



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

***María Nadie* y la promesa incumplida de la modernidad: una lectura  
feminista del fracaso**

Informe de seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y  
Literatura Hispánicas

Javiera Constanza Steck Navarrete

Profesor Guía: Ignacio Javier Álvarez Arenas

Santiago de Chile, 2021

*Una mujer sola, sin familia, es siempre sospechosa.*

MARTA BRUNET, *María Nadie.*

*A Tarkus, Lilit, Ignacio, Jeannette y Ricardo, por la comida, los cariños y las horas.  
A Caty (como prometí)  
y a Josefa, mi editora y cómplice.*

## **Agradecimientos**

Agradezco especialmente a mi amiga Josefa Vecchiola, por su compañía inagotable e inspiradora.

Y a mi profesor guía Ignacio Álvarez, por ayudarme a transitar el vaivén de la teoría con confianza y tiempo.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo I: la mujer chilena y la promesa incumplida de la modernidad .....</b>	<b>8</b>
<b>A. Exposición del problema en María Nadie .....</b>	<b>8</b>
<b>B. Marco teórico y breve comentario metodológico .....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo II: el proyecto literario de Marta Brunet .....</b>	<b>19</b>
<b>A. El Chile de Marta Brunet.....</b>	<b>19</b>
1. El proyecto de la mesocracia .....	20
2. Sobre el feminismo en Chile .....	24
<b>B. El proyecto literario de Marta Brunet .....</b>	<b>30</b>
1. Dos momentos, dos constantes .....	30
2. El criollismo como código.....	34
<b>Capítulo III: María Nadie y la promesa incumplida de la modernidad: el problema .....</b>	<b>41</b>
<b>A. El sujeto femenino en la novela .....</b>	<b>42</b>
1. Las mujeres del pueblo .....	42
2. "María Nadie" vista desde el pueblo .....	47
3. La transgresión de María .....	49
<b>B. Las acciones modernas de María.....</b>	<b>52</b>
1. La racionalidad de María .....	52
2. Subjetividad crítica y la búsqueda de valores en un mundo degradado .....	54
3. La agencia humana en todos los órdenes.....	56
4. Autonomía, independencia y control.....	58
5. Historia como progreso y el futuro como promesa y espacio de realización .....	61
6. Intimidad y resignificación del espacio privado .....	63
<b>C. La promesa que no se cumple: triunfos y fracasos de María .....</b>	<b>65</b>
<b>D. Una lectura desde el silencio feminista .....</b>	<b>70</b>
1. Repliegue al espacio privado, deserción de lo público y anonimia de María Nadie.....	72
2. La lectora (y no la escritora profesional).....	76
3. Incomunicación e incapacidad de identificación con otras mujeres.....	78
<b>Capítulo IV: la solución imaginaria: la vía moderna .....</b>	<b>81</b>
La utopía que no es utopía .....	84
Una solución negociada.....	86
<b>Capítulo V: conclusiones y digresiones finales.....</b>	<b>87</b>
Una conciencia feminista.....	89
Re-pensar la soledad.....	93
<b>Bibliografía.....</b>	<b>95</b>

## Introducción

Mi primer encuentro con Marta Brunet fue la lectura de *Soledad de la sangre* (1943), uno de sus más célebres cuentos. La experiencia de ese hallazgo fue el impacto de un reconocimiento, de encontrarme ante un nuevo escalafón de una genealogía perdida: una genealogía de mujeres. La contemporaneidad de la imaginación brunetiana me sorprendió y confortó de un modo irreversible; en mi ingenua idea de la historia, los tiempos de Brunet no admitían la existencia de una escritura tal -y todavía me parecería disruptiva su existencia para el *ahora*. Ya he recibido esta sorpresa antes: cuando leí por primera vez *La ciudad de las damas* de Cristina de Pizán, por ejemplo, utopía femenina separatista que fue la primera defensa pública de la mujer en el medioevo tardío. Supongo, que una nunca aprende a no sorprenderse.

Investigué a la persona: leí sus crónicas, de su vida, busqué fotos, tracé su ceguera<sup>1</sup>, sus intentos de adivina<sup>2</sup>, su vocación de bruja<sup>3</sup>. Decidí que la dimensión de mi interés era tal que podría dedicarle enteramente un año de mi vida: eso, sobre el pretexto de mi lectura sobre *María Nadie*, es lo que a continuación les presento como mi informe de seminario. Lectura, por cierto, que supone un hito personal: refleja la identificación irreversible con una mujer de mi historia, como latinoamericana, como chilena, como bruja incluso.

Así, todo inició con un problema formal. En mi primera lectura de *María Nadie* (1957) de Marta Brunet, lo que encontré y de lo que quise hacerme cargo en esta investigación fue el problema que trataré en extenso. Una mujer, joven, chilena, toma las posibilidades que le ofrece su tiempo para convertirse en una mujer moderna: trabaja fuera de la casa, cuida celosamente su independencia, se hace responsable de sus acciones y se esmera en cultivar su yo interior, mundo pletórico de libros y música. 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

---

<sup>1</sup> Una ceguera hereditaria pero no total, sino "adquirida y progresiva" (Meruane 143) al igual que la de Mistral.

<sup>2</sup> A través del "arte de leer las manos" (Meruane 173): grafología, no quiromancia. Incluso puso una consulta en Santiago (Meruane 176).

<sup>3</sup> "En una entrevista de 1958, para la *Revista Arcilla*, ante a la pregunta de que habría sido ella en la Edad Media, Marta Brunet contest[a], sin dudar: 'Bruja.'" (Cisterna, "El conjuro" 10).

como oscuro destino sobre ella. La misma protagonista lo expresa constantemente como el deseo de "vivir sola y en paz" (Brunet, *Obra* 735): si bien en varias ocasiones logró la primera, nunca logró la paz. No está tranquila ni tampoco es feliz. Fue imposible no empatizar con la experiencia de la protagonista, como también no caer en la identificación: sentí los problemas de María López con una fuerza especialmente contemporánea, que interpelaba a mi presente y a mi territorio.

Denominé a esta experiencia de la protagonista como *el incumplimiento de la promesa moderna para la mujer*. Y vi que gran parte de dicho fracaso moderno expresaba (o, en algunos casos, se debía a) contradicciones históricas, sociales y políticas de la vida real: la opresión sexo-genérica de las mujeres y, específicamente, la experiencia histórica del *silencio feminista*, disolución abrupta de la movilización (de más de 35 años) de las mujeres chilenas. Por otra parte, a modo de intuición, la historia del fracaso de María sugería un correlato: me hizo imaginar, contrastivamente, en qué lugar, bajo qué acciones y bajo qué condiciones María podría haber logrado cumplir para sí su proyecto moderno de desarrollo individual.

Lo anterior me llevó a plantear la presente investigación que, en definitiva, busca formalizar las intuiciones ya expuestas y confirmar la hipótesis que subyacía a ellas: que la novela *María Nadie* ofrece una propuesta de solución imaginaria a un problema real político, simbólico y material (una contradicción doble: la opresión genérica de las mujeres y el *silencio feminista*), fundamentalmente a través de la representación de la experiencia vivida por la protagonista María López.

En lo que sigue, les ofrezco mi modesta interpretación de esta gran novela.

## Capítulo I: la mujer chilena y la promesa incumplida de la modernidad

### A. Exposición del problema en *María Nadie*

El objeto de investigación del siguiente trabajo es la novela *María Nadie* (1957) de la autora chilena Marta Brunet: particularmente, la relación de tensión que esta representa entre el sujeto femenino (especialmente la protagonista del relato) y el proyecto moderno, en el marco de la nación chilena.

Este relato nos muestra a la protagonista María López, una mujer adulta-joven de clase media que llega a Colloco (pueblo del sur de Chile) buscando la "soledad" y la "paz" que no logró obtener de su anterior vida en la ciudad. La novela narra su experiencia desde dos situaciones enunciativas diferentes: la primera parte ("El pueblo") muestra tanto el proceso de formación del pueblo como las vivencias de las personas que habitan en Colloco desde una narración con focalización cero; en la segunda ("La mujer") la protagonista narra, en primera persona y a modo de rememoración, sus experiencias anteriores a su -problemática- inserción en el pueblo, así como sus reflexiones en torno al tiempo presente, siendo este último un momento de inflexión en la relación entre María López y los habitantes de Colloco (respectivamente "La mujer" y "El pueblo", tal como los contraponen la estructura de la novela).

La vida de María en la ciudad se muestra como un nomadismo constante, marcado por una relación de reprobación y vergüenza respecto de la conducta sin principios de sus padres, el aislamiento (voluntario) temprano respecto de sus hermanos, pero, sobre todo, marcada por una necesidad de autonomía y un sentido de la responsabilidad personal que se traduce de manera concreta en las acciones y decisiones de la protagonista. Ha decidido que casarse no es una necesidad, ha decidido trabajar de manera independiente para poder contar con un espacio propio apenas le es posible, ha decidido invertir tiempo y energía en lo que considera su desarrollo personal: en su tiempo libre escucha música y lee con frecuencia, signos para ella básicos de una subjetividad propia. Todo lo anterior lo explica María como su manera de buscar "paz" y "soledad".

Sin embargo, estas acciones, que incluyen la migración de la ciudad al campo, no tienen el efecto de plenitud ni despliegue de las potencialidades propias que pretendía María. La imposibilidad de establecer lazos significativos (tanto amistades como parejas), experiencia de una soledad constrictiva, y la falta de "paz", son experiencias indeseadas que la protagonista vive tanto en el pueblo como en la ciudad, por lo que parecieran ser

obstáculos que se reiteran de manera relativamente independiente del lugar en el que ella decida asentarse.

Los aspectos anteriores se entienden con mayor claridad si los vemos a la luz de lo siguiente: la vivencia que experimenta María López es la experiencia de una mujer chilena, y más fundamentalmente aún, una mujer *moderna* o que se propone serlo, es decir, "que se propone ser una mujer dueña de sí y responsable por sus actuaciones, a contrapelo de los constreñimientos que a un proyecto de desarrollo personal con tales características le oponen las circunstancias del mundo que la rodea" (Rojo 861). De esta manera, se observa que el pueblo no es un espacio homogéneamente moderno (conservador, de hecho, en muchos sentidos) como para que la protagonista pueda insertarse de manera coherente en él; pero a su vez la ciudad -espacio también heterogéneamente moderno- tampoco es el lugar donde María logra su autonomía y bienestar, ni su integración al espacio nacional (ni a ningún otro espacio social).

El problema que aquí identifico y del que pretendo hacerme cargo en esta investigación, entonces, es la representación del incumplimiento de la promesa o bien el fracaso del proyecto de la modernidad para la mujer. Si bien María López tiene la posibilidad -de la que sus antecesoras chilenas probablemente carecieron- de vivir sin dependencia de un marido, de poder mantenerse gracias a su propio trabajo de manera independiente y, en general, de realizar ciertas acciones "propias" de una mujer moderna; la promesa de autonomía, la pretensión del desarrollo individual, incluso la posibilidad de establecer lazos genuinos y, en definitiva, la posibilidad de agencia sobre su entorno y su propia vida no se cumple para ella.

Planteo en este trabajo otro origen, además del estrictamente formal recién descrito, al problema mujer-modernidad presente en *María Nadie*. Este sería un problema histórico real, la opresión sexo-genérica sobre las mujeres, en particular visto desde el contexto de producción de la novela: la década de los 50 del siglo XX en Chile, tiempo de modernización social, material y política en Latinoamérica y, más importante, momento inmediatamente posterior a la consecución del derecho al sufragio de las mujeres en Chile (1949).

Este último punto es de suma importancia, puesto que las mujeres chilenas, que llevaban décadas en lucha organizada se enfrentan, tras la consecución del voto, al problema de que, a pesar de que han resuelto una de las mayores dificultades formales para lograr la igualdad de género, no obtienen los beneficios concretos que, esperaban, implicaba dicha victoria. Para Kemy Oyarzún, ocurre que "una vez conquistado el voto

femenino (1949), se inicia una larga era de silenciamiento de la diferencia sexo-genérica" (citado en Rojo 866), en la que tiene lugar el desmantelamiento político de la lucha feminista chilena - ya sin disponer del gran objetivo unificador de la consecución del voto-, a la vez que intuyen que la "cuestión de la mujer" está lejos de ser resuelta.

Mi propuesta es que lo que la novela *María Nadie* ofrece es una "resolución imaginaria a una contradicción real" (Jameson 63), donde la contradicción real sería tanto la opresión sexo-genérica en general como el silencio y la incomodidad política, no explícitamente elaborados, de las mujeres chilenas tras la consecución del voto femenino. La resolución imaginaria, por otra parte, sería la sociedad que, elaborada a modo de contraste, plantea la novela: un mundo en el que, incluso si no se ha resuelto "la cuestión de las mujeres" de manera política transversal, sí existirían los intersticios en los que la mujer, al modernizarse (tal y como hace María López, con acciones como vivir sola y soltera y vivir de su propio trabajo remunerado, por ejemplo) logra satisfacer su deseo de integración, enriquecimiento de la vida diaria, reconocimiento y autonomía. Dicho de otro modo: un mundo en el que logra una capacidad de agencia -por limitada que sea- y, por consiguiente, en el que la aventura moderna de la mujer no fracasa. Un mundo en el que la promesa moderna sí se cumple para las mujeres.

Ya establecido lo anterior, esta investigación también pretende localizar otros tipos de contradicciones formales, distintas de la representación de la experiencia de la protagonista, en la que vemos en acción a las fuerzas de la sociedad en contra del individuo: la mujer chilena. Estos aspectos son el contraste existente entre la protagonista y la autora implícita ("diagramadora" definitiva de la novela), los indicios "negativos" tales como el silencio de la protagonista, la reiteración de los vocablos y escenas relacionados con "paz" y "soledad", y la sustantivación propia del "Nadie" en María López. Mi objetivo respecto de ellos es observar si la relación trunca entre mujer y modernidad tiene un eco también en estos niveles, y si esas contradicciones formales pueden también interpretarse de manera histórico-política, social o histórica, en la tipología de Fredric Jameson.

Para situar esta investigación, cabe señalar que la interpretación de la obra de Brunet aquí planteada se aleja de las lecturas contemporáneas a su tiempo de producción, en las que en general se redujo su producción literaria a una muestra de escritura criollista<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Uno de los autores más reconocidos del paradigma criollista es Mariano Latorre (1886- 1955), premio nacional de literatura. Otros autores del canon criollista son Guillermo Labarca y Rafael Maluenda Labarca,

y/o naturalista. Lo que sí comparte es el enfoque de otras lecturas críticas que han reparado en la preponderancia que el tratamiento de la condición femenina posee en esta (y otras) obras de Brunet, entendiendo a su vez que no es este el único aspecto relevante de su obra y, en consecuencia, que identifican como significativos los procesos de construcción de la identidad en el marco del proceso de modernización latinoamericana presentes en sus escritos (tales como los trabajos de Lorena Amaro, Kemy Oyarzún, Ángel Rama, Grínor Rojo y Natalia Cisterna).

## **B. Marco teórico y breve comentario metodológico**

Como ya mencioné en el apartado anterior, el principio teórico fundamental sobre el cual se sostiene esta investigación en *María Nadie* es la idea de que todos los textos representan a su contexto de producción, planteada por el crítico marxista Frederic Jameson en su libro *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Este principio se enuncia desde el concepto de **inconsciente político**, característica que, según el autor, se halla presente en todos los textos literarios (como también en todos los otros productos culturales), inclusive en los textos que nunca han sido interpretados ni leídos de manera política. Jameson desecha la dicotomía crítica de diferenciar entre textos políticos y textos no-políticos, como también afirma que hay lecturas políticas que es necesario construir a contrapelo del texto mismo (o alejadas de las intenciones autoriales originales existentes en principio sobre el texto en cuestión). Su hipótesis no desea señalar que los textos literarios son "reflejos" de su contexto, sino que este contexto siempre queda "impreso" en ellos y que, por tanto, son representaciones en las que siempre se piensa y está presente la historia (aunque sea de manera inconsciente), lo que conlleva a entender a la literatura fundamentalmente como un acto socialmente simbólico (Jameson 18) en el que el horizonte último (no trascendible) de los textos está constituido por interpretaciones de tipo político. Particularmente, ocurre que la simbolización de los aspectos sociales y políticos está presente en el texto mismo: son las contradicciones formales en el enunciado las que delatan al inconsciente político existente en la novela, y es el lector - lectora, en mi caso- el responsable de interpretarlas políticamente.

Mi aproximación a la novela *María Nadie* se basa, también, en este principio: presupone y confía en que el texto es una representación -no un reflejo- de su contexto de

---

para dar una referencia; también Baldomero Lillo, a pesar de la diferencia estética de embarcarse en la representación de la vida en la mina, no en el campo. Véase Barr-Mejez 90-101.

producción (Chile a mediados del siglo XX, ubicación que a su vez implica otros elementos contextuales como los procesos modernizadores en Latinoamérica, y el "silencio feminista" después de la consecución del sufragio femenino) y, sobre ese mismo principio, ofrece una lectura que interpreta políticamente las contradicciones formales presentes en la misma novela.

Habiendo expuesto el fundamento epistemológico de esta investigación, es también fundamental que me refiera a los dos conceptos sobre los que se articula el problema central que identifiqué en la novela *María Nadie*, y el cual se constituye como objeto de este trabajo: el conflicto existente entre mujer y modernidad, que apunta a la relación fracasada entre ambas, de modo que la promesa de la modernidad no se cumple particularmente para la mujer.

En lo relativo a la mujer me parece, sin embargo, más productivo referirme a la categoría de **género** (femenino) y mostrar desde ahí el lugar en el que me sitúo en la discusión en torno al sujeto femenino. A continuación, plantearé algunas directrices generales en torno al género femenino y su inscripción en el texto. Dadas las implicaciones teóricas y políticas de una definición de este tipo, creí necesario explicitarlas. Las líneas generales de mi planteamiento son:

1. Esta investigación distingue entre el sexo femenino, entendido como una realidad biológica, y el género femenino, entendido como la construcción cultural de esa diferencia sexual/realidad biológica. La noción de "sexo" designa específicamente a la dimensión anátomo-fisiológica de la diferencia sexual (Barbieri 149), es decir, el nivel de diferencia sexual que a lo largo de la historia ha sido una condición corporal visible, y que de manera sistemática estuvo sujeta a la interpretación de los y las integrantes de la sociedad. Con esta aclaración pretendo enfatizar que son muchos los niveles en que existe la diferencia sexual más allá del nivel fenotípico, pero es este último el que ha sido visible y por consiguiente sobre el cual se ha construido la noción de género. Consecutivamente, este último concepto lo entenderemos según los planteamientos de Marta Lamas, quien señala que género

es la manera en la que se simboliza la diferencia sexual y fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, lo que es 'propio' de cada sexo. El proceso de constitución del género toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que reglamentan y condicionan la conducta objetiva y subjetiva de las personas atribuyendo características distintas a cada sexo (Lamas 11),

en conjunto con los planteamientos de Gayle Rubin, quien señala que género es "el conjunto de disposiciones por el que la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el que se satisfacen esas necesidades humanas transformadas" (Barbieri 149). Finalmente, me es relevante incorporar el matiz que introduce Lamas: que "la subordinación de las mujeres es consecuencia de las relaciones que organizan y producen el género" (14).

2. Dadas estas definiciones, mi postura es que la performance del género (cómo el género se inscribe y se muestra en nuestros actos y nuestra corporalidad) siempre tiene una relación esencial con el sexo; relación, sin embargo, que no se da a modo de reflejo, sino de formas diversas y complejas, que incluso incluyen la negación parcial o total del sexo, de manera que la relación sexo-género puede homologarse a la relación base-superestructura planteada por el marxismo<sup>5</sup>. La diferencia sexual existe en el terreno de la materialidad, pero el género, al ser tanto la construcción cultural de la diferencia sexual como la performance de la interiorización de esa construcción, se inscribe tanto en la dimensión de la realidad material (en forma de "actos" de género que tienen lugar en el mundo real) como en la dimensión de la representación (por ser la interpretación cultural, la re-elaboración de un signo material: el sexo).

Formulado de otra manera: si la relación esencial entre sexo y género fuera una relación pasiva en la que el segundo es el reflejo del primero, el "espejo" donde se soporta y genera esa reflexión sería el sistema sexo-genérico patriarcal: el patriarcado podría considerarse como el único productor y reproductor del género. Sin embargo, la relación esencial entre sexo y género que propongo no es una relación refleja, sino compleja y variable, en la que, si bien el patriarcado tiene un rol fundamental en la producción de normas de género que proporcionen la base simbólica y social sobre la cual se instituye la subordinación de las mujeres, existen sin embargo espacios donde la interpretación de la diferencia sexual escapa a esta productividad patriarcal.

3. En concordancia con lo anterior, propongo que tanto la literatura como el género existen en el terreno de lo representacional, el terreno de la superestructura, y al ser parte

---

<sup>5</sup> Relación entre base y superestructura entendida tal y como la plantea Marta Harnecker, quien señala que "es en la infraestructura donde hay que buscar el 'hilo conductor' para explicar los fenómenos sociales pertenecientes a la superestructura, pero esta afirmación no implica afirmar que todo se reduce o es un simple reflejo de lo económico" (60).

del mismo dominio, no hay "salto" epistémico entre ambos. De manera que puedo rastrear las formulaciones complejas del género en la novela *María Nadie*.

4. Dicho eso: lo que prioriza mi análisis no es, por consiguiente, la representación del sexo (aunque se refiera eventualmente a él), sino la representación del género, tanto como construcción patriarcal como el espacio en que la mujer interpreta su propia diferencia sexual en relación compleja con tal construcción. De esta manera, mi lectura busca rastrear la representación de las posibilidades subjetivas y materiales de la mujer haciendo una lectura de las constricciones e interiorizaciones (que devienen en actos) de las normas de género por parte de los personajes femeninos, particularmente evaluando la experiencia de la protagonista María López.

Por otra parte, entenderé a la **modernidad** desde dos perspectivas: como un momento histórico con características específicas y como una experiencia subjetiva. Como fenómeno histórico-temporal, los planteamientos de Subercaseaux son especialmente útiles, señalando en primer lugar que "la concepción canónica de modernidad la concibe como una época histórica caracterizada por la racionalización ... [que implica] pensar, y pensar por sí mismo, sin tutelaje, salida del ser humano de la minoría de edad. Autonomía, control y dominio de la naturaleza, capacidad científica y tecnológica creciente" (9). Entenderé, además, a la modernidad como un fenómeno que "abre las posibilidades a la agencia humana en todos los órdenes" (Subercaseaux 9), como también que "'inventa la historia como progreso', [con la] certeza de que el futuro es el sitio verdadero para sus realizaciones más añoradas" (10). Especialmente relevante a la hora de evaluar las acciones de la protagonista de la novela, también consideraré que "la modernidad es la afirmación de [que] los sujetos (pueden ser individuales o colectivos) [son] capaces de hacer su historia más allá de los designios divinos o determinismos naturales" (Subercaseaux 14), y que uno de sus elementos centrales es la relación conflictiva entre autonomía (libertad de la sociedad para pensarse, crearse y hacerse a sí misma) y control (como "expansión del dominio racional sobre el mundo") (Subercaseaux 12). Este primer concepto de modernidad lo utilizaré tanto como contextualización histórica de los eventos relatados en la novela, así como para caracterizar la intencionalidad y orientación de las diversas acciones de la protagonista en *María Nadie*.

Como experiencia subjetiva, Berman define a la modernidad señalando que es la "experiencia vital —la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida— que comparten los hombres y mujeres de

todo el mundo de hoy" (24). La experiencia de la modernidad es la promesa de aventuras, de poder, de alegría, crecimiento, de transformación de los individuos y del mundo (24) como también la experiencia de la amenaza de destrucción de todo lo que conocemos, de todo lo que somos (24). La modernidad es, por consiguiente, la experiencia de la contradicción y la paradoja, de la "perpetua desintegración y renovación" (Berman 24), la experiencia de que "todo lo sólido se desvanece en el aire" (24). Entre los aspectos subjetivos de la modernidad, finalmente, he de señalar que es también la experiencia de la subjetivación e individuación (Subercaseaux 15), es decir, la experiencia de constituirse como sujeto manifestando una subjetividad, así como del proceso en que se llega a ser individuo, considerando al sí-mismo como poseedor de cierta unicidad.

Esta última noción de modernidad como experiencia es lo que trataré de rastrear, justamente, en la representación de la experiencia vital de María López, así como de los demás personajes de la novela.

En otro orden de cosas, para delimitar el problema político social real cuya simbolización está presente en el texto, es necesario comprender, al menos en líneas generales, el contexto de producción de *María Nadie*, por lo que a continuación me referiré escuetamente a los conceptos de nación, modernización y silencio feminista.

Entenderé por **nación** a una "comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (Anderson 23); la que es imaginada porque "aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas ... pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión" (Anderson 23). Se imagina como limitada porque "incluso la mayor de ellas ... tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones" y porque "ninguna nación se imagina con las dimensiones de la humanidad" (Anderson 24). Es soberana porque las naciones sueñan con ser libres, y la garantía y emblema de esa libertad es el Estado soberano (Anderson 25). Finalmente, es comunidad porque, pese a la heterogeneidad de experiencias y la desigualdad social propias de toda nación, esta última "se concibe siempre como un compañerismo profundo" (Anderson 25), como una fraternidad horizontal. A los planteamientos de Anderson añadiré la perspectiva de Grínor Rojo, quien sostiene que la nación moderna es: 1) un tipo de identidad -específicamente, de identidad particular, que se ubica "a medio camino entre nuestra singularidad y nuestra generalidad" (49)-, y 2) un concepto cuya centralidad ya no se ubica en los lazos de sangre (centralidad propia de la nación premoderna), sino en la noción de contrato (Rojo 58): los individuos de la nación deciden formar parte de la misma, y la cohesión de la nación se debe a la conciencia que

comparten sus miembros de haber consentido este tipo de organización política de la vida humana.

El concepto de nación en estos términos será especialmente relevante a la hora de identificar las consecuencias de que los personajes se imaginen -o no- como parte de la comunidad de chilenas/os. Por su parte, el énfasis en lo contractual nos dirigirá al problema central de la participación o exclusión de las mujeres de la nación, en particular en el contexto del ingreso formal de las mujeres a la ciudadanía con su consecución del derecho a voto en Chile (entendiendo esto último como una caracterización del contexto de producción de *María Nadie*).

Utilizaré en cambio el concepto de **modernización** para comprender los fenómenos modernizadores materiales y sociales que se desplegaban en Chile a mediados de siglo, como también para caracterizar los tránsitos de la protagonista de la ciudad al campo y del campo a la ciudad. Según Subercaseaux

modernización es un concepto que canónicamente funciona de modo comparativo en relación con parámetros del mundo desarrollado. Desde el punto de vista sociológico, la modernización 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.) (87).

A su vez, la modernización "involucra procesos concretos de cambio y desarrollo económico, social y político. Grandes descubrimientos científicos, industrialización, alteraciones demográficas, capitalismo" (Subercaseaux 92) y, específicamente en América Latina, la modernización social sería un componente de la transición a una sociedad industrial que "se caracteriza por urbanización y creciente concentración demográfica en zonas urbanas, por cambios en las comunicaciones, por modificación en la naturaleza de las diferencias y distancias entre estratos, por extensión paulatina" (Subercaseaux 91).

Tener en consideración este concepto modernización facilitará, además, la comprensión de los distintos modos y niveles de penetración capitalista en las distintas locaciones chilenas (heterogéneas de modos distintos), como también identificar las diversas experiencias en que derivan estas modulaciones de la modernidad.

Finalmente, el **silencio feminista** es un concepto relevante en la medida que nos permite comprender el estado del movimiento feminista en Chile (y en el mundo) específicamente en coordinación con el momento en que se escribió *María Nadie*. El

Silencio feminista es un concepto desarrollado por Julieta Kirkwood para designar la inactividad sobre todo política (pero también teórica) por parte de las mujeres respecto de su opresión sexo-genérica, un declive que se da justo tras el auge del movimiento sufragista femenino en Chile, después de que las mujeres consiguen el derecho al voto (1949), y contempla un momento de la historia chilena en el que la subordinación de las mujeres es aún evidente, a pesar de la reciente igualdad política conseguida. Kirkwood señala que las mujeres (a pesar de constituir la mitad de la población) son en este periodo "el único sector que no se expresa como tal desde su especificidad"(138), en un momento que se caracteriza por su auge socio-político, la "profundización democrática" y el despliegue del proyecto de liberación global en Latinoamérica (identificado con el socialismo). Sostiene que las problemáticas asociadas a la condición de la mujer pasan a ser conceptualizadas, tanto por el conjunto de revolucionarios como por las mismas feministas, como una "contradicción secundaria" que ha de subordinarse al proyecto de liberación global.

En su conjunto, todos los conceptos anteriormente trabajados me permitirán tanto ubicar la experiencia vivida por los personajes -sobre todo por la protagonista María López- como al acto mismo de producción de la novela.

Apoyándome en estos conceptos, la lectura que aquí presento buscará, en primer lugar, describir la representación de la mujer moderna (fundamentalmente la experiencia de María López, la protagonista) e identificar las dificultades que esta experimenta en el intento de concretar sus proyectos y aspiraciones modernas: en particular, su fracaso asociado a la consecución de "paz" y "soledad", dos ideas ampliamente trabajadas en la segunda parte de la novela. La aproximación que plantearé (y en concordancia con los principios ya propuestos desde Jameson: todo texto representa su contexto) se construye bajo la suposición de que toda obra literaria es un acto socialmente simbólico, de modo que leeré alegóricamente la representación de la experiencia de la protagonista María López, que será identificada como una contradicción formal del texto -ubicado en el nivel de la representación, la *historia* para Genette (83)- en la que se observa la lucha entre las fuerzas sociales, particularmente sexo-genéricas, y la protagonista como individuo. Esta lectura<sup>6</sup> se encuentra específicamente en el primer horizonte semántico descrito por

---

<sup>6</sup> Como ya enuncié en la exposición del problema/ anteriormente, no me cierro a la posibilidad de hallar otras contradicciones formales y desarrollarlas en un nivel distinto del histórico político, siempre ofreciendo una interpretación política de las mismas.

Jameson (horizonte histórico-político), lo que implica además que es una interpretación que sostiene que la novela *María Nadie* propone una solución imaginaria a un problema social-político real. Identifico tal problema político y social como la relación trunca, inclusive fracasada entre mujer (chilena) y modernidad, en la que la promesa moderna de enriquecimiento de la vida diaria (Habermas 5) no se cumple para la protagonista, en la especificidad histórica que implica la experiencia del silencio feminista por parte de las mujeres chilenas.

Para cerrar este primer capítulo, en calidad de observación metodológica, no puedo dejar de señalar que la lectura que aquí propongo posee, además, un posicionamiento político explícito: ofrece una interpretación feminista, la que en consecuencia: 1) reconoce la sistemática subalternización sexo-genérica que han experimentado las mujeres a lo largo de la historia; 2) al considerar la opresión sexo-genérica como un problema político, presupone que es parte del inconsciente político de la novela y por consiguiente le interesa identificar cómo los aspectos de esa subordinación (y las lógicas tensiones y contradicciones que derivan de ella, sobre todo considerando una autoría femenina) son representados en *María Nadie*; y 3) ofrece una valoración política e ideológica (feminista) del problema planteado: es decir, sobre la relación trunca entre mujer (chilena) y modernidad.

Este componente feminista de mi interpretación de la novela de Marta Brunet fue algo que, en principio, ocurrió sin mediación ni mayor teorización durante mi primer encuentro ella; antes de encontrar algunas de sus columnas como, por ejemplo, "El derecho a la soledad" (donde defiende explícitamente el derecho a la soledad por parte de las mujeres), "Ellos y nosotras", "Contigo y sin ti", y otras que hablan explícitamente sobre la organización feminista MEMCH ("Memch"): es decir, antes de definir a la autora, al menos fuera de su narrativa, como una productora de reflexiones feministas, antes de ser consciente de su gran preocupación sobre la condición femenina. Fue, en cambio, en la articulación de esta investigación que fui formalizando y sistematizando las componentes feministas presentes en esta obra, y el cómo se relacionaban ellas con el Chile en que está situada la acción.

Espero, en lo que sigue, poder exponer el camino de mi lectura de manera tan convincente como yo misma la vivencí.

## Capítulo II: el proyecto literario de Marta Brunet

### A. El Chile de Marta Brunet

Marta Brunet fue una escritora prolífica. Si bien se inició muy joven en la literatura- ya "a los siete años escribía teatro para gatos y perros, su único auditorio" (López)-, es en 1923 que publica su primera novela, *Montaña adentro*, suceso que la convertirá en figura pública y escritora "autorizada"<sup>7</sup> (Cisterna 1) como tal en la sociedad chilena de la época; en 1957 publica *María Nadie*, novela que es objeto de este trabajo; y es en 1962 que publica la última de ellas, *Amasijo*. Son casi 30 años de continua escritura -que incluye once novelas, una enorme cantidad de cuentos y también varias crónicas, columnas y entrevistas- los que debemos situar en contexto histórico: ¿cuál es el Chile de Marta Brunet, el Chile sobre el que tan esmeradamente escribe?

Dado que el propósito de esta introducción histórica es mostrar específicamente qué dimensiones del mundo social en el que vivió Brunet forman parte del inconsciente político de la novela *María Nadie*, esta necesariamente ha de ser breve, un prelude instrumental al análisis textual que este proyecto ofrece. Dicho eso, son varios los puntos de interés de la situación concreta social, política y económica, del territorio delimitado como "Chile" en tiempos de Brunet, pero me limitaré a organizarlos en dos grandes ejes. El primero es político. Desde 1920 hasta, al menos, 1952, el tiempo de la producción escritural de Brunet coincide con lo que las y los historiadores han denominado, con algunos matices, como el inicio del régimen presidencialista y el despliegue del proyecto nacional de la mesocracia, lo que acarrea las más diversas consecuencias: un nuevo y mucho más presente rol del Estado, nuevas tareas de modernización que afectan al territorio y la sociedad, una ampliación radical del universo de votación y, en general, una ampliación de la democracia, implicando la integración de los estratos sociales medios y bajos y, por supuesto, de la representación civil de las mujeres a través de la consecución del voto femenino en Chile, en 1949. Es este último, consecuencia de la creciente

---

<sup>7</sup> Me refiero específicamente a la autorización letrada -señalada por la crítica Natalia Cisterna en su artículo "Marta Brunet: los caminos de la crítica para leer a una autora profesional" - que Hernán Díaz Arrieta (más conocido como Alone) junto con el escritor Pedro Prado otorgan a la ópera prima de Marta Brunet, proceso antecedido por la puesta en duda de la autenticidad de *Montaña adentro* y en la que ésta es sometida a un pormenorizado juicio antes de declarar que "las 'piedras' eran 'auténticas' (1).

ampliación de la democracia chilena, será el segundo eje de esta breve presentación histórica. Particularmente me detendré en cuáles fueron las características del movimiento femenino que permitieron la consecución del sufragio realmente universal, así como también en las características y posibles causas del *silencio feminista* planteado por Julieta Kirkwood, es decir, el cese del movimiento femenino una vez conseguido el máximo hito relativo a la igualdad civil-política ante el Estado chileno: el voto.

### **1. El proyecto de la mesocracia**

Volvemos al primer eje enunciado: para Armando de Ramón, el período entre 1920 y 1938 (si superponemos el tiempo en que escribió Brunet, estas fechas se ajustan aproximadamente a los primeros 15 años de su producción escritural) corresponde a un período de transición desde el Chile oligárquico, identificado especialmente con el período parlamentario, al Chile mesocrático, políticamente liderado por los sectores medios. De Ramón caracteriza estos años como el tiempo en que comienza un "proceso democratizador, aunque controlado" (120); ello implica el desplazamiento desde un proyecto nacional imaginado y ejecutado según los intereses de la oligarquía, que históricamente había detentado del poder político desde los tiempos de la colonia y la construcción del Estado-nación chileno (66), cuyo programa había sido hasta entonces "conservar el poder total" (66) sobre el territorio chileno, hacia un proyecto nacional imaginado por los sectores medios, en el que se buscó una "práctica secular de la democracia representativa" (117). Esto último, interpreta de Ramón, constituye una lucha por la democratización del país cuyo Estado estaba antes "capturado" por la oligarquía (67), lucha protagonizada especialmente por el "mérito" de hombres de clase media, con especial participación del Partido Radical, el Frente Popular y la figura del presidente Jorge Alessandri.

Específicamente en este período de transición, observamos el inicio de la "ampliación de las bases sociales del Estado, la que estaba dando plena legitimidad a la participación de los grupos medios y comenzaba a permitir, tibiamente en un principio, la adquisición de la conciencia de sus derechos por parte de las clases bajas" (de Ramón 120), así como el inicio del desarrollo del sindicalismo (120) y de la "expansión de la cultura" (120). También es el período en que comienza "una participación cada vez más activa del Estado en la vida económica" (120); un período que, a pesar de dirigirse en la dirección de la ampliación democrática se da, sin embargo, de manera totalmente

discontinua, marcada por sucesivas crisis políticas (golpes de estado, por ejemplo) y crisis económicas y humanitarias.

Para hacernos una idea de los desafíos que debía enfrentar el programa de un Chile mesocrático en esta época, algunos datos. El electorado era todavía muy reducido en el año 1920, restringido a hombres mayores de 21 años que supieran leer y escribir y se hubieran inscrito voluntariamente para votar, sin contar con los efectos de un gran nivel de abstención, el resultado es que votaba sólo entre un 4% y un 5% de la población (Correa et al. 91). El cohecho todavía era una realidad patente y una de las maneras de controlar los resultados de las elecciones (y lo sería por mucho tiempo más); en el año 1918 el cohecho podía equivaler al salario de un año para un obrero (Correa et al. 92). El voto campesino casi siempre adhería a la voluntad política del jefe de la hacienda, siendo considerado como un gesto de lealtad al patrón y sin necesidad, por consiguiente, de cohecho (Correa et al. 92). El ambiente político era de gran inestabilidad, caracterizado por consecutivos golpes de Estado, y la autoridad confiaba gran parte de su poder al despliegue de fuerzas represivas. La pobreza, profundamente agudizada después de la gran crisis económica mundial de 1929 que también afectó a chilenas y chilenos, era otra de las dificultades permanentes de la época.

Estrechamente relacionado con esto último, se empiezan a crear numerosas instituciones públicas con el fin de "racionalizar y organizar eficientemente la acción estatal" y "otras varias instituciones llamadas a regular las nuevas atribuciones sociales y económicas que comenzaba a asumir el Estado" (Correa 104). De hecho, desde aproximadamente 1933 la economía chilena empieza a recuperarse, una mejora que se debe tanto a que la economía mundial comienza a mostrar signos de recuperación que repercuten positivamente en la demanda internacional de cobre, salitre y productos agrícolas que Chile exportaba (Correa 121), como también al activo rol que tuvo el Estado en la recuperación económica del país: protagonismo que, por cierto, no fue algo exclusivo de Chile. Tal como señala Correa, "prácticamente todos los países adoptaron una política económica con fuerte intervención estatal en las finanzas, el comercio y las relaciones laborales, modelo [que posteriormente sería] reforzado con motivo del estallido de la Segunda Guerra Mundial" (122).

El conflicto político inaugural que refleja la tensión que produjo el inicio de la transición de un régimen político a otro es la gran dificultad que tiene Arturo Alessandri (el presidente que da inicio a esta transición a la mesocracia, en 1920) para ejecutar reformas sociales durante su primer mandato. El parlamento todavía tenía demasiado

poder, de manera que el "propósito primordial [de Alessandri] ... [se convertirá en] lograr la aprobación de una nueva constitución política que consagrara el régimen presidencial" (Correa 96), constitución que se hará efectiva desde 1925. En continuidad con lo anterior, Correa señala que "Alessandri volvería nuevamente a la Moneda [en 1932] para hacerse cargo de un país no sólo cansado de la inestabilidad y la experimentación política, sino además agobiado por la pobreza que había traído consigo la profunda crisis que envolviera a la economía mundial" (110). A propósito de este desesperanzador diagnóstico de época, me parece relevante señalar que la reflexión respecto de la pobreza siempre ocupó un lugar importante en la sensibilidad de Marta Brunet: incluso antes de que en Chile se experimentaran las consecuencias de la crisis económica mundial derivada de la Gran depresión, escribía ya sobre la miseria de la ciudad en 1921 (como su columna "¡Dar!", publicada en el diario *La discusión*), miseria que, dada la migración campo-ciudad y el consecuente déficit habitacional que había empezado décadas antes, entre otras cosas, se instaló como una nueva realidad nacional. Es más: la autora continuó escribiendo sobre la pobreza y la necesidad de acompañar los cambios estructurales con obras de caridad que ayudasen a mitigar los efectos de la miseria en textos como "Matar el tiempo" y "Julio despiadado", ambas columnas publicadas en el año 1935<sup>8</sup>.

Varios intentos de golpes de estado (exitosos y no), exilios (de presidentes y civiles), represión (tanto por parte de Alessandri como de Carlos Ibáñez) y censura: todo ello fue moneda corriente durante estos tiempos. La transición (1920-1938) se caracteriza, entonces, por una gran inestabilidad política y social, la instalación del régimen presidencial con la constitución de 1925, la crisis económica de alcance mundial que derivó de la Gran Depresión del 1929, la creación de las primeras grandes instituciones y obras estatales, el nuevo rol predominante del Estado en la economía chilena y, finalmente, por el ascenso al poder político por parte de una clase media que imprime sus propios intereses (más sensible a la integración social que la oligarquía) en el proyecto de nación. Es algo impensado en toda la historia anterior de la política chilena, en la que el poder político y oligarquía estaban completamente identificados el uno con la otra.

Tal proyecto mesocrático de la nación quedará definitivamente instalado con el triunfo en las elecciones presidenciales del Frente Popular de 1938 y con la presidencia de Pedro Aguirre Cerda (del Partido Radical). Con esta elección que comienza el período de los gobiernos radicales -auténtico despliegue del proyecto nacional de la mesocracia,

---

<sup>8</sup> Véase en *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*, ediciones La Pollera, 2019.

para De Ramón-, en el que la modernización en Chile toma su curso definitivo. En el área social, se busca (y se logra) ampliar radicalmente la democracia (y, en consecuencia, ampliar el espectro de quienes pueden tomar las decisiones que conciernen a la dirección de la nación) y también auxiliar a las clases más necesitadas del país. En el área económica, la modernización tendrá como protagonista al Estado y su participación en el plan de industrialización del país, es decir, se produce un cambio de modelo económico.

Lo que de Ramón señala respecto del período 1938-1973 es la democratización y modernización definitiva de la nación: para él, de hecho, este es el único período en el que "existe en el país *una verdadera República de las libertades*, pero al mismo tiempo el respeto a los derechos de las personas, [que] pasaron a ser una realidad sentida y ejercida por todos los sectores del país" (119, cursivas mías). En la visión de Correa, por otra parte, este período (sobre todo durante los gobiernos radicales) se caracteriza por finalmente consolidar al Estado como eje del proyecto nacional (136), no necesariamente enfatizando la "libertad" que implicaría la nueva república. Al contrario: mientras las atribuciones del Estado aumentan, las libertades, en esta otra lectura, disminuyen.

A continuación, me referiré brevemente a algunos datos y acciones concretas respecto de la vida cotidiana, la vida de las mujeres y del desarrollo cultural, que dan cuenta de la modernización chilena de mediados de siglo y que serán relevantes para el último apartado de este capítulo y posterior análisis textual de la novela. Respecto de la vida cotidiana en estos tiempos, cabe mencionar que "el proyecto social de los gobiernos radicales buscaba el afianzamiento de modelo familiar tradicional con el objeto de crear condiciones sociales más propicias para el desarrollo del país y el bienestar de la población" (168), de modo que, convencidos de que el alcoholismo, la inestabilidad familiar y los nacimientos al margen del matrimonio "atentan contra el capital humano de la nación" (168) impulsaron "políticas y campañas públicas tendientes a reforzar a las estructuras familiares y delimitar claramente los papeles de sus integrantes, especialmente entre los sectores populares" (168). La postura de los gobiernos radicales era estimular los vínculos civiles (privilegiaba con beneficios estatales a hijos legítimos y parejas casadas), influencia que también ejerció a través de las visitadoras sociales que cumplieron el rol de "mediadoras en los conflictos familiares e inculcadoras de [los] valores inherentes al modelo familiar fomentado por las elites, políticas y profesionales, comprometidos con la reforma" (168). Particularmente respecto de las mujeres, su posición fue proteger y promover la maternidad, definida como la "misión esencial de la mujer" (168). El Estado, en definitiva, intentó ordenar y normar moralmente a las y los

ciudadanos, buscando fundamentalmente "el disciplinamiento de la mano de obra" (168). Para este fin se crearon en concreto instancias recreativas que buscaban "restar atractivo a la cantina como forma de sociabilidad masculina" (169): el Estado impulsará la creación de grupos musicales y teatrales, fomenta el deporte a través de la construcción de canchas de fútbol, e incluso instauró colonias vacacionales para los trabajadores. Hay en este período una expansión del público lector, también un auge de las editoriales chilenas, de las revistas de circulación masiva y la progresiva consolidación de la radio como entretención transversal en la vida cotidiana. Es además esta época (sobre todo entre 1930 y 1950) "la edad de oro de la vida bohemia santiaguina" (Correa 166), que implicó la participación de periodistas, artistas y escritores. También es un momento clave en el desarrollo arquitectónico y urbanístico, cuyo eje articulador también recayó en el Estado y cuyas obras públicas tuvieron un sello "indesmentiblemente monumental concordante con la escala, volumen y el propósito de exaltar lo público" (Correa 178).

No hay duda entonces de que la envergadura de esta transformación política y social en Chile radica en un cambio de paradigma, en cómo y quiénes están autorizados para imaginar, proyectar y construir la nación, lo que tendrá consecuencias directas en la vida social y material de las y los ciudadanos chilenos del s. XX. Es durante estas décadas que toma lugar una "consolidación de los grupos medios como actores sociales de enorme gravitación en la vida política, económica y cultural del país" (Correa 159) considerados, desde ahora, como ciudadanos "habilitados para constituirse en agentes de modernización" (159).

## 2. Sobre el feminismo en Chile

La historia de la consecución del voto femenino y del movimiento feminista, en parte consecuencia lógica del programa de integración nacional y de democratización propios del Chile mesocrático, nos lleva por otros derroteros. En razón del tiempo y el espacio - equivalentes cuando se trata de escritura- me limitaré a caracterizar brevemente los movimientos femeninos y la movilización feminista en Chile, basándome en los libros *Feminarios* y *Ser política en Chile* de la ilustre socióloga chilena Julieta Kirkwood. Me detendré, empero, con un poco más de detalle en el hecho que Kirkwood denomina *silencio feminista*, concepto que utiliza para designar la inactividad sobre todo política (pero también teórica) por parte de las mujeres respecto de su opresión sexo-genérica, declive que tiene lugar inmediatamente después del auge del movimiento sufragista

femenino en Chile, cuando las mujeres consiguen el derecho al voto en 1949. La razón de por qué presto atención específicamente a este momento de la movilización (o más bien inmovilización) feminista en Chile es porque coincide con el período de producción de la novela que es objeto de este estudio: *María Nadie*, publicada en 1957. Y, como el supuesto primero de este trabajo es que los textos, aunque sea de maneras complejas y en principio ininteligibles, siempre representan su contexto político social (por ser la matriz material en la que fueron pensados y escritos), pretendo mostrar cómo esta coyuntura histórica se imprime en el relato de Brunet.

Debo decir que no soy la primera en señalar esta posible relación representacional entre la obra de Brunet y el movimiento feminista: tanto los académicos Kemy Oyarzún como Grínor Rojo se han aventurado en esta lectura de distintas maneras. Oyarzún, que también se sirve de la periodización de Kirkwood, lo hace situando el proyecto intelectual y escritural de Brunet "en la fase ascendente del movimiento social de mujeres que culmina en Chile con el sufragio femenino, esto es, entre 1913 y 1949" (1), es decir atendiendo a la especificidad de la historia de las mujeres (1); Rojo, que considera la correspondencia establecida por Oyarzún, nota que tanto *María Nadie* (1957) como *Amasijo* (1962), "dos de las novelas más poderosas que escribí" (866), exceden el período demarcado por la crítica, y propone que el significado "profundo" de *María Nadie* podría encontrarse si la inscribimos en el período de su producción: el silencio feminista.

Respecto del movimiento feminista en Chile, Julieta Kirkwood señala:

he considerado las primeras voces femeninas disidentes que surgen considerando su condición genérica, el cual abarca desde 1910, más o menos, hasta 1949 cuando se logra el voto femenino. En este período se crean diversas y muy variadas instituciones femeninas, agrupaciones, clubes, movimientos, centros de estudio. Se realizan muchas acciones en donde participan mujeres de distintos sectores económicos y sociales que, aunque no siempre son claramente feministas o sufragistas, reivindican cada una de ellas una parcela de los aspectos que competen al feminismo... La novedad de estas luchas es que fueron iniciativa de mujeres organizadas en grupos que no siempre eran pequeños. (*Feminarios* 117)

Ampliando un poco este fragmento, la periodización que ofrece Kirkwood es la siguiente:

a. Los *orígenes*, que abarca de 1913, con la aparición los Centros Belén de Zárrega en el norte salitrero, hasta el 1931, año donde las mujeres obtienen el derecho al voto municipal. La organización por parte de mujeres en este período es un fenómeno que ocurre desde todas las clases sociales.

b. El *ascenso*, que abarca del período 1931 al 1949: es decir, desde la consecución del voto municipal para las mujeres a la consecución del voto universal. Este momento se caracteriza por una intensificación de la organización autónoma femenina (68), dentro de la cual la prioridad política es, en todos los casos, el voto.

c. La *caída*: es un "período de breve participación política pública, de partidos políticos femeninos autónomos; su disolución y desmembramiento. Abarca desde 1949 a 1953" (Kirkwood, *Ser política* 69), y marca "el inicio de la inserción de las mujeres politizadas en los distintos partidos ofrecidos a su elección" (*Ser política* 65). La figura principal de este período, por el "caso" asociado a ella, es de la senadora María de la Cruz, también presidenta del Partido Femenino Chileno. Elegida en este período, en menos de un año de intensa disputa y tensión política con prácticamente todos los otros partidos, la animadversión en su contra se hace evidente. Se la acusa en el Parlamento de tener "compromisos ideológicos con el justicialismo y comportamiento no honorable ... en relación con una importación ilícita de relojes" (132). La acusación no necesitó de comprobación: de la Cruz fue inhabilitada como senadora, se retiró de la política y su partido (PFCH), que tan explosivo éxito había tenido, fue desintegrado por decisión de las propias feministas. Kirkwood observa que las consecuencias de este evento exceden en alcance a las integrantes del PFCH:

la caída de María de la Cruz como senadora significó la deserción de la gran mayoría de las mujeres, tanto integrantes del partido como independientes, quienes, sin comprender ni asumir que éstas eran las contingencias propias de toda organización política, llegaron a aceptar que "no estaban preparadas" para la política. Aceptaron y reconocieron una "inmadurez" que las llevó de vuelta a casa. (133)

d. El *silencio* (1953- inicios de los 80) se caracteriza por la completa dilución de la movilización feminista y las agrupaciones autónomas de mujeres. Para Kirkwood, "Atomización del movimiento; disolución de todas las organizaciones que no fueran estrictamente de caridad o asistenciales; abandono del concepto feminista. Declinación de la participación pública femenina; surgimiento en partidos políticos" (69). Una de las grandes preocupaciones de la socióloga será esbozar las razones del cese tan absoluto (y tan duradero) de una acción feminista que llevaba 40 años de trabajo continuo y exitoso; le preocupa entender por qué las mujeres desertaron de manera tan fulminante de la política en cuanto a mujeres.

Sobre el movimiento feminista en general aquí esbozado, es importante destacar un par de cosas. En primer lugar, y aunque no es el sujeto primero del feminismo en Chile (estas fueron las mujeres obreras del norte salitrero en los centros Belén de Zárrega), el sujeto político del movimiento feminista -o mejor dicho, quien agencia las principales demandas feministas y crea la mayoría de las instancias y organizaciones femeninas- se convierte rápidamente en las mujeres chilenas pertenecientes a "la nueva clase media" y en la nueva generación de intelectuales emanadas desde la Universidad de Chile (80), tales como Elena Caffarena y Amanda Labarca. Este mayor protagonismo se desarrolla en concordancia con el cambio de actores sociales que propició el proyecto mesocrático desplegado por los gobiernos radicales, lo que también es observado por Kirkwood: desde la caída del gobierno de Ibáñez en 1931, se "hace presente un nuevo actor social en la vida política chilena, la que hasta entonces había permanecido en manos de los líderes políticos y militares: la opinión pública de la clase media" (103). A pesar de que las organizaciones feministas convocan a mujeres de todas las clases sociales (lo que es visible en su composición), las mujeres de clase media siempre tendrán un lugar preponderante en ellas: es el caso del MEMCH, que es creado en 1936 por un grupo de mujeres intelectuales, profesionales, empleadas, pero también obreras y dueñas de casa -composición, según Kirkwood, en gran consonancia con la ideología del Frente Popular (105)-.

En segundo lugar, vale la pena caracterizar brevemente a toda la movilización femenina que tuvo lugar en esta época. Si bien los primeros centros organizados de mujeres, los Centros Belén de Zárrega (1913), como también una de las organizaciones más importantes durante el asenso feminista, el MEMCH (1935), fueron colectivos de carácter progresista e izquierdista -los únicos, por ejemplo, que incursionaron en los terrenos vedados de la moral y la sexualidad (Kirkwood, *Ser política* 108)-, la gran afiliación de los movimientos de mujeres era otra. Desde que pudieron ejercer su derecho al voto municipal, quedó clara la certera tendencia conservadora y no-partidaria del voto femenino (Kirkwood, *Ser política* 116): "candidatos independientes que tenían en común... la cualidad de representar el autoritarismo conservador, tradicional, jerárquico, disciplinado y moralizante de la imagen incuestionada del patriarca" (116). En general, el feminismo chileno se plantea de manera reformista, no revolucionaria; sobre todo en los inicios (1913-1931), las mujeres movilizadas eligen la "mesura" por sobre "la insolencia" (Kirkwood, *Ser política* 71), priman las buenas maneras y la *petición* sobre la *exigencia*: la consigna del Partido Cívico Femenino (1922), por ejemplo, era "el

verdadero y noble feminismo no hace perder a la mujer sus cualidades femeninas" (71), demostrando que el carácter de dama y el no cuestionamiento de la feminidad eran pilares importantes para la movilización femenina. Otro de los signos más característicos de todo el movimiento feminista chileno es: "la atribución de cualidades mesiánicas, depuradoras, a la acción "incontaminada" de las mujeres en la política" (Kirkwood, *Ser política* 92), lo implicaba que se tenía la pretensión de que la incorporación de la mujer a la política acarrearía al saneamiento de la misma, al fin de la corrupción, de la miseria y la final consecución de la paz. De esta manera, la mujer encarna ideales no necesariamente feministas, y no se plantea a sí misma en términos políticos negociables y contingentes, sino esenciales. En palabras de Kirkwood, "hay un intento de definir una condición femenina que trasciende a los partidos tal cual están planteados, y a las clases" (*Ser política* 122). Así, si bien el feminismo inició en los Centros Belén de Zárrega como feminismo reivindicativo, y también el MEMCH y la FECHIF en sus inicios, la tendencia es que deriva en un feminismo moralizante y restrictivo.

Para finalizar esta breve exposición histórica, también me es relevante atender a las razones que esboza Kirkwood del por qué podría haberse generado el *silencio*, por qué tan radical cese del movimiento feminista. Las dos grandes explicaciones que ofrece son:

a. La movilización feminista fue presa de la política moralizante y restrictiva que la caracterizó. "[L]a caída de María de la Cruz" señala Kirkwood "significó la desertión de la gran mayoría de las mujeres... quienes... llegaron a aceptar que 'no estaban preparadas' para la política. Aceptaron y reconocieron una 'inmadurez' que las llevó de vuelta a casa" (133). Así, la puesta en duda de la inherente "pureza" e incorruptibilidad política que se atribuyeron a sí mismas implicó la consecuente decepción y reconocimiento de que las mujeres no estaban preparadas para la política, por lo que, tras ese acontecimiento, se retiran de la arena de la disputa por el poder político, así como se diluyen todas las organizaciones feministas.

b. Que, durante el movimiento feminista, la opinión generalizada de grandes sectores de mujeres, tanto radicales como izquierdistas, era la compartida por radicales, socialistas y comunistas, que sostenían que "la organización autónoma de las mujeres, basada en la creencia de que todas tienen derechos específicos, comunes, es un 'error'" (Kirkwood, *Ser política* 114) y que los demás intereses de las mujeres "están subordinados a la ideología política, social o económica" (*Ser política* 115). El único interés (y lucha) común que tienen las mujeres sería el voto. La progresiva reducción de la especificidad de la opresión femenina al voto permitió que, una vez conseguido, la

demanda feminista volviera a pensarse, sobre todo en el caso del feminismo más progresista, como contradicción secundaria a la lucha de clases. Sobre esto, Kirkwood señala que la "secundariedad en la definición y categorización del problema femenino ... [tuvo] efectos posteriores: ... el silencio que nos inquietaba. Las mujeres más conscientes política y socialmente -en términos de liberación y lucha de clases- no se perciben a sí mismas, primero, como mujeres, sujetos de reivindicación propia, sino como ciudadanas" (*Ser política* 139), y diagnostica que al feminismo -inclusive al del MEMCH- le hizo falta una "mayor precisión al planteo del problema [femenino]", pues "no percibía [aún] las raíces transpolíticas del patriarcado" (*Ser política* 126).

Sumándome al cuestionamiento que se hace Kirkwood: "¿Por qué, en fin, el único sector que no se expresa como tal desde su especificidad [durante el silencio, en el contexto de la liberación global], aun constituyendo la mitad de la población, es el de las mujeres?" (*Ser política* 138), creo que todavía hace falta señalar una tercera razón del por qué del silencio, que sólo puedo dejar sugerida aquí. Tal como señala Kirkwood, después de lograr el voto universal, la opresión femenina todavía existía; la igualdad política no se expresaba en la igualdad en la vida cotidiana, y la división sexual de los roles, en todas las áreas, persistía (138). Es decir, en términos concretos y materiales nada había cambiado, y por consiguiente las razones de la movilización femenina no habían desaparecido en lo absoluto. Lo que ocurre es que, una vez lograda la igualdad civil, se observa la insuficiencia de la teoría, una crisis propia del feminismo liberal (que sostiene que la subordinación de la mujer es consecuencia de una desigualdad civil-legal) que fue transversal al feminismo occidental desde la consecución del voto en los demás países del globo. Los cambios que quedaban por hacer no eran "adjetivos", como afirmó en su momento la destacada feminista Amanda Labarca (citada en Rojo 867), sino estructurales, pero esta conciencia sólo surgirá a nivel mundial con el advenimiento de la segunda ola feminista, que permitirá -al fin- observar y analizar a la esfera privada como algo político, y a la opresión genérico-sexual como un problema autónomo. Otra manera de verlo es que las feministas, una vez que logran, finalmente, participar del *contrato social*, es decir ser ciudadanas chilenas y sujetos de derecho, intuyen, sin poder articular en una movilización, la existencia del todavía más antiguo *contrato sexual*<sup>9</sup> (Pateman).

---

<sup>9</sup> Desarrollado en *El contrato sexual* de Carole Pateman, 1988.

Como hemos podido observar, la extensa obra de Brunet calza casi íntegramente con la trayectoria del movimiento feminista de la primera mitad del siglo XX. Lo interesante, sin embargo, es notar que *María Nadie* (como también su última novela, *Amasijo*) sería escrita y publicada en el período del *silencio*: el cese de movilización y de reconocimiento de la demanda feminista es el contexto inmediato de producción de la novela. Además, no podemos obviar el interés innegable que tenía la autora por seguir los acontecimientos político-sociales en general del país, a través de su trabajo como periodista en diversos diarios y, en particular, por las peripecias propias de los movimientos y organizaciones feministas. Su visión aprobatoria respecto del trabajo del MEMCH, por ejemplo, se hace explícita en su columna "Memch" publicada en el año 1939, donde celebra la integración de un mayor volumen de demandas (e integrantes) obreras:

El Memch celebra mañana... Ya no es la institución que agrupaba a un puñado de mujeres en torno a Elena Caffarena y de Marta Vergara. Hay ahora miles de socias... obreras inteligentes allegan al Memch con su cultura, su deseo de servir, su necesidad de ampliar los conocimientos de sus compañeras... Tienen fe, *miran lo porvenir* como una reivindicación, saben que *el día de mañana es de ellas* y que ahora... marchan hacia esa era de prosperidad que anhelan para la Patria. (Brunet, *Crónicas* 109, cursivas mías)

De manera que la Brunet-autora no sólo es capaz de seguir de cerca a las organizaciones feministas, sino que detecta, además, lo que en la modernización social y política del Chile en proceso de democratización se constituye como la promesa moderna: una promesa que también toca a las mujeres.

## **B. El proyecto literario de Marta Brunet**

### **1. Dos momentos, dos constantes**

A continuación deseo mostrar un mapeo del proyecto literario de Marta Brunet, trazado fundamentalmente a través de las lecturas que hicieron de su obra los críticos de su tiempo y posteriores, sumado a algunas apreciaciones personales mías en torno a su obra.

La primera lectura de la obra de Marta Brunet, tras la publicación de su ópera prima *Montaña adentro* (1923), fue como una autora *criollista*. Tal como señala la crítica Berta López Morales (López Morales, párr. 12), "la crítica destacó los elementos que en

la obra de Marta Brunet tendían a la creación de una literatura nacional, tales como el habla popular del campo, la idiosincrasia del campesino, el énfasis en el paisaje, advirtiendo la originalidad de "una obra impregnada de un 'criollismo personalísimo, de un paisaje humanizado'" (López Morales, párr. 12). Esta recepción contiene un acierto evidente. Comprende que Brunet "cumplía con las exigencias de la norma literaria vigente en términos de mostrar la realidad rural, los personajes típicos de ella, el paisaje y la naturaleza; incluso realizaba la misión extraestética de dar a conocer y enseñar lo propio y distintivo de nuestro país" (López Morales, párr. 9), es decir, que su escritura calzaba sobre todo en términos estéticos -a pesar de aportar "nuevos motivos" y aplicar "una sutileza de ahondamiento psicológico" también nueva para el criollismo (López Morales, párr. 9)-, con el proyecto literario del criollismo en Chile.

Décadas después, sin embargo, se inicia un nuevo momento en la recepción de la obra de Brunet. Si bien, tal como señala Berta López, ya a mediados de los años cincuenta hubo unas pocas lecturas que se referían a la "perspectiva femenina" (por supuesto, no el lenguaje, que en general fue calificado de "varonil" por la crítica)<sup>10</sup> o a la complejidad de los personajes femeninos representados de su obra, para la crítica Lorena Amaro este nuevo horizonte de lectura se inaugura con el texto "La condición humana de la mujer" de Ángel Rama (1967), el cual pondría definitivamente el énfasis en la (compleja) representación de la mujer y postularía que "el elemento unificante de la narrativa brunetiana era 'la presencia de la mujer y su aprendizaje de un mundo adulto'" (15).

Aunque este nuevo horizonte de lectura centrado en la mujer comprende muchísimos estudios críticos, vale mencionar especialmente (por su carácter sintético y su conocimiento exhaustivo) la lectura del proyecto brunetiano de Berta López Morales, quien, al igual que Rama, reconoce el lugar fundamental de la mujer en él. Señala en su *Presentación* a la obra de la autora: "en la mayoría de sus obras, salvo la ambientación rural y el idiolecto de los personajes, el *gran* tema de su escritura ... es la mujer" (López Morales, párr. 6). Agrega que fue

su filiación con el criollismo [la que] hizo que la mayoría de los críticos de la época sobrevaloraran los elementos campesinos, en desmedro del protagonismo de la mujer, leyendo «fatalidad» en vez de determinismo sociocultural; «destino de mujer», en lugar de naturalización de un modo de vida signado por la opresión,

---

<sup>10</sup> Sobre la crítica viril, véase: Natalia Cisterna (5), Kemy Oyarzún (3) y Lorena Amaro (25).

conceptos que la autora desarma a través del humor y la autodestrucción de sus personajes. (López Morales, párr. 5)

Y, específicamente como valoración respecto de la representación femenina presente en la narrativa brunetiana, afirma que "en general, las mujeres de cuentos y novelas de Marta Brunet son seres que, al margen o no de las conductas institucionalizadas para el género, muestran, imploran y reclaman su lugar en ...[el] mundo" (López Morales, párr. 8)

Respecto de lo anterior, la crítica Lorena Amaro concluye (en su pormenorizado y relativamente reciente prólogo a la *Obra narrativa* de Brunet) que a la autora se la leyó, en primera instancia, casi exclusivamente en relación (e inscrita en) el paradigma criollista, y que sólo décadas más tarde se abriría un segundo horizonte de lectura, que instalaría la reflexión en torno a la condición femenina como un elemento también imprescindible en la narrativa de la autora. De esta manera, la descripción de su obra habría transitado desde la producción de un "escritor" criollista a una escritura con "rasgos feministas" (Amaro 16). Lorena Amaro añade que estas dos formas de leer a Brunet no han sido suficientes, pues no revelan de manera adecuada "el poder desestabilizador" de sus textos (24), y que falta en ellas el reconocimiento de otro elemento fundamental del programa literario de la autora: la "construcción de las identidades en el marco de las modernizaciones nacionales, vivenciadas en Chile a partir de las últimas décadas del s. XIX" (16), algo que considera que sí ha sido trabajado de manera considerable en el corpus crítico escrito durante los últimos quince años. Así, para Amaro, este corpus muestra "la inserción que hace Brunet... de situaciones relativas a la modernización nacional, donde los personajes sufren las consecuencias del desencuentro entre la economía capitalista y la tradición del campo chileno" (29).

El proyecto literario de Brunet debe, sin embargo, ser entendido como algo más que estos "elementos unificadores". Es por eso que lo caracterizaré también como un *tránsito*, como una narrativa que, de cierta manera, posee un inicio y una dirección final. Esta manera bi-partita de entender su obra también coincide con una periodización, compartida por varios críticos (contemporáneos y posteriores) que se han referido en detalle a su obra. Es, en distintas nomenclaturas, la separación de su narrativa en dos períodos: el primer momento, "criollista" (Alone, Melón de Díaz, López Morales), y el segundo momento, más "universal" (Alone, López Morales), también llamado "psicológico" (Melón de Díaz).

Para Alone (crítico responsable del "descubrimiento" de la autora)<sup>11</sup> la obra de Brunet exhibe dos etapas "bien definidas": "la criollista y la no criollista, avanzada, internacional, una y otra del mismo corte enérgico; más objetiva la primera, más interior y de autoexamen la segunda"<sup>12</sup> y, aunque siempre ha ubicado elementos "universales" en su obra (desde *Montaña adentro*, como señala en "La querrela del criollismo"), es esta segunda etapa donde, a su juicio, más los desarrolla la autora. Melón de Díaz, por su parte, caracteriza al primer momento como enfocado en mostrar lo "regional particular" (6), con un interés primario en la "identificación con la naturaleza rural donde el hombre, los animales y la vegetación forman una unidad armónica sujeta a instintos y pasiones ancestrales"(43); las obras más representativas del período, señala, serían *Montaña adentro* (1923), *Bestia dañina* (1926), *María Rosa, flor del Quillen* (1927), *Reloj de sol* (1930) y *Bienvenido* (1929)<sup>13</sup>. Denomina al segundo momento como de una "tendencia psicológica", cuyo "eje central es el mundo interior del personaje" (68), de manera que lo anímico "ocupa el centro de atención relevando lo físico exterior a un plano secundario" (68) y donde la realidad física es "generalmente sometida a la complejidad síquica del personaje que la observa" (68). A este período pertenecerían *Aguas abajo* (1943), *Humo hacia el sur* (1945), *La mampara* (1946), *Raíz del sueño* (1949), *María Nadie* (1957) y *Amasijo* (1962). Respecto de la totalidad de su obra, afirma que es una "evolución progresiva" estilística, temática y técnica, que finalmente culmina en sus obras "más significativas", de corte psicológico e interior.

Me es necesario acotar que, si bien esta última periodización es útil -permite ver varias de las principales diferencias estéticas y temáticas entre una y otra etapa, por ejemplo, así como también define un punto de partida, estética y "código" criollista, del cual progresivamente va desentendiéndose-, es indispensable modificar un par de aspectos respecto de ella. En primer lugar, plantearé estos dos momentos en la obra de

---

<sup>11</sup> Véase "Marta Brunet: los caminos de la crítica para leer a una autora profesional" de la crítica Natalia Cisterna.

<sup>12</sup> Referencia en "Crónica Literaria", publicada en *El Mercurio*, diciembre de 1963.

<sup>13</sup> algo interesante de la periodización realizada por Melón de Díaz es que sitúa al punto de inflexión entre la etapa criollista y la etapa "psicológica" en la publicación de *Aguas abajo* (1943), comprendiendo a éste como parte de la última. Autoras como Berta López o Kemy Oyarzún, en cambio, establecen otros puntos de inicio de esta segunda etapa: *Humo hacia el sur* (1945) la primera y *Raíz del sueño* (1949) la segunda, aunque en el caso de Oyarzún se entiende que apunta específicamente a un uso distinto del lenguaje. No se puede olvidar, además, que hay escritos que resisten esta periodización, como lo es el caso del temprano cuento *Niú* (1929), que aborda una temática más bien cosmopolita y cuyo lenguaje de escritura no coincide con la típica diglosia narrador-personajes del momento criollista.

Brunet de manera que impliquen un juicio de valor respecto de la "evolución" de la autora, a diferencia de Alone y Melón de Díaz, que no dudan en identificar este tránsito como una "mejora". En segundo lugar, si bien mantendré la denominación del primer momento como "criollista", preferiré referirme al segundo como "cosmopolita" en lugar de "universal" o "psicológico". La categoría de "psicológico" parece obviar la intensidad psicológica propia de la experiencia interior de algunos personajes del momento criollista (sobre todo en las periodizaciones que consideran a *Aguas abajo* (1943) en esta primera etapa), y la categoría de "universal", a su vez, no parece pertinente ni políticamente aceptable, tanto por descartar la experiencia del campo como universal como por, equivalentemente, descartar la parcialidad de la experiencia urbana (o de *cualquier* experiencia). Así, "cosmopolita" permite mostrar la progresiva importancia que adquiere el espacio urbano en la narrativa brunetiana, al igual que la experiencia de la globalidad y sus consecuentes implicancias culturales (lingüísticas, especialmente), históricas, políticas y experienciales.

Si bien la recepción que ha hecho la crítica en torno a la obra de Brunet es distinta del proyecto de la narrativa brunetiana en sí mismo, resulta en extremo útil considerarla a la hora de delimitar tal proyecto. Asumiendo entonces los relativamente recientes aportes de Amaro, mi visión del proyecto literario de Brunet considera, en primer lugar, dos "elementos unificantes", dos constantes en su literatura, que son la reflexión respecto de la condición de la mujer y la construcción de identidades en el contexto de modernización nacional. En segundo lugar, también considerará a su producción literaria como un tránsito entre los dos "polos" que acabo de exponer.

Dos momentos, dos constantes. Es en el "momento cosmopolita" y en la convergencia de los elementos unificadores del proyecto narrativo de Brunet -reflexión sobre la condición de la mujer y la configuración de la identidad en territorios en modernización- donde se situará la novela *María Nadie* (1957).

## **2. El criollismo como código**

Antes de dar por terminado este capítulo, me permitiré dejar enunciadas algunas observaciones sobre la relación entre el proyecto criollista y la narrativa de Brunet. A grandes rasgos, propongo que existe un desajuste entre el proyecto criollista y el proyecto de la narrativa brunetiana desde el inicio de su carrera y que, por consiguiente, no es posible establecer (en ningún momento de su producción) una identificación total de su programa narrativo con el criollismo, sino más bien una afiliación interesada por parte de

la autora al modelo narrativo imperante durante las primeras décadas del s. XX chileno, es decir: la utilización del criollismo como código.

Para continuar, hace falta delimitar qué es, a modo general, el criollismo, tanto como proyecto cultural como estética. Como precisa el crítico Ignacio Álvarez sobre del planteamiento de Barr-Melej, "las novelas criollistas son textos escritos por miembros de la creciente clase media chilena, un grupo que busca desarrollar su propio proyecto histórico cuestionando la legitimidad del proyecto oligárquico del siglo XIX y ofreciendo, al mismo tiempo, un espacio de representación literaria al mundo popular" (4); es decir que lo podemos entender como una expresión cultural -lejos, la narrativa más popular durante la primera mitad del siglo XX- del proyecto de la mesocracia chilena que definí a principios de este capítulo. Este proyecto estético, también fenómeno latinoamericano como señala Legrás (1), construyó su rasgo diferencial americano desde "un elemento que resultaba a la vez trascendente e invariable: la tierra" (1) por lo que "presenta al paisaje rural y al campesino como las figuras verdaderamente representativas de la identidad nacional" (Álvarez 1). El huaso, los campesinos, sus leyendas y tradiciones y el campo mismo, se volverán los protagonistas de este nuevo proyecto literario, que además no limita su tarea de representación a los objetos y a las personas, sino que además incorpora, en sus textos, una "transcripción fonética" (Latcham 66) como representación del habla popular. Estrechamente relacionado con el nacionalismo de clase media (Barr-Melej<sup>14</sup>, Legrás) que emergía en esa época, el criollismo define su intención final como "una ... heroica, la de interpretar la lucha del hombre de la tierra, del mar y de la selva por crear civilización en territorios salvajes, lejos de las ciudades", tal como señala uno de los autores criollistas más populares en Chile, Mariano Latorre (citado en Álvarez 2). Asimismo, consideraremos al criollismo como "antioligárquico, por su deslegitimación de la preminencia de la alta sociedad" y como "antirrevolucionario, dadas sus representaciones del trabajo" (Barr-Melej 78), es decir, reformista. Este dualismo era congruente con la posición sociopolítica de los mesócratas (Barr-Melej 78), cuyos intelectuales (entre ellos, los criollistas) demostraron en general "inclinaciones" e impartieron "convicciones alineadas con las expresadas por los reformistas fuera y dentro del Partido Radical, que buscó hacer un nuevo Chile" (Barr-Melej 78). De hecho, bajo las ideas liberales de orden, progreso y democracia, el criollismo también "imparte

---

<sup>14</sup> Todas las traducciones que presento del texto de Patrick Barr- Melej son propias, salvo el parafraseo que, explícito, hace del autor el profesor Ignacio Álvarez.

delicadamente un código de conducta para la clase baja" (Barr-Melej 78), una pauta soterrada de disciplinamiento y moralización.

A modo de cierre, es muy importante enfatizar lo que el criollismo como proyecto significó: determinó, en primera instancia, "que el aristócrata no sería más el locus de la nación ... [y que] la alta sociedad simplemente no era merecedora del dominio ni de prestigio" (Barr-Melej 78), es decir que terminó con el monopolio que la aristocracia y la oligarquía tuvieron respecto de cómo se pensaba a la comunidad nacional -que no había incluido a nadie más que a ellos desde el inicio de la construcción del Estado chileno- para, en cambio, ofrecer "un nuevo retrato de la vida nacional: *una vida democratizada*, que desafiaba la legitimidad de la institucionalidad aristócrata y oligárquica de la República Parlamentaria" (Barr-Melej 78) (las cursivas son mías). Esta democratización es lo que Legrás juzga como un intento del criollismo por "integrar a todos los habitantes del territorio en un cuerpo nacional común" es decir, como un intento de "máxima inclusión" (3).

Si bien las correspondencias de la escritura de Brunet con el criollismo son, sobre todo en su primer momento (señalemos, desde *Montaña adentro* hasta la publicación de *Aguas abajo*), numerosas, en lo que sigue daré a conocer brevemente lo que a mi juicio son los desacomodos originales entre el proyecto narrativo de la autora y el proyecto del criollismo.

a. Brunet no produce un "tipo nacional" que concentre la chilenidad tan buscada en el proyecto criollista, no enfatiza en la figura del huaso como quien encarne los valores de la nación: sus personajes campesinos son demasiado complejos, y sus deseos, demasiado diversos, como para ser los depositarios o una síntesis de los valores promovidos por la clase media; en tanto humanos, están incapacitados para sólo personificar valores, y menos aún, valores que sean exclusivamente "nacionales". Como bien observa Carlos Morello, tampoco hay héroes: "la escritora no nos ha pintado el falso huaso, lleno de colorines y dicharachos, héroe de topeaduras y de cuecas, caballero heroico del corvo, sino que penetra en una realidad más dura y descarnada: el huaso, el campesino que sufren su tragedia, pero captada con honda capacidad comprensiva" (López Morales, párr. 12), de manera que Brunet no se compromete con el componente nacionalista -que requiere algún grado de ejemplaridad y trascendencia por parte del campo chileno- del proyecto criollista.

b. La narrativa de Brunet, desde sus inicios, no parece impartir un "código de conducta" a la clase baja; de hecho, en general privilegia la construcción de personajes

deseantes que escapan a toda clase de guía conductual. Como bien señala la crítica Natalia Cisterna, el deseo de autodeterminación es prácticamente una constante transversal a la producción brunetiana: la mayoría de los personajes que construye, de hecho, se rebelan contra el orden y los mandatos de obediencia (12), sean cuales sean. Asimismo, la conducta brutal y al margen de la institucionalidad de algunos de sus personajes campesinos que deriva de este deseo de autodeterminación no parece planteada de modo que sugiera una (otra) pauta conductual: es el caso de Eufrasia en *Piedra callada*, que consigue justicia y cierto grado de autorealización asesinando a Bernabé, gesto que excede toda legalidad y moralidad (exceso acentuado por ser una *mujer* campesina y pobre quien usa la violencia), beneficiándose de manera definitiva de esa decisión (ejercer violencia). El relato está tan comprometido con la decisión de Eufrasia que incluso muestra cómo ésta sí barajó una solución mas "institucional" al conflicto (echar a Bernabé por mediación del patrón), para luego descartarla y sellar su autodeterminación en un gesto sin pauta, del cual es la única responsable.

c. Si bien el proyecto narrativo de Brunet coincide, al menos en su primera etapa, con el carácter antioligárquico del criollismo (la no-representación es también un dar la espalda), también critica fuertemente a la clase media, la misma que en el proyecto criollista tiene la misión de imaginar la nación y de narrarla (pues identifica y sitúa, en una jerarquía superior a la de los personajes, al narrador con la clase media). Aprovechando que es objeto de esta tesis, un caso evidente es María López en *María Nadie*, que juzgaba a su familia como un "orden familiar clasemediero" que "le resulta... repugnante desde la temprana niñez" (Rojo 864), lo que sugiere que la identificación del proyecto literario de Marta Brunet con el criollismo (recordemos, proyecto cultural que expresa a las clases medias) no es completa sino parcial, una afiliación que se compromete en términos funcionales, en la medida de que el criollismo es el discurso cultural más integrador disponible en las letras chilenas al momento que la autora inicia tu trayectoria como escritora.

d. El programa narrativo de Brunet propone, además, una complejidad interior de los personajes mucho mayor que la norma del criollismo, como bien nota Cisterna al observar que "la narrativa brunetiana parecía renovar el movimiento" dado que su criollismo era "un criollismo marcado por la irrupción del "yo", del individuo" (4). Es decir, exhibe una representación de los campesinos menos funcional al proyecto y los valores de la nación (y la clase media) que propone el criollismo original, lo que se corresponde bastante bien con la ausencia de pautas de conducta (moralizantes,

disciplinantes) en los personajes de Brunet. En este sentido, lo que Alone advirtió como elementos "universales" (los que asocia con la trascendencia, el "alma" y el ahondamiento en el espíritu<sup>15</sup>) ya en *Montaña adentro*, sería en verdad un gesto narrativo que busca establecer una igualdad ontológica entre campesinos y otros grupos sociales, incluyendo a los "cultos" que, por ejemplo, producen la literatura: la re-afirmación de que en el campo no habitan criaturas, sino humanos, con su consecuente diversidad e inasibilidad.

e. Si bien el criollismo llegó a corregir la falta de representación que sufría el habla popular en la literatura, una separación y exclusión que antes había sido fundamental para el establecimiento de la ciudad letrada<sup>16</sup>, en su empresa de integración también cayó en reproducir esta jerarquía y diferencia entre el habla "popular" y la variedad "alta" del habla chilena, de manera que trasladó una diglosia que antes sólo caracterizaba al "afuera" de la vida cultural hacia "adentro" de los textos. En concreto, esto significa que, hasta el criollismo, la transcripción fonética o términos "populares" deliberadamente no se integraban a la literatura; este, que sí los integra, lo hizo sin embargo de modo que siempre quedara establecido un límite, diferencia constitutiva, entre el uso lingüístico de los personajes (sujetos del campo) y el uso lingüístico del narrador, que se expresa en el código "culto" de las clases medias. En estos términos, me parece que el desajuste entre la narrativa brunetiana y el proyecto criollista también puede observarse dejando su huella, esta vez de manera sutil, en el uso de la voz narrativa: la diglosia criollista que ofrece Brunet es una diglosia que se muestra en ocasiones "contaminada", permeada por el habla popular de manera que hace tambalear al límite lingüístico, jerárquico, entre narradora/or y personaje: es el caso de *Montaña adentro*, cuando la narradora asevera que doña Clara y su hija Cata son "bravas" (Brunet 122) para el trabajo, olvidando mantener esa distancia que propicia la jerarquía -paternalista, además- entre quien observa y narra, y quien es el sujeto (objeto) a describir.

f. El disenso más obvio entre el programa brunetiano y el programa criollista es el protagonismo y la complejidad de la representación femenina -que es transversal a sus relatos-, siendo que la mujer es un sujeto que no está integrado al proyecto criollista ni tampoco al proyecto modernizador de las clases medias. Marta Brunet subraya la autodeterminación de las mujeres (Cisterna), también su variedad, su capacidad de amar, de valentía, de traición, de violencia, sus pasiones, en un complejo

---

<sup>15</sup> Véase en "La querrela del criollismo. Montaña adentro", crónica disponible en Memoria Chilena.

<sup>16</sup> Para ver la diglosia original que caracteriza la constitución de la ciudad letrada, véase *La ciudad letrada*, de Ángel Rama.

entramado de poder (Cisterna 10) que difícilmente admite idealizaciones o la reducción de la mujer a un "tipo" femenino. No adhiere a la visión del deber-ser de la mujer identificado con la maternidad o con el matrimonio, y problematiza en general escenarios más complejos en los que se desafía cualquier forma del mandato de domesticidad femenino<sup>17</sup>. El contraste, en cambio, tal como señala Legrás respecto del programa criollista, se observa en que "las mismas novelas criollistas desmienten en su acentuado patriarcalismo la pretensión de una representación universal" (9). El caso del proyecto modernizador de las clases medias es, por otra parte, un poco más complejo de contrastar: si bien los gobiernos radicales apoyaron parcialmente (mejor dicho, no obstaculizaron demasiado) la consecución del voto femenino, basta con recordar la visión que estos mismos tenían y promovían de la mujer como señalé anteriormente: la mujer era pensada como madre (Correa 168) en función de la nación y la familia (y por supuesto, de manera soterrada, del hombre). Además, como señala también Legrás, éste nunca contempla genuinamente la inclusión de las mujeres en la comunidad nacional (8), de manera que la modernización se presenta como una "modernización cínica" a las mujeres (8).

Si bien es posible que la elección de código de escritura literaria no sea una decisión consciente o deliberada -aunque, como Cisterna, me inclino a pensar que la narrativa brunetiana no es un ejercicio "espontáneo" (3-4) sino fruto de una inserción política y estéticamente consciente por parte de la autora en el campo cultural chileno-, me gustaría aventurar que el atractivo que ofrece el código criollista para la autora Marta Brunet es la promesa de integración -nunca antes formulada en los proyectos literarios chilenos- de los sectores populares y de las mujeres, en desmedro de una literatura centrada en la oligarquía. Que ella *usa* al criollismo ("usar" es la palabra, porque el posterior cambio de código, sumado a las observaciones que acabo de hacer, no admite identificación entre criollismo y obra brunetiana) por ser el discurso más integrador disponible cuando ella se estrena en la escritura, la expresión cultural del proyecto de las clases medias. El código no es perfecto, y las posibilidades democratizadoras que ofrece, limitadas. Pero tiene sentido, considerando que la autora misma era un sujeto todavía al margen del proyecto de nación y democratización (recientemente integrada como

---

<sup>17</sup> Este concepto lo trabajé en una ponencia titulada "Matar al ángel del hogar: representación del espacio privado y tensión del mandato de domesticidad en tres cuentos de Marta Brunet" (2020).

profesional y potencial clase media, pero aún no integrada en tanto mujer, *ciudadana*), haya optado por el proyecto cultural cuyo fin era justamente integrar al proyecto de nación a grupos y estratos que hasta entonces habían sido excluidos de representación y de la idea misma de nación, incluyendo al suyo propio; y no contenta con eso, que haya además intentado ampliar sus límites, incorporando en este gesto a las mujeres (exitosamente, a mi juicio), a los campesinos (a los que les ofreció un mayor reconocimiento que el mismo criollismo, reconocimiento humano), como también a otros grupos subalternizados como las disidencias sexuales, estas últimas en el sentido amplio de desafío a la norma patriarcal heterosexual<sup>18</sup>. Esta perspectiva, finalmente, nos permitirá incluso entender mejor cómo Brunet demostró la suficiente plasticidad para renunciar al código estilístico que le dio renombre y con el que inauguró su obra<sup>19</sup>: el criollismo como código, más que una férrea identificación con su proyecto, es mi propuesta.

---

<sup>18</sup> Faltaría aquí reflexionar por qué la operación brunetiana no es lo suficientemente ambiciosa como para también intentar integrar a los obreros urbanos, identificados con el proletariado: pero eso es material para un siguiente trabajo.

<sup>19</sup> Esta última reflexión sobre la plasticidad estética de la autora se la debo a una conversación con mi profesor guía de tesis, Ignacio Álvarez.

### Capítulo III: María Nadie y la promesa incumplida de la modernidad: el problema

En el capítulo que presento a continuación, mi intención es demostrar cómo la opresión sexo-genérica de las mujeres en la modernidad, específicamente enmarcada en el contexto de la experiencia histórica del *silencio feminista* en Chile (Kirkwood), es el problema social, político e histórico que, a modo de inconsciente político de la novela (Jameson), es representado en *María Nadie* (1957). De acuerdo a ello, este análisis observa que dicho problema "real" se expresa en la novela de modo que, en ella, la promesa moderna no se cumple para la protagonista, María López, mujer chilena; a pesar de que esta mujer haya optado por tomar como valores propios los valores de la modernidad y que, en definitiva, haya decidido convertirse, mediante acciones concretas, en una mujer moderna -en un territorio que, recordemos, está en plena modernización social política y sólo recientemente está integrando a las mujeres como ciudadanas, integrantes legítimas de la nación-.

Como ya adelanté antes, este análisis es deudor de varios importantes aportes críticos que se han hecho respecto de la obra de Marta Brunet. Los más importantes para este trabajo, sin embargo, son dos: "Género y canon" de la académica Kemy Oyarzún, por ser la primera en leer el proyecto narrativo de la escritora a la luz de la especificidad histórica de las mujeres (particularmente del movimiento feminista chileno) y "Apunte sobre *María Nadie*, de Marta Brunet" del académico Grínor Rojo, este último por dos motivos. En primer lugar, es quien recoge la lectura histórica feminista de Oyarzún, que limitaba la identificación del proyecto literario de Brunet a la fase *ascendente* del movimiento feminista (entre 1913 y 1949, también cronología de Kirkwood), y expande su propuesta, de modo que sugiere leer la novela *María Nadie* a la luz del *silencio feminista* (Rojo 866), momento inmediatamente posterior al *ascenso*. En segundo lugar, también es quien explícitamente señala que la novela expone el

enfrentamiento... de una mujer chilena joven, durante los años cuarenta o cincuenta del siglo pasado... que se propone ser una *mujer moderna*, esto es, que se propone ser una mujer dueña de sí y responsable por sus acciones, a contrapelo de los constreñimientos que a un proyecto de desarrollo personal con tales características le oponen las circunstancias del mundo que la rodea (861, cursivas mías),

es decir, que reconoce como fundamento de la experiencia de María López el hecho de que esta busca ser una mujer moderna. No puedo dejar de señalar, a pesar de no formar parte del eje central de esta lectura, el aporte que han supuesto los trabajos críticos de la académica Natalia Cisterna, por haberme ofrecido reflexiones de gran valor a la hora de interpretar la novela como representación del silencio feminista, especialmente respecto del rol que cumple la división público/privado de la sociedad civil, así como por sus desarrollos respecto de la soledad y el deseo de autonomía de los personajes brunetianos, entre otros temas<sup>20</sup>.

La estructura que propongo para abordar lo anterior es la siguiente: una primera parte dedicada a la descripción de la representación del sujeto femenino (no sólo de la protagonista) en la novela *María Nadie*; una segunda, que pretende demostrar en qué acciones y valores de María López se hace evidente su pretensión moderna; una tercera, en la que profundizo en las dificultades que acarrearán para María López la expresión/concreción de estas acciones modernas; y una cuarta sección final, en la que leo estas dificultades desde el *silencio feminista*.

## A. El sujeto femenino en la novela

### 1. Las mujeres del pueblo

Son cuatro las mujeres que poseen una presencia importante en la narración de los eventos ocurridos en el pueblo: Ernestina, Petaca, Melecia y Liduvina. En este apartado caracterizaré a dichas personajes dado que, para entender el conflicto que supone la entrada de María López al pueblo, es necesario contrastar las construcciones genéricas de la mujer que representan tanto la protagonista como las habitantes de Colloco, que observaré especialmente en tanto adscripción a instituciones patriarcales o, en otras palabras, a las distintas aristas de lo que Pateman señala como el *contrato sexual*.

Ernestina es una mujer de mediana edad (entre treinta y cuarenta años) "discreta, plácida, bien educada, gran dueña de casa, prolija tejedora" (663), bella en su juventud, que llega joven a Colloco tras casarse con Reinaldo. Es la madre de Cacho, categoría que

---

<sup>20</sup> Me refiero especialmente a su libro *Entre la casa y la ciudad* y sus artículos "Marta Brunet: los caminos de la crítica para leer a una autora profesional", "El conjuro en la soledad: los relatos de brujas de Marta Brunet" (sin publicar) y "Marta Brunet: proyecto creativo y autodeterminación femenina". Ver bibliografía.

la narradora destaca refiriéndose a ella frecuentemente como "la madre". Es importante destacar que la caracterización que subyace al personaje de Ernestina es que es una madre *ejemplar*, que tiene una relación cercana con su hijo que evidencia un gran aprecio por ella entre abrazos, besos y risas (Brunet, *Obra* 657) como también que es una excelente ama de casa. Tan importante es su identificación con el ejercicio de la crianza y la maternidad -según la narradora, es una mujer "entregada por entero a la crianza y a la educación del hijo" (Brunet, *Obra* 669)-, que toma además la responsabilidad de cuidar y rehabilitar al amigo íntimo de Cacho, Conejo, hijo de Petaca: por ello se ha ganado incluso el nombre de "mamá Ernestina" (Brunet, *Obra* 695). La narradora la describe también como poseedora de una "sabiduría vieja como el mundo del instinto materno" (694), reafirmando la maternidad como parte central de la identidad del personaje. El segundo aspecto de la construcción genérica de Ernestina que debo destacar es su actividad sexual en dos momentos distintos de su matrimonio con Reinaldo: el primero, desde el casamiento hasta embarazo de Cacho, y el segundo, desde el nacimiento de Cacho al presente de la novela. El matrimonio entre ambos no fue precedido por ninguna clase de romance, sino que fue arreglado por la madre de Reinaldo dado que, según ella, "un hombre *no puede* irse a vivir solo en esos andurriales [Colloco]. Tiene que ir con *su mujer*" (663, cursivas mías), de manera que elige para Reinaldo una esposa hacendosa y discreta que pueda cumplir ese rol. Reinaldo se referirá de la siguiente manera respecto de Ernestina: ella es "ese cuerpo que parecía siempre esperar el suyo, sin prisa, sin manifestación alguna de *reclamo*" (664), "ese otro sexo que se ofrecía pasivamente... ese cuerpo que estaba ahí, tendido en una especie de laxitud, quieto como una alimaña en espera de la presa" (Brunet, *Obra* 665). Si bien hay algunas marcas textuales que permiten inferir que Ernestina disfruta en alguna medida de algunos de los encuentros sexuales con Reinaldo (Ernestina "había gemido con una pequeña voz de arrullo" (665)), es evidente la pasividad que caracteriza el comportamiento sexual de Ernestina. De esta manera, no hay en el encuentro un deseo o consentimiento, sino la ausencia de reclamo, la laxitud del cuerpo, la espera por ser tomada como *presa*, en la que Ernestina se limita a no negar el acceso sexual del marido a su cuerpo. Durante el embarazo se suspenden los encuentros sexuales: Reinaldo, "tenso" de "angurria sexual" (667) intenta "enloquecido" una noche concretar un encuentro sexual con Ernestina: ella, "en el esfuerzo por rechazarlo... vomitó sobre él bocaradas de bilis" (667). Desde este rechazo por parte de la esposa es que el rencor de Reinaldo por Ernestina/ella crece, y él comienza una seguidilla de encuentros sexuales con otras mujeres, las "iba a buscar" porque "esta suya, por un rencor de obscuras

raíces subconscientes, se le había hecho indeseable. Nunca más fue su mujer" (669). Lo fundamental de este punto de inflexión es cómo este desinterés sexual por parte de Reinaldo es recibido por Ernestina. Esta actitud suponía "un descanso de la tensión con que [Reinaldo] había regresado" (669) porque, además, ella "no quería más hijos" y "todos los medios para evitarlos le parecían buenos". Tras el parto, suponía que Reinaldo querría retomar los encuentros sexuales: así, "preparada para imponer sus condiciones, la actitud del marido fue una inesperada solución. Después, a la larga, esa actitud le pareció la evidencia de una querida. Pensó aliviada 'Con tal de que *me deje tranquila...*'" (699).

De esta manera, y haciendo uso de las categorías planteadas por Pateman, Ernestina, a pesar de estar casada, desacata con acciones concretas un elemento fundamental del contrato sexual, en el que los hombres que formarán parte de la nueva esfera pública-civil se "aseguran" a las mujeres para ellos mismos (11) a través de diversas instituciones: ella no obedece a la "ley del derecho sexual masculino" (11), porque no concede al marido acceso sexual sobre su cuerpo. Cumple, sí, solidaria al orden patriarcal, otras funciones: es la madre ejemplar (Reinaldo no se hace cargo de ningún aspecto de la crianza de Cacho) que produce y cría a sus hijos, como también adhiere a la división sexual del trabajo, siendo una ama de casa -también ejemplar- que se encarga del trabajo reproductivo asociado a la unidad familiar representada por Cacho, Reinaldo y Ernestina. Con esto deseo apuntar que la construcción genérica de Ernestina no es del todo trivial: ha realizado una renuncia significativa (al sexo) que ha devenido en un cierto de libertad respecto del contrato sexual, así como adhiere a él en otras aristas.

Petaca es una mujer de oficio cocinera, esposa de Lindor y madre de Conejo, un niño enfermizo y débil que es querido por todo el pueblo. Ella, como Ernestina, tampoco nació en el pueblo, sino llegó a él siguiendo su espíritu emprendedor (Brunet, *Obra* 679), aconsejada por el anterior patrón de que ahí había una buena oportunidad para hacer negocio. La narradora la describe "*poderosa* como una fuerza de la naturaleza" (Brunet, *Obra* 675): una mujer que impone siempre su opinión sobre su esposo, Lindor, y en general sobre todos los demás habitantes del pueblo (a la única que escucha y de quien a veces sigue consejos es de parte de Ernestina, su amiga). La narración la trata de infatigable (Brunet, *Obra* 678), celosa, decidida y -progresivamente- indica que tiene mal carácter (Brunet, *Obra* 678); además señala que es ambiciosa y exitosa en los negocios: "todo lo que salía de las manos infatigables de la Petaca [salía] para transformarse en dinero" (679). La narradora suele referirse a ella, en la presentación del personaje, por su nombre, pero también a veces como "madre" (676). La relación que lleva con su esposo,

a diferencia de la de Ernestina con Reinaldo, tuvo sus inicios en un romance real: sin embargo, por diversos factores la narración se sitúa en un momento en que la relación está ya muy deteriorada: Petaca se ha vuelto especialmente agresiva con Lindor y este sale a "vivir su vida" (680), mientras ella se encarga parcialmente de la crianza de Conejo, y completamente de la mantención del negocio. En este sentido, algo clave en la construcción genérica del "ser mujer" en Petaca es que es una mujer *proveedora*: Lindor no ejerce ninguna actividad económica que mantenga al hogar, ni aporta significativamente al trabajo doméstico ni a la crianza. Esta cualidad de proveedora, junto con su fuerte carácter, han logrado posicionarla como la jefa de hogar; ella ha tomado las decisiones más relevantes para la familia (la voz del marido tiene poca o nula incidencia en estas decisiones). Por consiguiente, Petaca desacata al orden patriarcal en tanto "dueña" de la familia y en tanto no adscribe a la división sexual del trabajo, al mismo tiempo que cría a su hijo. Así Petaca, ambiciosa y poderosa, es una mujer que multiplica el dinero, una cualidad muy poco frecuente entre las mujeres de su tiempo. Hay algo más que me gustaría subrayar: Petaca y Ernestina son *amigas*, al igual que sus hijos. Ernestina la ha ayudado significativamente con la crianza y rehabilitación de Conejo por lo que Petaca está enormemente agradecida; pero además Petaca, que a nadie escucha, sí busca el consejo de Ernestina, por considerarla una persona de "criterio formado" y que sabe aconsejar (Brunet, *Obra* 713), además del hecho obvio de que confía en ella: le confía su hijo, sin más. Independientemente de la naturaleza de esta amistad (cuyo centro es la relación madre a madre que comparten), es relevante señalar que el hecho de que las mujeres conversen entre sí (sean amigas, incluso se enamoren) es una precondition para lo que en la segunda ola del feminismo (finales de los 60') se dio como una *toma de conciencia* respecto de la opresión sexo-genérica vivida. Sólo así, vinculándose entre sí, pudieron las mujeres compartir su experiencia de subalternización, sobre todo la más invisible, que tenía lugar en la esfera privada, y entenderla como una experiencia común<sup>21</sup>. Sobre esto, la misma Adrienne Rich señala que "uno de los catalizadores sociales y políticos de la última década [1970] ha sido que las mujeres hemos hablado con otras mujeres, hemos compartido heridas y hemos compartido palabras" (Rich,

---

<sup>21</sup> El gran *slogan* del feminismo de la segunda ola fue "lo personal es político": es en estos momentos donde las feministas empiezan a hacer un análisis político de las relaciones de poder sexo-genéricas en el ámbito privado. Se cuestionan la maternidad, la heterosexualidad (la que algunas, como Rich, teorizarán como institución patriarcal obligatoria), la violación, el matrimonio, incluso el deseo, entre otras aristas, que no habían sido políticamente analizadas hasta ese entonces. Para mayor detalle sobre esto y los grupos de toma de conciencia de mujeres como acción política concreta véase "Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical" de Alicia Puleo.

"Maternidad" 196), algo que explícitamente vemos en la relación entre Ernestina y Petaca. La primera es depositaria y confidente de la segunda: sobre el decepcionante comportamiento de Lindor, por ejemplo, pero más significativamente aún, cuando Petaca le dice a Ernestina que "no es lo mismo" (Brunet, *Obra* 705) los errores que cometen los "hombres" (705), las regalías que se permiten *ellos*, y lo que soportan ellas, en tanto mujeres y, específicamente, esposas. En definitiva, busco apuntar a la potencialidad desestabilizadora del orden patriarcal que significa dicha amistad: un espacio para poner en duda el privilegio masculino, para solidarizar y, sobre todo, para vislumbrar las dimensiones comunes de la opresión sexo-genérica.

Melecia y Liduvina son los otros dos grandes personajes femeninos en la novela. Viudas, viejas, chismosas -"ellas lo saben todo" (Brunet, *Obra* 685)-, son dos hermanas que "habían resuelto vivir juntas, porque uniendo las pequeñas rentas lograban darse mejor vida" (Brunet, *Obra* 684) en una cómoda casa en Colloco desde la cual trabajan, una como empleada de correos y la otra como telegrafista. La narradora de la primera parte del relato las caracteriza como "buitres", figuras rapaces: "un buitre disfrazado de buitre [(Melecia)] y un buitre disfrazado de lorita real [(Liduvina)]" (685). A pesar de estos aspectos en común, ambas cumplirán funciones muy distintas respecto de la llegada de María López al pueblo: Melecia, especialmente conservadora, elitista y malintencionada con la recién llegada, la bautizará como "María Nadie" y será una figura clave en el clímax de la primera parte, en la que junto a Petaca acusan a María López de indecencia, de "mala pájara" y la expulsan del pueblo. Liduvina, por otra parte, mujer un poco menos conservadora y más abierta a tramar nuevas amistades, será el contacto más estrecho de María López: es probablemente la única persona que ha visitado la morada de María y el único personaje que la sigue con intención de ayudarla, genuina preocupación, tras el conflicto. Algo interesante respecto de los dos personajes es que no se hace mención de hijos (no sabemos si tienen o no), pero sí se explicita su condición de casadas. La "fidelidad" matrimonial de Melecia, por ejemplo, se observa en su principio "un Dios y un marido", por lo cual tras el deceso de este último Melecia deliberadamente "decid[ió] ser vieja, fea y desagradable", llevando consigo todo el tiempo un retrato colgante de su "adorado finadito" (Brunet, *Obra* 683). Además, es destacable que ambas, Melecia y Liduvina, a pesar de ser viejas y relativamente conservadoras, son mujeres que trabajan en empleos que se sitúan en lo público, empleos (correos y telégrafo) cuya existencia además se debe directamente a los procesos de modernización en Chile de mediados de siglo. Finalmente, otra característica a destacar es su independencia. Ellas

trabajan y administran su tiempo a gusto: no crían, no adscriben a la división sexual del trabajo, poseen independencia económica, no tienen maridos que sean los "jefes de hogar". Explícitamente valoran su independencia tardía, lo que se observa cuando la narradora señala que esta formaba parte de las ventajas que ofrecía el empleo en Colloco (Brunet, *Obra* 684): en síntesis, hay muchos aspectos de las acciones de estas hermanas viudas, "tradicionales" y envejecidas, que calzan perfectamente con las pautas del comportamiento propiamente "moderno"<sup>22</sup>.

## 2. "María Nadie" vista desde el pueblo

Es fundamental que me refiera también a la protagonista, María López. Consideremos, eso sí, que la información que se extrae de ella en la primera parte de la novela ("El pueblo") proviene de una narradora que tiene acceso a la subjetividad de todos los personajes del pueblo, pero no a la de María López, por lo que esta caracterización será más bien información "objetiva" sobre la misma o derivada de la impresión que otros personajes tienen sobre ella. María López es una mujer joven que recientemente ha llegado a instalarse a Colloco, eficiente en su trabajo de telefonista (Brunet, *Obra* 692), empleo recientemente creado por la misma empresa encargada de la oficina de correos y telégrafos (los trabajos de Melecia y Liduvina). Antes de su llegada al pueblo, Melecia se hace una idea de la nueva vecina entrometiéndose en su equipaje, donde lo que más llama su atención es la radio ("una porquería de menaje... eso sí... contenía una *radio*. Pero, ¿qué gente era que les iban a mandar? (Brunet, *Obra* 686)), y el tamaño del equipaje, al que califica "de pordioseros" (687). Una vez llegada María al pueblo, Melecia nota, de manera despectiva, que la joven es distinta de las mujeres del pueblo en tanto usa pantalones hasta para ir a trabajar (687-688), a lo que su interlocutora Juana observa "que *los tiempos han cambiado*" (687, cursivas mías).

Esta última observación me parece tremendamente útil ya que explica la identidad inusual de María López como producto de "los tiempos que han cambiado", es decir, a María como un producto moderno. Esta idea se refuerza con los elementos anteriormente

---

<sup>22</sup> Es interesante observar cómo el sujeto femenino representado en *María Nadie* (no sólo María López, sino también las demás personajes) difiere tanto de la representación cultural de la feminidad y masculinidad que propone Sonia Montecino en su artículo "Madres y huachos", en el que toda mujer se identifica con la maternidad. Sin embargo, hay que concederle que las dos personajes que son explícitamente madres (Ernestina y Petaca) se acercan bastante al modelo, sobre todo porque, a pesar de la formalidad del matrimonio, son madres que crían solas, madres que "asumen también las características del padre" (60) (sobre todo en el caso de Petaca) y que, en presencia de un hijo, inmediatamente se identifican como sólo-madres (el caso de Ernestina).

mencionados: la radio del equipaje de María es una entretención moderna (y además, popular, cuyo uso se está consolidando entre las y los chilenos, urbanos sobre todo, por la década de los 40'- 50', tiempo en que está ambientada la novela); además del uso de pantalones, en contraposición al uso tradicional de "polleras" en el pueblo, tradición que, como bien nota Juana, también está cambiando: "hasta las mujeres del campo, para montar, usan los pantalones viejos del marido o de quien sea" (Brunet, *Obra* 687). No es menor, además, el trabajo que desempeña María: si bien, como ya mencioné anteriormente, el correo y el telégrafo, trabajos de las viudas, son elementos "modernos", la oficina de teléfonos es la más reciente obra de modernización en Colloco. María, así, identifica al avance moderno/modernizador en Colloco.

Por otra parte, María, en su trabajo como telefonista, suscita el interés de "todos los que la rodea[]"n", despertando una "curiosidad latente" (Brunet, *Obra* 692) respecto de la que la narradora es explícito en señalar como principales afectados a "un corrillo de hombres... Un corrillo de *hombres*" (692, cursivas mías); de esto también da cuenta misiá Melecia, cuando, en su icónica conversación con Juana, dice que "todos" están "loquitos con ella" y que por su llegada "la oficina parece ahora choclón" (688). Observamos, entonces, que María genera una curiosidad general en el pueblo, pero que la reacción difiere mucho según género: por una parte está la excesiva atención masculina, sexual o romántica, representada por el corrillo de hombres, pero también por el comentario sexualizado que hace Lindor de ella: "yo cambio todo... por una rubia platinada... cuando uno las halla en la cama, tienen cada teta así de grande" (Brunet, *Obra* 674); el enamoramiento de Reinaldo por María e, incluso, la atención que suscita en los niños de la novela, sobre todo en Conejo. Por otra parte está la reacción femenina, que oscila entre los infructuosos intentos de hacer amistad con la protagonista por parte de Liduvina, a los celos (el caso de Petaca) y la acusación de indecencia (Melecia), pasando también por la cordial indiferencia "Ernestina la miró morosamente, sin curiosidad... comprobando que estaba allí, que era agradable y discreta. ¡Qué mala la gente del pueblo *diciendo esto y murmurando lo otro* respecto de la muchacha!" (722, cursivas mías). Es decir, una reacción mucho más diversificada que la masculina, pero no por eso menos agresiva con la protagonista: son mujeres quienes formalmente la echan del pueblo. En esta misma línea, también es importante notar que a María se la percibe como distinta respecto de las mujeres del pueblo: Melecia misma señala sobre la recién llegada: "nada de vestirse como se visten las demás mujeres. Ella tiene que ser *distinta en todo...*" (687).

Otro aspecto de la construcción genérica de María es el hecho -muy notado, por lo demás, en el pueblo- de que es una mujer *sola*. La protagonista llega al pueblo sin un marido, sin hijos, y ha viajado hasta allí acompañada únicamente con un "equipaje de pordioseros", gesto que refuerza/alegoriza tanto el desarraigo de María como su libertad y autonomía de acción. Sin poder asociársele tampoco una familia, o sin el despliegue por parte de María de un discurso en que defina su situación de mujer sin marido y sin hijos como algo lamentable -de hecho, sin el despliegue de ningún discurso que ofrezca información sobre ella misma: "nadie sabe nada de ella... nunca ha recibido una visita" (Brunet, *Obra* 688)-, la radical independencia y soledad de María, con la obvia libertad que implican, incomodan a Melecia y resulta en muchos grados incomprensible en el pueblo: también en ello radica la curiosidad que despierta la protagonista.

De esta manera, María, que, además de usar pantalones, no contar nada de su vida, de salir sola a pasear por la montaña a la hora de la siesta (688), de tomar sol desnuda en el espacio privado del hogar (687), de no tener marido, ni hijos ni familia (y que se ve tranquila con esa realidad): en definitiva, esta mujer *moderna y distinta*, despierta la sospecha en el pueblo. Nuevamente Melecia lo expresa con total claridad: "¡Es de hipócrita! *Una mujer sola, sin familia, es siempre sospechosa*. Sabe Dios qué pájara será ésta" (689, cursivas mías).

### 3. La transgresión de María

Como síntesis de lo expuesto anteriormente, es necesario constatar lo siguiente: la representación del sujeto femenino presente en el pueblo es una representación compleja. Con esto quiero decir que todas las mujeres de Colloco: Ernestina, Petaca, Melecia y Liduvina, presentan aspectos modernos, así como también todas desacatan, en alguna medida, preceptos o instituciones que favorecen la continuidad de la opresión sexogenérica femenina. Ernestina, por ejemplo: a pesar de ser madre, ama de casa y esposa, posee una importante voluntad en el marco del hogar y ha cerrado definitivamente el acceso sexual de Reinaldo a su cuerpo (acceso que es parte importante del derecho sexual masculino, como lo plantean tanto Pateman como Rich). Petaca, también madre y esposa, no sólo desafía la división sexual del trabajo sino que despliega una ambición y capacidad de producir dinero que, por razones históricas, no es característica común de la

construcción genérica del ser mujer<sup>23</sup>, además de establecer un lazo significativo con otra mujer, una amiga, precondition del proceso de toma de conciencia feminista. Melecia y Liduvina, finalmente, cuentan con trabajos asalariados, empleos que son estrictamente producto de obras de modernización en el pueblo; como viudas ya no obedecen a la voluntad de un marido en el ámbito del hogar; y particularmente Melecia, con su fealdad deliberada, incluso se exime (y hace visible esa deserción) de la institución que es el mercado heterosexual, abrazando una soltería voluntaria y definitiva.

Sin embargo, y a pesar de la riqueza en la representación del sujeto femenino situado en el pueblo del sur de Chile, aún así la inserción de María López en el mismo implica un contraste, un conflicto en tanto construcción sexo-genérica del personaje. ¿Por qué? Porque María López, con su llegada al pueblo en tanto *mujer moderna*, es la que extrema el gesto de desobediencia patriarcal, o, para plantearlo de otra manera, la que transgrede las aristas del contrato sexual<sup>24</sup> por medio de las cuales la mujer adquiere una *identidad social*. Con esto me refiero a la transgresión fundamental de que María López, mujer adulta, no es *esposa* de ningún hombre (otras transgresiones colaterales serían que tampoco es *madre* de ningún hijo, o *hija* de un padre, situable en un núcleo familiar específico); su diferencial respecto de cómo construyó su "ser mujer" es que no es una esposa. Y es el contrato de matrimonio, no el contrato social, el contrato por el cual las mujeres habían ingresado a sociedad civil durante la era moderna: no en cuanto en *individuos*, sino en cuanto a *esposas*. Como bien señala Carole Pateman, "lo que *significa* ser una mujer (esposa) es precisamente proporcionar ciertos servicios para y bajo las órdenes de un varón (esposo)" (179), de modo que la división sexual del trabajo, vital para la mantención de la opresión sexo-genérica, "se constituye a través del contrato de matrimonio" (165), al igual que la garantía del acceso sexual de los hombres a las mujeres. Sobre la mujer soltera, señala además que

---

<sup>23</sup> Virginia Woolf lo ilustra muy bien en una de las primeras reflexiones de su ensayo *Un cuarto propio*: ella se quedó "pensando en todas esas mujeres que trabajaron durante años y se mataban para reunir dos mil libras, y no logrando entre todas pasar de treinta mil, nos indignó la reprensible *pobreza de nuestro sexo*" (26 cursivas mías), con lo que después desarrollará que las mujeres, en cuanto esposas, durante mucho tiempo no fueron dueñas del dinero que producían.

<sup>24</sup> Sobre el contrato sexual: "la dominación de los varones sobre las mujeres y el derecho de los varones a disfrutar de un igual acceso sexual a las mujeres es uno de los puntos en la firma del pacto original. El contrato social es una historia de libertad, el contrato sexual es una historia de sujeción. El contrato original constituye, a la vez, la libertad y la dominación. La libertad de los varones y la sujeción de las mujeres se crea a través del contrato original, y el carácter de la libertad civil no se puede entender sin la mitad despreciada de la historia la cual revela cómo el derecho patriarcal de los hombres sobre las mujeres se establece a partir del contrato. La libertad civil no es universal. La libertad civil es un atributo masculino y depende del derecho patriarcal" (Pateman 10).

carece de un lugar social aceptado y definido: *ser esposa de un varón es todavía el principal medio de vida para la mayoría de las mujeres y pueden obtener así reconocimiento o identidad social*. Mucho más fundamental, si las mujeres ejercen su libertad y permanecen solteras, a escala general, los varones no pueden ser esposos y consecuentemente el contrato sexual se debilitaría. (185, cursivas mías)

Así, la llegada de María López al pueblo constituye una transgresión a la feminidad: ni se convierte en esposa a través del contrato de matrimonio, ni puede acceder a la identidad de individuo<sup>25</sup>, gracias a la vigencia del contrato sexual; convirtiéndose así en un sujeto sin identidad social que, como mínimo, genera curiosidad y, en el peor de los casos, sospecha y amenaza por ser disruptivo del orden social en la comunidad de Colloco: *una mujer sola es siempre sospechosa*<sup>26</sup>. Cabe señalar que la transgresión al orden patriarcal/contrato sexual por parte de María es consecuencia de su actuar moderno, no de un actuar estrictamente "feminista" y auto-consciente políticamente. Son principios como la autonomía, la libertad, el pensamiento crítico, la responsabilidad individual y la noción de que se puede construir un orden distinto que favorezca a la individualidad los

---

<sup>25</sup> El momento histórico que representa la novela es un momento complejo. Situado entre 1940-1950, la mujer chilena ya ha sido integrada formalmente al contrato social: es ciudadana y vota (ya sea con el voto municipal de mediados de la década del 30 o con el voto universal conseguido en 1949), es decir que sólo recientemente se está abriendo la posibilidad de que la mujer tenga una identidad social en tanto *individuo*, y no en tanto *esposa*. Además, respecto de la posibilidad de que las mujeres se constituyan como individuos (es decir, seres que son propietarios de sí mismos, iguales entre sí y que participan del contrato social y de la esfera pública), aún cuando la categoría misma de individuo se debe en gran parte al pacto del contrato sexual, es una contradicción que, en mi opinión, la novela *María Nadie* explora desde la constitución moderna de la protagonista.

<sup>26</sup> Otra manera de verlo es la siguiente: la falta de identidad social de María López se debe a la contradicción que supone a su género sexual asignado el ejercicio de su soledad (que, extremada como es el caso de la protagonista, implica la ausencia de hijos, familia, y marido). Así lo expone la crítica Natalia Cisterna respecto de la reflexión explícita que Brunet elabora en su columna "El derecho a la soledad" (1935), afirmando que "Marta Brunet plantea que a la mujer se le ha negado la posibilidad de estar creativa y críticamente consigo misma. Destinada a tareas asistenciales, y a renunciar a todo anhelo de crecimiento individual, el tener un tiempo personal se presenta como una contradicción al género sexual asignado. En la cultura patriarcal, en la que la mujer se concibe como un ser para *otros*, la soledad femenina se asocia a la soltería. Es decir, a mujeres que no han podido consumir un 'proceso natural' de formación de acuerdo a su sexo. En tal sentido, una mujer sola se la ha entendido como un ser incompleto. Simone de Beauvoir señala que incluso en ciertas sociedades modernas, en donde la mujer ha alcanzado solvencia económica "necesita de una alianza en el dedo para conquistar la dignidad y la plenitud de sus derechos" (379). Así, si para los hombres la soledad es una condición que permite su desarrollo, para la mujer es el estigma de una carencia" (Cisterna, *El conjuro* 4).

que necesariamente, ejercidos desde la posición cultural "mujer", conllevan a estas acciones.

## **B. Las acciones modernas de María**

El siguiente apartado busca demostrar porqué considero en esta lectura a María López como una mujer moderna o "que se propone ser una mujer moderna", es decir, "que se propone ser dueña de sí y responsable por sus actuaciones, a contrapelo de los constreñimientos que a un proyecto de desarrollo personal con tales características le oponen las circunstancias del mundo que la rodea" (Rojo 861). Así, analizaremos sus acciones y su discurso apuntando a evidenciar características modernas fundamentales, tales como: el ejercicio de la racionalidad y una subjetividad crítica, la búsqueda de valores auténticos en un mundo de valores degradado, rastrear la agencia humana en todos los órdenes, la idea de la historia como progreso (y del futuro como el espacio de realización), los conceptos de autonomía, independencia y control, y , finalmente, una idea (moderna) de intimidad y la consecuente resignificación del espacio privado, desde una perspectiva de género.

### **1. La racionalidad de María**

María López es una persona racional, que se percibe a sí misma como tal y que tiene en gran valor el ejercicio intelectual y crítico. Para mostrar esto, debemos en primer lugar considerar que la racionalización implica "pensar, y pensar por sí mismo, sin tutelaje, salida del ser humano de la minoría de edad" (Subercaseaux 9). Es esta "salida de la minoría de edad" y ausencia de tutelaje lo que, por ejemplo, identifica Ángel Rama como elemento unificante de la obra brunetiana: "la presencia de la mujer y su aprendizaje de un mundo adulto" (Rama, *La condición* 10), es decir "la experiencia adulta y dolorosa de la mujer que ha elegido su libertad... la asunción de la individualidad libre en un universo áspero" (*La condición* 12). María López, en cuanto mujer que procura su autonomía, sí extrema/encarna este "pensar" por sí misma y vivir sin tutelaje, y el consecuente "dolor"-señalado en la novela como soledad opresiva y la falta de paz- que esa individualidad libre conlleva.

María López reflexiona constantemente sobre sí misma: "¡Mala pájara! Mala. Mala. Mala. ¿Por haber sido *rebelde* frente a la vida? ¿Por su *sublevación* profunda desde que tuvo *uso de razón* frente a cuanto consideró inconducta?" (Brunet, *Obra* 727, cursivas

mías). Observamos en su reflexión que es el uso de razón el que posibilita la rebeldía, la sublevación contra el orden dado (crítica que explícitamente se da contra la familia, e implícitamente, respecto de la opresión sexo-genérica de la mujer). Reflexionar desde una vereda crítica es lo que hace María en varias dimensiones de su vida, y sobre esa crítica aventura caminos "nuevos", inusuales en el marco de la cultura o la tradición chilenas. La conciencia racional de María se observa, además, especialmente en sus reflexiones en torno a la soledad como entidad contradictoria, vehículo de la autonomía pero al mismo tiempo fuente de aislamiento y vacío existencial, como también sobre la paz (que se demuestra como uno de los objetivos vitales de María) y sobre la autonomía. Un fragmento que integra estos tres elementos es el siguiente pensamiento de la protagonista: "ante todo, quise hacerme una situación que me independizara económicamente. Casarme no era mi meta... impuse mi deseo de tener mi propia vivienda. Desde entonces estoy sola. Pero no en paz." (Brunet, *Obra* 734), en el que se observa el deseo de autonomía, evidentemente reflexivo, al igual que la reflexión en torno a la consecución de una soledad en principio deseada y respecto de la todavía ausente "paz".

Además, la protagonista, como ya había adelantado antes, se percibe a sí misma como un ser racional. En el monólogo de la segunda parte ("La mujer") dice refiriéndose a sí misma: "Y si una tiene una *natural inteligencia* y se mira descarnadamente en torno, siendo *contemplativa* y *deductiva*, lo que se va comprobando es no solo la cara visible de los seres, sino el dibujo primero borroso, y al final nítido, de otro rostro contrapuesto, alucinante, revelador de tanta desoladora incertidumbre" (731, cursivas mías), lo que evidencia que María se considera a sí misma como una persona que goza de inteligencia, contemplativa y deductiva, cuyas principales actividades son "leer, soñar y mirar la vida" (730); y que pone estas características en el centro de su identidad, señalándose a sí misma también como "criatura precozmente madura" (730), es decir, que posee una subjetividad crítica desde que tiene uso de razón.

Cuando narra su propia trayectoria vital, podemos observar que María posee un claro proyecto de desarrollo personal: "ser una mujer moderna, dueña de sí y responsable por sus actuaciones, a contrapelo de los constreñimientos que... le oponen las circunstancias del mundo que la rodea" (Rojo 861), proyecto individual que es enteramente fiel al individualismo moderno, el cual a partir del pensamiento individual construye constantemente vías y proyectos de desarrollo personal. Este proyecto individual, que evidentemente incluye la autonomía material y simbólica de María, mujer en un país de sólo reciente modernización socio-política, también incluye actividades de

crecimiento personal íntimamente ligadas a la racionalidad. La protagonista habla constantemente de su hábito lector, parte fundamental de su identidad, como también de otros hábitos: "los domingos ociosos, las idas a los conciertos, al cine, las largas horas de lectura en la biblioteca, las caminatas interminables bajo los árboles..." (Brunet, *Obra* 746), todas actividades dedicadas a la experiencia estética o a la capacidad reflexiva. Se refiere al conjunto de estas actividades como su "conocimiento, mi mínimo *caudal de cultura tan trabajosamente conseguido*" (Brunet, *Obra* 738, cursivas mías), lo que significa que aquel es el fruto de su proyecto de desarrollo individual, del cual es absolutamente auto-consciente y que, además, ansía poder compartir de manera significativa con otras personas.

## 2. Subjetividad crítica y la búsqueda de valores en un mundo degradado

El ejercicio de la razón necesariamente conlleva a la posesión de una subjetividad crítica respecto del mundo social en el que se vive. Con relación a esto, Cisterna señala que la novela

es el género ficcional que expresa por antonomasia el *surgimiento de la subjetividad crítica que enfrenta y cuestiona su mundo*. Esta consciencia moderna, que se rebela contra las coordenadas valóricas, ideológicas y culturales de su tiempo, cristaliza en un héroe inquieto y ambiguo que... se interna en una búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado (*Entre la casa* 17, cursivas mías)

lo que perfectamente aplica para la *María Nadie*. Respecto del diagnóstico de un mundo degradado, podemos ver que la protagonista de la novela habla del mundo (del que huye) como un mundo "despiadado, malévol, *injusto*", que jamás le permite la paz ni "tener un ámbito para su cansancio" (Brunet, *Obra* 732). En este mundo degradado, lo que prima es la injusticia, como también la falta de pureza, respecto de la que María denuncia repetidamente "la doble faz de las gentes" (Brunet, *Obra* 738).

Una crítica explícita que hace la protagonista, de gran importancia en la novela, es a la familia y al orden clasemediero. Señala -a su pesar- que "desde chiquita [había tenido] ese sentido incómodo de lo absoluto..." (730) el cual la hizo instalarse crítica respecto de la "inconducta de los suyos" (727), la familia. Sobre el padre hace una crítica valórica, en la que lo caracteriza como

funcionario mediocre, pusilánime, sin iniciativa, aferrado a la costumbre, aterrorizado siempre por la idea de desagradar al jefe, buscando quedar bien con todos... brujuleando un ascenso, obsecuente, listo a la inclinación, si era ella

necesaria ante el poderoso... cercano a la extorsión, bordeando la estafa...  
rastrero... (Brunet, *Obra* 727)

A su vez, a la madre reprocha "su manera trepadora de hacerse situaciones" (729), de "crear intereses" de "especular consigo misma en un comercio en que ni siquiera tenía el arrojo de darse íntegra, que todo eran promesas, encandilar deseos... lista para el paso atrás, si aún no había madurado la promesa de una ventaja" (730). Así, madre y padre son personajes insinceros, interesados, cuya doble faz siempre estuvo a vista y paciencia de su hija, María, asqueada por esta conducta desde, como ya he citado varias veces, que tuvo uso de razón. Estos fragmentos también dejan ver, por oposición, algunos de los valores que sí abraza la protagonista: la iniciativa, la capacidad de arrojo y valentía, la capacidad de cambiar, el actuar de forma desinteresada y, sobretodo, ser una persona íntegra, "fiel" a sí misma. Hay otros valores que propone María a considerar: la bondad, crecimiento personal, desarrollo cultural, intelectual y estético (que ella practica asiduamente), como también la "pureza" de "los seres y los sentimientos" (731), pureza asociada al valor de la amistad auténtica, puesto que la pureza busca posibilitar "poder entregarse[] sin reservas o de lo contrario apartarse prudentemente" (731). Así, María López le exige al mundo el valor de la "pureza": este como un sentido de auto-fidelidad, en que las personas son ellas mismas y se muestran tal cual son (sin "doble faz") a los demás, pues sólo eso habilita la existencia de lazos genuinos, verdaderos. Lo que ansía María López es la *verdad* de las personas, y la capacidad de esa verdad de ser compartida, y es en gran parte la ausencia de este valor lo que critica tan duramente en su familia, como también lo que explica (en parte) por qué no ha podido establecer relaciones de amistad. En esta misma línea, creo que el valor que defiende más explícitamente es el valor de auto-fidelidad. Para Grínor Rojo, este se observa en que María "quiere que *la dejen ser ella misma*. No quiere por ningún motivo repetir el comportamiento de sus progenitores, acomodarse a las reglas de conducta que el entorno le impone" (Brunet, *Obra* 864). Este sentido (y el "valor") de auto-fidelidad está estrictamente relacionado con el individualismo moderno de María, en el sentido de que posee una subjetividad crítica que busca el desarrollo personal como una de las grandes metas en su existencia. Cualquier otra persona que no tenga ese sentido de lealtad a sí mismo y el ímpetu de desarrollarse personalmente, caería en la inconducta (moderna) para la protagonista. Ella, de hecho, intenta predicar con el ejemplo, razón por la cual se considera a sí misma buena y honrada, aunque el mundo (degradado) siga tratándola injustamente: "¿tú crees, gatita..." le pregunta a la gata embarazada que es su interlocutora, tras el gran conflicto

que estalla en el teatro "que vale la pena vivir entre sospechas, risitas y comentarios, siendo buena, cabalmente buena, honrada hasta los tuétanos, para que de repente te caiga encima una lluvia de palabras feas y casi de hecho delincuentes?" (756).

Es evidente que todo el análisis anterior demuestra que María López posee una subjetividad crítica muy enriquecida, en la medida que "tensiona y cuestiona su contexto... en virtud de su razón, [que] no puede sino examinar y cuestionar el tejido social del cual es parte" (Cisterna, *Entre la casa* 17) de la cual, además, es auto-consciente desde muy temprana edad. Cabe señalar que, si bien la protagonista tiene una idea del mundo como degradado, eso no frena su ímpetu moderno de querer cambiar y mejorar su entorno vital: son estas acciones las que, de hecho, producen la identidad del personaje y también las que construyen la trama del relato en la novela. A su vez, soy consciente de que he dejado fuera de mención otros valores evidentes, como lo son la autonomía e independencia, tan importantes para la protagonista. Estos los abordaré en los siguientes apartados dado que necesitan ser vistos en mayor profundidad.

### **3. La agencia humana en todos los órdenes**

Otra de las grandes características de la modernidad es que es un fenómeno que "abre las posibilidades a la agencia humana en todos los órdenes" (Subercaseaux 9). Lo que aquí deseo abordar es cómo María López practica esta agencia humana, consolidándose como un "sujeto[] capa[z] de hacer su historia más allá de los designios divinos o determinismos naturales" (Subercaseaux 14), desafiando y contrariando al orden dado. A grandes rasgos, el ejercicio de la racionalidad y el posicionamiento crítico implican una reflexión y una acción respecto de la sociedad en la que María se halla inserta, lo que deriva en hechos concretos rastreables en la novela. Estos son:

#### ***a. La desnaturalización de los lazos familiares***

María López lleva su agencia y poder crítico hasta el extremo de desligarse del "orden" más naturalizado posible en la sociedad: la familia. Demuestra con sus acciones que se puede cuestionar a los progenitores, y renegar de ellos. "Yo no acepté eso primordial que es la familia" (Brunet, *Obra* 737, cursivas mías), señala. "Creí que la independencia me daría el derecho a *elegir* el grupo humano que me rodearía. Tendría amigas, amigos. Puede que tuviera un amor" (737). Consciente de la envergadura de esta decisión, se refiere a la familia como un destino, pero un destino del cual logró "evadirse" (Brunet 738) a través de la elección. en este fragmento es visible, además, no sólo el rechazo y

juicio que hace sobre la familia, sino también la posibilidad de armar otra red humana, igualmente fundamental, de amigos y amores, libremente elegidos: un orden auto-construido.

### **b. La desnaturalización de lo privado y el descubrimiento de la intimidad**

La agencia de María se dirige, en este caso, al orden de la esfera privada, lo doméstico. Es interesante puesto que esta esfera, tradicionalmente asociada a la atención de necesidades fisiológicas inmediatas, incluyendo la maternidad, la crianza y el cuidado de las necesidades del marido, así como aseo y alimentación, aparece en el caso de la protagonista como vaciada de la dimensión reproductiva, así como deliberadamente liberada de toda presencia y poder masculino. María, al trabajar, también desacata la división sexual del trabajo, y convierte a su hogar en Colloco en un espacio determinado por la música, con rincones especiales -"los más "propicio[s] al silencio, para leer y soñar" (Brunet, *Obra* 730)- pensados para favorecer la lectura en el hogar, un espacio de intimidad. Ahondaremos en el carácter íntimo del espacio privado para María López en uno de los siguientes apartados.

### **c. El cuestionamiento del rol tradicional de la mujer en la sociedad**

De manera evidente, las acciones modernas de María, sobretodo las que ponen en relieve su autonomía, demuestran que actúa bajo el supuesto de que "los sujetos son capaces de hacer su historia más allá de los designios divinos o determinismos naturales" (Subercaseaux 14). Específicamente, hace su historia desoyendo los determinismos naturales que tradicionalmente habían asociado a la mujer a la maternidad y a la debilidad que la incapacita para vivir por sí misma (reafirmando la necesidad de un hombre al cual asociarse en protección), o renegando de lo que podría percibirse, en ausencia de una perspectiva feminista políticamente crítica, como el designio divino del infortunio e inferioridad femenina, gracias al cual las mujeres no se desarrollan como individuos y, en definitiva, pocas veces son felices. María no sólo cuestiona: actúa. Trabaja como empleada de telefonía, vive sola, no se casa, viaja, se hace responsable de su existencia con cada gesto que apunta a su desarrollo personal. Es agente de su propia vida en todos los niveles que le es posible. Así, en definitiva, lo que pone en práctica (aunque discursivamente no sea tan evidente) es la convicción de que la mujer no está determinada por su sexo. Puede trabajar, puede no ser madre, puede cultivar su mente; y, por consiguiente, inclusive si el enfrentamiento con la sociedad no se da a modo de oposición

violenta, María López sí usa su poder de agencia -es decir, las posibilidades de desarrollo individual que han "empezado a revelarse disponibles" (Rojo, *Obra* 862) en el territorio chileno por las décadas del 40 y 50 para las mujeres como el trabajo asalariado, las profesiones y la participación política- contra el orden patriarcal dado.

#### **4. Autonomía, independencia y control**

La autonomía es uno de los valores más preciados por María López: es también uno de los elementos centrales de la modernidad en tanto "libertad de la sociedad para pensarse, crearse y hacerse a sí misma" (Subercaseaux 12), libertad que es central entre sus dimensiones emancipadoras. Respecto de la autonomía en la narrativa brunetiana, la crítica Natalia Cisterna certeramente señala que la gran mayoría de sus personajes están cruzados por un "deseo de autodeterminación" (Cisterna, "Marta Brunet: proyecto creativo" 12) que los lleva a desafiar la fatalidad, pero que son especialmente las mujeres las "figuras que de manera predominante encarnan esa conciencia que se resiste a los designios de su sociedad. Son ellas las que experimentan las contradicciones y desafíos de la autodeterminación" ("Marta Brunet: proyecto creativo" 13). Tomando esta conceptualización, es evidente que María López es parte de esta disidencia femenina que cruza los relatos de Brunet, en tanto también demuestra un fuerte deseo de autodeterminación. A continuación, muestro tres ejes en los que más evidentemente se exhiben el deseo (y la práctica) de la autonomía y la independencia en la protagonista:

##### **a. El trabajo asalariado y la independencia económica**

"Ante todo, quise hacerme una situación que *me independizara económicamente*. *Casarme no era mi meta...* empecé a trabajar, pero en cuanto tuve dinero suficiente para cubrir mis gastos, sin mayores dificultades *impuse mi deseo* de tener mi propia vivienda" (Brunet, *Obra* 734) afirma de manera contundente la protagonista en su monólogo interior. Observamos que asegurarse independencia económica es una prioridad vital, que lógicamente implica una garantía de independencia para todas las áreas de su vida. También observamos en este fragmento una visión del matrimonio en que no es el destino femenino soñado, ni tampoco un instrumento (ya que no lo necesita para "hacerse una situación"). María piensa de esta manera y sus acciones se condicen con su discurso: sin matrimonio, ni hijos, ni familia, sumado a la posibilidad de viajar (tanto grandes viajes, de la ciudad al pueblo, como pequeños, las breves salidas al bosque a la hora de la siesta

en Colloco o los paseos por el parque mientras vivía en la ciudad), ha construido una vida autónoma a conciencia.

El trabajo asalariado (en su empleo como telefonista) es una dimensión moderna especialmente enriquecida de la experiencia vital de María. Por un lado, contradice a las todavía vigentes convenciones sociales que, solidarias con la división sexual del trabajo, ven con sospecha a la mujer trabajadora. Por otro, nos permite observar que el trabajo es fundamental en tanto vehículo para la consecución de la autonomía, no así como espacio de realización personal en sí mismo. María no idealiza el trabajo asalariado, y no duda en calificarlo como "embrutecedor" y, a veces, como insoportablemente rutinario (Brunet, *Obra 735*). Pero tiene y reconoce sus recompensas:

se vive en una pensión. Del sueldo se hacen unos pequeños montoncitos: para la patrona, para la farmacia, para la locomoción, para juntar el mes que viene con otro montoncito... y se puede alguna vez ir a un concierto o al cine... Vivo sola, tengo una pequeña holgura. Los montoncitos de dinero a fin de mes dan mayores esperanzas de agrado; a veces puedo comprar un vestido mejor. Logro cosillas para formar un interior agradable. Tengo libros propios, una radio, discos. (735)

En su relato, que intercala los sinsabores y las grandes dificultades para hacerse del dinero, con las pequeñas alegrías de leer, demuestra algo fundamental: es un deber construirse autónoma e independiente, y en ese sentido, optar por el trabajo asalariado como un medio para lograr ese fin confirma el gran sentido de responsabilidad personal y de desarrollo individual que posee María.

**b. La soledad: "He querido vivir sola y en paz" (Brunet 735, cursivas mías)**

Si bien la elección de la soledad como alternativa de vida (contradictoria, por lo demás) aparece tematizada con mucha frecuencia en la novela, elegí este fragmento porque resulta especialmente revelador. El uso del aspecto imperfectivo del tiempo pretérito "he querido" implica que la acción de *querer* la soledad no ha finalizado, sino que está en curso, inacabada. Esto quiere decir que, a pesar de las enormes dificultades que implica la soledad, María todavía la elige por sobre otras opciones de vida, al momento de reevaluar su experiencia vital. Haciendo el vínculo con el texto de la crítica Natalia Cisterna sobre la soledad de las hechiceras presentes en la narrativa de Brunet, la protagonista concibe su soledad como "una instancia fundamental en su proceso de emancipación" (Cisterna, *El conjuro 3*), "exilio autoimpuesto" (*El conjuro 2*) donde, extremadas la autonomía, la independencia y el control respecto de la propia vida, se

fragua cuidadosamente el *yo* (*El conjuro* 3). En definitiva, la soledad sería uno de los principales recursos de María (y, en general, para las mujeres, que sufren las constricciones sociales propias del ordenamiento patriarcal) para asegurar su autonomía, independencia y control sobre su vida, junto con la posibilidad de ser sí-misma fuera del ojo panóptico de estas constricciones/del orden social.

### c. Tensión entre autonomía, control y amor

Hay un episodio fundamental en la novela en la que, sin embargo, la protagonista renuncia a la independencia subjetiva y fáctica tan duramente conseguida: su relación con Gabriel, único hombre con el que ha compartido sexo-afectivamente. Así es como María habla de sí misma cuando empieza su relación: al conocerlo, "algo ha dejado de ser en ella. Su voluntad" (Brunet, *Obra* 742), "ella deja que todo pase" (744), y, si bien conoce la plena felicidad (742), inmediatamente esta irá acompañada de la horrible experiencia de la espera: "mis días de entonces no tienen otro sentido: esperar", dice, "yo soy nada más una mujer que espera" (746). Gabriel, además, tiene las llaves de su departamento: toda vez que la visita es sin anunciar su llegada, y ha invadido su espacio íntimo, tan cuidadosamente construido, sin autorización, dejándolo con "un aire de bazar" (746) muy ajeno al gusto de la protagonista. Así, la pasividad, la desaparición de su voluntad, la experiencia de la auto-postergación y la pérdida de control sobre el espacio propio, son las cualidades con las que María expresa la experiencia romántica.

Sin embargo, María recuperará trabajosamente su autonomía perdida tras el episodio del embarazo, la violación por parte de Gabriel y el consecuente aborto. Gabriel no la va a visitar en ninguna ocasión después de la compleja operación de raspaje, aunque supiera lo decidida que estaba María a tener ese hijo y aunque el aborto fuera inducido por él (la violencia del coito deja inferir la causalidad). Al volver del hospital, María es "otra mujer. Que no estaba ya al arbitrio de su deseo" (754), y que tendrá la claridad de calificar la relación por lo que es: la servidumbre. "Volver a él era condenarme para siempre a la espera, a la zozobra... Era condenarme a la *servidumbre* de un amor en que no había siquiera una remota posibilidad de correspondencia. ¡Pero también era condenarme a la soledad!" (755). Tan importante es para ella recuperar su autonomía y su sí-misma que, atribulada por el amor que siente, la protagonista se autoexilia en Colloco para así poner entre ella y él una distancia que le asegurara la "imposibilidad física" de acercarse (756). Sobre esto, creo que es importante hacer una acotación: nada en la vida de María, hasta el episodio del romance, la había hecho dudar significativamente o renunciar a su autonomía, su ímpetu de mujer moderna. La única

manera en la que esa disposición fue seriamente amenazada fue debido al "amor" que sentía por Gabriel: el episodio por sí solo logró desestabilizar sus convicciones modernas más arraigadas, como la libertad (en oposición a la servidumbre, no correspondida además, de esa relación), responsabilidad personal, desarrollo individual... lo que inevitablemente invita al lector a reflexionar: ¿qué es el amor para las mujeres según esta novela?

A modo de cierre de las reflexiones sobre la autonomía en María, es importante reiterar que toda genuina autonomía, como también de otras dimensiones modernas (como la importancia del desarrollo individual o la idea de agencia en todos los órdenes), ejercida desde la posición sexo-genérica "mujer", implicará el tensionamiento de los mandatos patriarcales.

### **5. Historia como progreso y el futuro como promesa y espacio de realización**

Retomando la conceptualización de Subercaseaux, consideraré aquí la dimensión de la modernidad que "abre las posibilidades a la agencia humana en todos los órdenes" (Subercaseaux 9), como también "'inventa la historia como progreso', [con la] certeza de que el *futuro* es el sitio verdadero para sus realizaciones más añoradas" (10), presente en las acciones y el discurso de María López en *María Nadie* (1957).

En primera instancia, parece relevante apuntar que hay un desajuste, respecto de la idea de la historia como progreso y el futuro como el espacio de la realización moderna, entre el discurso de la protagonista y sus acciones. Por una parte, el discurso de María es bastante negativo y desesperanzador. Habla constantemente de *destino*: "hay destinos de los que uno logra evadirse... [pero] empecé a convencerme de que existía un destino ineludible para mí, y era mi imposibilidad de conseguir amigos, fueran ellos hombres o mujeres" (Brunet, *Obra* 738); y, además, narra su propia historia como la historia de la fatalidad, en la que la mujer moderna nunca logró para sí una soledad pacífica, una manera de estar "en paz" con el mundo: "viví mi vida de independencia, batallando por vivirla en paz, o sea; limitando mis aspiraciones tan solo a lo que me daba mi media vida solitaria. Batallando, ¡Qué ironía! y sin lograrlo..." (Brunet, *Obra* 739). Es claro que tanto la fatalidad como la noción de destino inevitable desplegados en su discurso van en contra de ideas como "la historia como progreso" o del "futuro como espacio de realización": el destino implica que no hay cambios ni posibilidad de crecimiento personal ni colectivo, y la fatalidad, la inexistencia de la promesa moderna que incluye progreso y felicidad. Sin embargo, sostengo que esta fatalidad sólo se observa a nivel de discurso. En el terreno de

las acciones, por el contrario, María siempre opta por moverse, cambiar, después de hacer el correspondiente ejercicio crítico-reflexivo. Está constantemente tomando decisiones, consciente de que esas mismas decisiones inciden en el futuro. Conscientemente decide cortar su relación con Gabriel, por ejemplo; conscientemente decide irse a Colloco para intentar evitar volver a él, y también conscientemente toma la decisión de guardar su autonomía y de trazar como prioridad para tal fin la consecución de su independencia económica.

Sin embargo, donde más evidentemente se aprecia al futuro como espacio de realización es cuando estalla el conflicto en Colloco (en el que María reconoce a Conejo y Petaca la acusa de indecencia), tras lo que María decide:

yo me voy. Me voy... Me iré a esa hora en que una mala pájara debe regresar a su nido. Me *iré*. María Nadie también tendrá ante sí *una puerta abierta*. *Seré de nuevo María López*. *Una puerta abierta ante mí*. Puede que hacia una vida radiante. Puede que hacia inenarrables sufrimientos. Pero *será la vida...* (Brunet, *Obra 757*, cursivas mías),

en lo que se evidencia la figura de la puerta como una metáfora de la apertura hacia el futuro, en la que hay que cruzar para volver a la vida: la vida es crecimiento, rumbo abierto e indeterminado, al contrario de lo que la idea de destino plantea. El regreso a la ciudad, acción futura cuya enunciación (y no concreción) cierra la novela, es la acción por parte de María que, en primera instancia, le regresará su identidad: "seré de nuevo María López" (Brunet, *Obra 757*). El futuro, así, es el lugar donde está la posibilidad de la dicha, como también la miseria: pero María corre ese riesgo, tomando tanto "las posibilidades y los peligros de la vida", es decir todo lo que es la experiencia moderna (Berman 24). Y, sea lo que sea que le depara a María, es en ese futuro donde la mujer podrá reconquistar su identidad. El futuro se dibuja, entonces, incierto, como "la promesa de aventuras, de poder, de alegría, crecimiento, de transformación de los individuos y del mundo" (Berman 24), pero también como la experiencia de la amenaza de destrucción de todo lo que conocemos, de todo lo que somos (24).

Para cerrar, no puedo dejar atrás el hecho de que María López, en tanto mujer moderna (que trabaja, que es autónoma, responsable de sí misma, que posee un proyecto de desarrollo individual, etc.) encarna la idea misma de la historia como progreso. De hecho, sabemos que la época en que está ambientada la novela (1940-1950 aprox.) es el momento en que la modernización socio-política chilena está apuntando, con el proyecto integrador de las clases medias, a la ampliación de la democracia y la integración

progresiva de las mujeres al mundo de la ciudadanía. El mero hecho de que María tenga en su horizonte de expectativas el trabajo asalariado, la vida de soltera y la posibilidad de placeres mundanos auto-concedidos como la lectura, la música y el cine, son hechos que por sí solos prueban que la historia ha progresado de tal modo que ofrece nuevas posibilidades de autonomía y realización para las mujeres.

## 6. Intimidad y resignificación del espacio privado

En este apartado deseo referirme brevemente a la modernidad de María de descubrir el espacio íntimo, lo que la lleva a una continua resignificación del espacio privado. Para ello debemos, primero, detenernos en algunas breves definiciones.

La filósofa Hannah Arendt sostiene que durante la modernidad, la esfera privada -"donde se cuidaban y garantizaban las necesidades de la vida, la supervivencia individual y la continuidad de la especie" (Arendt 68)- se ve reducida, ya que muchas de las dimensiones que la componían (como, por ejemplo, la resolución del ámbito de la necesidad, así como la economía doméstica y las cuestiones asociadas a la crianza y la reproducción) ya no se realizan en el ámbito del hogar, sino que han pasado a formar parte de las preocupaciones del Estado-nación moderno (Arendt 61). Así, gran parte de las actividades que quedaban al alero de la esfera privada pasaron a ser parte de la esfera social o *la sociedad*: "un ámbito, en el contexto de lo público, donde los intereses privados adquieren un significado colectivo" (Cisterna, *Entre la casa* 48) como consecuencia de la preocupación del Estado moderno por actividades históricamente asociadas al mundo privado (Cisterna, *Entre la casa* 48).

Ante la preeminencia de la esfera social, sin embargo, la reacción moderna será la invención de la intimidad; en palabras de Arendt: "el descubrimiento moderno de la intimidad parece un vuelo desde el mundo exterior a la interna subjetividad del individuo, que anteriormente estaba protegida por la esfera privada" (Arendt 84), donde la intimidad será una resignificación del espacio privado, levantada en oposición al ojo-que-todo-lo-ve- de la esfera social. Afirmará, además, que "sólo la Época Moderna, en su rebelión contra la sociedad, ha descubierto lo rica y diversa que puede ser la esfera de lo oculto bajo las condiciones de la intimidad" (Arendt 87).

Dicho lo anterior, resulta lógico revisar la idea de intimidad y espacio privado en el caso de María López como una más de las aristas de su auto-construcción moderna /de su proyecto moderno.

a. Una de las características más potentes del espacio privado/ íntimo, tal como nos lo expone la novela, es la soledad. La soledad, opción contradictoria, es en no pocas ocasiones "pesada" y "opresiva" (Brunet, *Obra* 739), pero también liberadora y garante de la tan ansiada autonomía. La soledad radical atraviesa la intimidad del hogar: María no sólo no tiene marido ni hijos, sino tampoco ningún lazo de amistad o familiar que cruce la intimidad del hogar. Tampoco animales, que es la compañía no menos importante en el caso de las brujas representadas en otros cuentos de Brunet (Cisterna, *El conjuro* 7): la protagonista está realmente sola en el hogar. Sin embargo, no es la soledad en cuanto liberadora u opresiva la que aquí nos interesa, sino en cuanto a la posibilidad de desarrollo individual, que nos resulta más útil para esta lectura: según Arendt, en la época moderna "hemos dejado de pensar primordialmente en privación cuando usamos la palabra 'privado', y esto se debe parcialmente al enorme enriquecimiento de la esfera privada a través del individualismo moderno" (Arendt 61-62). El individualismo moderno enriqueció la esfera privada, y es el gesto que vemos también en la morada de María López. Sobre su casa, que en ocasiones describe como "ese recinto de soledad y paz..." (Brunet, *Obra* 732), vuelvo a citar donde la protagonista señala:

vivo sola, tengo una pequeña holgura. Los montoncitos de dinero a fin de mes dan mayores esperanzas de agrado; a veces puedo comprar un vestido mejor. Logro cosillas para formar un *interior agradable*. Tengo *libros propios, una radio, discos*. *La soledad no posee un diámetro opresor*, se ha enanchado y permite nuevos horizontes para moverse en ellos" (Brunet 735, cursivas mías),

donde especialmente la lectura, como también la música, funcionan para María como "dos boquerones donde evadirse" (738), siendo además las fuentes principales de su "mínimo *caudal de cultura tan trabajosamente conseguido*" (Brunet 738, cursivas mías).

Así, lo que hace María es construir al espacio privado como espacio íntimo ("interior agradable", aprovisionado de comodidades burguesas como los libros y los discos), no como espacio privativo. Es en el espacio del hogar donde se fragua al yo "cuidadosamente en soledad" (Cisterna, *El conjuro* 3), soledad que, de manera similar a los relatos sobre brujas de Brunet, se "concibe... como una instancia fundamental en su proceso de emancipación" (Cisterna, *El conjuro* 3). En este sentido, María López nuevamente formaría parte de una tradición de personajes femeninos brunetianos, las mujeres que "se adueñan, con distinta suerte, de un pedazo de tiempo personal" y que "prácticamente todas las protagonistas brunetianas" se las arreglan para crear y conservar un universo propio, sustraído a la rutina doméstica, y protegido de toda inquisición social"

(Cisterna, *El conjuro* 1). De manera que la construcción de un espacio íntimo - "ámbito... sustraído a la vida social y a las miradas de todo el mundo" (Cisterna, *El conjuro* 4) cumple la función de facilitar el desarrollo individual, cuidándolo de las constricciones genérico-sexuales características de la esfera social.

Mi punto es: María López también es moderna por el hecho de construir su espacio privado no en un sentido privativo, ligado a la división sexual del trabajo, a la crianza y la maternidad, sino en el sentido de un rincón de intimidad donde resguardarse de la esfera social y cultivar, sin presiones externas, su sí-misma.

### **C. La promesa que no se cumple: triunfos y fracasos de María**

A continuación, deseo mostrar las dificultades que experimenta María al intentar concretar su actuar moderno. Lo que ocurre, desde mi perspectiva, es que a pesar de las acciones modernas que ejerce la protagonista (explicadas en detalle en el ítem anterior), la promesa moderna no se cumple para ella: con esto me refiero a la promesa "de aventuras, de poder, de alegría, crecimiento, de transformación de los individuos y del mundo" (Berman 24) y de "enriquecimiento de la vida diaria" (Habermas 5). Este fracaso, al cual expresa varios de los efectos de la opresión sexo-genérica (o, equivalentemente en este caso, de la vigencia del *contrato sexual*), es lo que a continuación exploraremos en detalle.

Sin embargo, el fracaso de María no es total, por lo que vale la pena mencionar algunos de sus logros respecto de la promesa moderna. La protagonista, como vimos, sí logra concretar su autonomía: vive "en su ley" (Brunet, *Obra* 740) y su soledad funciona como garante de independencia y autodeterminación -no considero aquí los costos que esta soledad implica-; posee, además, un empleo con el cual aseguró su independencia económica y un lugar propio en el cual ser ella misma. Lo más importante es el carácter definitivo de esta autonomía: María, como señalamos antes, afirma "*he querido* vivir sola y en paz" (Brunet, *Obra* 735, cursivas mías), lo que implica que su elección de la soledad (y consecuente autonomía), a pesar de ser una opción conflictiva, continúa en el tiempo, es decir, María sigue firme en la decisión de defender su autonomía e independencia, a pesar de su alto costo: se responsabiliza de su decisión. Otro logro de María, parcial, en este caso, es el desarrollo individual. Una lectura atenta a la novela demuestra con creces que la protagonista tiene instancias de sobra para cultivar su crecimiento personal, donde destacan la lectura y la música, pero también están las idas al cine, los conciertos y los

largos paseos reflexivos por el parque (en la ciudad) y por la montaña (en Colloco). Este desarrollo individual, a pesar de estar cercado por los límites de la intimidad (no hay desarrollo personal en interacción con ninguna clase de comunidad), es suficiente para proveer a María de un "mínimo caudal de cultura... trabajosamente conseguido" (738). En cuanto a su constitución como individuo, si bien no es reconocida como tal en el pueblo (recordemos que allí se la percibe como una mujer sin *identidad social*), María sí se plantea a sí misma como un individuo en tanto subjetividad con un componente de unicidad, que no adhiere a la división sexual del trabajo y por consiguiente posee además un empleo con una dimensión pública (quizás la única de las acciones de María en el pueblo que tiene una dimensión pública, en tanto visible por los demás integrantes de la sociedad). Finalmente, también constituye un logro el que María construya su espacio privado no en un sentido privativo, abocado a tareas asistenciales y a las necesidades de la reproducción de la vida, sino como un espacio íntimo, enriquecido por las posibilidades de desarrollo individual que ofrece a la protagonista.

Ahora regresamos a las dificultades, a los fracasos:

1. El crecimiento personal está limitado al ámbito privado-íntimo. Esto quiere decir que, a pesar de todas las posibilidades que ofrece la soledad y el espacio íntimo para en ellos "fraguar" cuidadosamente al *yo* (Cisterna, *El conjuro* 3) -las posibilidades de desarrollo individual-, este no se expresa como crecimiento personal, debido a que no se logra la tarea faustiana. Esta tarea (y aquí tomo la reflexión de la crítica Natalia Cisterna) consiste en intentar superar ese confinamiento al espacio interior y hacer que "su *yo*... se expanda más allá de su espacio personal: "Lucha[r] para encontrar la manera de que la abundancia de su vida interior se desborde [y] se exprese en el mundo exterior a través de la acción" (Cisterna, *El conjuro* 3). Dicho de otra manera, que todas las dimensiones del desarrollo individual que requieren de la dimensión pública de la vida o, más primordialmente aún, todo crecimiento que requiera de la participación de otras personas para lograrlo (como lo son las discusiones sobre arte y pensamiento político, por ejemplo), o que requiera generar una acción en el mundo social que se habita, están vetadas para María, por lo que cae en un "estancamiento" del individuo, que ha llegado a la cota superior posible de su desarrollo. Así, a pesar de los ámbitos logrados, la sensación de la protagonista es de un empobrecimiento de la vida diaria, y no al revés: la promesa moderna, en este sentido, no se cumple.

2. Otra de las dificultades que enfrenta María es que su razón crítica de María no implica una mayor claridad respecto del mundo. Al contrario, el mundo le parece, en su incoherencia, ininteligible y una fuente de frustración. María, a pesar de que cuida minuciosamente sus acciones, y de que trata de ser "buena, cabalmente buena" y "honrada hasta los tuétanos" (Brunet, *Obra 756*), es insultada con una "lluvia de palabras feas" y acusada de "casi de hechos delincuentes" (756). María no ha entablado relación sexo-afectiva, ni siquiera amistad, con ninguno de los hombres de Colloco: aún así se la acusa de "manoseadora de hombres" (724) y de indecencia pederasta (724). Las acciones modernas, pero también honradas y "buenas" de María, tampoco surgen efecto en la ciudad, en la que pareciera que su deseo de autonomía es retribuido por el mundo (podríamos señalar, percibido casi como castigo injusto) con la aparición en su vida de un romance especialmente vejatorio, no recíproco y propenso a convertirla a una vida de espera y sumisión. La protagonista, además, tampoco entiende por qué los niños, sus únicos verdaderos amigos -no confidentes-, le dan la espalda: "hasta los niños me han abandonado sin saber yo por qué" (Brunet, *Obra 756*), reflexiona. Por lo tanto, el mundo (y la sociedad), al que en reiteradas ocasiones califica de "despiadado, malévolo, *injusto*" y el cual no le permite jamás la paz ni "tener un ámbito para su cansancio" (732) no actúa con una causalidad: a acciones buenas, conscientes, le siguen reacciones malas, inconscientes. La falta de coherencia también afecta a la promesa moderna: al ejercicio de acciones modernas le siguen el aislamiento, la infelicidad, el estancamiento y, en definitiva, el incumplimiento de dicha promesa. Así, aunque María usa la razón crítica, el mundo no se abre para ella: es, a pesar de ese esfuerzo de racionalización, aún ininteligible. Una de mis propuestas respecto de este punto -que desarrollaré más adelante- es que el mundo resulta ininteligible, en parte, porque María no posee una consciencia feminista como tal. Si la tuviera -es decir, una razón crítica que tiene la capacidad nombra específicamente al orden patriarcal- el mundo sí le habría parecido inteligible: pero no por eso, más "justo".

3. Si bien, como demostré en el apartado anterior, la protagonista encarna el principio moderno de la posibilidad de agencia humana en todos los órdenes, también es cierto que es una agencia limitada, en el sentido de que, a pesar de los cambios que realiza en el mundo (crítica y deserción de los lazos familiares, desnaturalización del espacio privado y descubrimiento de la intimidad y, fundamentalmente, una agencia que se opone al rol genérico sexual tradicionalmente impuesto para la mujer), no logra hacer de esos

cambios una transformación significativa en su vida. Me refiero a que, aún cuando sí se logró la autonomía, su capacidad de agencia en el mundo no logra sobreponerse al "destino" de la soledad y el aislamiento, como tampoco logra articularse de manera que ayude a conseguir la "paz" que tanto ansía la protagonista. "Transforma al individuo" a voluntad (Berman 24), no así al mundo, de manera que ella pueda asegurar su integración al mismo.

4. Uno de los puntos cruciales de los fracasos de María es la experiencia de la soledad como una experiencia que la aísla dolorosamente del mundo: una soledad opresiva. La protagonista describe a la soledad de la siguiente manera: en los comienzos, cuando tanto se la ambicionó "es como un aire delgado para pulmones enfermos. Una desesperada ansia de respirarla, de vivir en ella a ventanas abiertas... se es feliz animalmente. Porque se logró esa provincia ilimitada para morar en ella libremente" (Brunet, *Obra* 737), es decir que se la experimenta como espacio de libertad. Si embargo, lo que sobrevendrá es la soledad como un aislamiento radical al que debe sobrevivir: "a veces la soledad pesa" (Brunet, *Obra* 739), dice:

es como un molde que se va ciñendo al propio cuerpo hasta oprimirlo. Hay algo que duele adentro y los músculos envarados no se atreven a un movimiento que delataría su torpeza. Son sensaciones que duran menos de un segundo, pero que dejan la horrible frialdad del vértigo en el pecho y en el corazón... Esa soledad de pozo húmedo que nos despierta a media noche con el pavor de estar efectivamente en lo hondo de un pozo... (739)

Como podemos observar, la valoración que hace la protagonista de la soledad es explícita: no deja de implicar la tan ansiada autonomía y, sin embargo, la soledad nunca deja su "helada condición intrínseca" (737), y se vuelve cada vez más constrictiva. En este sentido, la soledad no es un espacio de paz, sino un recurso contradictorio y conflictivo: resuelve el problema de la autonomía y de la auto-fidelidad, pero no de la necesidad de integración ni el doloroso aislamiento y desconexión con su entorno. De esa manera, constituye uno de los grandes fracasos de María.

5. Finalmente, el último gran fracaso respecto de la promesa moderna que protagoniza María es la imposibilidad de reconocimiento social y la imposibilidad de integración. Como pude mostrar cuando traté la representación del sujeto femenino en la novela, la transgresión de María López en *Colloco* es que no posee una identidad social: no es esposa (ni madre), pero tampoco es un individuo como tal; y tampoco tenía una

identidad social demasiado sólida en la ciudad, puesto que ahí también se hallaba aislada de la sociedad. La protagonista, que está prácticamente en un exilio auto-impuesto y en absoluto aislamiento, no tiene amistades (aunque las desea), ha cortado los lazos con su familia y tampoco tiene ya un amor (el cual difícilmente podríamos decir que la reconocía como un igual). En definitiva, María López no logra comunicarse con los otros, no logra ser integrada a la sociedad ni tampoco a núcleos sociales menores como grupos de amigos o un núcleo familiar. Y hay más: María tampoco logra ser reconocida como individuo, como un igual entre los ciudadanos, legítimamente propietaria de sí misma y de su destino. Así, en la soledad radical, la mujer no logra desbordar nunca el espacio de lo íntimo ni compartir su vida interior: como ella misma señala, no ofreció a Liduvina (una de las pocas interesadas en entablar amistad con ella) "nada que le diera un poquito de [s]í misma" (Brunet, *Obra* 750).

Así, como podemos ver, a pesar de las acciones modernas de María (y del gran esfuerzo que hace por convertirse en una mujer moderna), como también a pesar de los logros parciales que obtiene de ellas, la protagonista no logra cumplir para sí la promesa moderna. El crecimiento personal se ve truncado, hay un empobrecimiento de la vida diaria, una experiencia opresiva y dolorosa de la soledad; el ojo crítico lleva, más que a entender el mundo, a hundirse en su ininteligible injusticia; y ser reconocida como individuo autovalente por los demás, e integrada por la sociedad o grupos menores de personas, parece una imposibilidad del destino (Brunet, *Obra* 738) para María López. La experiencia moderna no trae a la protagonista lo que tanto busca. Paz, estar tranquila y en armonía consigo misma y con el mundo. Tampoco la soledad, al menos no tal y como ella la había deseado: no sólo como proveedora de autonomía, sino también nutritiva, asociada a la libertad y no a la opresión dolorosa en que ha derivado. Más fundamentalmente: María no es feliz.

Con respecto a esto último, vemos que la experiencia de María López -*María Nadie*- sigue un patrón que otros personajes femeninos brunetianos han trazado antes: tal como señala Cisterna, somos testigos en este caso de

una promesa de configuración individual que, a pesar de contar con mayores oportunidades para su concreción [por los efectos de la modernización sociopolítica en Chile], termina siempre naufragando... el viejo orden simbólico que fija modelos identitarios de clase y género sexual, sigue funcionando con una persistencia inquietante. (Cisterna, *Marta Brunet: proyecto creativo* 12)

En el caso de María López, pareciera ser que el responsable de este naufragar del proyecto moderno es específicamente el orden simbólico (y agrego, la desigualdad/opresión estructural) patriarcal, que impide finalmente la realización de la protagonista. Si bien María muestra en pocas ocasiones una consciencia feminista explícita (con esto me refiero, que de cuenta en su discurso de que las injusticias y fracasos que experimenta se deben a una desigualdad estructural que la perjudica específicamente por ser mujer), quien sí demuestra una consciencia feminista es la autora implícita, es decir, quien diagrama y diseña el formato definitivo en que la novela llega a los lectores. Para esta afirmación hay una demostración simple: de las dos partes que posee la novela, la segunda, que es enteramente un monólogo y corriente de la consciencia de la protagonista, se nos presenta bajo el subtítulo "La mujer" (Brunet, *Obra* 727). De esta manera, se sugiere que el *ser mujer* en María es una cualidad tan importante como para, al momento de tener que hacer una abstracción de su identidad para titular su experiencia (porque eso es lo que nos narra María López en "La mujer": prácticamente toda su vida antes de llegar al pueblo), sea esta la categoría elegida. La experiencia de María López es la experiencia de una mujer.

En concordancia con lo anterior, el "orden que se experimenta y se proyecta de modo inquebrantable, independientemente del desarrollo de las comunidades" (Cisterna, *Marta Brunet: proyecto creativo* 12) sería, en este caso, el orden patriarcal, expuesto por la consciencia feminista de la autora implícita. Equivalentemente, podemos decir que novela nos muestra los efectos devastadores del *contrato sexual* en la vida de la protagonista, orden que subyace aún en sociedad en vías de modernización y ampliación de su *contrato social*: por ejemplo, la promesa moderna de que ella podría ser un individuo (pleno) sin necesidad de casarse/tener una identidad social patriarcal no se cumple por efecto del contrato sexual. Así, a pesar de que la protagonista "se moderniza" en muchas dimensiones de su vida, no logra la felicidad y realización modernas.

#### **D. Una lectura desde el *silencio feminista***

Mi intención en este apartado es ofrecer una lectura de la novela, especialmente de la experiencia vital de la protagonista, desde el *silencio feminista*, concepto acuñado por la socióloga Julieta Kirkwood, el cual utiliza para designar la inactividad política (y también teórica) por parte de las mujeres respecto de su opresión sexo-genérica; un declive que tiene lugar inmediatamente después del auge del movimiento sufragista femenino en

Chile, cuando las mujeres consiguen el derecho al voto en 1949. La socióloga describe este momento como "atomización del movimiento; disolución de todas las organizaciones que no fueran estrictamente de caridad o asistenciales; abandono del concepto feminista. *Declinación de la participación pública femenina*; surgimiento en partidos políticos" (Kirkwood, *Ser política* 69, cursivas mías).

Serán dos de los aspectos de este silencio los más relevantes para esta lectura. El primero de ellos lo llamaré el *repliegue al espacio privado* o, equivalentemente, la *deserción del espacio público* que las mujeres, antes movilizadas, efectúan en el momento del *silencio*, la "declinación de la participación pública femenina" (69) recién citada. Para esclarecer más este punto, nuevamente tomaré las palabras de Kirkwood, quien relata los efectos de la acusación y desafuero (sin pruebas, por cierto) sobre la primera senadora en Chile, María de la Cruz -también miembro fundadora del Partido Femenino Chileno. Sobre este episodio, señala que

La caída de María de la Cruz significó, para el movimiento, la deserción de la gran mayoría de las mujeres, tanto de las miembros de su partido, como fuera de él... *las mujeres llegaron a aceptar que no estaban preparadas para la política*, aceptaron y reconocieron una inmadurez que **las llevó de vuelta a casa**. Así, la política de las mujeres se situará posteriormente, en la pasiva responsabilidad de votar, o bien, en un plano de mayor compromiso: la militancia en los partidos "maduros", que se ofrecen a sus diversas expectativas ideológicas. (*Feminarios* 122, negritas mías)

Así, ocurre en el *silencio* que la mayoría de las mujeres "vuelve a sus casas", y otro grupo se integra a los partidos políticos ya 'maduros'. Es al primer gesto al que observamos como una deserción de la esfera pública y un repliegue al espacio privado. Vale decir, además, que las mujeres que siguieron participando de lo "público" no lo hicieron más discutiendo temas relativos a la condición femenina y la consecuente subalternización que experimentaba (Kirkwood, *Feminarios* 123), de manera que, inclusive si hay presentes unas pocas mujeres en esta esfera, no lo está el tema mismo de la mujer o, con más precisión: el problema de la opresión sexo-genérica y de los derechos de las mujeres.

El segundo aspecto del *silencio* que me interesa especialmente para construir la lectura que sigue es el hecho de la incomunicación y la falta de identificación entre mujeres que se da en este período. Lo que ocurre en esta época es la disolución de la mujer como sujeto social (Kirkwood, *Feminarios* 65), es decir, que las mujeres dejan de

percibirse a sí mismas como miembros de la "comunidad de mujeres" (*Feminarios* 65) y dejan de entenderse como un proyecto colectivo de liberación. Esto, como profundizaré en los capítulos siguientes, implica que durante el silencio feminista se diluyen las condiciones necesarias primordiales para que las mujeres, como sujeto político, puedan levantar una *rebeldía social femenina* (*Feminarios* 65): la identificación, el reconocimiento y la comunicación entre mujeres. Al surgimiento de estas pre-condiciones básicas para la conciencia crítica femenina son a lo que se le llamó "toma de conciencia" en el feminismo de fines de los 60' en EEUU; el hecho de que "las mujeres h[ayan] hablado con otras mujeres... compartido heridas y... compartido palabras" (Rich, "Maternidad" 196) entendido como "catalizador social y político".

Falta realizar consideración más, esta vez respecto de la novela. Como adelanté en la conclusión sobre los fracasos de María, esta lectura considerará que la experiencia de la protagonista es enunciada desde una posición estratégica, sugerida por la autora implícita cuando titula "La mujer" (Brunet, *Obra* 727) al capítulo que corresponde a la totalidad de la narración de la vida y los pensamientos de María López. Así, leeré la experiencia de María López siguiendo esa sugerencia que emana desde la novela: como la experiencia de una mujer, una mujer chilena.

De modo que, en lo que sigue, expondré algunas homologías formales, expresiones del silencio feminista que he encontrado en la novela. Estas homologías, si bien se hallan entrelazadas con los fracasos de la protagonista ya expuestos, no comparten con ellos una relación causal; lo que sí hacen es develar, tanto a la opresión sexo-genérica en general como a la experiencia histórica del silencio feminista en particular, como partes del inconsciente político de *María Nadie* (1957).

### **1. Repliegue al espacio privado, deserción de lo público y anonimia de *María Nadie***

Lo primero que deseo mostrar es que este "repliegue a lo privado" (o "deserción de lo público") recién señalado como característico del *silencio feminista*, también está presente en el comportamiento de María López. Consideraremos para esta interpretación dos acepciones de lo público, tal como las señala la teórica Hannah Arendt. En su primera acepción, señala que "todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible" y que "para nosotros, la apariencia -algo que ven y oyen otros al igual que nosotros -constituye la realidad" (71). Agrega además una noción fundamental, respecto de la existencia objetiva que adquieren las cosas expuestas

a la luz de lo público: "*la presencia de otros que ven lo que vemos y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos*" (Arendt 71, cursivas mías). La segunda acepción de lo público se referirá íntegramente a lo que es la esfera pública, es decir, "ámbito exterior al clan familiar... el espacio común en que los ciudadanos organizaban política y culturalmente la ciudad-Estado" (Cisterna, *Entre la casa* 32), un espacio, además, donde las "actividades no están destinadas sólo a repetir la vida, sino a trascenderla" (Cisterna, *Entre la casa* 37).

Discutiré, para empezar, esta segunda acepción. Observamos que María, en la ciudad, participa tímidamente, y en soledad, del engranaje cultural, a través de su asistencia a bibliotecas públicas, cines y conciertos (Brunet, *Obra* 746): esta, junto con el trabajo asalariado, sería la única dimensión relativamente pública<sup>27</sup> de su experiencia vital. Sin embargo, cuando huye del conflicto con Gabriel hacia Colloco, la protagonista pierde estas instancias de crecimiento personal. De hecho, aunque no se menciona explícitamente, es posible inferir que esta pérdida la afectó de manera importante, sobre todo la ausencia de una biblioteca, ya que "se [ib]a a la Biblioteca, porque gusta[ba] mucho la lectura, pero los libros [eran] muy caros" (Brunet, *Obra* 735), es decir que en el pueblo cuenta con menos material lector del que necesita. Esto es una falta bastante sustancial para María, ya que -como pronto demostraré- la lectura es uno de los ejes centrales de su identidad. De esta manera, con su estancia en Colloco, María renuncia a una de las pocas dimensiones de participación que tenía en la esfera pública, y sin duda, la más significativa, empobreciendo su vida diaria. El trabajo asalariado (como empleada de teléfonos) es la única actividad pública que María abraza tanto en el pueblo como en la ciudad: sin embargo, debemos recordar que este empleo nunca se entiende como un espacio de crecimiento personal, sino más bien con una valoración negativa, en la que el trabajo es "embrutecedor", rutinario y se utiliza fundamentalmente como instrumento para lograr la autonomía económica. Además, vale la pena matizar el carácter de

---

<sup>27</sup> Llamo "relativa" a la participación en la esfera pública en su dimensión cultural por varias razones: la participación cultural que ejerce María, al realizarse en completa soledad, dista mucho, por ejemplo, de la experiencia de la misma Marta Brunet, quien en el 'Ateneo local' (que formó con un grupo de amigos en Chillán) participó de un "marco de un espacio cultural estimulante... [donde Brunet] ocupa un rol activo... [un espacio que] se desplegaba como una instancia de lectura, discusión literaria y gestión para efectos de lograr la publicación de sus obras" (Cisterna, *Marta Brunet: los caminos* 9). Es decir que no es una actividad visible por otros, ni tampoco destinada a trascender la vida, sino más bien a repetirla (la biblioteca, el cine y los conciertos son mostrados como parte de la rutina diaria de la protagonista). Sobre la relatividad de la dimensión pública del trabajo, profundizo inmediatamente después.

"público" de trabajo asalariado: si bien, por una parte, convierte a la protagonista en visible para un grupo social concreto, en la teorización de Arendt sería más bien una dimensión que pertenece a la esfera social (ampliación de la esfera privada en la que la resolución de la necesidad pasa a ser una preocupación del Estado), por lo tanto no es igualmente "pública" que las actividades culturales y políticas.

Esto nos lleva a un segundo punto interesante: la política. En este sentido, estimo importante señalar que no hay absolutamente ninguna mención por parte de la protagonista a la experiencia de la ciudadanía, del voto femenino, como tampoco ninguna reflexión, en el discurso de la protagonista, respecto de la política: entendida como la política tradicional (partidos, organización del Estado-nación), o como lo sería una política feminista, que explicita las relaciones de poder en el orden patriarcal. Esta ausencia, además de sospechosa, pues la novela representa un momento de inflexión respecto de la consecución de derechos políticos de las mujeres y de ampliación general de la democracia al alero del proyecto político de la mesocracia radical, se hace aún más evidente cuando observamos que la novela sí presenta, de hecho, una idea bastante acabada de la política, sólo que no por la voz de la protagonista. Hay una escena al principio de la novela, bastante extensa, que muestra a un grupo de hombres conversando en el local de comida de Petaca. Significativamente, la novela indica "conversaban sentados *los hombres*" (Brunet, *Obra* 671), donde los principales interlocutores son un joven -"cuyo atuendo ciudadano desentonaba con las mantas colorinches y las chaquetillas cortas de los demás" (672)-, probablemente perteneciente al partido radical, y un "viejo" pueblerino. Ambos discuten acaloradamente: el joven intenta convencer al viejo de que los trabajadores se agremien para lograr reivindicaciones laborales, así como también lo insta a participar de la política electoral; el viejo, a su vez, responde que independientemente de los vaivenes políticos, las cosas siguen siendo "lo mesmito qui antes" (672). Sin embargo, lo más relevante de esta escena es que ofrece una idea explícita de política, como también ilustra que el debate político sigue siendo una "cuestión masculina". El joven dice:

la generación suya no pensó nada más que en francachelas, en remoliendas, en mujeres. Nosotros le damos *un sentido más noble a la existencia*: estudiamos, nos perfeccionamos en nuestro trabajo, tratamos de que la vida sea más grata para la *colectividad*, elevamos su nivel. Todo eso hace la política (672),

lo que nos permite identificar fácilmente lo arraigada que está la política a la esfera pública (en tanto se encarga de tareas más trascendentes, como "darle un sentido más

noble a la existencia" y organizar el bienestar de la colectividad, tal como se hacía en la polis), como también observamos la modernidad del joven, por ejemplo, cuando señala que busca perfeccionarse en su trabajo, es decir, que el desarrollo individual también aplica para la dimensión pública de su existencia.

A lo que deseo apuntar con todo esto es que la autora implícita de la novela (es decir, quien dispuso las partes de la novela tal y como aparecen en ella, organiza el discurso y, en definitiva, "diseña" el relato y sus partes) decide mostrarnos, explícita y extensamente, una escena sobre "política", exacerbando el contraste con el silencio político de María, quien, a pesar de su sólido espíritu crítico (lo demostré ya antes), no se pronuncia sobre política ni sobre la posición de la mujer en un país en proceso de modernización sociopolítica. Así, la deserción de "lo político" por parte de María López, cobra relevancia, y puede observarse como una más de la deserción de la esfera pública que encarna la protagonista (con algo de sorpresa además, dado al gran énfasis que ha puesto María en convertirse a sí misma en una mujer *moderna*).

Todo este proceso de deserción de lo público se nos presenta, además, simultáneo al repliegue a lo privado. Como ya notamos cuando hablábamos de las acciones modernas de María, la soledad y la preocupación por un espacio íntimo que propicie el desarrollo individual son parte fundamental de la experiencia vital de la protagonista. Todo su auténtico yo se desenvuelve exclusivamente en soledad o en el espacio íntimo, y el único lugar donde es ella misma es en su hogar, aislada de todo contacto con los otros. Esto nos da la oportunidad de hablar de la deserción de lo público (o repliegue, en este caso, a lo íntimo, oculto a la luz de lo público) en la primera acepción que propuse en un principio: lo público como lo que puede ver y oír todo el mundo (Arendt 71).

Somos testigos de que María López extrema su repliegue a la interioridad y la soledad. Cerrándose al mundo de lo público, sí, pero además sustrayéndose de los más elementales lazos fraternales que componían, en un principio, al espacio privado: la familia, los amigos. Ocurre entonces que el aislamiento y retraimiento se hace tan radical, sobre todo con su llegada al pueblo, que María realmente no es vista por *nadie*, ni siquiera en el ámbito de lo privado o familiar. Ella misma señala que era "María Nadie, en una gran ciudad, en la capital, [] una plumilla de vilano, esa cosita infinitesimal en el aire. Una nada" (Brunet, *Obra* 735) en la ciudad, donde -antes de conocer a Gabriel- realmente no compartía con nadie más. También fue María Nadie en el pueblo: queda claro cuando declara, al fin de la novela, que volverá a ser María López (757) cuando regrese a la metrópoli. Lo que aquí podemos ver es que la anonimidad, el "nadie" en la identidad de

María, se debe justamente a que su existencia no tiene ninguna dimensión en lo público, es decir, en lo que puede oír y ver todo el mundo: por consiguiente, la misma María pierde la realidad de sí misma, la existencia objetiva de la que sólo la puede proveer la mirada de los otros. En esta misma línea, el giro final de la novela (la decisión de la protagonista de regresar a la ciudad y ahí, recuperar su identidad "López" y abandonar el anonimato) puede leerse como un impulso de la protagonista a intentar integrarse nuevamente a lo público, y a enfrentar las dificultades que ha cruzado hasta ahora todavía en el camino de la mujer moderna, que toma la puerta que se ha abierto ante ella: una puerta que la puede llevar a una "vida radiante" (757) o "hacia inenarrables sufrimientos" (757). *Pero será la vida.*

## 2. La lectora (y no la escritora profesional)

Hay otra dimensión de la experiencia de María López que exhibe el repliegue a lo privado y deserción de lo público (tanto como *esfera pública* como la *cualidad de visible*) que ha llamado mi atención en esta lectura: la insistente identificación de María López como lectora, en detrimento de la posibilidad de su identificación como *escritora*; posibilidad que emerge dadas las características del relato que construye María de su propia vida.

Profundizo un poco más en esta aseveración. María López es una ávida lectora: es visitante asidua, como he señalada en más de una ocasión, de bibliotecas, así como también da especial importancia a la adquisición y lectura de sus propios libros. Cuando pequeña, cada vez que su núcleo familiar cambiaba de domicilio, la protagonista, acostumbrada, cuenta: "arribaba ella, María López, a una de esas tantas casas e inmediatamente creaba su ambiente: un rincón para su cama, para su ropa, *para sus libros*. Un rincón, el más propicio al silencio, para *leer y soñar*. / Para leer, soñar y mirar la vida" (Brunet 730). Se pronuncia, además, en repetidas ocasiones sobre su hábito lector, y también nos narra:

vivía... en los hechos que la lectura entrega, amalgamada con cuanta pasión puede agitar al ser humano: de la más celestial a la más abyecta. Nada me era extraño. Todo podía vivir en mi comprensión, pero al propio tiempo quedaba al margen de todo, a un costado, mirando, entendiendo, doliente, gozosa, admirada, repelida, capaz de la identificación, pero sin perder jamás mi noción de *ser una simple lectora*. (Brunet 739, cursivas mías)

Como se hace evidente en estas citas, la importancia que se da a los libros en la vida de María, la continuidad que significa el hábito (y el espacio) lector independientemente de

sus cambios de domicilio, y la auto-concepción explícita que tiene María de sí misma como lectora (una "simple lectora"), demuestran que la lectura es parte fundamental de su identidad.

Ahora, si volvemos nuestra mirada a la narración que hace María López de su experiencia -recordemos que, en la segunda parte de la novela, "La mujer", toda la narración corresponde a un monólogo de la protagonista, en el que utiliza primera y tercera persona, alternadas, para mostrar su historia-, hallaremos otros lugares de interés. Desde que María López señala "voy a tratar de contarle [su historia] como historia ajena. Puede que así se vea más ordenada y claramente los hechos" (Brunet, *Obra* 741), la protagonista demuestra su talento narrativo, o, mejor dicho, su capacidad de narrar utilizando las convenciones literarias. Con esto me refiero a que no se expresa como una persona común y corriente en su día a día, lo que se evidencia en figuras como numeraciones largas: "llamarse, gritar, ocupar asiento, dar vuelta la cabeza, sofocarse porque alguien no llega, ponerse en pie. Hablar. Reír. Chillar. Hablar de todo, de la fiesta, del novio, del regalo, del tiempo, de lo linda que es la novia" (741); o el uso de palabras culto-formales y la utilización de recursos como diálogos mentales, en los que se posiciona a ella misma como un personaje aparte: "Al fin se dice: 'Qué me importa a mí. Tuve que venir y vine. Que me aguanten como soy'" (741), de modo que no presenta el registro de una conversación real sino la reconstrucción literaria de una memoria sobre lo que, probablemente, fue un pensamiento interior, no-verbalizado. También participa de la convención literaria con el uso de fórmulas parecidas al "Había una vez" típico de la narración, como cuando dice "ahí nace la tremenda historia de su instantáneo amor" (742) para iniciar el relato de su episodio amoroso con Gabriel.

Si además volvemos, por un momento, al fragmento que muestra a la María lectora, somos testigos de que se caracteriza a sí misma como alguien que tiene en alta estima no sólo el ejercicio de la lectura, sino de "mirar la vida" (730). Y, si unimos todos estos elementos, se deduce lo siguiente: María López, que se identifica convencida a sí misma como una "simple lectora", también demuestra una identificación con y un manejo de las cualidades que históricamente han definido a la figura del escritor/a. Mirar la vida, tal y como señalaron como imperativo estético de la literatura los escritores del realismo<sup>28</sup>, utilizar las diversas convenciones literarias que definen la pertenencia de lo

---

<sup>28</sup> Un paradigma con el que, dada su filiación inicial con el criollismo, muy probablemente estaba familiarizada la autora Marta Brunet.

que es aceptado como literatura, y, no podemos dejar atrás, el hecho mismo de la afición por la lectura, son todas cualidades que sugieren fuertemente la posibilidad y potencialidad de María como escritora, no como simple lectora.

Sin embargo, a pesar de las "cualidades" propias de un escritor que encarna María, esta nunca expresa ni la más mínima posibilidad de ejercer la escritura, menos como una profesión. Lo que en esta interpretación deseo aventurar es que este rechazo (o más bien, ausencia) de identificación como escritora, en contraste con la identificación explícita que María López hace de sí misma como lectora, insiste en el gesto de desertar el mundo público, a pesar de que la narración (o autora implícita) nos sugieren fuertemente la posibilidad de un oficio más acorde/satisfactorio de/ a las necesidades modernas y espirituales de María, es decir, el trabajo como escritora profesional.

### **3. Incomunicación e incapacidad de identificación con otras mujeres**

En este último apartado, deseo mostrar cómo en la novela, particularmente en la experiencia de María López, se expresa el *silencio feminista*, sobre todo en tanto las mujeres, antes colectivamente involucradas en la movilización feminista, dejan de reconocerse a sí mismas y a otras como parte de una "comunidad de mujeres" (Kirkwood, *Feminarios* 65). Atomizadas (Kirkwood, *Ser política* 69), abandonan el concepto de "feminista" (*Ser política* 69), es decir que se deja de considerar la condición femenina como sujeta a una opresión específica.

La primera forma en que se expresa el silencio feminista en María López es bastante explícita: el silencio de María. La protagonista demuestra una incapacidad general de hablar, de expresar, de corregir los malentendidos a través del discurso. "Comprendo que no es éste el camino para acercarse a las gentes. Que debo hablar" (Brunet, *Obra* 749) reconoce la protagonista. "Pero no puedo. Es imposible. La voz se me anuda en la garganta.... mi sorpresa es dar con la realidad de mi silencio" (749). A este silencio, principal reacción de María frente a los conflictos, se suma la incapacidad de comunicarse efectivamente con sus pares: "cuando llegué a este pueblo" dice, "debí hablar con ustedes... Pero nada dije. Y apenas si dije algo a la Liduvina, algo, aunque nada que le *diera un poquito de mí misma*" (750, cursivas mías), es decir, que María no traspasa la frontera de compartirse genuinamente con otra persona.

Me interesa, sin embargo, especialmente cómo se muestra la incomunicación de María con otras mujeres. Ocurre que la amistad entre mujeres, aunque forma parte de los deseos de la protagonista, no forma parte del horizonte de la mentalidad femenina: María

se encuentra sola en este deseo. Esto se explicita cuando, en retrospectiva, declara que buscaba amigos como ella los entendía: "seres inteligentes y bondadosos, *capaces de darse por enteros*" (Brunet, *Obra* 738), lo que nunca dio resultado, ya que repetitivamente "*las mujeres ni siquiera adivinaban [su] ansia* y los hombres tan solo alargaban la mano en busca de [su] cuerpo" (738, cursivas mías). Además, es pertinente señalar que, fuera de la experiencia de María López, si bien se muestra una escena de amistad femenina (entre Petaca y Ernestina), esta no constituye el "darse por enteras" que anhela María: es una relación que surge de la amistad entre los hijos Cacho y Conejo, es decir, interesada en cierto sentido, y no fruto del reconocimiento mutuo como subjetividades que desean compartirse. Así, en la novela no se ofrece ninguna imagen de amistad "pura" entre mujeres, quienes, como bien observa María, no conciben esta clase de relación entre mujeres en su horizonte.

A esta incomunicación, tanto explícita como "sustantiva" que se da entre mujeres, deseo sumar un último punto como expresión del silencio feminista: este es la ausencia de identificación entre mujeres. En el caso de María López es evidente: ella está realmente sola. No tiene amigas con las que conversar ni menciona ningún referente femenino con el cual identificarse, y de manera significativa, reniega de la que es típicamente la primera fuente de identificación femenina: la madre quien, de hecho, funciona más bien como un anti-modelo, absolutamente desacreditada por María desde que tiene uso de razón. Rota esa relación (y falta mencionar, tampoco le concede ninguna clase de interés a sus hermanas), el aislamiento de María se convierte en total, y su distancia de las mujeres del mundo, demasiado sólida.

De esta manera, observamos que, al no haber identificación, comunicación ni amistad entre mujeres, la novela muestra un ambiente en el que no existen las precondiciones necesarias para crear lo que hemos denominado autoconciencia feminista, lo que evidencia la imposibilidad de construir, usando los términos de Kirkwood, una *rebeldía social femenina*. Profundizaré sobre esto en el capítulo siguiente, en el abordaje de la solución imaginaria que ofrece la novela al problema de la opresión sexo-genérica y del silencio feminista.

Como cierre de este capítulo, me permitiré un pequeño comentario. El análisis tanto de la construcción genérica de los personajes femeninos en la novela, de las acciones de María y de las dificultades (y consecuentes fracasos) que experimenta María en su camino de ser una mujer moderna demuestra que la opresión genérico sexual es una

constante que atraviesa la experiencia vital de la protagonista y que afecta, significativamente, a la consecución de la promesa moderna de plenitud, enriquecimiento de la vida diaria, integración, reconocimiento y, sobre todo, felicidad. Aspectos como la transgresión social que implica la construcción genérica de la protagonista (que la deja, en consecuencia, como una sospechosa sin identidad social) confirman este hecho (como también las otras dificultades que experimenta María). A su vez, hemos sido testigos de que muchas de las dificultades vitales de la protagonista se pueden comprender como expresiones del *silencio feminista*, confirmando que este último forma parte del inconsciente político de la novela. María López, tal como las mujeres chilenas durante el *silencio*, "vuelve a casa" desertando como ellas la esfera pública que progresivamente se había convertido en un espacio de significativa participación política por parte de las mujeres; y tal como las mujeres del silencio, se instala incapaz de identificarse, comunicarse y de incluso plantear "el problema femenino" a sus pares.

Sin embargo, no todo son conflictos. Es por eso que, en el capítulo que sigue, mostraré cual es, en mi lectura, la solución imaginaria que propone la novela al problema de la opresión patriarcal y del silencio feminista, visto especialmente desde el *locus* de la experiencia moderna de María.

## Capítulo IV: la solución imaginaria: la vía moderna

En el capítulo anterior, tras un pormenorizado acercamiento a la experiencia vital y discurso de María López, concluí que uno de los nudos narrativos en la novela o, dicho de otra manera, uno de los problemas que nos plantea la novela es el fracaso de María: quien, a pesar de consciente y esforzadamente desempeñar acciones modernas, no logra concretar para sí la promesa moderna de enriquecimiento de la vida diaria, desarrollo individual, de integración, reconocimiento y, en última instancia, de felicidad.

Sin embargo, como adelanté en el primer capítulo, siguiendo la conceptualización del crítico marxista Frederick Jameson, esta investigación sigue un principio analítico o interpretativo básico: "la narración individual, o la estructura formal individual, debe entenderse como la resolución imaginaria de una contradicción real" (63). Así, lo que pretendo exponer aquí es qué solución formula la novela al problema doble de: la opresión genérica sexual en general (a la que, en adelante, me referiré equivalentemente como "opresión patriarcal") y la experiencia histórica de las mujeres chilenas del *silencio feminista* en particular. Ambos son problemas reales de los cuales ya mostré algunas expresiones en la experiencia vital y los fracasos de María (bastante detalladamente, en el caso del *silencio feminista*).

Ahora, ¿cuáles son los pasos a seguir para descubrir esta solución? Afortunadamente, el ordenamiento que propuse en el capítulo anterior será de bastante utilidad: a través de un ejercicio dialéctico, en que iré componiendo la negación de cada uno de los fracasos de María, obtendremos los triunfos que caracterizarían al mundo social que propone la novela como solución imaginaria al problema real (problema que, en realidad, serían los efectos del silencio feminista y de la opresión sexo-genérica en las mujeres chilenas; sobre esto también ahondaré más adelante).

A. El primer fracaso que delimité es que, contrario al proyecto moderno, para María el crecimiento personal está limitado al ámbito privado-íntimo y a la soledad. En este sentido, notamos que no se representa en la novela un genuino desarrollo individual capaz de desbordar el espacio de la intimidad. Constituyó un fracaso debido a que la protagonista explícita y conscientemente se esmera en labrar su propio desarrollo individual, asegurándose un espacio de soledad para la lectura, la experiencia estética de la música, la ida a cines y conciertos y largas salidas por el parque, como ya vimos. La

negación, entonces, de este fracaso, sería evidentemente un triunfo. Dicho triunfo sería el cumplimiento de la tarea faustiana, es decir que ese *yo* fraguado cuidadosamente en soledad (Cisterna, *El conjuro* 3) logra expandirse "más allá de su espacio personal", de manera que "la abundancia de su vida interior se desborde [y] se exprese en el mundo exterior a través de la acción" (*El conjuro* 3). De esta manera, la solución que se traza es un mundo social en el que el desarrollo y el crecimiento individual, más allá del límite de lo íntimo, es posible para la mujer que se embarca en ese proyecto: es decir, que permite la entrada de la mujer a lo *público* y a lo *social*, logrando un enriquecimiento de la vida diaria.

B. El segundo fracaso que observamos en la historia de la protagonista es que su razón crítica (en principio, un atributo moderno) no conlleva a la obtención de una mayor claridad respecto del mundo social, al que percibe como injusto y malvado: le parece, en su incoherencia, ininteligible y una gran fuente de frustración. La negación de este fracaso nos lleva, consecuentemente, a la experiencia opuesta, en la que la razón crítica de la protagonista la ayudaría a comprender su medio social y este existiría en coherencia, revelándose inteligible. Por ejemplo, si María había sido una mujer decente, "honrada hasta los tuétanos" y "buena" (Brunet, *Obra* 756) respecto de los códigos de comportamiento en Colloco y la moral más elemental, la respuesta del pueblo no sería la reacción real, que fue la exclusión social y la acusación de indecencia pederasta y de "manoseadora de hombres" (724), sino un comportamiento coherente con sus acciones: es decir, un recibimiento cortés por parte del pueblo, en el que ella se puede insertar sola y en paz para enfrentar ahí su decepción amorosa (756), como deseaba. Otra manera más sintética de verlo sería que, en este mundo social propuesto por la novela, la ejecución disciplinada de acciones modernas por parte de María tendría como respuesta el cumplimiento de la promesa moderna: el mundo social responde con coherencia a las acciones humanas. Así, el mundo, que antes no se abría ante la razón crítica de María, se convierte en un mundo inteligible.

C. La tercera dificultad que había mencionado es que María, a pesar de en muchos ámbitos lograr una agencia importante en varias dimensiones de su vida, no logra hacer de esos cambios una transformación significativa para su vida. Esto significa que, aun cuando sí logró la autonomía, su capacidad de agencia en el mundo no logró sobreponerse al "destino" de la soledad y el aislamiento, como tampoco logró conseguir la "paz" que

tanto ansiaba. La negación de esta arista es bastante sencilla: la voluntad de transformar no sólo al individuo, sino al mundo, por parte de la protagonista (tanto en su entorno inmediato como en su inserción en el mundo social) llega a buen puerto. Logra que la experiencia de vivir en dicho mundo social sea menos injusta, y logra transformar el mundo lo suficiente para que, en esos intersticios abiertos por la agencia humana, el individuo pueda desarrollarse plenamente. Así, la agencia humana en todos los órdenes se revela como significativa, capaz de traer mejoras y crecimiento reales a la mujer.

D. Uno de los puntos cruciales de los fracasos de María es la experiencia de la soledad como una experiencia que la aísla dolorosamente del mundo: una soledad opresiva. La protagonista describía a la soledad como un aislamiento radical al que debe sobrevivir, que "oprime el cuerpo" (Brunet, *Obra* 739) y extingue la posibilidad de innovación en el espacio de la rutina oculta de la intimidad. Esta dificultad también se resolvería en el mundo que propone la novela: en este, la soledad todavía existe, pero como un espacio nutritivo que facilita el crecimiento individual y enriquece la vida diaria. Una soledad, como tan profundamente la desea María, pacífica, ya no opresiva, que permita la autonomía subjetiva sin caer en el aislamiento radical de los afectos ni el consecuente estado de dolor existencial en el que constantemente se halla la protagonista.

E. El último gran fracaso que protagoniza María respecto del proyecto moderno era la imposibilidad de reconocimiento social y la imposibilidad de integración. Como mencioné en la primera parte del capítulo anterior, la transgresión de María López en Colloco era que no poseía una identidad social, ya que no es esposa (ni madre), pero tampoco es reconocida como individuo, gracias a la acción del orden social patriarcal. Además, señalé aquí (y en la lectura realizada desde el silencio feminista) que la protagonista tenía una nula capacidad de comunicación con sus pares (especialmente importante, con otras mujeres), por lo que se encuentra aislada de todo vínculo social: como resultado, excluida de la sociedad. La negación de esta experiencia de rechazo social y soledad extrema se constituye, por consiguiente, como el reconocimiento social y la posibilidad de integración. Esto quiere decir que, en el mundo social ("utopía", la llamaré por ahora) que plantea la novela, la mujer moderna sí tiene una identidad social, y en virtud de ello puede integrarse a la sociedad: no es necesario ya el aislamiento para garantizar su autonomía. No sólo es reconocida socialmente, sino que es reconocida en

códigos modernos, es decir, como un individuo, propietario y responsable de sí mismo: un "igual" en la esfera pública.

Así, a través del contraste con los acontecimientos que efectivamente suceden en la novela, hemos dibujado el mundo posible, la utopía que presenta la novela como solución a las contradicciones de la vida real: ese mundo es uno en que la promesa moderna se cumple para la mujer moderna. En esta utopía, la mujer que opta por tomar el camino de labrarse moderna, obtendrá como recompensa la concreción de su moderno proyecto de vida: este no se frustra.

Quedan, sin embargo, algunas acotaciones importantes que añadir a esta solución de la contradicción real. En primer lugar, y como ya he sostenido antes, para llegar a esta conclusión leí la experiencia vital de María López como la experiencia de una *mujer*, tal como sugiere el título de la parte en que hace el relato de sus vivencias -"La mujer" (Brunet, *Obra 727*). Pero, además, observamos que las acciones que despliega María son acciones que apuntan a la construcción de un individuo moderno; y es sobre esas acciones que tracé las dificultades y fracasos que experimenta, es decir, en función de si logra o no la promesa moderna. Por consiguiente, sostengo que la solución que plantea la novela es un mundo social en que la mujer que opta por la vía moderna, logrará para sí la realización del proyecto moderno. Algo interesante se desprende de este hecho: ¿qué pasa con las demás mujeres? ¿esas mujeres que no eligen (o no pueden elegir) la "vía moderna" de la autonomía, la responsabilidad, el imperativo del desarrollo individual y del reconocimiento?

### **La utopía que no es utopía**

La respuesta a la pregunta anterior es la siguiente: la solución imaginaria que ofrece la novela no es, en verdad, una utopía feminista, porque no resuelve el problema de la opresión sexo-genérica. Esto quiere decir que el mundo social propuesto en esta dialéctica contrastiva sólo ofrece una solución para las frustraciones de las mujeres que optan (y pueden optar: no olvidemos las posibilidades que abre para María formar parte, desde pequeña, de la clase media) por el -difícil- camino de la modernidad. No acaba con la subalternización sexo-genérica estructural de las mujeres, ni tampoco acaba con lo que denominamos contrato sexual ni orden patriarcal moderno.

Profundizaré un poco en esta idea. Si bien en el ejercicio que acabamos de hacer queda claro que la abolición del sistema patriarcal está fuera de la solución imaginaria

que ofrece la novela, hay más evidencias significativas en el texto que apoyan esta lectura. Tal como señalé en la lectura desde *silencio feminista*, ocurre que en la novela (y, sobre todo, en la experiencia de María López) no están presentes las pre-condiciones necesarias para iniciar una *rebeldía social* feminista. Sobre esta, Kirkwood señala: "la rebeldía individual, para trascender el disgusto personal, necesita devenir en rebeldía social, ir más allá de la propia percepción de la discriminación. Es preciso reconocerla en todos los semejantes, reconocerla en otras, e identificarnos con las otras" (*Ser política* 30).

En la novela, al igual que en el Chile del momento de su producción, las mujeres experimentan una atomización y aislamiento las unas de las otras, en la que ya no es posible comunicar y tomar conciencia de una experiencia común de opresión sexo-genérica. Como vimos, María es incapaz de comunicarse con sus pares mujeres, tampoco teoriza sobre la opresión patriarcal en términos políticos, y no excede su propia experiencia ni se identifica con otras, aunque lo desee. Comprende (y nos muestra) que la amistad femenina ni siquiera forma parte del horizonte de expectativas de las mujeres: "*las mujeres ni siquiera adivinaban [su] ansia*" (Brunet, *Obra* 738, cursivas mías). Por eso su rebeldía individual no trasciende el disgusto personal, ni deviene en rebeldía (femenina) social o colectiva.

En este sentido, el contraste es claro: María sí cumple con lo que serían las supuestas condiciones necesarias para lograr la realización de la promesa moderna, condiciones que son tanto la voluntad como las acciones de la protagonista. Por el contrario, María López no logra desempeñar las pre-condiciones mínimas necesarias para iniciar una *rebeldía social feminista* con capacidad de nombrar al problema de la opresión sexo-genérica y plantearse revolucionariamente contra ella.

Por otra parte, a pesar de no presentar una utopía feminista, el camino que abre la novela es, en varios sentidos, liberador, porque la solución propuesta es un mundo social en el que las mujeres -aunque sea *algunas* mujeres, como María- *pueden* ser individuos: propietarias de sí mismas, autónomas, capaces de deliberación, sin necesidad de casarse o ser madres o hijas (dicho en la terminología de Pateman, sin necesidad de adscribir a una identidad social de tipo patriarcal). Así, tomando prestada la precisa observación que hace Rubí Carreño sobre *María Nadie*, la experiencia de María López pasaría de ser la asunción de "la violencia social" que implica la soltería en un mundo donde "el único papel aceptable para una mujer de su época... [es] ser una mujer casada, ser la señora de alguien" (*Obra* 884), a la integración de la protagonista a la sociedad, como mujer con una identidad propia.

### **Una solución negociada**

Somos testigos de algo realmente estimulante en la novela: la solución que ofrece es una solución que negocia con las posibilidades que ofrece su contexto histórico de producción. Si, como vimos, no existe por tanto la posibilidad de levantar una *rebeldía social feminista* (capaz de estructuralmente eliminar o, al menos, gestionar la opresión sexo-genérica), por otra parte vemos que, gracias al avance del proyecto modernizador-democratizador de la mesocracia en Chile de mediados de siglo, la mujer goza ahora de posibilidades fácticas que abren el horizonte de una existencia moderna para las mujeres. Posibilidades fácticas como las que desempeña María: el trabajo asalariado, la existencia de distintas instancias públicas (como cines, conciertos y bibliotecas) que apuntan al desarrollo cultural de las y los chilenos, incluso la posibilidad de tener una vivienda, espacio íntimo propio: las mujeres ya no están obligadas, al menos en formal y cívicamente, a ser *la hija de, la madre de, la esposa de*. Es esa la opción que María toma, y la que la novela propone. Así, articular una emancipación radical femenina, es decir, desbaratar el contrato sexual y con ello favorecer a todas las mujeres, no es parte de las posibilidades de la novela (y, podríamos aventurar, de la historia). Lo que propondrá, sin embargo, es un mundo social donde la promesa moderna se cumple para las mujeres que, como María, optan por esa vía, y esto es suficiente para mitigar los efectos opresivos de la opresión patriarcal en sus vidas. Tal como ocurre en Chile al momento del *silencio feminista*, cuando repentinamente toda articulación política feminista se ha diluido por completo, la rebeldía social femenina está fuera del horizonte de expectativas de la novela.

## Capítulo V: conclusiones y digresiones finales

Todo inició con un problema formal. En mi primera lectura de *María Nadie* (1957) de Marta Brunet, lo que encontré y de lo que quise hacerme cargo en esta investigación fue el problema que hemos tratado en extenso. Una mujer, joven, chilena, toma las posibilidades que le ofrece su tiempo para convertirse en una mujer moderna: trabaja fuera de la casa, cuida celosamente su independencia, se hace responsable de sus acciones y se esmera en cultivar su yo interior, mundo pletórico de libros y música. Y, sin embargo, a pesar de lo implicada que está en su intento, no logra concretar para sí la promesa moderna: no consigue, como ya he mencionado en varias ocasiones, 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. La misma protagonista lo expresa constantemente como el deseo de "vivir sola y en paz" (Brunet, *Obra 735*): si bien en varias ocasiones logró la primera soledad, nunca logró la paz. No está tranquila ni tampoco es feliz. Fue imposible no empatizar con la experiencia de la protagonista, como también no caer en la identificación: sentí los problemas de María López con una fuerza especialmente contemporánea, que interpelaba a mi presente y a mi territorio.

Denominé a esta experiencia de la protagonista como *el incumplimiento de la promesa moderna para la mujer*. Y vi que gran parte de dicho fracaso moderno expresaba (o, en algunos casos, se debía a) contradicciones históricas, sociales y políticas de la vida real: la opresión sexo-genérica de las mujeres y, específicamente, la experiencia histórica del *silencio feminista*, disolución abrupta de la movilización (de más de 35 años) de las mujeres chilenas. Por otra parte, a modo de intuición, la historia del fracaso de María sugería un correlato: me hizo imaginar, contrastivamente, en qué lugar, bajo qué acciones y bajo qué condiciones María podría haber logrado cumplir para sí su proyecto moderno de desarrollo individual.

Lo anterior me llevó a plantear la presente investigación que, en definitiva, busca formalizar las intuiciones ya expuestas y confirmar la hipótesis que subyacía a ellas: que la novela *María Nadie* ofrece una propuesta de solución imaginaria a un problema real político, simbólico y material (una contradicción doble: la opresión genérica de las mujeres y el *silencio feminista*), fundamentalmente a través de la representación de la experiencia vivida por la protagonista María López.

Así es como la versión final de esta investigación tomó la presente estructura. Además del lógico marco teórico, planteé un capítulo para exponer los elementos más relevantes respecto de la historia chilena de mediados de siglo XX, incluida la experiencia del *silencio feminista*, como también para ubicar a la novela *María Nadie* en el proyecto literario de su autora. Luego, un gran capítulo dedicado al análisis, el cual pretendía describir la construcción sexo-genérica de la protagonista, demostrar la modernidad de sus acciones en la novela, describir sus fracasos respecto de la promesa moderna y plantear cuáles eran las expresiones de la experiencia histórica femenina del *silencio*. El penúltimo capítulo, a su vez, construye a través de la negación de dichos fracasos el mundo social, solución imaginaria que plantea la novela.

Considerando esta tarea acabada, ofrezco una breve síntesis de las conclusiones de esta investigación. En primer lugar, demostré la presencia de la expresión del problema sexo-genérico en el clímax de la novela: el episodio en que María López es acusada de indecencia y "mala pájara" (Brunet, *Obra 724*) por Petaca y Melecia, que explícitamente la echa del pueblo. Notamos que la manera en que se manifestaba el orden patriarcal era que María López no podía acceder a la identificación como individuo, a la vez que, por no adscribir a las clásicas instituciones patriarcales que operan en el núcleo familiar (maternidad, sumisión a un *pater familias* o a un marido, a través del matrimonio) tampoco podía ser identificada como esposa, madre o hija. A partir de ello, sostuve que la sospecha instalada sobre María y la exclusión social que experimentó fue consecuencia -a pesar de su visibilidad- de su carencia de una *identidad social*, por lo que su sola existencia implicaba una transgresión al orden social en el pueblo.

En segundo lugar, demostré las expresiones específicas del *silencio feminista* en la novela, estas son: 1) el repliegue al espacio privado y deserción de lo público observables en las acciones de María López, junto con la anonimidad del "María Nadie", que simboliza las consecuencias de la radicalización de ese repliegue (que deviene en aislamiento y, por consiguiente, fuera de la luz pública la protagonista pierde "existencia objetiva", cayendo en el anonimato); 2) la insistente identificación de la protagonista como una *lectora*, a pesar de exhibir cualidades que lógicamente podrían haberla instalado como una escritora en el espacio público; y 3) la incomunicación e incapacidad de identificación con otras mujeres que demuestra María López a lo largo de toda su vida y particularmente en el pueblo, similar a como las experimentaron las mujeres chilenas durante el *silencio* (algo que no explicité anteriormente sobre esto, es que los únicos

vínculos que logra establecer María, por conflictivos que sean, son en su totalidad con hombres: Gabriel, Cacho y Conejo).

En tercer lugar, logré también delimitar cuál era la solución imaginaria que ofrece la novela a estas contradicciones "reales" que se expresaban en la experiencia vital de María López. Esta era la proposición de un mundo social en el cual la promesa moderna sí se cumple para la mujer que opta (y puede optar) la vía moderna de desarrollo individual: es decir, una solución que apunta, en verdad, a sortear los efectos que el orden patriarcal tiene en la vida de las mujeres a través de la modernización de la mujer y que, por consiguiente, no es una solución que resuelva la contradicción de la opresión sexo-genérica para *todas* las mujeres, sino que crea los intersticios en los cuales la mujer pueda llevar a cabo su proyecto moderno exitosamente. Una solución, como planteé en el capítulo anterior, que *negocia* con su contexto de producción, y que, a pesar de no presentar una utopía feminista, es un camino al menos parcialmente liberador, porque propone un mundo social en el que las mujeres -aunque sea *algunas* mujeres, como María- *pueden* ser individuos: propietarias de sí mismas, autónomas, capaces de deliberación, sin necesidad de casarse o ser madres o hijas para existir en el mundo. Dicho en la terminología de Pateman, sin necesidad de adscribir a una identidad social de tipo patriarcal.

Paralelamente, esta investigación se pronuncia y ofrece una lectura sobre otros aspectos de interés que habían sido adelantados en el primer capítulo: los indicios "negativos" tales como el silencio de la protagonista, la reiteración de las referencias a la "paz" y la "soledad", y la sustantivación propia del "Nadie" en María López, relacionándolos con el problema formal del *incumplimiento de la promesa moderna* para la protagonista. El último de los aspectos, sin embargo, aún no lo he planteado. A pesar del desajuste (ideológico) existente entre la autora implícita y la protagonista María López, comentaré aquí por qué considero que la novela exhibe una *conciencia feminista*, hecho que arroja luz sobre varios de los puntos de análisis que ya he discutido, y el cual desarrollaré a continuación.

### **Una conciencia feminista**

Lo que aquí deseo defender es la presencia de una conciencia feminista en la novela *María Nadie*: es decir, la conciencia de que existe la opresión sexo-genérica de las mujeres y de que esta tiene efectos importantes en el orden social y la vida concreta de hombres y mujeres, así como el consecuente posicionamiento que denuncia esa desigualdad

estructural. Con la lectura atenta de la novela, reparé en que su protagonista, María López, no exhibe necesariamente una conciencia feminista: en la mayoría de los casos -si bien enuncia conscientemente desde su identificación como mujer, y exhibe algunos comentarios audaces respecto de su experiencia en tanto efecto de la opresión patriarcal<sup>29</sup>- la descripción de los efectos del patriarcado no da el salto a constituir un análisis feminista ni una denuncia<sup>30</sup>. En este sentido, nos enfrentamos a la diferencia que utiliza la crítica Andrea Parada cuando señala que la presencia de la descripción de la experiencia típica de las mujeres (una experiencia de opresión) en la novela no es suficiente para ser definida como feminista (71)<sup>31</sup>: y es lo que ocurre con María López quien, en los términos de Adrienne Rich, no era del todo consciente de su política de ubicación ("Apuntes" 31) (tanto su lugar de privilegio, la clase media, como su lugar de subordinación, el género). Por otra parte, fuera de su discurso y consecuente instancia narrativa, muchas de las acciones modernas de María López sí devienen en acciones de reivindicación que podrían ser descritas como 'objetivamente' feministas. Como resultado, decir que María López tiene o no una conciencia feminista, dadas las indicaciones contradictorias que observamos en su discurso y sus acciones, es una aseveración que evitaré en esta reflexión.

Sin embargo, donde indudablemente encontramos la conciencia feminista de la novela es en la autora implícita: no la narradora, sino la diseñadora-diagramadora que organiza el discurso que compone la novela y lo dispone tal y como llega a las y los lectores; pues sugiere la existencia de un orden social patriarcal y a la vez dirige nuestra

---

<sup>29</sup> Las tres instancias más cercanas a la conciencia feminista por parte de María son: 1) cuando la protagonista habla del amor como un imperativo subconsciente de su mente (Brunet, *Obra* 738); 2) cuando nota la mezquindad de Gabriel de alegrarse por haber tenido relaciones sexuales con "una chiquita entera" (745), pues no hay razones no patriarcales para el que acostarse con una mujer "virgen" sea considerado un logro masculino, y 3) cuando entiende y describe al amor como una "servidumbre" (755).

<sup>30</sup> Ya que María López, cuando expresa su descontento, en general lo hace como una crítica hacia la humanidad y usando palabras de género neutro: habla en "grandes" términos que apuntan a valores universales, como "pureza", "maldad", "amor". Si disconformidad la expresa respecto de los *seres* y del "mundo... despiadado, malévolo, injusto" (Brunet, *Obra* 732), es decir que utiliza caracterizaciones que apuntan al universo para dirigir sus protestas. De hecho, es un uso no sólo sin diferenciación de género, sino también de raza y clase: es el mundo, el gran orden de lo universal, lo "malvado". Sus anhelos también los expresa bajo el mismo patrón en el siguiente fragmento: "¡Ella [dice María sobre sí misma]... ansiaba que fueran puros *los seres* y los sentimientos, que simplemente aspiraba a que *cada ser*, cada sentimiento, tuviera su justo relieve...!" (Brunet, *Obra* 731), donde observamos, nuevamente, el uso genérico neutro del "seres", no hombres ni mujeres, y la búsqueda de grandes principios como la "pureza" y no de la igualdad estructural de género, por ejemplo. Así, el diagnóstico de su insatisfacción no lo asocia a su condición de mujer, lo que es una constante en todo el relato que hace de su vida; salvo cuando empieza a hacer el relato, en tercera persona, de su romance maltrecho con Gabriel (741).

<sup>31</sup> Muy acorde a esta investigación, en su texto "Surgimiento de una conciencia feminista en la obra de Marta Brunet" muestra cómo otros personajes, de cuentos como "Soledad de la sangre", ofrecen claras señas de una conciencia feminista, inclusive en el discurso de sus propios personajes femeninos.

lectura a los derroteros de la conciencia feminista. Dos son las "pistas" que apoyan esta idea: la primera y más evidente, es el acto, la elección de titular "La mujer" (Brunet, *Obra* 727) a la segunda parte de la novela, parte en la que nos encontramos exclusivamente con la voz de la protagonista a modo de monólogo. De esta manera, la autora implícita nos da a entender que, independiente de cómo María López conceptualice o nos presente su descontento y nos cuente su historia, el locus de su identidad (y por lo tanto, la principal razón de ser de su experiencia) es su condición de *mujer*, y por tanto su experiencia es una experiencia que se vive en tanto mujer. Para ilustrar mejor este punto, sugiero hacer el ejercicio de "cambiar" el título de la segunda parte. Podría, por ejemplo, haberse titulado "Ni pobre ni rica", haciendo referencia a la pertenencia de María López a la clase media: y, por consiguiente, ese componente de pertenencia burguesa habría cobrado aún más relevancia en la lectura.

La segunda "pista" de esta conciencia feminista es la selección las escenas y diálogos que la autora implícita decide mostrar en la novela. Aquí incluyo la totalidad de la experiencia de María López (sobre todo la escena del amor heterosexual, que arriesga el proyecto moderno de la protagonista al enfrentarse a la experiencia de un romance no correspondido que la empuja a la "espera" (Brunet, *Obra* 746) y a la "servidumbre" (755)); como también comentarios dispersos, no poco frecuentes, en que el narrador de "El pueblo" (Brunet, *Obra* 656 -726) ironiza -"para eso son las madres" (667)-, presenta una visión crítica del matrimonio -señalando a "esas extrañas parejas tan comunes en los campos sureños, en que la jovencita se casa con el hombre de años que tiene una buena situación" y a los consecuentes "dramas que la disparidad de edades engendra" (667)-, entre otros. Sin embargo, la escena más significativa es la siguiente: Conejo lleva dos días con un gran episodio de fiebre, situación especialmente preocupante dada la débil salud congénita del niño. Es el segundo día y tanto Petaca como Ernestina siguen al borde de la cama atendiendo al hijo (Brunet, *Obra* 703), pero el padre de Conejo, a pesar de la gravedad de la situación, ha salido a beber, "jugar a la baraja" (682) y a flirtear con "mozuelas de servicio" (681). Indignada, Petaca le dice a Ernestina:

- Lindor...-y estallando- Lindor me tiene hasta la coronilla... Es el colmo que en estos momentos, en vez de estar aquí, se largue para la calle con sus famosos amigotes y amiguitas... El colmo. Me tiene como loca...

- ¡Vaya, Petronila! A los *hombres* hay que dejarlos. No se haga mala sangre. Cada una de nosotras *tiene que soportarlos* como puede. Yo también pienso que una no es perfecta, y que ellos tienen a su vez que soportarnos a nosotras.

- *No es lo mismo. Y yo no estoy para aguantar a nadie. Y menos a Lindor*". (704, cursivas mías)

Como se puede observar, ante el intento conciliador de Ernestina de equiparar el comportamiento reprochable de Lindor con las falencias de ellas, Petaca le responde a Ernestina que *no son lo mismo* los errores que cometen los *hombres*, las regalías que se permiten *ellos*, y lo que *soportan* ellas, en tanto mujeres y, específicamente, esposas. No es lo mismo que ellos, los hombres-esposos, se comporten de manera reprochable a que ellas lo hagan, lo que sugiere una diferencia de poder y responsabilidad estructural que, aludiendo a una clara diferencia de poder fundada en el género, la personaje no profundiza más. Atendiendo al reclamo de Petaca, observamos que Lindor no es un hombre proveedor: lo lógico sería, por consiguiente, que fuese sostén del trabajo doméstico, o que se dedicara a la crianza, al cuidado de su hijo enfermo. Pero no lo hace, y puede darse el lujo de no hacerlo: se dedica, por el contrario, a beber y "vivir su vida" (Brunet, *Obra* 680). También se subentiende que el "mal" comportamiento infiel de Lindor (y de Reinaldo, naturalmente) les es permitido por esta diferencia de poder: ellas tienen que soportarlos, aunque la reacción masculina probablemente no sería la misma en el caso inverso. Así, el episodio claramente invita a reflexionar sobre cuáles son los deberes (y los límites) de las mujeres en el contexto de la familia patriarcal. De esta manera, a través de una organización estratégica del discurso en la novela que incorpora distintas instancias narrativas<sup>32</sup>, la autora implícita sí compondría *María Nadie* de forma tal que se enuncia desde una postura feminista, que interroga y denuncia la desigualdad sexo-genérica.

Volvamos brevemente al desajuste entre la conciencia feminista de la novela y de la protagonista. Si bien me gustaría ahondar más en esta contradicción formal en el futuro<sup>33</sup>, por ahora creo importante señalar que esta distancia epistemológica trazada por la autora implícita (y desde aquí se hace difícil ya no hablar de la autora, la Brunet *real*) parece ser la conjunción de dos voluntades. Por un lado, la voluntad de mostrar, en un plano más didáctico, un camino feminista a las y los lectores, que denuncia la 'mala suerte'

---

<sup>32</sup> No está demás agregar que, el sólo hecho de que existan dos narradores con focalizaciones distintas, ya es un gesto que escapa de la estética criollista y se corresponde con el horizonte de sensibilidad de la vanguardia, gesto en concordancia con las innovaciones formales que Brunet realiza dentro del género, como vimos en el capítulo II.

<sup>33</sup> Aviso el carácter inacabado de esta reflexión que, sin embargo, no quise omitir en el marco de este trabajo.

de María López en tanto desenmascara los efectos que el orden patriarcal posee *también* sobre la mujer moderna. Y, por otra parte, una voluntad autorial de no fallar a la realidad de lo que se representa, es decir, no fallar a la mujer chilena real con la construcción de una María López feminista ideal, capaz de una consciencia total de su ubicación sexogenérica y que posee más herramientas que las históricamente probables para lograr su emancipación.

### **Re-pensar la soledad**

Quisiera dar cierre a esta lectura con una breve reflexión en torno a la evolución temporal de la representación de la soledad en la prosa brunetiana. La soledad es una de las transversales temáticas del proyecto narrativo de Marta Brunet (lo señalan, por ejemplo, Esther Melón de Díaz, Natalia Cisterna y Ángel Rama, todos ellos críticos citados en este trabajo) y, si bien esta representación, como es común con Brunet, es compleja y por ningún motivo homogénea, me gustaría tomar un momento particular de la reflexión que hace la autora en torno a ella, en su columna "El derecho a la soledad" (1935). "Afortunadamente" dice, "la mujer *de ahora* ha sabido conquistar ese derecho precioso y la soledad es su dominio más sutil... Lee, escribe, estudia, medita, holgazanea. Está sola, deliciosamente sola" (Brunet, *Crónicas* 75, cursivas mías), donde evidencia una visión positiva de la soledad, especialmente liberadora en tanto permite el desarrollo individual de la mujer: tiempo para sí misma que deviene en crecimiento personal. Y, tras una breve descripción del avance que ha supuesto que ya no se vea con "una especie de halo sospechoso" (Brunet, *Crónicas* 75) la soledad femenina, cierra: "derecho a la soledad, *conquista mayor de la mujer moderna*" (Brunet, *Crónicas* 76). Como podemos observar, en este momento del pensamiento brunetiano la soledad no sólo es deseable, sino un derecho y una de las mayores conquistas de la mujer moderna: podríamos decir, en consecuencia, que Brunet la lee como una de las dimensiones logradas de la promesa moderna. Sin embargo, esta visión cambia, evidentemente, en *María Nadie*, publicada en 1957: la "deliciosa" soledad antes conseguida se revela rápidamente opresiva y dolorosa, justamente a la mujer para quien constituía su mayor conquista. El "deseo de aislamiento" (Brunet, *Crónicas* 75) que plantea la columna del 35' se convierte en un aislamiento al que hay que sobrevivir (Brunet, *Obra* 737). A lo que quiero apuntar con esto: creo que la experiencia de la soledad de María López es una expresión del *silencio feminista* del que tanto hemos hablado y que, por consiguiente, una idealización de la soledad como aparece en la columna de 1935 ya no es posible de escribir después de esa experiencia.

No cuando la soledad, el aislamiento y la incomunicación entre mujeres (además de su deserción de lo público y, por consiguiente, la tribuna de la disputa de "lo común") constituyen uno de los grandes problemas de las mujeres chilenas. Así, aventuro que en el *silencio feminista*, la soledad ha adquirido otro significado para la autora: ya no es sólo una posesión liberadora que se construye al margen del mundo injusto que margina a las mujeres. En este momento histórico, donde las mujeres han regresado a la soledad del hogar, pareciera ser que el llamado en *María Nadie* es volver entablar lazos con otras mujeres, y a participar de lo público, inclusive si es una alternativa imperfecta gracias a la persistencia de opresión genérico-sexual. Quizá a este cambio de opinión respecto de la soledad subyace la constatación de que la felicidad plena no puede lograrse en el retraimiento y el aislamiento de la soledad: la constatación de que, como señala Arendt en su libro *Sobre la revolución*, nadie puede ser feliz si no participa de la felicidad pública, nadie puede ser libre si no experimenta la libertad pública y nadie, finalmente, puede ser feliz o libre si no participa y tiene parte en el poder público<sup>34</sup> (421).

Para finalizar, tras realizar esta lectura e investigación sobre novela *María Nadie*, estas son mis principales impresiones. La novela nos relata un problema: cómo la mujer que quiere devenir moderna no puede ver cumplida para sí la promesa de la modernidad. La novela demuestra, además, una conciencia feminista, que observa y denuncia constantemente el funcionamiento del orden patriarcal. Pero, al mismo tiempo, considerando las condiciones históricas de su contexto de producción, propone una solución imaginaria que no elimina este orden (no está en el horizonte de sus posibilidades), sino que propone la vía moderna en la que las mujeres podrán hallar los intersticios donde consolidar exitosamente su proyecto de desarrollo individual.

En definitiva, esta lectura confirma que *María Nadie* ofrece una propuesta de solución imaginaria a un problema real político, simbólico y material (una contradicción doble: la opresión genérica de las mujeres y el *silencio feminista*), fundamentalmente a través de la representación de la experiencia vivida por la protagonista María López.

---

<sup>34</sup> La cita exacta es "El postulado básico... era que nadie podía ser feliz si no participaba de la felicidad pública, que nadie podía ser libre si no experimentaba la libertad pública, que nadie, finalmente, podía ser feliz o libre si no participaba y tenía parte en el poder público" (Arendt, *Sobre la revolución* 421).

## Bibliografía

- Alone, "La querrela del criollismo. Montaña adentro". *Revista Zig-Zag*, vol.59, núm. 2572, 1954, pp. 29.
- . "Crónica literaria. Obras completas de Marta Brunet", *Memoria chilena. Biblioteca Nacional de Chile*, 15 de diciembre 1963.  
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-71367.html>
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Traducido por Ramón Gil Morales, Paidós, 2005.
- . *Sobre la Revolución*. Traducido por Pedro Bravo, Alianza, 2019.
- Álvarez, Ignacio. "Una arcadia intransitiva: nuevas vueltas en torno al espacio natural en *Zurzulita* (1920), de Mariano Latorre". Proyecto FONDECYT n°1140984. Investigador Responsable.
- Barbieri, Teresita. "Sobre la categoría de género: una introducción teórico-metodológica". *Debates en Sociología*. núm. 18, 1993.
- Barr-Melej, Patrick. *Reforming Chile. Cultural Politics, Nationalism and the Rise of the Middle Class*. The University of North Carolina Press, 2001.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Traducido por Andrea Morales Vidal, Siglo veintiuno editores, 2004.
- Brunet, Marta. *Crónicas, columnas y entrevistas*. La pollera ediciones, 2019.
- . *Marta Brunet. Obra narrativa. Cuentos. Tomo II*. Editado por Natalia Cisterna, Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- . *Marta Brunet. Obra narrativa. Novelas. Tomo I*. Editado por Natalia Cisterna, Universidad Alberto Hurtado, 2014.
- Carreño, Rubí. "Piedrazo al patriarcado". *Marta Brunet. Obra narrativa. Cuentos. Tomo II*, editado por Natalia Cisterna, Universidad Alberto Hurtado, 2014, pp. 881-903.
- Cisterna, Natalia. "Marta Brunet: los caminos de la crítica para leer a una autora profesional". *Revista chilena de literatura*. Sección Miscelánea, 2009, pp.1-10.
- . "Marta Brunet: proyecto creativo y autodeterminación femenina". *Historia crítica de la literatura chilena: volumen III. La era republicana. La primera modernidad 1870-1920*, coordinado por Grínor Rojo, LOM, 2021.
- . "El conjuro en la soledad: los relatos de brujas de Marta Brunet". Artículo, Universidad de Chile, 2021.

- . *Entre la casa y la ciudad. Un cuarto propio*, 2017.
- Correa, Sofía et. al. *Historia del siglo XX chileno*. Sudamericana, 2019.
- de Pizán, Cristina. *La ciudad de las damas*. Traducido por María-José Lemarchand. Siruela, 2013.
- de Ramón, Armando. "II. Proyecto histórico de la oligarquía chilena". *Historia de Chile*, Catalonia, 2000, pp.65-70.
- Genette, Gerard. *Discurso del relato*. Lumen, 1989.
- Habermas, Jürgen. "Modernidad: un proyecto incompleto". *Revista Punto de Vista*, núm.21, 1998, pp. 1-9.
- Jameson, Frederic. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Visor, 1989.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile*. LOM, 2010.
- . *Feminarios*. Asociación Communes, 2017.
- Kottow, Andrea y Traverso, Ana. *Escribir y tachar. Narrativas escritas por mujeres en Chile (1920-1970)*. Overol, 2020.
- Lamas, Marta. *El género. Construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, 2013.
- Latcham, Ricardo, et al. *El criollismo*. Editorial Universitaria, S.A., 1956.
- Legrás, Horacio. "Criollismo e Indigenismo literarios: representación sin resto y resto sin representación", *Collaboration to the Latin American Literatures: A Comparative History of Cultural Formations*. Eds. Mario Valdés and Linda Hutcheon (en prensa). Sin fecha de creación. file:///C:/Users/Hogar/Downloads/Legr\_s\_Criollismo\_Indigenismo.pdf
- López, Berta. "Bibliografía de Marta Brunet". Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes, fecha, [http://www.cervantesvirtual.com/portales/marta\\_brunet/autora\\_biografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/marta_brunet/autora_biografia/)
- ."Presentación de su obra" Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes, fecha, [http://www.cervantesvirtual.com/portales/marta\\_brunet/su\\_obra\\_presentacion/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/marta_brunet/su_obra_presentacion/)
- ."Recepción crítica" Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes, fecha, [http://www.cervantesvirtual.com/portales/marta\\_brunet/estudios\\_critica/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/marta_brunet/estudios_critica/)
- Melón de Díaz, Esther. *La narrativa de Marta Brunet*. Colección UPREX, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1975.
- Meruane, Lina. *Zona Ciega*, Random House, 2021.
- Montecino, Sonia. "Madres y huachos". *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Catalonia, 2010, pp.43-62.
- Oyarzún, Kemy. "Género y canon: La escritura de Marta Brunet". *Cyber Humanitatis*, [https://www.brunet.uchile.cl/estudios/kemy\\_genero\\_canon.htm](https://www.brunet.uchile.cl/estudios/kemy_genero_canon.htm)

- Pateman, Carole. *El contrato sexual*. Traducido por María Luisa Femenías, Iztapalapa: Editorial Anthropos, 1995.
- Parada, Andrea. "Surgimiento de una conciencia feminista en la obra de Marta Brunet". *Anales de literatura chilena*, núm. 1, 2000, pp.71-86.
- Puleo, Alicia H. "Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical". *Teoría feminista 2. Del feminismo liberal a la posmodernidad*, coordinado por Ana de Miguel Álvarez *et al.*, Biblioteca nueva, 2018, pp. 35-67.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.
- . "La condición humana de la mujer". Prólogo. *Soledad de la sangre*, escrito por Marta Brunet, Arca, 1967.
- Rich, Adrienne. "Maternidad. La emergencia contemporánea y el salto cuántico". *Ensayos esenciales*, traducido por Mireia Bofill Abelló, Capitán Swing, 2019, pp.195-213.
- . "Apuntes para una política de la ubicación (1984)". *Otramente: lecturas y escrituras feministas*, coordinado por Mariana Fe, Lengua y Estudios Literarios, 1999, pp. 31-51.
- Rojo, Grínor. "Apunte sobre *María nadie*". *Marta Brunet Obra narrativa. Novelas- Tomo I*, editado por Natalia Cisterna, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014, pp. 859-875.
- . *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?*. LOM, 2006.
- Steck, Javiera. "Matar al ángel del hogar: representación del espacio privado y tensión del mandato de domesticidad en tres cuentos de Marta Brunet". *I Congreso Internacional Redes intelectuales Femeninas. Proyectos estético-políticos y redes intelectuales femeninas de entre siglo en América Latina*, 22 al 25 de junio 2020.
- Subercaseaux, Bernardo. *Modernidad, modernización, modernismo y cultura*. Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile, 2015.
- Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Cuarto propio editorial, 2010.