

MILTON ROSSEL

REENCUENTRO CON MARTA
BRUNET

RETORNA Marta Brunet al país después de prolongada permanencia en Europa tras la reconquista, mediante la ciencia oftálmica, de esa facultad de captar el mundo en torno en sus múltiples aspectos objetivos, y que para ella sólo eran sombras vagarosas. Llega eufórica, con esa alegría que surge del equilibrio entre el cuerpo y el espíritu. Efusiva en cada reencuentro con personas y cosas por las sorpresas que le dan las líneas y colores, los gestos y las formas. La luz no la encandila. Su actitud es una invariable reafirmación de lo que en la subconciencia está latente; la comprobación de lo ya intuido. Llega Marta Brunet revitalizada, y se la recibe con el reconocimiento oficial de que su obra literaria, sostenida en cuarenta años de pausada y perseverante labor, merece dignificarse con el mayor galardón que se otorga en Chile a un escritor: El Premio Nacional de Literatura.

No ha habido discrepancias en considerar la justicia del dictamen del jurado que se pronunció unánimemente en favor suyo. Los elogios han partido de todos los ángulos: críticos oficiales, escritores, poetas, instituciones culturales, sociedades literarias, lectores anónimos. Se la ha abrumado de homenajes, silenciadas las pasiones que pudieran desentonar en el coro ditirámico. Ante tal situación que implica una actitud colectiva de beneplácito, nos hemos interrogado muy íntimamente: ¿Acaso la obra de Marta Brunet es de aquellas que al ser por todos encomiadas carecieran de virtudes sobresalientes, de audacia, de rebeldía, de algo que desagrade y hasta disguste, de lo que se aparta del sentir común; su arte se ha encaminado por técnicas y temas trillados, para gusto de una medianía indistinta; es su obra una inmensa llanura sin grietas ni cimas?

Si repondiéramos a estas preguntas sin otra base que la impresión de lecturas muy distantes en el tiempo, diríamos que de ellas nos quedó el recuerdo de un mundo novelesco de gran fuerza y dinamismo; que

los personajes se perfilaban a través de rasgos recios, inconfundibles; que no obstante ambientar los relatos de su primera época en el campo, protagonizados por rústicos labriegos por lo cual se inscribe en el llamado criollismo, su obra rebasa toda limitación lugareña para difundirse por los ámbitos sin fronteras del espíritu. Arte de vuelo creativo sin horizontes, nutrido en las raíces profundas y ocultas de un pueblo de hombres de pasiones primitivas, y que Marta Brunet jerarquiza en la escala universal de valores literarios y humanos por ese soplo misterioso de vida y de arte que sabe imprimir a cuanto cae bajo el hálito de su creación.

Hemos tratado de ratificar o rectificar esos recuerdos arrinconados en nuestra emoción, para lo cual releímos varios libros suyos, en especial los de tónica específicamente criollista. Labor que nos resultó gratísima, incluidos sus libros más recientes. Era un acto de mera regustación, un volver la vista a la cordillera andina de la región de Cautín, un reencuentro con gente que alguna vez habíamos conocido, un extasiarse ante los volcanes de puntas nevadas, un caminar por bosques enmarañados, un revivir episodios que en cierta ocasión lejána presenciábamos con esa inocente perplejidad de los niños. Y todo ello gracias al arte narrativo de Marta Brunet, remisa a la morosidad del tiempo lento. Precisa, como apremiada por el acaecer de los sucesos, llega directamente al lector, sumiéndolo en la atmósfera novelesca, incorporándola a la fabulación como parte de ella y no como espectador meramente contemplativo. Así en su primera novela *Montaña adentro* (1923).

Una frase breve, cortante, nos basta para entrar en escena: *Un crujido seco y la máquina cortadora de trigo tumbóse a un lado. Ya sabemos que es en verano, en la época de la trilla, en el sur. En seguida rápida explicación para decir que los bueyes no pudieron empujar a la máquina que se inmovilizó. Está dado ya el medio. Luego el diálogo elemental: —Parece que s'hubiera quebrao algo— dijo el que dirigía la yunta. Así no más parece —contestó Seguel. Montañeses rudos, de palabras escasas. Sigue el diálogo en el mismo tono. De pronto se callan. Nos asomamos, entonces, al paisaje, y sin distraernos de la acción se nos mete por los ojos con tal viveza y colorido que palpamos su presencia tangible: Ondulaba el trigal impulsado por el puelche. Abajo, en la hondonada, el río Quillén regañaba en constante pugna con las piedras. El agua no se veía oculta entre los matorrales y eran éstos a lo largo del trigal como una cinta verde que aprisionara su oro. De roble a roble las cachanas se contaban sus chismes interminables, riendo luego con carcajadas estridentes terminadas en í. Y no*

más descripciones. Pero no dejemos de reparar en algunas imágenes que dan la sensación de visualidad de que está poseída la escritora: *el río Quillén regañaba en constante pugna con las piedras*. Vemos las aguas saltando precipitadamente de piedra en piedra. También repararemos en esas cachañas cantando en un tono bajo como si se contaran chismes que rubricaban con risas agudas. Los propios elementos descriptivos son tomados de la naturaleza "en acción". Para Marta Brunet la literatura es por sobre todo contar, narrar sucesos, y no pintar. Por eso las descripciones aparecen cuando lo requiere la presencia del escenario, y siempre con toques leves, en lenguaje figurado las más de las veces, para no caer en el detallismo visual. La misma acción tampoco absorbe la voluntad de la escritora en afán de referir circunstancias menudas, de desovillarlas como si estuviera reproduciendo episodios que le contaron o vivió hace mucho tiempo. Deja que ellos se presentes por sí mismos, perfilados a los personajes a través de sus propias actuaciones.

En sus novelas alternan por igual hombres y mujeres, con sus peculiaridades distintivas. Por razones obvias los recovecos del alma femenina se muestran con toda su complejidad íntima y súbita. Así sabemos de mujeres supersticiosas, reprimidas en sus instintos, pero que ante el requerimiento del estímulo se desatan violentamente, sin importarles la represión cruel de la autoridad paterna o el comentario malévolos, ni siquiera el desprecio colectivo. Gente trabajadora, incansable en desbrozar la tierra, abrir surcos, con esperanzas mínimas como sus necesidades.

No se vale de rodeos ni de recursos retóricos para mostrar las almas desnudas de esos seres primitivos, que tan pronto aman desafortunadamente como estallan en trágicas represalias. Seres en quienes pesa un fatalismo ancestral. Ante el delito por el cual han de condenarlos, dicen la frase consabida: "Sería mi destino".

Así se nos presenta en su primer libro *Montaña adentro*. Dominio en la expresión, rigurosa como si al empezar poseyera la maestría de una prolongada experiencia y oficio; intensidad dramática; rasgos sucintos en los retratos, diálogo escueto, dinamismo en la acción. Todo para que los sucesos lleguen humanamente al lector como realidad viva y sentida, sin relleno, sin artificios.

Dentro de la misma línea ambiental y temática de *Montaña adentro* se sitúa su segunda novela *Bestia dañina* (1926). La joven escritora exhibe esa misma madurez de su obra primeriza, en la que subrayamos la ausencia de vacilaciones y titubeos, tan propios de los iniciados en las letras. Su afán de síntesis se logra a través de una

concentración de los sucesos, relevados de incidentes que la alejen de la motivación central. Los actores se presentan también en *Bestia dañina* por sí solos, pero con una perfilación más nítida de su psique, por el aporte que proporciona la autora de las reacciones de sus criaturas. Como en *Montaña adentro*, el desenlace desemboca en la tragedia provocada por la fuerza irreprimible del instinto en la conciencia del marido al saberse villanamente engañado por su mujer. Almas talladas en la reciedumbre de una naturaleza inclemente, allí donde robles y raulíes se han mantenido, tras lenta gestación, resistiendo los años y las lluvias, los vientos y las tempestades. Hombres y mujeres curtidos en un trabajo sin tregua, y fuertes también para castigar la deshonra.

Sin perder la compostura del estilo con manidos recursos patéticos, el desenlace irrumpe trágicamente como consecuencia lógica de los acontecimientos: *Llegaba Tatito con los ojos desorbitados por el espanto, quiso gritar algo, movió la boca convulsivamente, se aferro a la puerta al caer de rodillas y después se fue de bruces sobre el suelo. ¡Perdón! —decía Chabela—, Perdón, mi viejito querido... Tú habís encarnecío —prosiguió don Santos que de un brusco tirón la echó sobre la cama—, tu viejito querido que te va a matar aquí mesmo onde ti'habís revolcao con l'otro... aquí vais a morir... Perdía... Bestia... no sos más qui'una bestia dañina y a las bestias se las mata... ¡Ah!... Así... —¡No! ¡No! ¡No!... Socorro... Fanor... Fue lo peor que pudo haber hecho. Las manos del viejo se cerraron sobre su garganta y apretaron hasta sentir el cuerpo lacio. —Perdía... Mala bestia... —No... Ah... Aggggggg... —alcanzó a borbolar aún. —Ya no l'harís mal a naiden... Perdía... —le dio dos o tres sacudones para convencerse de que estaba muerta.*

Expresiones tajantes como hacha filuda. La misma transcripción prosódica no desfigura la pronunciación habitual del campesino.

De los relatos de ambiente rural, uno de los más logrados, a nuestro juicio, es *María Rosa, Flor de Quillén* (1929). La acción de esta novela está protagonizada por un hombre de actitudes muy poco frecuentes en nuestro medio campesino y proletario, incluso inexplicables en el temperamento de nuestro pueblo, sin complicaciones eróticas ni siquiera sentimentales. Un individuo simirrústico, con un barniz de instrucción primaria, alardea de don Juan, con las astucias arteras de quien conquista mujeres valiéndose de malas artes. María Rosa es una muchacha recatada, hacendosa, de hábitos intachables, que se ha casado por imposición de su padre con un hombre muchísimo mayor que ella, aún fuerte y muy trabajador. Conocidas son las hazañas don-

juanescas de Pancho Ocares, jactancioso de sus amores fáciles. *La mujer que yo quiero es mía*, exclama ufanamente a quien quiera oírlo. Corteja a María Rosa, quien lo rechaza, primero desaprensivamente, con desdén; poco después, ante la insistencia del hombre, con indignación y, por último, castiga con violencia al pretendiente hostigoso. Se rebela a sí misma ante la menor sospecha de su subconsciente de que pudiera ser infiel a su marido. Pancho Ocares insiste, no desmaya ante los desaires. Ladino, su fracaso parece intensificar su asedio. Ella lo odia, lo rehuye. Pero su actitud no es de indiferencia total, menos de desprecio. Empieza por preocuparle. Las arrogancias del don Juan rural, más apuesto y joven que su marido, van imperceptiblemente taladrando el corazón de la joven. Ahuyenta todo mal pensamiento, pero la voluntad enflaquece ante el poder ciego del instinto. Pancho Ocares se torna audaz, incluso apuesta que triunfará. La situación se presenta propicia; y cuando el hombre acomete decidido, ella se deja dominar por su pasión oculta. No se resiste. Por el contrario, se mostró apasionada hasta el frenesí porque al final de cuentas María Rosa, la llamada Flor de Quillén, lo amaba. No así Pancho Ocares, que obró impulsado por el despecho, por su vanidad herida. Y una vez satisfecho, la despreció, pues para él María Rosa era como todas. Estalla, entonces, la ira de la mujer, ya que creía que Pancho Ocares la quería: —*Pancho —y los ojos buscaban tímidos los ojos de él—, Pancho, ¿me querís? —¿Quererte? ¡Je! Pa eso tenis a tu viejo... —Entonces... —y las pupilas se inmovilizaron en un punto de la pared.*

Ahora se da cuenta María Rosa de que ha sido burlada por Pancho Ocares y de que el fanfarrón ha vencido una vez más. Pero ella sabe también castigar, y le pega, y lo aturde, con la ferocidad de bestia herida. El hombre huye mientras sus amigos, con los cuales ha apostado que María Rosa será suya, se burlan estrepitosamente de lo que ellos creen fallida conquista. Y quedó en la conciencia de todos que María Rosa era invulnerable; por eso se la llama la Flor de Quillén.

El paso de los hechos es lento, no se precipitan, pues los estados anímicos de la muchacha no se revelan y sólo muy tenuemente se advierten al finalizar la narración. De esta manera el interés del lector se mantiene tenso, curioso por conocer el desenlace, que resulta inesperado por las actitudes de ella y de él, pero muy natural dentro de la reacción no siempre lógica del alma humana, y aun con su pizca de humorismo cuando el don Juan triunfador es apaleado por la mujer que se le entregó.

El medio rural, las costumbres de los huasos, la presencia de la naturaleza son evocados con esa precisión, intensidad, viveza y colorido que ya anotamos al referirnos a sus novelas anteriores.

En esta misma línea de ambientación campesina, debemos mencionar otras novelas y cuentos en que destacan sus excelencias de animadora de caracteres rústicos, aguda en la penetración del drama simple de esos seres, evocadora del paisaje umbrío de la región andina de Cautín, prosista de estilo riguroso, salpicado de un vaho poético de suaves matices. Así, en sus relatos *Don Florisondo*, *Doña Santitos* —pequeña obra ya clásica en su producción literaria—, *Bienvenido* (1929), *Reloj de Sol* (1930), etc. A partir de *Aguas Abajo* (1943), Marta Brunet encamina su arte novelesco por el mundo de los complejos problemas anímicos de gente de ciudad, allí donde el drama humano se asordina en el tumulto ciudadano.

Coincide este cambio con su viaje a Buenos Aires, donde durante varios años desempeñó un cargo diplomático. Destaca, en tal sentido, en primer lugar, su novela *Humo Hacia el Sur* (1945).

Ya en su libro *Aguas Abajo* sus ímpetus creadores parecían arremansarse en una técnica y en un estilo de mayor lentitud, profundidad y pulimento comparados con sus relatos criollistas, en los cuales el dramatismo expresivo les daba una dinámica más propia de teatro que de la narración.

En *Humo Hacia el Sur* acentúa los atributos de técnica y estilo de *Aguas Abajo*: lentitud en el desarrollo de la acción, descripciones extensas y prolijas, presentación "en profundidad" de los protagonistas y una intención social difuminada a través de todo el relato. Lo más distintivo de esta novela es, a nuestro juicio, el estar ella constituida por una serie de episodios con escasa o ninguna trabazón entre sí, o para ser más preciso, no hay en ella un personaje central que sea eje de la acción y que sirva para articular los diferentes episodios.

A la manera de los modernos novelistas norteamericanos Marta Brunet rompe con la técnica tradicional del género. En *Humo Hacia el Sur* se novela la vida de un pequeño pueblo de la región sureña de Chile. En verdad, el personaje protagónico viene a ser el pueblo, y dentro del pueblo la acción se centra en gran parte alrededor de la construcción de un puente. Fiel al criollismo de sus primeros libros, describe y relata todo aquello que es típico de un lugar, donde hombres y naturaleza tienen un sello peculiarísimo. Lo pintoresco y externo es accesorio en *Humo Hacia el Sur*. Sólo sirven para situar el relato y ambientar al lector en la atmósfera de ficción.

Montañas umbrías de árboles centenarios; ríos caudalosos; lluvias

pertinaces y torrenciales; intensa actividad en la industria maderera; todo ello hace que reconozcamos en ese pueblo innominado a uno de aquéllos de esa región que conocemos con el nombre de "frontera", allí donde el hombre ha tenido que esforzarse en una labor dura e ingrata, desbrozando el terreno enmarañado de selvas vírgenes y poblado hasta no hace mucho con restos de la raza aborígen. En los meses de verano se hacen allí los roces. El humo se cierne sobre ciudades y campos durante largos meses, la atmósfera se torna irrespirable, la temperatura es elevadísima.

Humo Hacia el Sur no coge de inmediato. Después de leer los primeros capítulos nos sentíamos extraviados; no nos despertaba interés lo que en la novela acaecía. A medida que volcábamos las páginas y nos sumíamos en el ambiente pueblerino y los actores tomaban cuerpo, nos fue cogiendo la narración y finalizamos la lectura sin desmayo de la voluntad.

Desde el punto de vista literario, encontramos las mismas virtudes estilísticas de sus otras obras. No es la suya prosa retórica ni artificial; de una sencillez de gran señorío, ninguna expresión vulgar la aplebeja; de gran plasticidad, se eleva a lo poético cuando transmuta en belleza hechos corrientes y menudos. En tal sentido recordamos 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 estilo adquiere, entonces, tal fuerza expresiva, que el dinamismo de los sucesos se objetiva en el lector como si estuviese en medio de ellos.

Si *Humo Hacia el Sur* no fuese más que la descripción e historia de un pueblo sureño de Chile, su valor residiría en el colorido con que pinta la naturaleza y narra las costumbres. Pero posee esta novela otros méritos de mayor categoría y universalidad. La gris vida pueblerina se anima de interés por la manera cómo Marta Brunet trama la urdimbre del relato, poniendo en movimiento las pasiones lugareñas y perfilando a los personajes más connotados del pueblo. Cobran éstos relieves de símbolos, sobreviviendo al relato como representativos de un pueblo. Entre ellos, el de mayor importancia y en cierto modo el protagonista, es doña Matilde, la mujer fuerte y ambiciosa que domina despóticamente a su marido, don Juan Manuel de la Riestra, hombre sumiso y mediocre, condiciones aptas para llegar al parlamento, e incluso a un ministerio. María Soledad, Ernesto Pérez, Solita, Luquita González, la Coronela, la Mademoiselle, Covadonga Sordo, Severino, Paca Cueto, la ya mencionada Moraima, son otros tantos personajes que polulan en *Humo Sacia el Sur*, entre los cuales destaca

esta última, quien ejerce un gran señorío en el prostíbulo de que es dueña, y Paca Cueto quien vive bajo el impulso de sus instintos desatados.

Apenas una leve huella de su primitivo arte de narrar, reconocemos en *La Mampara* (1946), como si la autora se hubiese sacudido de toda técnica que le recordara su antigua modalidad. Otra Marta Brunet es la que encontramos ahora, con un remoto parentesco con la autora de *Montaña Adentro*.

El ambiente bonaerense y los medios literarios en los cuales ella fue asidua contertulia, suscitaron en su espíritu nuevas vivencias, que al ser noveladas, técnica y estilo expresan su cambio psíquico. Sabemos que en Argentina, en particular en Buenos Aires, se da con frecuencia un tipo de novela psicológica, de análisis introspectivo, de gran lentitud, pues lo objetivo está en función de las reacciones íntimas de los actores. Una arquitectura más perfeccionada y una rebusca expresiva son las características de esas novelas que tan bien se avienen con la idiosincrasia femenina.

En *Aguas Abajo* ya advertimos esta manera nueva de novela de Marta Brunet. En *Humo Hacia el Sur* acentúa esta tónica, y en *La Mampara*, creemos, alcanza la plenitud.

En las mencionadas novelas, donde lo fundamental se escenifica en las almas, la acción propiamente tal es simple y circunscrita a hechos muchas veces triviales. Así en *La Mampara*. Una familia provinciana, compuesta de una madre viuda y dos hijas casaderas, ha venido a menos. Se trasladan las tres a Buenos Aires, esperanzadas con que allí otros horizontes favorecerán el destino de las jóvenes. Por tal motivo tratan de aparentar una condición económica muy superior a la verdadera: para ello deciden vivir en el sector Norte de la gran ciudad, el barrio más aristocrático, en la calle Montevideo al mil doscientos. Arriendan unas piezas interiores y sórdidas de un viejo palacete. Para llegar a la calle tienen que recorrer un largo pasadizo y trasponer una hermosa mampara de vidrios multicolores. Esa mampara oculta el drama silencioso de la modesta familia, dándole al mismo tiempo la categoría social que conviene al destino de las dos muchachas.

La madre hace todos los menesteres domésticos, con entusiasmo, con sacrificio, sin protesta, como sirvienta de una de sus hijas, porque entre las dos existen diferencias notables. Ignacia Teresa está empleada en la oficina de un abogado. Es trabajadora, modesta, recatada, con lo poco que ella gana se mantiene toda la familia. Carmen es muy distinta, irrespetuosa, frívola, rebelde, terca, mordaz,

subyugante. Es bella y su única preocupación es el cuidado de su cuerpo y llevar activa vida social en un medio propicio a la aventura fácil. La madre la mimó y trata siempre de complacer sus caprichos. Tres seres hermanados por la sangre, pero muy distantes en la manera de enfrentar y concebir la vida y sus circunstancias.

La existencia de Ignacia Teresa transcurre monótona en el estudio del abogado; la madre, con sus quehaceres hogareños, y con sus tejidos en el cañamazo de sus recuerdos y esperanzas, embotada en su existir cotidiano; y Carmen, bailando, riendo, bebiendo, recibiendo insinuaciones... Llega a casa a horas altas de la noche, apenas consciente, tactando para no caerse. Ya en la cama, recuerda los hechos recientes; sobresaltada, contempla a la madre y a la hermana, dormidas en sueño profundo y tranquilo:

En lo oscuro mira el sitio en que está la cama de Ignacia Teresa. Siente suspirar a la madre. Un gesto le atiranta media boca. ¡Las pobres tontas que la creen feliz, viviendo en la inconciencia, gozando del reflejo de la buena vida de los demás! ¡Pobres! El gesto es la caricatura de una sonrisa. Se llena de despectiva piedad. Ellas, viviendo la rutina y lo mediocre, sumisas al destino, manteniendo tan sólo una actitud, porque se saben vigiladas y hostilizadas. ¡Ellas! Si estarían felices en un conventillo, en el peor barrio, amistadas con los vecinos, dándole gracias al Altísimo porque les proporciona lo imprescindible para subsistir... Carmen, que parecía ausente del dolor familiar, protagoniza también el drama de tres mujeres.

Marta Brunet adentra en los intersticios de esas almas conturbadas, nos cuenta todo el secreto recóndito de ellas en un estilo que sigue las alternativas del vivir de estas tres mujeres. Prosa la suya de largos períodos, ajustada al monólogo interior, en que los hechos se suceden en la conciencia unos tras otros con la fugacidad inconexa de los pensamientos en las mentes insomnes.

En su libro *Raíz del sueño* (1949), Marta Brunet persiste en novelar los hechos en el fondo de la conciencia, incluso penetra 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 con el vigor de lo real y tangible. Como un psicoanalista,

Marta Brunet traza minuciosamente los rasgos psicológicos de la protagonista para hacerla actuar con los contornos de su vivir material. Todo ello expresado a través de detalles sutiles, apenas perceptibles, con precisión y seguridad.

En los otros cuentos que forman este libro, disecciona almas aparentemente vulgares, que llevan escondido en lo recóndito de su yo, algún complejo que las inhibe. Busca la autora en esa realidad misteriosa, nos la exhibe mediante un suceso protagonizado por seres silenciosos, que viven para sí y que se escurren como sombras, esquivando su verdadera personalidad. Marta Brunet quiere llegar a la raíz misma donde se fraguan los actos humanos que la razón es incapaz de explicar y que determinan en los individuos actitudes contradictorias y hasta absurdas si las juzgamos a la luz de nuestra inteligencia razonadora.

Marta Brunet ha superado todo realismo objetivo. Sugiere, elimina los detalles y toda referencia circunstanciada. A veces nos perdemos; las sugerencias son tan sutiles, que no logramos captarlas. Aun cuando no siempre nos interesa esa disección anímica, seguimos la lectura atraídos por la gracia de su prosa densa, afinada, de variados giros, sin una caída.

En *María Nadie* (1959), Marta Brunet retoma, en cierto modo, su línea de inspiración realista, pero sin caer en el detallismo menudito ni en referencias a hechos nimios. Todo parece deslizarse en un plano de sugerencias, de alusiones veladas, de matices visuales, para dar la presencia del lugar donde acaecen los sucesos y, sobre todo, el perfil psicológico de las personas que intervienen en la fabulación. De nuevo estamos en un pequeño pueblo del sur de Chile, en medio de gentes grises, chatas, preocupadas de pequeñas incidencias, comentando malévolamente el vivir ajeno. Allí ha de vivir María López, víctima de esos espíritus empequeñecidos por la rutina y la vulgaridad; María López se aísla para no identificarse con ese medio y esa gente. Prefiere ser una María Nadie antes que mostrar su drama interior, ocultado recatadamente. Pero el ambiente hostil le hace insoportable continuar viviendo en ese pueblucho, y 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 también tendrá 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 es la representación de 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.

No sería exagerado afirmar que con esta novela Marta Brunet sintetiza los atributos mejores de toda su obra anterior: realismo psicológico en el retrato de los personajes, detalles sugerentes en la presentación de los hechos y el medio; una prosa decantada, parca en el empleo de los ornamentos estilísticos, en especial del adjetivo; frases cortas, un tanto duras; y cierto encanto poético en la descripción de la naturaleza.

A través de este rápido recuento de las obras de Marta Brunet, reafirmamos el pensamiento inicial de estas páginas, cuando proclamamos la justicia del dictamen del jurado que se pronunció unánimemente en favor de ella al otorgarle el Premio Nacional de Literatura 1961.