

UNA ESCENA CRÍTICA: ESTEREOTIPOS E IDEOLOGÍAS DE GÉNERO
EN LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE MARTA BRUNET
Y MARÍA LUISA BOMBAL

Rubí Carreño Bolívar
Pontificia Universidad Católica de Chile

Marta Brunet y María Luisa Bombal son las primeras narradoras que lograron ingresar al canon narrativo chileno. Sin embargo, y pese a su incuestionable calidad literaria, esta pertenencia a la “nación literaria” no fue fácil ni inmediata. Al momento de ser publicados, algunos de sus textos fueron calificados por la crítica como “desagradables”, aunque no se profundizó mayormente en las razones del malestar que producían.

Probablemente, la presencia en esta narrativa de inmaculadas mujeres de clase alta “ardiendo de pasión” o más concentradas en “la otra mujer” que en sus parejas; la narración de violaciones, abortos y asesinatos en el seno de la familia, la denuncia de la explotación sexual y laboral femenina, y las críticas al disciplinamiento familiar en pro de la producción y en desmedro de las relaciones personales, contribuyeron al desagrado que los textos produjeron. Las narrativas de Brunet y de Bombal pueden leerse como reflexiones realizadas desde el discurso literario sobre los modos en que la violencia se anuda al erotismo en la cultura chilena y en la que los géneros sexuales, por lo tanto, asumen, alternadamente, las máscaras de víctimas y victimarios. Es decir, es un discurso que se articula a partir de la revelación de los secretos familiares/nacionales.

Este trabajo explora dos estrategias que permitieron introducir esta “incomodidad” que los textos y las propias autoras producen en el campo cultural chileno de los años 30 y 40. La primera tiene que ver con la construcción de las imágenes públicas de las narradoras a través de las críticas, crónicas y entrevistas tempranas. La segunda, con el modo en que la crítica y las autoras dialogan con los referentes literarios de la tradición crítica, esto es, surrealismo y criollismo.

EL ESCENARIO

Acudamos a la reconstrucción del campo cultural del Chile de la primera mitad del siglo XX realizada por el crítico Ricardo Latcham, a propósito de la obtención del Premio Nacional de literatura de Marta Brunet:

La revelación de Marta Brunet y el éxito de *Montaña Adentro* colocaron un impacto en la mentalidad literaria de esos años. Los escritores se reunían en la librería francesa, donde Nascimento, y en algunos restaurantes y mentideros. Mariano Latorre oficiaba de jefe del criollismo, y saludaba o atacaba a los noveles autores en una columna que poseía en *Zig-Zag* (Latcham: 1961, 29).

Como vemos, la crítica literaria, las editoriales, los sitios de reunión y la bohemia excluían a las señoritas de escena. Por otro lado, el referente literario hegemónico, es decir, el criollismo, y su contrapartida, las vanguardias, replegaban a las mujeres al papel de naturaleza: es decir, al papel de un pajarito asustado, como la Zurzulita de Latorre, o la muda mujer otra orilla, del surrealismo.

La cita de Latcham muestra cómo la literatura era entendida como un espacio de homosociabilidad. Como el fútbol o el burdel, el campo literario de los años treinta y cuarenta era un espacio de socialización masculina caracterizado por la exhibición y legitimación ante otros hombres de cuerpos también masculinos. Cabe preguntarse entonces qué sucede con la irrupción de estos otros cuerpos que deberían ser vistos y evaluados como el trabajo de un par. Como una primera aproximación, proponemos que se lo degrada (como quizás ocurra en el burdel); que se lo ignora como cuerpo sexuado y se lo glorifica como cuerpo materno (como quizás ocurre en el fútbol) y por último, que se lo traviste, como ha ocurrido a veces en el campo intelectual y artístico. Lo anterior supone una lectura no solo del corpus literario, sino también una lectura del cuerpo de las escritoras, una intervención directa en su imagen pública.

PRIMERA ESCENA: EL CUERPO DEGRADADO

La mujer es de menos inteligencia que la del hombre. Las hay de inteligencia superior, pero no es lo normal. Si en una literatura la producción de la mujer se acerca a la del hombre en calidad y cantidad, podemos decir que esa literatura da indicios de una cierta debilidad masculina. Es un caso para infundir cierta alarma (Pedro Nolasco Cruz: 1940: 203-204).

Más que un comentario sobre la literatura chilena de principios de siglo XX, este fragmento define un posicionamiento jerárquico para hombres y mujeres. Entender los vínculos entre lo masculino y lo femenino como una relación de poder y la ideología de género que asocia a las mujeres con la naturaleza y a los hombres

con la cultura son, en parte, los elementos responsables de la minusvaloración de las producciones culturales femeninas. No se puede alterar el principio de que lo femenino es, por definición, inferior, sin cuestionar “lo masculino”, como advierte la cita de Pedro Nolasco Cruz. El que los hombres reconocieran igualdad de derechos y de atributos respecto a las mujeres implicaría de alguna manera la propia degradación, lo que convierte el posible cambio social en una aporía. Desde esta ideología de género, la única salida para seguir siendo “hombre” y “mujer” pasaría por la degradación de lo entendido como femenino.

EL CUERPO “GLORIFICADO”: LA MADRE ESPIRITUAL Y LA SEÑORITA

... sin que mano de hombre jamás la mancillara es virgen y madre; ojos mortales nunca vieron su hijo pero todos hemos oído las canciones con que le arrulla (Pedro Prado cit. en Pedro Nolasco Cruz 1940).

Siempre se es “la primera” en entrar a escena y no por imaginación parricida, sino por lo difícil que ha sido construir una memoria que las congrege más allá del apelativo “mujeres.” Entra como Eva a escena: desnuda y culpable, mientras ellos corren a taponar las vergüenzas con una hojita de parra que dice “madre”.

En esta escena se “glorifica” el cuerpo femenino como si fuera una estampa. La entrada al espacio público sin el estigma de ser una “mujer pública” se transó a cambio de la negación/negociación del ejercicio de la sexualidad adulta y de la maternidad reales. Se escribía porque no se era madre, se era madre y no se escribía.

Probablemente, la cita nos remite a una imagen mistraliana. A la “maestra pura” no parecen gustarle ni los hombres ni las mujeres y su maternidad se reduce a la intelectual. Hijos y amantes se repliegan en la duda. De alguna forma, por estar en las antípodas de la “prostituta” se le perdonó su vagancia y, en la actualidad, se le permite ser la única imagen femenina a la que le es dado circular de mano en mano en un billete.

En su juventud, Brunet y Bombal elaborarán una imagen diferente a la mistraliana, pero igualmente des-erotizada. Serán las bellas, jóvenes, ricas y castas “señoritas” de la literatura chilena. Si bien sus textos vulneran el ideal de femineidad de la crítica, su imagen pública se construirá como un espacio normalizador. Cuando la contradicción entre los textos y la imagen pública se hace muy fuerte, la voz de un hombre respetable resolverá la tensión. Así, en la entrevista “Marta Brunet fue acusada de inmoral y hereje”, Brunet escoge la voz de un religioso para defenderse:

Lo que Martita ha escrito no es inmoral ni blasfemo, puesto que ella se ha limitado a mostrar algunos aspectos sombríos de la vida, que en realidad existen y que ningún cristiano puede desconocer, so capa de una pretendida virginidad mental (“Marta Brunet fue calificada como inmoral y hereje...”: 1961: 29).

En su madurez, Brunet dejará la imagen de “señorita” para convertirse en una “madre espiritual” al modo mistraliano. Será la escritora para niños, la tía, algo así como la “vieja de castellano” de infinita soltería:

En cuanto a nosotras, las solteras, la canasta nos está salvando del loro, del gato clásicos como también de otros bípedos más o menos nefastos... Soy una señora gorda, de lentes negros, que le gusta sentarse en el suelo junto a los niños a contarles la historia de la gallinita negra (Carmona:1958, 45).

Como se desprende de la cita de Brunet, el revés de “la madre simbólica” o espiritual es el a veces denigratorio estereotipo de “la solterona”, que es como *Juventud y Primavera*, la revista de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile, llama a Mistral. Brunet, lo recoge y se apropia del estereotipo, se construirá como escritora para niños, como “hermanita hormiga”, y dejará a la sombra su producción más transgresora.

Respecto a Bombal, su joven himen protector se romperá con el balazo que le diera a su amante. Con los años, esta “princesa de las escritoras chilenas” (Rojas, 1964) cambiará su imagen etérea y femenina, de mujer de la “otra orilla”, por la de la vieja maltrecha, abandonada y alcohólica. La señorita que tenía una historia que contar devendrá histórica y sola. Con esto se confirma el estereotipo de que la creatividad artística es incompatible con la creatividad en la vida privada. El placer de la creatividad artística debe pagarse con la autodestrucción.

EL CUERPO TRASVESTIDO

Acudimos a la imagen de la “loca” para representar esta escena. Entendemos la “loca” como un gesto que concita a través del grotesco aspectos femeninos y masculinos. En ella confluyen maquillaje, vestuario y algunas “falsas promesas” femeninas, y barba, voz grave y un cuerpo preciosísticamente musculoso/masculino.

Alone, de nombre también travestido y quien más apoyo brindó a las carreras de Brunet y Bombal, es el artífice de esta *performance*. La escritura del crítico las convertirá, simultáneamente, en el paradigma de las mujeres verdaderas: las ricas, jóvenes y bonitas a la vez que describe su escritura como masculina:

Se esperaba una novelita de una señorita muy compuesta, se halló una recia obra, audaz, sólida, hecha de duros metales [refiriéndose a Brunet]. (Díaz Arrieta: 1986, 240).

No teme la autora afrontar la crudeza de las pasiones ni su expresión exacta; pero sobre esa desnudez que se siente musculosa y arde como brasa, el velo mágico, la fantasía alucinante, el ritmo arrasador lo alzan todo y lo purifican, diáfananamente [refiriéndose a Bombal]. (Díaz Arrieta, 1986)

Alone trazará la hiperfeminización de los cuerpos y la masculinización a través de la adjetivación de la escritura. De este modo, ellas seguirán siendo las mujeres auténticas, las que hablan por su clase, etnia y belleza física. Por otra parte, su escritura también seguirá siendo la real: la masculina. Esta “loca” forma de entender el cuerpo escritural y social normaliza la “loca” producción femenina. Son mujeres verdaderas y su escritura también es verdadera en tanto masculina². Lo mismo se expresa en el titular que anunciaba que Marta Brunet había obtenido el Premio Nacional de Literatura. “Cinco millones literarios: veredicto galante para una recia obra” (1961). Según nuestra lectura, este título también informa que todo sigue quedando entre hombres: el premio no es más que un gesto de caballerosidad (galantería) a una escritura capaz de ser como la de un hombre (recia).

Un disfraz travesti de menos elaboración son los apelativos de “escritor chileno” con los que se pretende prestigiar la escritura de Bombal y de Brunet y que se registran en la crítica periodística hasta bien entrados los años ochenta.

El cuerpo degradado, el cuerpo glorificado y el cuerpo travestido como modos de encorsetar la imagen pública y la escritura de las narradoras, naturalizan el desequilibrio que la producción de Brunet y Bombal produce en el campo cultural chileno. Más abajo que el hombre por “naturaleza”, más arriba que éste, porque no es humana en tanto no tiene sexo, diferente de “mí” en su imagen, pero una copia de “mí” en cuanto a su palabra, parecen ser los modos en los que la crítica asumió ese otro cuerpo.

EL DIÁLOGO CON LOS REFERENTES CRIOLLISMO Y VANGUARDISMO. BOMBAL DICIENDO DESDE LA OTRA ORILLA

Tal como han mostrado los estudios de Patricio Lizama (1992) en relación con el campo cultural de los años veinte y treinta, el arte de vanguardia era sistemáticamente omitido de los comentarios de la crítica oficial. En un país donde campeaba el arte realista, las vanguardias poética y narrativa formaban una especie de extraña extranjería que se silenciaba al no corresponder a las expectativas canónicas. De este modo, surgen agrupaciones, revistas y manifiestos que contribuyen a formar lectores y lectoras para el arte nuevo. María Luisa Bombal no pertenecerá a ninguno de estos colectivos, solo encontrará a sus pares cuando emigre a Buenos Aires. Por mientras, la crítica chilena no realizará la censura del silenciamiento, como lo hace con los escritores vanguardistas, sino que hará una censura obscena que expone su producción a fin de normalizarla.

Los elementos fantásticos, surrealistas y vanguardistas de su narrativa son obliterados y explicados en tanto “misterios de mujer”. A pesar de que el adjetivo “vanguardista” es un término amplio, que pone a buen recaudo la falta de distinción crítica, se prefiere otra explicación para sus innovaciones en narrativa: se tratará de

simple “intuición, directa, poética y femenina” (Valente, 1969). Se la comenta, pero desde el lugar equivocado. Se la pone en la escena pública, pero para dejarla sola, sin pares, sin escritura, sin lenguaje. Su escritura es solo “naturaleza”, femenina¹.

Si la crítica periodística reduce el impacto del carácter vanguardista en la obra de Bombal, la autora hará uso de este y otros referentes a fin de poder decir los secretos de familia. Tal como ha mostrado Lucía Guerra (1980), Bombal utilizará un lenguaje ambiguo, lírico y el referente fantástico para contar la reprimida sexualidad femenina. Así, los “árboles”, “amantes imaginarios”, lluvia de avellanas, serían la forma de abordar la sexualidad y seguir siendo una “señorita”.

En *La última niebla* encontramos otro ejemplo. Sabemos que la figura del *flâneur* se paseaba por las páginas de la literatura modernista paralela a Bombal². Sin embargo, no es verosímil que una mujer de la clase alta, hastiada como cualquier dandi, salga de noche a vagabundear por la ciudad en busca de un amante, si no es bajo el referente de lo fantástico.

En esta unión entre referentes e ideologías de género resulta muy interesante estudiar qué significa escribir-hablar desde la posición de “otra orilla” o de “lo irrepresentable”, lugar en que el surrealismo pone a lo femenino. Muchas de las protagonistas bombalianas estarán en una posición de “mudez”, como Brígida de “El árbol”, que “no sabe ni siquiera insultar” (Bombal 1938) o hablarán desde la mortaja, como es el caso de Ana María de *La amortajada* (Bombal, 1938), o inspirarán la voz de los otros, pero solo hablarán para pedir perdón, como es el caso de María Griselda (Bombal 1946).

La asimilación de María Luisa Bombal con sus personajes (femeninos, irracionales y vinculados a la naturaleza) le permite normalizar su imagen pública y aminorar las agresiones. Su escritura no es superior, se trata de simple irracionalidad femenina. Y es en este punto donde la máscara se vuelve de hierro al dejar a la escritora del lado de lo irrepresentable, perdida en la locura.

¹ Aunque parezca increíble el mismo tipo de comentarios fue realizado en torno a Diamela Eltit más de cincuenta años después. La concepción de lo femenino como lo oscuro, lo irracional y lo sensible incide claramente en el cómo se han leído sus textos. Así, sus textos son reducidos en la prensa santiaguina a “misterio de mujer” (Larraín, 1989) y su tratamiento del cuerpo se lee como parte de la condición femenina (Valente, 1989). Valente afirma su valor en “percepciones” y “presentimientos” (“percibo un rigor poético”; “presiento una coherencia oculta” Valente, 1984), lee a Eltit como un “oscuro poema”, sin hacer más precisiones sobre su proyecto literario.

² En este texto usamos el concepto “modernista” de acuerdo con la tradición crítica angloamericana, y no, respecto a la hispanoamericana.

BRUNET: EL CRIOLLISMO COMO MASCARADA

El criollismo, o más precisamente el neocriollismo³, como referente literario privilegiado en Brunet, pone en escena, no solo las relaciones intra e inter genéricas, sino también las existentes entre patronos e inquilinos. Según nuestra lectura, la pobreza de estos últimos no es un mero telón de fondo para la “fatalidad” criollista. Quisiera detenerme un poco en la relación entre *pobreza, criollismo y violencia* en el contexto de la producción de Brunet. Si leemos la obra de Brunet como narrativa de valor literario que, sin duda lo es, pero también como una reflexión sobre la violencia doméstica, el hecho de que la mayor parte de sus personajes sea rural y pobre no es intrascendente.

La pobreza de estos personajes habla de una violencia mayor ejercida por las otras clases sociales que interpretan, representan, ignoran o, simplemente, se benefician de ese sistema violento. En ese sentido, el criollismo de Brunet, si se lee de manera más o menos literal –lectura que su proyecto realista propicia– podría entenderse como una denuncia de las condiciones de vida de la gente que vive “montaña adentro”, “aguas abajo”, pero también, como un referente literario a través del cual se ejerce una fuerte acción estigmatizadora: los pobres representados cargarían el estereotipo de que “eso” solo le ocurre a “ellos”. Al desatender el marco violento más amplio, se los convierte en chivos expiatorios en los que se deposita la violencia, liberando de ella a las otras clases sociales.

No obstante, pensamos que Brunet usa a los que viven “montaña adentro” para referirse a la sociedad chilena en su conjunto. Así, en “Aguas Abajo”, los personajes serán llamados como “El hombre” y “La mujer”, otorgando el universalismo que las clases altas y medias reclaman para su autorrepresentación⁴.

Pensamos que el criollismo de Brunet es una máscara que, precisamente, le permite “decir” un problema que afecta a la sociedad en su conjunto: el idiolecto, la ambientación céntrica de sus relatos, la semi amistosa jerarquía presente en las relaciones entre patronos e inquilinos, “la fatalidad” como motivo que justifica las iniquidades ocultas bajo “el poncho del padre” (usando una expresión donosiana) la crítica aguda que Brunet realiza a nuestra cultura. Bajo estos elementos criollistas, los golpes, incestos, asesinatos, la explotación inter géneros e interclases que ocurren en la casa-fundo, son tolerados e incluso hechos invisibles.

³ Para ver la pequeña polémica entre criollismo y neocriollismo, v. “La querrela del criollismo. *Montaña adentro*” (Alone: 1954: 29) y “Género y canon: la escritura de Marta Brunet”. (Oyarzún: 2000).

⁴ Esta misma estrategia la usará Eltit en *Los trabajadores de la muerte* (1998).

Es sabido que Marta Brunet y su obra tuvieron amplios grados de aceptabilidad social a pesar de mostrar una patria de leche amarga. El papel de directora de *Familia*, su imagen pública de señorita de sociedad, y, a nivel literario, el uso del criollismo como fachada le permitieron escribir sobre temas acerca de los cuales recién hoy en día se está reflexionando. El costo de sus estrategias de inserción fue el hecho de que durante mucho tiempo se la reconociera, precisamente, únicamente en cuanto a sus máscaras.

BRUNET Y BOMBAL: DOS VOCES, DOS ESTRATEGIAS

Suele existir una tensión al evaluar comparativamente la producción de Brunet y Bombal. La tensión surge entre lo valorado canónicamente, es decir, el plus estético, versus la capacidad de transgredir las expectativas de género y clase, de no hablar como una “señorita”. En este diálogo que las hace rivalizar, siempre gana una y pierde la otra. Desde nuestra lectura, preferimos abandonar la sospechosa y sintomática tendencia a hacerlas rivalizar. Sobre todo, cuando el diálogo entre ambas, desde y considerando sus particulares proyectos estéticos, enciende los temas que queremos abordar.

Según nuestra lectura, tanto Brunet como Bombal dicen la casa chilena desde la voz materna. Para ello, ambas usarán los referentes literarios para decir, y ocultar a la vez, un contenido igualmente transgresor en un plano y velado en otro. Si Bombal es más ambigua, significa que ha hecho productiva estéticamente la censura. Si Brunet aparece como más “explícita”, entendemos que tenemos que leer más allá de su política de “carta robada”. Bajo los distintos amparos que hemos mencionado, Brunet y Bombal romperán los muros de la casa-fundo chilena, pagando cada una de ellas un costo. Tarea del gran tiempo será hermanarlas y liberar los sentidos que proponen más allá de sus máscaras.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alone [Díaz Arrieta]. 1954. “La querrela del criollismo. *Montaña adentro*”. *Zig Zag* (10 de julio 1954): 29.
- Brunet, Marta. 1936. “Entrevista”. *Boletín del Instituto Nacional* N° 1:15.
- Carmona, Darío. 1958. “Un personaje al trasluz: ‘Prefiero vivir a durar’ debía suprimirse Premio Nacional. 28 preguntas a Marta Brunet” *Ercilla* (2 de julio 1958).
- . 1961. “Cinco millones literarios veredicto galante para una recia obra”. *Ercilla* (13 de septiembre 1961).
- Connell, R.W. 1995. “La organización social de la masculinidad” *Ediciones de las mujeres*: Isis Internacional, 1997.
- Cruz, Pedro Nolasco. 1940. *Estudios sobre literatura chilena*. Santiago: Nascimento.

- Díaz, Paola. 1995. Una caminata hacia la construcción de género: estudio sobre la identidad. Tesis para optar al título de antropóloga social. Universidad de Chile.
- Díaz Arrieta, Hernán. 1954. *Historia personal de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag.
- . 1986. “Presentación”. *La amortajada* Santiago: Editorial Universitaria.
- Eltit, Diamela. 1998. *Los trabajadores de la muerte*. Santiago: Grupo Planeta.
- Guerra C, Lucía. 1980. *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid: Playor.
- Latcham, Ricardo. 1961. “Marta Brunet”. *La Nación* (Santiago, 29 octubre 1961).
- Lizama, Patricio. 1992. *Las notas de arte y la vanguardia en Chile: Antecedentes y documentos*. Santiago: P.U.C .
- Oyarzún, Kemy. 1997. “El escándalo como modo de recepción”. Marta Brunet. *Agua Abajo*. Santiago: Cuarto Propio, 1997.
- . 2000. “Género y canon: La escritura de Marta Brunet”. *Cyber Humanitatis* N°14: Universidad de Chile <<http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber14/tx27koyarzun.html>>
- Rojas, Manuel. 1964. *Historia breve de la literatura chilena*. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- Valente, Ignacio. 1969. “María Luisa Bombal: *La última niebla*”. *El Mercurio* (Santiago, 5 octubre 1969)

RESUMEN / ABSTRACT

Marta Brunet y María Luisa Bombal fueron las primeras narradoras en ingresar al canon narrativo chileno. Al explorar su recepción crítica de principios de siglo, vemos que esta opera en dos sentidos: por un lado, la construcción de lo que serán sus imágenes públicas y, por otro lado, el intento de vincular los textos a un referente literario de la tradición. En ambas instancias, estereotipos e ideologías de género primarán por sobre juicios estrictamente literarios y contribuirán a la normalización de una escritura que vulneraba las expectativas de género de principios de siglo. La construcción de cuerpos degradados, sublimados o travestidos, serán las tres estrategias que los primeros críticos elaborarán para este efecto.

A CRITICAL SCENE: STEREOTYPES AND GENDER IDEOLOGY IN THE EARLY RECEPTION OF MARTA BRUNET AND MARIA LUISA BOMBAL

Marta Brunet, María Luisa Bombal were the first female writers to enter the Chilean narrative canon. Through the analysis of their early 20th century critical reception, we discover that it worked in two ways: on the one hand, as the construction of what will become their public figures, and on the other, is an attempt to relate their texts to a traditional literary referent. In both cases, stereotypes as well as gender ideologies will outplay the strictly literary criteria and will contribute to the normalization of a writing that made that period's gender expectations vulnerable. The construction of degraded bodies, sublimated or travestied, will be the strategies that the first critics will elaborate for this effect.