

MILTON ROSSEL

M A R T A   B R U N E T

---

U N 2 7 D E octubre de 1967, mientras disertaba sobre literatura chilena en la Academia de Letras de Uruguay, en Montevideo, su palabra se cortó brusca, definitivamente. Si su voz dejó de vibrar con esa fluencia y simpatía tan peculiares suyas, seguirá repercutiendo en el habla de sus criaturas, sobre todo en aquellas que encarnan lo más auténtico del hombre y la mujer de nuestro campo y cuyas pasiones instintivas estallan en violenta tragedia, o en las de la clase media que ocultan humildemente su drama íntimo. Allí, en todos esos seres, está viva, para la eternidad, Marta Brunet.

Aun cuando su nutrida labor literaria presenta variadas facetas, advertimos en ella rasgos que la singularizan dentro de las escritoras de Chile. Si miramos retrospectivamente a nuestra literatura femenina, no encontramos huellas visibles que sirvan como antecedentes a su arte narrativo. Está más cerca de Mariano Latorre, Fernando Santiván o Luis Durand, que de Gabriela Mistral o de Inés Echeverría Bello (Iris), para sólo mencionar escritoras estimadas como más representativas. Si pudiera encontrarse un parentesco con María Luisa Bombal, es sólo en un aspecto muy reducido de la obra de Marta Brunet, aquel en que se evade de la inmediatez, del realismo, cuando se sumerge en lo onírico en los relatos de su libro *Raíz del Sueño*. Con todo, la diferencia de estilo entre ambas es muy patente. Mientras en la autora de *La Amortajada* todo es vagaroso, evanescente como niebla escurridiza, en Marta Brunet se reconoce un acento preciso, tangible, trasunto de su idiosincrasia proclive a lo real y concreto, a cuanto configuró su mundo físico y espiritual.

Sin dejar de ser esencialmente femenina, Marta Brunet expresa sentimientos de mujeres en que predominan la voluntad y un sensualismo primitivo, las cuales se enfrentan, con decisión y valentía, a un destino generalmente adverso y hasta oprobioso.

A través del conocimiento que de ella tuvimos y aceptando el supuesto de que todo creador pone en su creación parte de su personalidad, no dudamos de que en los protagonistas que actúan en sus novelas, y cuen-

tos están animados de su mismo espíritu, de que son de su linaje, con mayor o menor ingredientes de su sangre, según sea más próximo o lejano el parentesco. Claro es que algunos de los seres gestados por su imaginación nada tienen que ver con la índole de la escritora. Su fantasía fue lo suficientemente fecunda para concebir personajes de su exclusiva ficción o tomados del natural con los aderezos inherentes a toda elaboración literaria.

Evoquémosla para tenerla presente ante nuestro recuerdo y aminorar así el pesar que su súbita partida nos produjo. Bien proporcionado su cuerpo, más bien alta, rápido y desenvuelto su andar, voz entera, de variadas entonaciones, palabra subyugadora por el énfasis que en ella ponía. Eufórica. Estampa de mujer robusta, activa, sin ninguna suerte de complejos. Piel alba, redondeado el óvalo de la cara, acentuadas las facciones, ojos que fueron reidores y brillantes, opacados por prematura miopía. Aun en aquellos momentos en que se agudizó su enfermedad a la vista, no se la vio deprimida. Mantuvo su buen ánimo y dinamismo con esa extroversión tan peculiar de su carácter.

Nada advertíamos en su fisonomía y en sus reacciones que pudiera considerarse representativo del tipo de mujer chilena o criolla. Su ascendencia catalana y asturiana se patentizaba en sus rasgos y actitudes. Contrasta su estirpe europea con su vocación literaria, enraizada en lo más profundo de nuestro medio humano y geográfico, en esos relatos que mejor trascienden sus condiciones creativas.

Marta Brunet se inició en las letras muy joven. Su labor ha sido recompensada con estimaciones elogiosas de críticos nacionales y extranjeros, por la reedición constante de sus libros y, finalmente, con el reconocimiento oficial cuando se le concedió, en 1961, el Premio Nacional de Literatura. No hubo entonces discrepancias en considerar la justicia del dictamen del jurado que se pronunció unánimemente en favor suyo.

Si juzgásemos sus libros sobre la base de la impresión de lecturas hechas en distintas etapas de nuestra existencia, diríamos que nos quedó indeleble la emoción de un mundo novelesco de gran fuerza y dramatismo; que los personajes se perfilaban mediante trazos recios, inconfundibles, como tallados en piedra o dura madera; que no obstante considerarla criollista por situar muchas de sus narraciones, especialmente las de su primera época, en el campo y estar ellas protagonizadas por rústicos labriegos —hombres y mujeres—, su literatura rebasa toda limitación lugareña y se extiende por los ámbitos sin fronteras del espíritu. Arte de vuelo ilimitado, nutrido en las raíces de un pueblo que aún conserva las esencias aborígenes, y que nuestra novelista jerarquiza en la escala universal de los valores humanos y literarios con ese soplo de vida y de belleza que infundió a cuanto vio y observó, transmutándolo en ficción, en virtud de su potencia creadora.

Pero Marta Brunet no se enfiló sólo por la ruta del drama campesino con actores únicamente rústicos, sino también escaló otras zonas más escarpadas y complejas al meterse en los intersticios de la psique, allí donde

se entretejen los problemas más íntimos del ser, en su doble papel de protagonista y espectador de su tragedia sin palabras. Como materia y forma se corresponden, el estilo de Marta Brunet se adecuó a las nuevas motivaciones de su narrativa. No fue ella una escritora monocorde, en la que sea fácil señalar una constante, pues su cosmovisión fue amplia y variada. Nos asomaremos rápidamente a algunas de sus obras para registrar las características temáticas y estilísticas más distintivas.

Tenemos su primera novela *Montaña adentro* (1923). Para Marta Brunet el resorte fundamental de la novela es contar, narrar sucesos y no pintar. (Nos referimos a sus narraciones de su primera época, antes del predominio de lo psicológico). Por eso las descripciones aparecen cuando el ambiente lo requiere, como una necesidad de los hechos mismos y en función de ellos y no como simple mampostería literaria. Le bastan toques leves, en lenguaje figurado casi siempre, en pos de la sensación evocadora, eliminados los detalles triviales. La narración tampoco absorbe la voluntad de la escritora. Prefiere que la acción surja de las actitudes de los personajes, que ellos se presenten por sí solos a través de sus propias actuaciones. Bien podríamos decir que *Montaña adentro* es una "novela personal", para valernos de la denominación que Julián Marías aplica a las novelas de Unamuno. Es decir, lo fundamental en la novela es el relato, el drama que aflora de las situaciones del personaje.

En *Montaña adentro* Marta Brunet reveló rigor y dominio en la expresión como si al empezar poseyera la maestría de una prolongada experiencia y oficio, intensidad dramática, semblanza tajantes, diálogos escuetos, acción ágil, desenvuelta. Todo para que los sucesos lleguen al lector cual realidad viva y sentida, espontáneamente, visualmente.

Dentro de la misma línea temática de *Montaña adentro*, encontramos su segunda novela, *Bestia dañina* (1926). La joven escritora exhibe esa misma madurez de su obra primigenia, en la que anotamos ausencia de vacilaciones y titubeos. Su afán de síntesis lo consigue mediante la concentración de los episodios, relevados de incidencias ajenas al motivo central. Los personajes se presentan también en *Bestia dañina* por sí mismos, más nítidamente caracterizados por las reacciones violentas y directas de las situaciones conflictivas. Como en *Montaña adentro*, el desenlace desemboca en la tragedia provocada por la fuerza irreprimible del instinto de un marido al saberse villanamente engañado por su mujer.

De los relatos rurales, uno de los más logrados, a nuestro juicio, es *María Rosa, Flor del Quillén* (1929). La fabulación de esta novela corta está centrada en un hombre de actitudes muy poco frecuentes en nuestro medio campesino y proletario, incluso inexplicable en el temperamento de nuestro pueblo, carente de complicaciones eróticas ni siquiera sentimentales, menos aún con arrestos de conquistador de mujeres. Demostró en esta novela Marta Brunet gran capacidad de artista para recrear una realidad plebeya, estilizándola al encaminarse por los meandros de la psique y llegar a la interioridad de quienes aparecen elementales en su conducta dia-

ria, como cualquier ser, con reacciones inesperadas y súbitas que escapan a la razón.

Prosigue con temas criollistas en otras novelas y cuentos en que muestra sus excelencias de animadora de caracteres rústicos, aguda en el análisis de esas almas simples, evocadora del paisaje fragoroso de la región andina de Cautín, en prosa de gran precisión, pero llena de un sentido poético para atenuar y contrastar la desnudez de los actos instintivos.

Bien podrían decir que cierran su ciclo-criollista los relatos *Don Florisondo*, *Doña Santitos*, *Bienvenido* y *Reloj de Sol*.

Esto de encasillar a un escritor, nos parece corresponder a un tipo de enseñanza ya periclitada. Una modalidad que surgió del imperio de la retórica y la preceptiva, modalidad totalmente descalificada actualmente. En realidad, si decimos que Marta Brunet fue criollista en su primera época, no hacemos más que subrayar sus características más salientes. Seguramente escribió de esa manera por un natural impulso de su vocación de escritora, o sea, no lo hizo por seguir una moda o por imitación a determinados escritores. Criollismo, como se ha entendido generalmente, no es otra cosa que el realismo limitado a pintar las costumbres de un lugar o región y a hacer expresarse a los personajes en la forma usual de ellos. Desgraciadamente, en Chile se abusó de esa habla y se llegó al folklore. Marta Brunet cayó en ello, pero pronto se libró del pintoresquismo folklórico; además nunca abusó del folklore; y si su arte narrativo fue local o regional, no podemos desconocer que toda la novelística universal, sea de ciudad o del campo, refleja lo típico y representativo de un lugar en lo humano y geográfico. Así, don Quijote, las grandes novelas rusas, el realismo francés, la novela contemporánea norteamericana, las novelas de la tierra de Hispanoamérica, incluso la actual novela con Carpentier, Cortázar y Vargas Llosa a la cabeza. ¿Qué más local que *El Siglo de las Luces* o *La Ciudad y Los Perros*? La universalidad se logra por el espíritu creador del novelista, por hacer trascendente lo oculto y minúsculo, por el aliento de humanidad y de belleza de que ha de estar estremecida toda obra de arte, sea de vino, pan o amor, como diría Ortega y Gasset.

A partir de *Aguas abajo* (1943), Marta Brunet acentúa lo psíquico como elemento esencial de sus ficciones. Su vehemencia creadora parece arremansarse en una técnica y estilo moroso, sin duda de mayor laboriosidad que las empleadas antes, pero con matices expresivos de gran sutileza para mostrar las interioridades conflictivas de gente modesta, provinciana, de matrimonios mal avenidos de transeúntes anónimos.

Lo que en *Aguas abajo* es una virtud en *Humo hacia el Sur* (1945) se convierte en un virtuosismo por la densidad y lentitud de la acción, por la prolijidad descriptiva, por la disección anímica de los protagonistas y por la intención social difuminada a lo largo de toda la narración.

Rompe con esta novela la técnica tradicional del género. En *Humo hacia el Sur* vuelve a la región sureña del país. En verdad el personaje principal viene a ser un pueblo, y los episodios se centran en gran parte

en torno a la construcción de un puente. Surgen repuntes de su criollismo de sus primeras narraciones, cuando describe y relata todo lo que es típico de un lugar, donde hombres y naturaleza tienen un sello peculiarísimo. Con todo, lo pintoresco y externo es accesorio en *Humo hacia el Sur*. Sólo sirven para situar al lector y dejarlo inmerso en la atmósfera novelesca.

Desde el punto de vista literario, encontramos los mismos atributos formales de sus otras obras. No es la suya prosa retórica; correctísima, nada hace sospechar esfuerzo, retoque, ni siquiera "voluntad de estilo". Discurre sencilla, suelta, con cierto aristocratismo, sin que ninguna expresión vulgar la aplebeyara; de gran plasticidad, se eleva a lo poético cuando transmuta en belleza hechos insignificantes y menudos. Así, recordamos, entre otras, las páginas en que pinta la vida que se lleva en casa de la Moraima, y sobre todo la descripción del incendio que consumió a casi todo el pueblo. Su prosa adquiere, entonces, tal poder visual que los sucesos se objetivan en el lector como si fuese parte de ellos. Es lo mejor de la novela esa descripción.

Apenas una leve huella de su arte de narrar reconocemos en *La Mampara* (1946), como si se hubiese sacudido de toda técnica que le recordara su antigua manera de novelar. Marta Brunet disecciona las almas conturbadas de una familia compuesta de una madre viuda y dos hijas, de muy distinta índole cada una de éstas. Es una familia venida a menos que no se resigna a una vida vulgar y gris. Arriendan para ello unas piezas en un destartado palacete del sector aristocrático de Buenos Aires, el barrio norte. Sólo se conserva intacto en ese palacete una mampara lujosa, que es como el amparo para cubrir esas existencias mediocres. Escrita en una prosa de largos períodos, ajustada al monólogo interior, los hechos se suceden en la conciencia uno tras otro con la fugacidad inconexa de los pensamientos en las mentes insomnes.

En *Ratz del Sueño* (1949) persiste en bucear en el fondo de la conciencia, incluso en el inconsciente, allí donde el ser vive alejado de la realidad objetiva y de todo rigor lógico. El relato que da el nombre al volumen está basado en lo onírico, o sea, en un sueño, en ese mundo del inconsciente en que se concentra todo un episodio del pasado revivido con absoluto abandono de la conciencia. Nos revela el breve sueño de una muchacha, como si las imágenes de las alucinaciones se hicieran presentes en el mundo de lo real y tangible.

En *María Nadie* (1957), Marta Brunet retoma su línea de inspiración realista. Por lo demás, sólo en pocas obras se ha apartado de ella. No podemos negar que esta novela nos desconcierta. De pronto nos parece que se desliza por una pendiente de trivialidades en un afanoso interés por presentar una vida pueblerina, de gentes grises, vulgares, chismosas. De pronto la autora se empina para perfilar a esas gentes, describir el medio y especialmente los aledaños, aún cubiertos de selva enmarañada. Gran parte del relato comprende la existencia de esos seres pueblerinos, preocupados de pequeñas incidencias, de comentar malévolamente el vivir ajeno.

Sólo muy adentrado en la lectura se logra percibir nítidamente la imagen de María López, la protagonista, que ha ido a parar a ese lugar como telegrafista. Allí ha de padecer la sordidez de ese ambiente; pero ella se aísla, para vivir inadvertida y ser una María Nadie, como la han llamado unas viejas chismosas. Oculta María López su drama y por lo mismo prefiere la soledad y caminar por los bosques. Llega un momento en que no puede soportar esa hostilidad, a ratos sorda, a ratos agresiva. Decide regresar al norte, para ser de nuevo María López. Su gatita es su mejor confidente; a ella le cuenta su infortunio: "Me iré, gatita, ¿oyes?. Me iré a esa hora en que una mala pájara debe regresar a su nido. Me iré. María Nadie tendrá también ante sí una puerta abierta. Será de nuevo María López. Una puerta abierta ante mí. Puede que hacia una vida radiante. Puede que hacia inenarrables sufrimientos. Pero será la vida..."

María Nadie encarna a numerosas mujeres a quienes otras, despersonalizadas por la hipocresía, pretenden destruir moralmente, porque esas María Nadie tuvieron el coraje de amar por sobre toda restricción convencional, conservando la dignidad y el alma limpia.

Incuestionablemente *María Nadie* es una novela elaborada, trabajada conscientemente; por lo mismo, poco espontánea y natural, incluso la confesión que hace de sus turbulentos amores, sin velos que los encubran, quemante aún con el rescoldo de la pasión erótica que María López recuerda con indisimulada fruición. Como siempre, Marta Brunet hace gala de realismo psicológico en el retrato de las numerosas personas que intervienen en la acción que sirve de nervatura a la novela. La prosa aparece decantada de toda ornamentación superflua, en especial de adjetivos; frases cortas, un tanto duras, muy distanciadamente un vaho poético en las descripciones. ¡Qué distante estamos del estilo y la técnica de *Montaña adentro*, *Bestia dañina*, o *María Rosa, la flor del Quillén*! O sea, de aquellas otras que se clasifican dentro del tan desprestigiado criollismo.

*Amasijo* (1962) fue su última novela. Desde las primeras páginas pensamos que la narración se desarrollaría rápidamente, que una tónica de dinamismo vibraría en todo el curso de los sucesos y que pronto seríamos arrastrados por el vórtice de los acontecimientos. La construcción sintáctica nos indujo a pensar de esta manera. No es el empleo de la oración elíptica con que Gracián quebró la tradición castellana del período ciceroniano, ni aquellas que ejemplarizó Azorín, llamadas "tranquillos", por la repetición acompañada y breve.

Marta Brunet va más allá que esos maestros del período cortado. Palabras sueltas, adjetivos en función oracional, sin otro enlace que una modesta conjunción. Así como expresamos que la prosa de *María Nadie* es muy distinta a la de sus obras anteriores, igual cosa podemos decir de *Amasijo*, juicio que hacemos extensivo al tema. El protagonista es un homosexual, y en torno al drama personal de éste gira todo el relato.

No deja de sorprender que nuestra autora, que tan profundamente penetró en el corazón de la mujer, buccando en las complejidades del sub-

consciente femenino, profundice con pertinacia de psiquiatra en el espíritu atormentado de un homosexual. Una vez más admiramos su agudeza y valentía en la observación de ciertos estados humanos, sobre todo aquellos de exacerbada sexualidad. Se incorpora con ellos al neorrealismo, a la nueva ola, que tanto éxito ha tenido en el cine, especialmente en el italiano. Admiramos, también, su técnica que permite ir describiendo lentamente el trasfondo de los hechos para mantener tenso el interés del lector y rematar el desenlace, no sólo con elementos lógicos, sino además con los aparentemente ilógicos, ocultos en el subconsciente.

*Amasijo* nos parece más producto de artesanía que trasunto de su intuición, de ese impulso creador que palpitaba en su alma de artista. Acaso por eso la novela carece de naturalidad y debió la autora acudir a esa voluntad de orfebre que, tras paciente y contumaz labor, logra la pieza perfecta, aun cuando sea, como en este caso, con material ajeno al de su propia cantera. Por tal razón preferimos aquellas novelas suyas en las cuales está presente su yo íntimo, el de su experiencia vivida o sentida, el de su captación intuitiva de sucesos de los campos y pueblos donde transcurrieron su niñez y adolescencia.

Las consideraciones anteriores en torno a *Amasijo* no aminoran en nada sus excelencias de escritora que adereza su hacer literario, en contenido y materia, con variados y originales ingredientes; por lo cual se la jerarquiza junto a los grandes novelistas de Hispanoamérica.