella propone que a una mujer sola “A nadie se le ocurriría allegarle una sospecha malévol. Ni hacerle una pregunta. Ni insinuar una intención torcida [. . .] Derecho a la soledad, conquista mayor de la mujer moderna”. Y María López es justamente una mujer moderna: como señala Javiera Steck, la protagonista de *María Nadie*, es independiente económicamente, se preocupa de la lectura y la música, de cultivar su individualidad y cuidar su autonomía,

Y, sin embargo, a pesar de lo implicada que está en su intento, no logra concretar para sí la promesa moderna: no consigue ni el enriquecimiento de su vida diaria, ni reconocimiento ni integración social, así como también deviene atrapada en una soledad opresiva que pesa como oscuro destino sobre ella (Steck 6-7).

La oficina telefónica le permite a María obtener estos rasgos propios de una mujer moderna, le da una estabilidad económica, le ofrece la independencia para autodeterminarse, y, sin embargo, paradójicamente, aquel trabajo que consiste en conectar a las personas, no facilita que en el pueblo la acojan, o que logre generar lazos. María López está sola, pese a seguir todos los pasos para ser una mujer moderna, o más bien, está sola por haber seguido todos esos pasos.

En las últimas páginas de la novela se muestra que “En un alambre de la corriente eléctrica una tira de papel —restos tal vez de un volantín— siguió largo rato cosquilleando el silencio” (737). El volantín de papel, material producido por la industria maderera, y el

tendido eléctrico, que hace posible la oficina telefónica, se encuentran en esta melancólica imagen: el volantín hecho jirones, el viento y nada más.

5.8. El fonógrafo

El cuento “Soledad de la sangre” presenta la historia de una protagonista, mujer sin nombre, que ha sido casada muy joven con un hombre mayor. La joven tiene una relación marital subordinada. El marido decide y controla todos los aspectos de su vida, incluso su tiempo libre. Por decisión del hombre, la protagonista emprende la tarea de hacer alguna actividad que genere recursos. Así, después de pensar en distintas opciones, se decide a vender sus propios tejidos. Al inicio el marido insiste que el dinero obtenido con estas ventas será de ella, pero con las primeras ventas el esposo presiona para que el dinero se invierta en lo que él estima necesario.

—Bueno es que me devuelva los diez pesos que le presté para empezar sus tejidos. Y no se gaste toda la plata que gana en cosas para usted nomás. Claro es que no voy a decirle que me dé esa plata a mí, es suya, sí, bien ganada por usted, y no le voy a decir que la entregue —repetía siempre lo que acababa de expresar, con una insistencia en que quería a sí mismo puntualizar su idea—, pero ya ve, ahora hay que comprar una olla grande y arreglar la puerta de la bodega. Bien podía hacerse cargo de las cosas de la casa, ahora que maneja tanta plata sí..., tanta plata... (Brunet, *Cuentos* 276)

En la práctica, el dinero no es realmente de la protagonista, pues el marido ejerce tal control sobre ella que puede influenciar en el destino de los recursos obtenidos con el trabajo de la mujer.

Una de las pocas compras que hace la protagonista con total libertad, y por deseo propio, es el de un fonógrafo. Por disposición del marido, la joven sólo tiene un día a la semana, después de la jornada laboral, para escuchar el aparato. En ese momento, motivada por las notas del vals, la joven se ve transportada a su adolescencia, cuando aún vivía en la casa de sus padres. En las imágenes que surgen de su memoria, la protagonista recuerda los felices paseos con sus amigas por la plaza del pueblo, a diferencia de su presente, en donde vive aislada y no tiene más relaciones que la que sostiene con el marido.

La música del fonógrafo revela una libertad pasada (libertad propia de la infancia, como ya fue mencionado anteriormente en el caso de Solita, en *Humo hacia el sur*), libertad que se perderá a medida que va creciendo y se le va imponiendo un mandato de género sexual. Cuando los padres se dan cuenta de que la hija ya no es una niña van exigiéndole ciertas comportamientos y obligaciones. Que van traduciendo en la pérdida progresiva de su autonomía, llegando hasta el momento en el que se le señala la necesidad de casarla. El disco que sonaba en el fonógrafo se acaba y la rememoración con él.

El fonógrafo se consolida en el relato como un escape hacia el pasado, que la aleja de la realidad oprimida y angustiante en la que vive. Permitiéndole transportarse a este estadio de la infancia en el que tenía libertades, para reír, amar y ser feliz. En un momento de la narración la protagonista elabora una metáfora de una riqueza ilimitadamente triste, “la luz del reverbero solo parecía espesar lo negro en los rincones” (286). Así mismo el fonógrafo y sus recuerdos espesaban los rincones de su realidad.

El fonógrafo funciona de esta forma, su sonido la permite escapar, pero al igual que los elementos que hemos visto antes, es sólo un escape momentáneo, engañoso y efímero; pues está condenada a que el vals se termine y ella vuelva a estar sentada frente al aparato temiendo despertar al marido. w

Más adelante el análisis volverá a discurrir en este relato, por mientras quiero proponer dos reflexiones alrededor del fonógrafo. Primero, es un aparato propio de la modernidad, asociado a una modernización cultural, que evoca y resuena en aquellos momentos en los que la protagonista se vio más cercana a tener la experiencia como individuo moderna: la infancia. Segundo, la forma en que evoca esta experiencia pasada acentúa por contraste la limitada realidad en la que se encuentra. El fonógrafo es un aparato tecnológico producto de la modernidad, pero su presencia en el relato nos muestra precisamente cómo se sitúa en un contexto culturalmente no modernizado; nos muestra una modernidad tenue y frágil, capaz de romperse en cualquier momento.

6. La rotura de la máquina

En algunas obras de Marta Brunet las imágenes de máquinas o tecnologías rotas/deterioradas aparecen con cierta frecuencia. La rotura de estos aparatos, en las narraciones, operan como propulsores de los conflictos y las tramas. De este modo, la rotura de la máquina abre nuevas posibilidades de funcionamiento narrativo e ideológico. Estas máquinas al romperse se llevan la ilusión de libertad que trajeron consigo.

6.1. La máquina segadora de trigo

Montaña adentro, la primera novela de Marta Brunet, parte a su vez con una máquina de trabajo agrícola averiándose. La máquina agrícola no sólo está ahí como parte del paisaje, sino que da comienzo a toda la trama de la novela. En esta escena se nos presentan a dos trabajadores, uno local y el otro un “fuerino” (peón que se mueve de hacienda según la necesidad de trabajo en temporada), que se encaminan a decirle al patrón que se ha roto la segadora. Mientras caminan, la voz narradora también se aventura en un viaje, de carácter descriptivo, en la naturaleza viva e impetuosa. “Contrasta el estado de degradación de los obreros con la serenidad y la alegría de la naturaleza circundante [. . .] el súbito lirismo de una vista de la naturaleza interrumpe violentamente el curso de la relación de acontecimientos sombríos o trágicos” (Allen 67). Así mismo, me atrevo a extender la reflexión, la descripción vigorosa de la naturaleza contrasta con la máquina inerte. La fuerza de la naturaleza posicionándose por sobre la máquina frágil. La modernidad que se asoma tenue sucumbiendo por su propio peso.

La máquina agrícola es un invento moderno, relacionado al cambio de modelo de producción (el cambio económico de la subproducción a la sobreproducción). Cuando esta

se rompe, van a decirle al patrón que no pueden seguir trabajando. El patrón, que primero los culpa por romper la máquina, les dice que el trabajo se hace igual y que se deberán quedar hasta tarde, pues “Hay que terminar hoy con este potrero” (119). Los cambios modernos aparecen, así, como ayudas momentáneas al trabajo de los peones, pero que en ningún caso contribuyen a un cambio profundo en las vidas de los mismos, quienes siguen siendo sometidos a extenuantes y largas horas de trabajo y más aún cuando la segadora se rompe. En definitiva, la modernización no tiene una incidencia estrictamente decidora: el trabajo se hace igual.

En este sentido la novela nos permite problematizar desde un principio las formas contradictorias de la modernidad: se crean máquinas de trabajo para mejorar la producción y a la vez se crean clases enteras que se ven sometidas a trabajar en las máquinas (o líneas de ensamblaje, o fábricas textiles, etc.). Pero en la obra esta modernidad es todavía quebradiza, y Brunet muestra una especial sensibilidad para estos procesos históricos al poner en escena a dos trabajadores muy distintos entre sí. Por un lado, tenemos a Juan, el fuerino, que ha viajado, ha pasado por las ciudades y tiene una noción más moderna del trabajo y del mundo (lo que se puede apreciar en varias instancias, como cuando ayuda a curar al hijo de Catalina, o cuando exige que le digan por qué se lo quieren llevar detenido); y por el otro lado tenemos a Segundo Seguel, que sin ser del pueblo sí se condice con la representación del sujeto tradicional.

La modernización económica, representada por la máquina agrícola, al romperse deja al descubierto los valores no modernos que rigen culturalmente. Al romperse la máquina se evidencia la facilidad con la cual los trabajadores dejan de ser sujetos y pasan a ser la máquina que debe ser remplazada: el trabajo se hace igual.

6.2. La estación de trenes

Anteriormente se mencionó la importancia de los trenes y la estación para el pueblo de *Humo hacia el sur*. Ante la certeza de la construcción del puente que significará la extensión de la vía ferroviaria y al desvalorización monetaria de aquel pueblo en el que vive Doña Batilde, y del cual es en su mayoría dueña, la narración nos sugiere que ella empieza un incendio que quemará, primeramente, la estación de trenes. Esta, como ya se mencionó, tiene una doble dimensión que se tensiona en sí misma, porque el tren permite el enriquecimiento de doña Batilde: todo el poder económico, político y social que tiene se lo debe a llegada de la estación de trenes. Y, a la vez, la posibilidad de que se termine la obra del puente, y se extienda la línea ferroviaria, es una amenaza constante en la medida que provocaría la pérdida de todo aquello que la oligarca posee.

Pero doña Batilde al quemar la estación de trenes no está destruyendo el progreso de la modernización, tampoco está renegando del tren como una promesa de emancipación, como en el anterior caso de Meche, en *Bestia Dañina*. A lo largo de la novela se muestra la lucha constante que tiene doña Batilde por impedir la construcción del puente, que es en sí mismo un ejercicio fútil pues es la fuerza de la modernización, por parte del Estado, y es mucho más fuerte que cualquier poder individual que tenga la terrateniente. Batilde es consciente de que el tren es una amenaza a sus intereses, pero se da cuenta de que también es la causa de su riqueza. Se ve determinada por la estación de trenes, puesto que todo lo que es y lo que puede dejar de ser está supeditado a ella. La tensión de este reconocimiento se va acumulando hasta llegar al punto más álgido e insostenible: prenderle fuego a la estación de trenes. Este gesto es la aceptación de que ha estado sometida siempre a vivir en función del miedo que le provoca perder todo lo que tiene. Y al mismo tiempo, el fuego que destruye la

estación es el reconocimiento de que todo lo que ha tenido siempre ha sido un juego de apariencias, cuya voluntad es siempre terminar hacerse humo.

Lo bello y terrible es que este fuego que consume la estación de trenes, sin impedir realmente que en el futuro de vuelva a construir y el puente se termine, también consume la mitad del pueblo, pueblo que ha construido ella, del que es en su mayor parte dueña. De todas formas, el fuego la hace percatarse de que su libertad fue siempre frágil y aparente:

Y el puente, allí, firme, mostraba su inmutable brazo , que tanto podía ensayar una amenaza como ser una mano que se tiende fraterna a otra mano. “Él” tenía una fuerza de permanencia. La seguridad de su destino. Y había acabado por vencerla.

Se enderezó torpemente, mendiga que deja desparramada su miseria en derredor del poyo que la acogiera, y de nuevo contempló el puente. ¿Hacia dónde irían los hombres en lo futuro por el rumbo que “él” les marcaba? Otra vez hacia la ambición, hacia el negociado, hacia la lujuria que ella había hecho arremansarse momentáneamente en “su” pueblo. También el puente, al fin, era un camino... “Su” camino, el único que le quedaba. (602-603)

6.3. El fonógrafo

Hacia el final del cuento, “Soledad de la sangre”, se nos narra una escena en la que el marido está cerrando un trato comercial con otro hombre y este último insiste, obstinadamente, en usar el fonógrafo de la protagonista para celebrar el acuerdo entre ambos. En ese momento ella se vio arremetida por sensaciones “una especie de resentimiento le remusgó el pecho [...] El fonógrafo era su bien suyo y nadie tenía derecho sobre él” (Brunet, *Cuentos* 288). Era lo único suyo, lo único, de todas las cosas que había comprado con el dinero de su trabajo que no era ni del marido ni de la casa, sino suyo. La insistencia con la que el hombre

manifiesta su deseo de escuchar y usar el aparato no es sólo una petición, es una exigencia, que se ve secundada por las intervenciones del marido. Esta tensión explota en una violenta escena en la que el hombre intenta hacerse con el fonógrafo, la protagonista trata de impedirlo y entre los forcejeos el fonógrafo se cae al piso, rompiéndose y rompiendo la mejilla de la mujer.

La protagonista herida e intensamente afectada sale de la casa y camina indefinidamente. Primero repleta de indiferencia. Luego, tomando consciencia de lo agobiada que estaba de su vida desea terminarlo todo, “morir contra la tierra” (293). Se da cuenta de que ya no quiere más de esa vida que lleva, de esa vida que hace años sentenció su padre, de existir siempre obligada al marido.

No vivir mecanizada en el trajín y en el tejer esperando que llegara el sábado para comer el mendrugo de recuerdos¹³ 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, y casi inmediatamente, la protagonista se da cuenta de que morir “era también nunca más sacar los recuerdos del pasado [...] Nunca más recordar...”(296). Y se da cuenta también de que atesora recuerdos preciosos, su madre, sus hermanas, las palomas volando, la risa, el amor, “Morir era también renunciar a todo eso” (296). Estos recuerdos, que estaban encerrados en la música del fonógrafo, no existían sólo ese día a la semana en el que podía escuchar un vals, sino que estaban dentro de ella, conformándola, acompañándola.

¹³ Pues es en los sábados que tiene permitido escuchar por unos momentos la música del fonógrafo.

Ya “no quería que la sangre se le fuera [...] Quería la vida, quería su sangre, la ramazón de su sangre cargada de recuerdos” (296).

El fonógrafo, que era su escape, su falso escape, al romperse le devela la verdad. Se produce un momento de anagnórisis, toma conciencia de su pobre e infeliz existencia. Las angustiosas obligaciones impuestas enmascaradamente por el marido se revelan. Finalmente, queda en evidencia que lo suyo, lo realmente suyo, no era el fonógrafo, sino sus recuerdos que ahora rezuman en forma de lágrimas por la mejilla ensangrentada, pero la mejilla ya no sangra, tiene un delantal apretado firme contra la herida: la protagonista sin nombre ya no quiere seguir viviendo sin la felicidad de su memoria.

7. Conclusión

A lo largo de esta investigación observamos, en un corpus amplio de obras literarias, elementos relacionados a un proceso modernizador que representan precisamente las tensiones entre los cambios modernos y el modelo cultural premoderno que predominaba en los mundos rurales de los textos. La modernidad que se expresa en distintas imágenes tecnológicas se vislumbra frágil, insuficiente para producir cambios culturales significativos.

Las relaciones de trabajo y las relaciones sexo-genéricas cobran una especial relevancia a la hora de tensionar las potencialidades liberadoras de la modernidad. Estas últimas se ven fuertemente enunciadas y trabajadas por los relatos, en los cuales se ven constantemente problematizadas las relaciones de poder y opresión vividas por las protagonistas, principalmente, pero también por los protagonistas, de las distintas obras de la autora.

Finalmente destaco que la rotura de las máquinas, funciona en algunos de los relatos como el retiro de un velo moderno, que permite el descubrimiento de la truncada libertad en la que viven los personaje, cuestionando así los valores emancipadores modernos que las tecnologías supuestamente traerían a las sujetos.

Marta Brunet fue una mujer moderna, una autora profesional que construyó una trayectoria profesional y literaria en la esfera pública, dueña de una agudeza crítica notable y una consciencia de época abrumadora. Sus imágenes en las obras que apuntan a una modernidad aún deficitaria, revelan una lectura, a mi modo de ver, consciente de las tensiones que genera las discontinuidades y desniveles entre la modernización económica y la modernización cultural, siendo esta última, incluso cuando más desarrollada (como en el caso

de *La mampara*), todavía problemática; pues no cumple con la promesa emancipatoria del proyecto moderno.

8. Bibliografía

- Allen, Martha E. "Dos estilos de novela: Marta Brunet y María Luisa Bombal". *Revista iberoamericana* 35 (1952): 63-91.
- Alliende, María Piedad. "La Construcción de los Ferrocarriles en Chile 1850-1913". *Revista Austral de Ciencias Sociales* 5 (2001): 143-61.
- Alonso, María Elisa. "El Modelo de Industrialización Por Sustitución de Importaciones, Motor de La Modernización Político-Social En América Latina y Del Surgimiento de Una Identidad Nacional". *National Identity and Modernity 1870-1945: Latin America, Southern Europe, East Central Europe* (2019).
- Amaro, Lorena. "Juegos miméticos: la invención de las niñas (dos cuentos de Marta Brunet)". *Orbis Tertius. Revista de Teoría y crítica literaria* 17 (2011).
- . "Solita sola: rebeldías de infancia en la narrativa brunetiana". *GRIFO* 23 (2011): 30-33.
- Brito, María Eugenia. "La pertenencia histórica de Marta Brunet". *Revista Teoría del Arte* 6 (2002): 67-84.
- Brunet, Marta. *Crónicas, columnas y entrevistas*. Santiago de Chile: La Pollera Ediciones, 2019.
- . *Obra narrativa. Cuentos. Tomo II*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- . *Obra narrativa. Novelas. Tomo I*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto

Hurtado, 2014.

Canclini, Néstor G. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo [u.a.], 2000).

Carreño, Rubí. "Violencia y erotismo en " Aguas abajo" de Marta Brunet". *Anales de literatura chilena* 2 (2001): 221-33.

Cisterna, Natalia. *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.

Espejo-Cala, Carmen. "El cine como industria cultural. La visión de la Escuela de Frankfurt". *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*. Ed. Natividad Carreras-Laro. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998. 181-88.

Habermas, Jürgen. "La modernidad, un proyecto incompleto". *La posmodernidad*. Ed. Hal Foster. Ciudad de México: Kaidos, 1988. 1-8.

Katz, Claudio. "Discusiones marxista sobre tecnología". *Razón y Revolución* 3 (1997).

Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: las feministas y los partidos*. Santiago: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1986.

Larraín, Jorge. "La trayectoria latinoamericana a la modernidad". *Estudios Públicos* 66 (1997): 313-33.

Latcham, Ricardo. "Historia del criollismo". *Anales de la universidad de Chile*. 94 (1954): 5-22.

López, Berta. "Una lectura crítica de lo femenino en Humo hacia el sur de Marta Brunet". *Acta literaria* 35 (2007): 91-109.

Marín, Álvaro, y Juan Jesús Morales. "Modernidad y modernización en América Latina: una aventura inacabada" *Critical Journal of Social and juridical Sciences*, vol. 26, n. 2 (2010): 1-20.

- Nava, Mica. "Modernity's Disavowal: Women the City and the Department Store". *Modern Times: Reflections on a Century of Modernity*, Londres: Routledge, 1996. 38-76.
- Oviedo, José Miguel. "Reflexiones sobre el "criollismo" y su desarrollo en Chile". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 27 (1998): 25-34.
- Oyarzún, Kemy. "Género y canon: la escritura de Mara Brunet". *Cyber Humanitatis* 14 (2000).
- Rama, Ángel. "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)". *Hispanamérica* Año 12, nro. 37 (1983): 3-19.
- Rojo, Grínor. *La novela chilena: literatura y sociedad*. Santiago: uah/ediciones (2022).
- Steck, Javiera. "María Nadie y la promesa incumplida de la modernidad: una lectura feminista del fracaso". Tesis para optar al grado de licenciada en Literatura y lingüística hispánica, Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. 2021.
- Subercaseaux, Bernardo. *Modernidad, Modernización, Modernismo y Cultura*. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. 2015.