

# GÉNERO Y CANON: LA ESCRITURA DE MARTA BRUNET

Por **Kemy Oyarzún**,  
Programa de Género y Cultura en América Latina,  
Facultad de Filosofía, Universidad de Chile

Releer a Marta Brunet desde perspectivas heterogéneas y pluralistas implica trastocar los signos que se le asignaron en el establishment literario epocal y socavar algunos mitos tan obstinados acerca de la cultura como obstinada es la escritura que ella nos legó. En un país en el cual el capital cultural se produce y recicla en la capital, es pertinente acentuar que Marta Brunet haya nacido en la provincia (Chillán, 9 de agosto de 1901). Este dato ciertamente incide en su proyecto literario y constituye un aspecto insoslayable a la hora de analizar su recepción. Recordemos que se la ha considerado "criollista" o regionalista, con toda la desvalorización cultural asignada a esos términos, en particular a partir de ciertas vanguardias. En el mejor de los casos, se la calificó de criollista transicional en un proceso apriorístico que conduciría al Boom -- "puerto seguro" de la cultura latinoamericana en el mapa de los países centrales y en el cual supuestamente desembocaría la autora con su obra, *Raíz de sueño*, de 1949. Como otras fases "modernizadoras" del continente, el Boom pretendió hacer tabla rasa de la escritura anterior, considerada en más de un sentido como "pre-histórica" y subdesarrollada (1). Creo que muchos de estos supuestos histográfico-literarios pueden empezar a desmixtificarse con una mirada atenta a la especificidad de la historia de mujeres (2) y al lugar que le correspondió a Brunet en ella.

Marta Brunet es sin duda la única escritora criollista que el canon reconoce en el país. De hecho escribió en una época en que la prosa misma parecía territorio masculino, código masculinista que sólo algunos postmodernistas--hombres y mujeres-- se atrevían a "poetizar" o feminizar. En rigor, hablamos de una obra que se inicia tempranamente con la publicación de la novela, *Montaña adentro* (1923), cuya circulación provocó no pocos escándalos en su momento y que, por tanto, precisa reinstalarse con otros signos en el escenario literario cultural de este fin de siglo, en particular, después de un largo, decidor e inmerecido olvido. (3)

Sitúo 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. En este sentido, coincido con la periodización de Julieta Kirkwood para el movimiento de mujeres de este siglo en Chile: 1) etapa ascendente (1900-1930), 2) incorporación político-ciudadana de la mujer, sufragismo (1930-1950), 3) participación de las mujeres en los ámbitos laborales y organizacionales (1964-1970), 4) subordinación del movimiento social de mujeres a la liberación nacional (1970-1973), 5) autoritarismo y resurgimiento del movimiento en las luchas por profundizar la democracia (1973-1989).(4)

En el momento ascendente de esa curva se produce la irrupción pública no sólo de las mujeres, sino de su discursividad ciudadana a través de la prensa (incluida la prensa política y el pasquín), la oratoria y la literatura. Se elaboraban simultáneamente nuevas identidades, un proyecto sufragista y un proyecto republicano, todo lo cual posteriormente incidiría en el auge de los frentes populares. No sólo se producían cruces transversales entre hombres y mujeres, sino además entre mujeres de distintos sectores y clases. Emergía la prensa femenil y el primer partido de mujeres. Las mujeres populares urbanas dejaban su impronta en los intelectuales y viceversa. Son momentos de hibridaciones de todo tipo: lingüísticas y sociales, epistémicas y valóricas. Feministas como Amanda Labarca y Olga Poblete coinciden en destacar el impacto que tenía en las intelectuales de capas medias el modo más desinhibido de ser de las mujeres populares urbanas y semi-urbanas de la época. Creo que la diglosia y el imaginario heterogéneo de Brunet se vinculan a esta fase. No obstante una vez conquistado el voto femenino (1949), se inicia una larga era de silenciamiento de la diferencia sexo-genérica en favor de proyectos androcéntricos de igualdad. Para Kirkwood, las sufragistas abandonaron la prensa por la literatura. Es posible que el vacío dejado por las activistas se haya llenado consolidando espacios en el terreno literario --cuyo ideal apolíneo y "neutro" desde una perspectiva de género era sustentado por la crítica epocal. La supuesta "modernización" lingüística del proyecto de Brunet a partir de *Raíz de sueño* (1949) parecería coincidir con las vicisitudes de esta periodización. El silenciamiento social de las mujeres se fue trenzando con la creciente profesionalización de las escritoras: cambios estéticos en favor del intimismo, la prosa metafórica, las tesis autotéticas, el

experimentalismo.

Los escándalos de la escritura de Brunet coincidían con la creciente presencia pública de las mujeres en los escenarios culturales y políticos del país (5). Por eso, no sólo escandalizaba su obra. Frecuentemente, su franqueza ideológica en los medios se sumó a la conflictividad que sus textos provocaban: "Si la guerra civil logra, de una vez por todas, librar a España de la garra dura y opresora del clericalismo, del fascismo y de la monarquía, sus mayores horrores y dolores estarán compensados por el porvenir que le vale"--declaró a un periódico (Zig-Zag, 1936). Su apoyo al naciente Movimiento de Emancipación de la Mujer en Chile, MEMCH, fue no menos fervoroso: "[las memchistas] anónimamente marchan hacia esa era de prosperidad que anhelan para la Patria y en que ellas serán la parte mejor porque tuvieron la parte peor" (La Hora, 1939). Uno de sus textos posteriores, Humo hacia el Sur (1946), fue censurado en España durante la época franquista, hecho que ella supone relacionado--entre otros--a su trabajo literario con la homosexualidad, temática de escasísimo tratamiento en la escritura de su época, y que aparecerá elaborada en su última novela, Amasijo (1962).

Un escándalo habla siempre de un desborde, algo que excede o destaca por su demasía, y refiere a una economía de poderes, de límites, territorializaciones y posibles reterritorializaciones. ¿Cómo se fijan los bordes de esos desbordes? ¿Cómo se determina la distancia entre el equilibrio y la demasía? ¿Se trata de límites internos y/o externos? ¿Quiénes son sus agentes y agencias? ¿Cuáles son sus objetos y cuáles sus leyes? Escandalizar es siempre situacional: desajuste en las transacciones con la represión, la cual es, a su vez, histórica, axiológica, cultural y social. Un escándalo tiene sentido allí donde el poder actúa como prohibición, develando una cultura victoriana, sobrecodificada, estamental: un Sí de la práctica escandalosa frente a un No de la Ley, en tanto Nombre del Padre. Otro modo de decir con Foucault que los poderes no siempre se ejercen con un No. (6)

El escándalo suscitado por la obra de Brunet implicaba un desborde público: desplazamiento de los límites que resguardan lo privado, el recato, la mesura. Retorno de lo reprimido, su obra y presencia en el escenario chileno epocal escandalizaba en tanto espectáculo ante otros, público de espectadores, voyeurs, testigos, jueces, críticos literarios. Y Brunet los tuvo. Su praxis escritural --no sólo sus textos-- apunta a una falla de indeterminación en el modo de circulación de la significación escritural, vacío textual relleno por un absolutismo en la mirada que recibía e interpretaba. Vistos a la distancia, los escándalos de Brunet y otras escritora expresan más sobre los prejuicios de lectura de una sociedad dada que sobre las transgresiones textuales en sí.

*Montaña adentro* (1923), la primera obra de Brunet, emergió en momentos en que la prosa, como género discursivo se bifurcaba en dos tendencias: una criollista (verosímil 'realista') y otra de "vuelo" poético y raigambre modernista; esta última remitía a proyectos estéticos urbanos; la primera, a proyectos rurales. Mientras unos preconizaban una narrativa intimista, otros se vertían, no carentes de cierto esencialismo, a lo local. La escuela neorrealista reinante en la época parecía "privativa de hombres".(7) El surrealismo ascendente, signaba una feminización. Por eso, en contraste con el signo supuestamente más viril de Brunet, poco después se fue perfilando la figura de María Luisa Bombal a partir de coordenadas "cosmopolitas", con un proyecto cultural supuestamente orientado al surrealismo y designado no sólo como textualidad de "lenguaje" sino como praxis fundamentalmente femenina. En este mapa, sólo los proyectos urbanos parecían conducir al "cosmos"-- así utilizado, el término cosmopolita enuncia una suerte de colonización interna que demarca los límites de los universales con la exclusión de las culturas de las trastierras. En el caso de la escritura de Brunet y Bombal, la subalternidad se asumía como fenómeno etno-geográfico y sexo-genérico. La ideología y las políticas literario-culturales del Boom relevaban --de haberlas considerado-- a Brunet a una "literatura de espacio" y a M. Luisa Bombal a una literatura "de lenguaje", tautología con la que opto por parafrasear libremente a Carlos Fuentes, pese a que ninguna de las dos mujeres aparecía estudiada en su libro sobre la nueva novela. (8)

Con el tiempo, a partir de Raíz de sueño de 1949 y coincidente con importantes viajes al extranjero --retorno de la descarriada al canon--, Brunet dejaría atrás las huellas del lenguaje interdicto por un habla literaria supuestamente sublimada, onírica y por ello eminentemente estética dentro de la cartografía canónica. En 1961 era galardonada con el Premio Nacional de Literatura, pese a que el estigma de "criollista" le sería muy difícil de borrar. En todo caso, durante décadas Brunet y Bombal reavivaron en Chile la antigua dicotomía latinoamericana entre "rulfianos y cortazarianos", reduplicando polémicas de épocas y lugares dispares: el sayal y el

brocado en el Modernismo separó tajantemente a Martí y Darío; Boedo y Florida contrapuso rígidamente los proyectos de narradores como Borges y Marechal.

El canon republicano opta por operaciones genérico-sexuales bi-unívocas. Lo femenino era asociado a la oligarquía afrancesada, a la galicursilería, al ocio, al fuerte impacto de la inmigración europea, a la "belle époque" criolla y al comercio. Lo masculino, al guerrero y a veces --no siempre-- a la industria. No faltaría quien sugiriese que las vanguardias implicaban en general (frente a aquel culto a la aspereza y crudeza del realismo/naturalismo decimonónico) una feminización de la cultura. (9)

Lo "recio" de la obra de Brunet remitía a tres aspectos estrechamente vinculados entre sí: sexualidad, lenguaje y poder. Se combinaban en ella el uso dialectal del habla campesina y la opción por humanizar y sexualizar (literaturizándolas) a campesinas que por lo regular transgredían el ideograma hegemónico de la familia y otros aspectos de la simbólica sexo-genérica en Chile. Si bien su primera novela puede ser considerada deudora de ciertos rasgos naturalistas, del grotesco y de la oralitura, lo curioso es que estas opciones por códigos supuestamente masculinos alejaron a Marta Brunet del canon. Frente a las modernizaciones literarias de Vanguardia la chillaneja parecía más arcaica, más provinciana, más conservadora. (10)

Para un crítico chileno de la época, los textos de Marta Brunet estaban muy lejos de representar a los "campesinos civilizados" de Maupassant. Los personajes de las "novelitas" de la chilena parecían "gente de instintos salvajes, supersticiosa, ignorante, fatalista" que "acaba por fastidiar y nos embrutece un poco"(11). Por su parte, un anónimo periodista de la época afirmó que "como Emilia Pardo Bazán", Brunet "creyó que para conquistar un sillón académico debería masculinizarse un poco y, para ello, escribió una novela pornográfica"(12). La "sobriedad" lingüística, escritural y gestual constituía un valorpreciado en una cultura (educacional, religiosa y moral) orientada al "orden social"(13). Y en este sentido, la "audacia" de Brunet era percibida como retorno formal del desorden, expresiones de barbarie, anarquía y virilidad. Montaña adentro develaba un mundo narrativo de "excesos": recio, precario, violento (14). Sus personajes --en particular los femeninos-- resultaban demasiado audaces, deseantes, voluntariosos y fuertes para el canon literario de la época. El lenguaje que ellos ideolectaban supuestamente bastardeaba el castellano (15). Se abría con esta escritura un amplio espectro de modos de ser, diversidad etno-lingüística de mujeres "bravas para el trabajo" (p. 46), empeñadas en sus búsquedas identitarias, apasionadas y vengativas, ávidas de soledad y espacios propios, tan intransigentes en sus proyectos como en sus obsesiones. Evidentemente, los parámetros del canon escritural y conductual de las mujeres deberían ser contrastados con las identidades y prácticas de muchas mujeres de fin del Siglo XIX y primera mitad del Siglo XX en Chile, época de transición acelerada hacia las modernizaciones industriales. Esas transformaciones afectarían en particular a las mujeres populares, incluidas por cierto las campesinas de importantes centros regionales. La industrialización se descentraba lentamente de Santiago a las provincias. A su vez, grandes masas de mujeres rurales se desplazaban de los campos a los conventillos suburbanos. Durante los primeros veinte años de este Siglo, el total de establecimientos de instrucción industrial y técnica para mujeres populares aumentaba en todo el país, expandiéndose a Concepción, Talca, Chiloé y --relevante para este ensayo-- a la ciudad de Chillán, cuna de M. Brunet (16). Evidentemente, estos cambios, junto a las transformaciones en las principales agencias socializadoras (familia, escuela, iglesia), implicaban modificaciones en la simbólica, la normativa y las identidades sexo-genéricas (pp. 73.74).

El canon ha sido tendenciosamente bipolar. Plantear criterios heterogéneos ha hecho parte de proyectos culturales que incluyen a un amplio espectro de críticos, de Martí a Ludmer. Si pensamos la cultura en términos más flexibles y móviles, los dualismos excluyentes de este rígido fresco van desmoronándose y los matices empiezan a aflorar. ¿Por qué imaginar el supuesto "regionalismo" de Marta Brunet en oposición rígida al "universalismo" de María Luisa Bombal? ¿Es que no se puede pensar cierta universalidad (dinámica, histórica y pluralista, por cierto) precisamente asumiendo la riqueza y complejidad de lo local? Antonio Cornejo Polar abrió el campo a importantes resignificaciones cuando afirmó que la "polaridad extrema confronta dos lenguas, dos procesos de formalización incompatibles (la escritura y la oralidad) y dos racionalidades en muchos aspectos antagónicas. Supuesto lo anterior, es obvio que ningún sistema puede ser representativo de América Latina ni cubrir por sí mismo el vasto y heteróclito campo de las literaturas latinoamericanas. El concepto de pluralidad parecería, pues, imponerse".

(17)

En 1923 Marta Brunet irrumpió en el escenario literario regional de Chile con una opción por el "género breve" (una "novelita" en las palabras del crítico) y por una literatura diglósica: a partir de una enunciación letrada se narraban situaciones y personajes campesinos, incluidas sus formas dialectales y sus cambiantes concepciones de mundo. Se trata de un quehacer escritural -- ni llanamente criollista ni audazmente fantástico-- que pone hoy en jaque a las taxonomías de la crítica literaria de la época, echando por tierra las oposiciones maniqueas de esos años. Hoy, a la distancia, indudablemente emerge todo un abanico de proyectos escriturales que desestabilizaron --y continúan desestabilizando-- los binarismos hegemónicos, proyectos "descentrados", "desiguales" y "policromos"(18) : Vallejos y Arguedas, Rulfo y Roa Bastos, Marechal y Pablo de Rokha, Manuel Rojas y Marta Brunet. La lista es inconclusiva.

Otro importante mito a revisar en torno a la escritura de Marta Brunet es aquél que sostiene la naturalidad del lenguaje directo. Se suponía que la lengua oral no podía constituir una cultura otra. En este pliegue pre-etnográfico del canon los pueblos ágrafos no eran concebidos como plenamente aculturados-- nobles salvajes de esta cartografía. La letra hacía confundir todos los horizontes civilizatorios con los confines de la cultura hegemónica. Las literaturas que prestaban un tributo a la oralidad no sólo eran descalificadas en el terreno de los gustos, sino sistemáticamente desliteraturizadas: el fantasma o demonio que ha recorrido la escritura del ideologema del signo es y ha sido la oralidad (19). Es aquí que lo lingüístico se devela en su carácter "directamente político" (20) y sexo-genérico (21).

La oposición criollismo/cosmopolitismo se construyó en estrecha articulación con el binarismo oralidad/escritura y estuvo signada con una tendencia muy marcada al empirismo de lo "natural". Una de las primeras precisiones aquí es que se trata de un uso letrado de la oralidad. El ideologema del signo ha hecho coincidir las construcciones literarias de la oralidad con la oralidad misma, aquí donde la aporía empirista niega al llamado "lenguaje directo" su potencialidad literaria y confunde la representación escritural de la oralidad con lo no escritural. (22) Toda la riqueza de la lengua es materia viva para la configuración estético-verbal. El bilingüismo ha dejado esto plenamente vigente. Evidentemente, no podría sino ser escritural el uso dialectal en las literaturas, ¿no es acaso la enunciación literaria, ella misma un acto de habla, acto en el que se expresan múltiples códigos individuales y colectivos, opción que abarca el amplio abanico de culturas, discursos y literaturas de una sociedad?

Tanto para quienes adscribían al proyecto criollista como para sus más fervientes detractores, el uso de la materia lingüística dialectal era considerado más directamente mimético que literario. Otro modo de decir que el ideologema del signo no lograba concebir en la literaturización criollista del lenguaje dialectal campesino un fenómeno translingüístico, escritural. Será la prosa de Arguedas la que exigirá un ajuste canónico poniendo de manifiesto los rodeos, artificios, figuras, todo el montaje propiamente retórico de lo dialectal, desnaturalizando los usos literarios de los idiolectos locales. Hoy, a distancia crítica del ideologema letrado masculinista, los "residuos" orales en la praxis escritural de Marta Brunet evidencian la latencia de un ethos no plenamente integrado a los proyectos republicanos ilustrados: ethos heteroglósico y sexo-genérico.

El ideologema del signo (23), que ha tenido creciente influencia en los escritores latinoamericanos de la era republicana, deviene vector de la modernización de la crítica: la autorreferencialidad, el acento en las ideologías autotéticas del texto, la creciente profesionalización del intelectual (24), la profunda crisis del referente (25) son ejemplos significativos. Las tesis que convierten al lenguaje en el "verdadero" personaje narrativo se erigen sobre el soporte de la separación de cultura y lenguaje: último viraje del ideologema de la representación. El fetichismo del lenguaje implica la abstracción lingüística, el signo desmaterializado y concebido metafísicamente más allá de sus usos concretos e históricos. El modelo de modernización homogeneizadora se caracterizará, entre otros rasgos, por una abstracción de la forma, concebida como fenómeno independiente de las tecnologías escriturales. Esa abstracción (fetichismo de la técnica) oculta el trabajo de creación verbal, el taller escritural, los problemas de la forma artística y las perturbadoras maquinaciones y transformaciones lingüísticas de las llamadas "obras de espacio" (26).

Desde las coordenadas canónicas, la literatura de Brunet sólo se "moderniza" a partir de Raíz de sueño, aquí donde el lenguaje cambia de giro, supuesta adaptación estándar al uso dialectal

urbano . La asociación de ciudad con Ilustración es demasiado obvia para volverla a plantear aquí. Sin embargo, sabemos que no se trata de cualquier "urbe": el lenguaje suburbano, la oralidad de las trastierras, el caló de las múltiples ciudades latinoamericanas tampoco será tan aceptadamente literaturizable; lo popular se extenderá geoculturalmente a las periferias citadinas y hoy debe incluir crónicas como las de Pedro Lemebel y textos como los de Diamela Eltit.

Desde nuestra relectura finisecular, el caso de Marta Brunet despliega una trayectoria bastante "sui generis": textos de intensidad y tensionalidad, tragicidad y desfamiliarización lingüístico-cultural. Abiertos e inconclusivos, se trata de relatos que contienen un fuerte elemento de "knock-out".(27) En ellos se condensan aspectos alucinantes de lo Real exorcizados en el territorio mismo de la escritura, en el cuerpo heteróclito de sus usos lingüísticos, en los idiolectos y generolectos que ella instala. Los relatos de la chilena liberan "criaturas obsesionantes" y metáforas obsesivas; desatan acciones las más de las veces sólo comprensibles en el propio modo de inscripción escritural de lo cotidiano, local y supuestamente "normal". Lo insólito se desliza precisamente en la brecha abierta por un lenguaje "manido" y por los modos de ser y de hacer de personajes cuyas identidades se generan en "saltos" cualitativos, verdaderos "asaltos" a los códigos que rigen epocalmente valores y normas, sujetos y prácticas.

Aún sus textos más neorrealistas rompen las expectativas epocales: falta de mediaciones eslabonadas, escasez de detalles preparatorios y de preámbulos-- aquí donde la teleología narrativa es sustituida por el trazo. Pero además, se trata de un proyecto escritural *incardinado*, (28) tendenciosamente anti esencialista. Baste mencionar la marcada predilección escritural de Brunet por la concreción de los conflictos, por presentar tensiones encarnadas y situacionales. Destacan además la densidad de las figuras, la economía de las intrigas, la proximidad y familiaridad que la función narrante establece con el mundo. Todo parece haber estado dispuesto desde antes, desde los límites de la pesadilla para precipitarse a la acción transgresora. Escritura de efectos liminares, desestabilizadores.

La primera obra de Brunet abre con una "avería de máquina", "crujido seco" de una segadora de trigo, una de cuyas ruedas se ha quebrado. Interrupción del tiempo de trabajo. El texto hace rodar el tiempo del ocio, la contemplación, la mirada paisajista, el placer del instante. A lo largo del relato esta mirada entregará "cuadros" locales que se centran en prácticas rituales o espacios "pintorescos". Hasta aquí, nada que violente los retablos costumbristas con sus cronotopos construidos en función del congelamiento del instante. Sin embargo, esa avería de máquina posibilita que emerjan la intriga, los personajes, el "trigal rumoroso" (p. 44), el "perfil de las lomas" (p. 44), el desliz de la escritura. El ojo de la máquina instantánea se ha partido por y para la producción y da origen al movimiento, al dinamismo de los conflictos humanos y sociales, al desajuste de los sujetos. Los rodajes de la escritura se conectan con esta máquina parada, aquí donde la creación verbal parte con un "percance", un mal "manejo de palancas" (p. 43). Y, a su vez, esa máquina parada genera una "máquina célibe": producción desnaturalizadora del texto. La interrupción del trabajo asalariado de los peones da lugar a la irrupción del imaginario textual, cuyos trazos dejan esbozados rasgos maquinicos de toda la obra de Brunet: a partir del eje roto de los registros de lo público y lo doméstico, relaciones sociales altamente conflictivas entre administradores, policías y peones, entre afuerinos y locales, entre hombres y mujeres, entre hermanas y mujeres, entre madres e hijas. Incidentalmente y más allá del caso específico de Montaña adentro, a través de toda la obra de Brunet, las trizaduras de los registros de lo público y lo doméstico pueden hacer proliferar, a partir de experiencias desgarradoras y frecuentemente siniestras, subjetividades descentradas y nomádicas: una abuela asesina, una sirvienta no sólo inservible sino despótica, varias hijas rebeldes a los sistemas de filiación y patronazgo, un protagonista homosexual. No veo saltos cualitativos en su obra a partir de Raíz de sueño. Si bien con esta última se percibe un cambio de idiolecto en tanto se opta por una textualidad centrada en el ámbito urbano, creo que las identidades conflictivas, los montajes heterogéneos, los vínculos entre sexualidad y poder cruzan la totalidad de su proyecto escritural, de Montaña adentro a Amasijo.

Por lo general, los relatos de Marta Brunet parecen girar en torno al nudo desorbitado de un acontecer que violenta epistémica y axiológicamente todo horizonte de normalidad y familiaridad. ¿Qué más familiar que el territorio local, trastierra de los grandes centros urbanos? ¿Qué más cotidiano que una hijuela de Chillán? Y, sin embargo, ¿qué más perturbador que una abuela campesina capaz de cometer un "crimen perfecto", justicia poética que acaece con la plena complicidad del punto de vista narrativo?

La autora de Montaña adentro no sólo bastardeaba el lenguaje sino los valores de su casta y género. El lenguaje es material, valórico y político al mismo tiempo. No se trata de un mero problema de representación. El desborde lingüístico-cultural de la praxis de Marta Brunet violentaba en particular los límites de una sociedad rígidamente estamental, atentando contra las "buenas costumbres", contra el uso de cierto lenguaje, cuerpo de sus valores. La demanda de audacia en el comportamiento de las mujeres vinculadas al auge del movimiento sufragista incluía por sobre todo al uso del lenguaje. Para Julieta Kirkwood, la exigencia desde la dominación de 'buenas maneras' va más allá de una exigencia de cortesía: es un modo muy frecuente, por el contrario, de imponerle inautenticidad al rebelde de hacerlo renunciar a su contra-cultura, a su ilegalidad y a su contra-lenguaje". (29) Las supuestas inmoralidad y herejía de las que se la acusó en su momento (30) se asentaban en su generolecto y en sus gustos literarios--en sus opciones escriturales en tanto ellas transgredían los modos aceptados de interlocutar y ser, de imaginar y escribir. Su elección por crear a partir de una oralidad interdicta y censurada funde y confunde términos asociados a lo bajo: la oralidad y la sexualidad no sublimada, el ethos campesino y las inscripciones sexo-genéricas en él, aquellas regiones demasiado físicas para la metafísica cultural judeo-cristiana que en estas latitudes se haya fundida y confundida con la esencia nacional: "había aquí una impúdica curiosidad por los juegos trágicos de los conflictos del deseo. Pero éste ya estaba entendido como una sombra ardiente de la soledad" (31)

Esta breve mirada pudo haber argüido fácilmente que se trata de una gran escritura, a pesar de su opción lingüística, con lo cual dejaríamos intactas las bases axiológicas del establishment literario e invisibilizadas las estrategias político-culturales del canon. He optado en cambio por atisbar las conexiones entre lenguaje, sexualidad y poder a modo de entender la incidencia de ese pasado en nuestro presente de sociedades desmemoriadas. No se trata meramente de una crítica historiográfica que rescate las prácticas invisibles o semi-invisibles de las mujeres, proyecto de por sí significativo. Me ocupa y preocupa entender al mismo tiempo los resortes ideológico-poéticos que sustentaban esos procesos de visibilización e invisibilización: las coordenadas canónicas. A los eufemismos epocales, la escritura de la chillaneja respondió con la "flagelación" frástica. Sus textos --proteicos y heteróclitos-- produjeron, desde el interior de la heteroglosia social, valórica y sexo-genérica una proliferación de realidades, sensibilidades y racionalidades otras.

## NOTAS

1.- La crítica acerca del llamado Boom de la literatura latinoamericana (Cortázar, Vargas Llosa, Donoso, Carlos Fuentes) es vasta. Consultar, entre otros, Hernán Vidal, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Buenos Aires: Hispamérica, 1976.

2.- Julieta Kirkwood, decía con acierto: "la historia femenina habrá de leerse como una historia que posee tiempos y espacios propios", *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990, p. 35.

3.- *Montaña adentro*, primera novela de la autora, fue reimpressa en 1994, con prólogo del crítico literario, Hugo Montes; la misma novela, volvió a ser editada por la Editorial Universitaria, en 1997, con prólogo nuestro. No obstante, la cuentística de nuestra autora no ha tenido similar suerte. Mayor aún ha sido el descuido de la crítica dentro y fuera de Chile.

4.- Julieta Kirkwood, Op. Cit.

5.- Ver Julieta Kirkwood, *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990.

6.- Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, México: Siglo XXI, 1987.

7.- Angel Rama, "La condición humana de la mujer", prólogo a *Soledad de la sangre* de Marta Brunet, Montevideo: Editorial Arca, 1967, p. 7.

8.- Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969.

9.- Ver, Angel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, 1985. En el caso chileno, el intimismo de Pedro Prado frente a la perspectiva rabelaisiana y épica de Pablo de Rokha impide que los binarismos se conjuguen mecánicamente en torno a la sexualidad de los escritores y justifican más bien una mirada desde las simbólicas del sexo-género. Recuérdese que fue de Rokha quien concibió a Huidobro como "un cobarde afeminado que escarba con el hocico la pesebrera literaria de Europa". Pablo de Rokha, *El amigo piedra*, Autobiografía, Pehuen, Santiago, 1990.

10.- Ver, Kemy Oyarzún, "El escándalo como modo de recepción" en *Aguas abajo* de Marta Brunet, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1997.

11.- P. N. Cruz, *Estudios sobre la literatura chilena*, t. III, pp. 206-207.

12.- L.H.B., "Una triste opinión", 1936.

13.- Carlos Ruiz, "Escuela, política y democracia. El caso de Chile en el siglo XIX", *Revista Realidad Universitaria* 7, Santiago, 1989.

14.- A comienzos de este siglo, la vertiente realista-naturalista asociada al naturalismo decimonónico y al liberalismo romántico en Chile se expresaba en realistas sociales como Baldomero Lillo, Francisco Hederra o Luis Orrego Luco, por una parte; regionalistas como Mariano Latorre, Rafael Maluenda o Federico Gana; costumbristas como Carlos Cariola o Joaquín Díaz Garcés. Críticos como Omer Emeth (Emilio Vaisse) fueron instrumentales a la hora de instalar el criollismo en el escenario cultural de principios de siglo. Rasgos como apego al verosímil realista del XIX, nostalgia y rescate de lo propio, determinismo actancial, son tendenciales. Sin embargo, existe una serie de proyectos literarios que no calzan estrictamente en esta taxonomía: Juana Lucero, de Augusto D'Halmar (1904), *Casa grande*, de Orrego Luco (1908), entre otros. Ver, Bernardo Subercaseaux, "Vertiente naturalista-realista y estética modernista", en *Genealogía de la Vanguardia en Chile*, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Serie Estudios, Universidad de Chile, Santiago, 1998, pp. 105-139. Sobre el concepto de mundonovista, ver Cedomil Goic, *La novela chilena. Los mitos degradados*, Edit.

Universitaria, Santiago, 1976.

15.- Término utilizado por Gabriela Mistral al referirse al supuesto "dialectismo desenfrenado" de Brunet. Ver, "Sobre Marta Brunet", Repertorio Americano, San José de Costa Rica, t. XVII, N? 6, 1928, p. 89.

16.- Lorena Godoy C., "Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras. .La educación profesional femenina en Chile, 1888-1912", en Disciplina y desacato.Construcción de identidad en Chile, Siglos XIX y XX, Lorena Godoy, Elizabeth Hutchison, Karin Roseblatt, M. Soledad Zárate, eds.SUR/CEDEM, 1995, p. 106 n. En otro artículo del mismo texto, se devela que "Ser mujer popular en este período significó una cada vez más compleja integración de lo que se consideraba el mundo público (trabajo) y el privado (casa-familia). En el caso de las mujeres populares no es posible parcelar ambas realidades, que constituyen una sola unidad: el mundo de la mujer pobre", 27

17.- Cornejo Polar, Antonio, "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad", en Asedios a la Heterogeneidad Cultural, Mazzotti, José Antonio y Zeballos, Juan (Comp. ), Asociación Internacional de Peruanistas, Philadelphia, 1996, p. 54-56.

18.- Joaquín Edwards Bello, "Hablando en americano", en Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975), José Promis (comp. ), Edit. Nascimento, Santiago, Chile, 1977.

19.- Ver Rama, Angel: La ciudad letrada, Ediciones del Norte, Hannover, USA, 1984. Pacheco, Carlos: La comarca oral, Ediciones la Casa de Bello, Caracas, 1992

20.- Ludmer, Josefina: El género gauchesco, un tratado sobre la patria, Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1988, p. 30.

21.- María Jesús Buxó-Rey, Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural, Barcelona: Promoción Cultural S.A., 1978.

22.- Quizás este empirismo respecto de lo popular (folklore, ethos campesino) esté entroncado al momento del surgimiento de las formas cultas de lo popular (gauchesca, lira popular, entre otras), "momento anterior a la repetición, la variación y la convención que, precisamente, constituyen un género literario. es la ilusión de la primera vez, cuando las ideas del género no son todavía ideas recibidas. Entonces lo escrito es enteramente transparente. las categorías verbales constituyen un vínculo irreductible entre referenciación, acción y formalización", Josefina Ludmer, El género gauchesco, un tratado sobre la patria, Op. cit. p. 13. Sin embargo, es difícil explicar el empirismo crítico como tendencia recurrente respecto de la oralidad décadas después del surgimiento de los principales géneros y subgéneros de lo popular en la escritura, en particular, respecto del criollismo.

23.- Kristeva, Julia: El texto de la novela, Edit. Lumen, Barcelona, 1981.

24.- Rama, Angel: Op. Cit.

25- Mariaca, Guillermo , El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana. Casa de las Américas/Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia, 1993.

26.- Carlos Fuentes, Op. Cit.

27.- Julio Cortázar, "Del cuento breve y sus alrededores", Último Round, México: Siglo XXI, 1969, pp. 59-81 y del mismo autor, "Algunos aspectos del cuento", Revista Casa de las Américas, No 60, La Habana: Casa de las Américas, enero-junio, 1970, pp. 78-186.

28.- Violi, Patricia, "Sujeto lingüístico y sujeto femenino", en Feminismo y teoría del discurso,

Giulia Colaizzi, ed., Edic. Cátedra, Madrid, 1990.

29.- Kirkwood, Julieta, Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990, p. 91.

30.- Luego de aparecer su primer texto, la autora recuerda que las "señoras beatas de Chillán armaron un lío tremendo", acusándola de "inmoral y de hereje", Santiago, Revista Zig-Zag, 1954.

31.- Rama, Angel, "La condición humana de la mujer" Op. cit. p. 9