



**Mundo femenino, espacio doméstico y transgresión
en la novela *María Nadie* de Marta Brunet**

**TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LICENCIATURA EN
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA (MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA)**

ALUMNO: Valentina Fernanda Calderón Villarroel

PROFESOR GUÍA: Dra. Edda Hurtado

Viña del mar, Julio 2020.

Agradecimientos

A mi abuela Rosa del Carmen Valdes Meza, que nos dejó este año a sus 68 años de forma muy repentina. Fuíste una increíble mujer que crió otras iguales de fuertes. Aunque físicamente ya no estés conmigo, estás en todo lo que hago y haré en un futuro, esta tesis es tuya.

A mi familia, mi mamá que me ha impulsado a ser una persona consciente de las injusticias del mundo y me enseñó a amar la lectura. A mi padre, por las incontables noches en que lo único que me reconforta es su sopita de pollo y la calidez de sus palabras. A mis hermanos, Andrés y Cristian por ser un constante pilar de apoyo emocional. Los amo a ustedes y a toda nuestra animalada por hacerme reír.

A las grandes mujeres que me han acompañado toda mi vida, mis primas Javiera y Romina, mis tías Claudia y María, mi madrina Patricia (la mujer a la que siempre he admirado), a mi abuela Margarita.

A la profesora Edda Hurtado por no dejarme tirar la toalla, por sus consejos y compañía, estaré eternamente agradecida.

A mis amigas y amigos que tengo repartidos por el mundo y todo Chile. Gracias por sostenerme en mis tiempos más difíciles. A Lissette y Constanza, por sacarme de la cabeza que no era suficiente, seremos profesoras contra viento y marea si estamos juntas. A Javiera, Javier, Francisca, Fernanda y Jorge por enseñarme a que un abrazo puede ser sanador y que las risas curan todos los males. A Samuel (mi mamá postiza) y Karla, por ser siempre tan sinceros y transparentes, por ser mi familia en Santiago.

A Straykids, porque su música me ha mantenido a flote cuando más lo necesitaba:

“넌 잘 하고 있어 / You gotta take your time 할 수 있잖아 / 너는 잘 할 수 있어”.

Resumen

En esta investigación se propone un análisis de la novela *María Nadie* de la escritora chilena Marta Brunet, publicada en 1957. Esta novela, nos presenta una serie de personajes que se van a ver representados en espacios de trabajo en sus diversas manifestaciones, con diferencias sociales y de género, a través de lo que la autora evidencia los complejos cambios que se vivían en la época. De ahí que nuestro principal objetivo es adentrarnos en la ficción novelesca de Marta Brunet relevando el trabajo doméstico desempeñado por las mujeres en el espacio que la autora le entrega a éste en su novela, para revisar los estereotipos de la época, la invisibilización histórica del trabajo femenino y las características del trabajo doméstico asociadas, por la cultura de principios del siglo XX, asignadas como *inherentes* al sujeto femenino. Desplegando una escritura narrativa que escapa de las formas del Criollismo, en *María Nadie* confluyen la transgresión, la violencia física y psicológica, el abuso sexual y los cuentos infantiles como un intertexto para denunciar los discursos que obstaculizan la independencia de una mujer que desea asumirse en forma autónoma.

Palabras claves:

Marta Brunet, María Nadie, trabajo doméstico, trabajo remunerado, literatura chilena.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Agradecimientos.....	2
Resumen.....	3
Índice de contenidos.....	4
PARTE I.....	5
1.1 Introducción.....	5-7
1.2 Contextualización.....	7-16
1.3 Hipótesis.....	16
1.4 Estado del arte.....	16-20
1.5 Mujer y trabajo.....	20
1.5.1 El trabajo y la división sexual del trabajo.....	20-23
1.5.2 El trabajo doméstico bajo estereotipos.....	23-24
PARTE II	
María Nadie: Lo femenino, lo doméstico y la transgresión.....	25
2.1 Mujeres y domesticidad rural en Colloco.....	25-34
2.2 María Nadie: María desde cualquier María.....	34-45
2.3 Alcances finales.....	45-46
Bibliografía.....	47-48

PARTE I

1.1 Introducción

Sin duda, como una mujer en plena adultez, situada en el transcurso de este año 2020, me he implicado en un devenir complejo desde el punto de vista social y también personal. Mi formación profesional se ha visto impactada por eventos significativos tales como el denominado “Mayo Feminista” de 2018 y el “Estallido social” del pasado 19 de Octubre de 2019. Gran parte de lo que se ha puesto en la escena pública y política está relacionado con el aporte de los movimientos feministas latinoamericanos de las últimas décadas que han favorecido la visibilización de las mujeres y sus derechos políticos. En este sentido, es interesante mirar nuestras propias biografías, nuestras genealogías familiares...es necesario recorrer nuestra historia y hacer introspección en nuestra vida. Es así como, en este trayecto, me di cuenta de que cada mujer vive su propia lucha para mantener un espacio en este mundo, debemos respeto a quienes fueron pioneras en todos los ámbitos y a quienes levantan la voz hoy a nuestro lado. Por ello, considero que es importante tener en cuenta todo el camino que nos queda por recorrer para construir una sociedad más justa. Es importante que al escribir, rescatemos y conmemoremos a aquellas que escribieron en un mundo donde todos querían que pasaran desapercibidas.

También es importante reflexionar sobre las mujeres de nuestra vida, que por lo menos en mi caso, bajo la etiqueta de “amor” y “esposa” han entregado hasta el agotamiento. Mis abuelas pasaron años trabajando y no solo sosteniendo su propio hogar, sino, bajo el calificativo degradante de “Nana”, como la encargada de sostener un hogar ajeno, donde su fuerza de trabajo, su cuerpo y sus afectos se veían

involucrados sin reconocimiento ni valoración de su función laboral. Soportaron una doble confinación doméstica durante años y en base a esa experiencia quise pensar en que los mundos literarios también han invisibilizado a mujeres como mis abuelas. Siento que es un honor poder poner el trabajo doméstico en el foco de este escrito, en especial mientras escribo estando en la casa y dándome cuenta de todo el trabajo que implica el “estar en casa” más aún estar en casa en condiciones de pandemia mundial.

Al encontrarme con la literatura de Marta Brunet, ella siendo una hija de hacendados de provincia en Chillán, una señorita educada, con su mirada empática pudo escribir sobre otras mujeres en su entorno. Pude reconocer en ella una lucha por hacerse un espacio propio en un mundo con muchas menos oportunidades que ahora: el escenario literario en el Chile de principios de Siglo XX y la crítica tradicional que ha escrito y enlazado a Marta Brunet bajo la etiqueta de Criollista y a mantenerla ahí. Cuando no todo su trabajo podría encasillarse en una etiqueta tan inamovible al ir evolucionando con los años. Sus narraciones no solo nos van a mostrar el *Sur* de Chile, la hacienda, los pueblos y los bosques; bajo eso, Brunet pone en la mira una serie de personajes femeninos, en espacios diversos y uno de esos es justamente el que me interesa.

“La Chillaneja” denominada así por la prensa de la época al provenir de la ciudad de Chillán en el sur de Chile, le otorga un lugar importante al trabajo, primero en la hacienda, luego en pueblos, visibilizando sujetos, hombres y mujeres, que desempeñan funciones en la sociedad. Los personajes de Brunet no son hombres ni mujeres reducidos a un solo espacio, sino puestos en situaciones dinámicas, desarrollando actividades domésticas, agrarias, de administración donde la

naturaleza, casi siempre agreste, es intervenida por la fuerza de trabajo (tópico importante en la literatura del siglo XX hispanoamericana).

A través de la posición del trabajo en la ficción novelesca de Marta Brunet podemos evidenciar también los complejos cambios que se vivían en la época, el trabajo en sus diversas manifestaciones, con diferencias sociales y de género. Al exhibir en el espacio novelesco, principalmente, el trabajo desempeñado por las mujeres, se exponen las condiciones de trabajo femenino y los discursos que construyen y sostienen las dinámicas en el Chile del siglo XX.

Es necesario - a través de un breve recorrido histórico, social y cultural- situar a la autora y su producción literaria. Esto nos permite evidenciar la potencia de su narrativa, al mostrar ciertas condiciones en el trabajo doméstico y remunerado, puesto que al inscribir estos espacios en su ficción nos permite aventurarnos a considerar que elabora una crítica a la desigual configuración nacional sociocultural. Este recorrido también nos permitirá analizar el modo en que el espacio doméstico va a atravesar y a determinar las vidas de las mujeres, no solo de la literatura de la autora, sino de las mujeres de la época.

1.2 Contextualización

A finales del siglo XIX se comienza a percibir una transformación en los roles asignados tradicional y culturalmente a los géneros. Lo femenino y lo masculino tradicionalmente concebidos como opuestos, se verán cuestionados, puestos en discusión, y provocando una transformación de orden social y cultural, Esto ocurre principalmente por el ascenso los sectores medios de la población. Ello se vio favorecido por el fortalecimiento de instituciones como la educación pública y las políticas de estado que gradualmente permitieron el acceso de amplios sectores de la población a la educación, entre ellos, las mujeres. Esta situación favorece un

“estallido” de la sociedad y un avance a la modernización que permite la participación activa de mujeres en algunas áreas de producción; no obstante, este concepto de modernización impacta principalmente a zonas urbanas (ciudad), en los centros urbanos del país. Las provincias y el campo conservarán por mucho tiempo la forma antigua de vida en las hacienda.

A partir de esta modernización muchas teóricas feministas, principalmente en Europa (Francia) comienzan a desarrollar la teoría y crítica feminista. Que nos ha permitido entender esta división binaria del género. La división binaria del género, atribuyó características al ser hombre y al ser mujer basado en una perspectiva esencialista, sobre la cual se construyeron las diferencias entre lo masculino y lo femenino. La separación de géneros, bajo el prisma cultural de lo binario, tradicional-conservador, diferencia entre lo femenino y lo masculino, atribuyendo a estas diferencias una serie de características biológicas y culturales. Con ello me refiero la diferenciación de características que discriminan a la mujer desde la asunción de ella como el sexo *débil* debido a la concepción biológica que situaba a la mujer en el lugar de la reproducción y al hombre en la producción. Esta categorización basada en la biología, fue desmontada por Simone de Beauvoir, principalmente con su obra "El segundo sexo", publicada a fines de la década de 1940, y que marca un punto de inflexión fundamental para la historia del feminismo.

Definir -según los órganos reproductivos- fijó culturalmente una función de la mujer que desde su infancia estaba ligada a la maternidad, la crianza y el cuidado de otros. Se instaura la familia bajo esta lógica y se funda su rol como cuidadora de la casa, de lo doméstico bajo el estereotipo de “ángel de la casa” si usamos términos de escritoras como Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998).

Como la construcción de lo femenino y masculino tienen innegablemente un componente cultural, como menciona Julieta Kirkwood en "Feminarios", "no es extraño encontrarle la razón a Simone de Beauvoir: <<La mujer no nace, se hace. No se nace mujer, se es hecha mujer>>, y habría que agregar: tampoco nace el macho, se le hace (con mayor o menor éxito)." (36). Cuando se hace de alguna manera se construyen reglas sociales de lo permitido para una mujer y hasta el siglo XX estas funciones estaban ligadas a la casa, a lo doméstico, a la satisfacción de un esposo y la crianza de los hijos. Lo masculino dominaba lo público, dominaba lo doméstico porque todo giraba en torno a él y su poder ejercido sobre los demás habitantes de la casa.

Es por eso que la introducción de la mujer en el espacio público en diversos ámbitos, permite una nueva forma de pensamiento propio, el preguntarse cuál es la función de la mujer y cómo nos pensamos, junto con esto la mujer del siglo XX repiensa su ser y su entorno familiar.

El hito político en la historia de Chile que siempre se destaca para ser ejemplo de estos cambios es la votación de las mujeres en las elecciones municipales de 1935. Sin embargo, la participación femenina no se limitó a esto, es decir, la proyección de votar se extendía al poder lograr una representación femenina en el ámbito público. Se legitimó con un hecho, que la mujer estaba en la vida pública, pero no por eso estaba menos ligada al espacio doméstico.

Atender el núcleo familiar, era percibido como un deber de la mujer incuestionable, por eso no se permitía que se les quitaran obligaciones por dedicarse a otras labores en el mundo público. Según Ana María Stiven "Fue una especie de feminismo conservador que ayudó a consolidar la imagen de la mujer como un ser especial y activo en la sociedad" (3). En Chile esto se generó por leyes y decretos que le

concedían a la mujer una vía de entrada a la vida pública con su admisión en colegios, universidades y trabajo. A pesar de todo esto, cualquier ámbito de desarrollo debía ser pensado como una extensión de los quehaceres familiares, que no molestaran a su esposo. Las mujeres podían trabajar de secretarias, educadoras, enfermeras y oficios relacionados a la labor doméstica y de crianza familiar. Se instaló lo que la autora llama *feminismo doméstico* y para ello se comienzan a publicar una serie de revistas dirigidas a la mujer chilena-lectora del siglo XX. En este tipo de revistas se pretende mantener la balanza entre lo público y lo doméstico-privado y su funcionamiento en las costumbres o relaciones internas de la familia tradicional. Dar consejos sobre como mantenerse siendo dócil y querer participar en cosas de su gusto. Esto lo analizarán autoras como Natalia Cisternas en su tesis, ya que Marta Brunet fue directora de una revista de este tipo llamada *Familia*.

La revista *Familia* se caracterizaba por publicitar productos de belleza y moda, a la vez que publicaba crónicas, recomendaciones de libros y artículos con el objetivo de orientar a la mujer a ser la mejor esposa. Solo con mirar los nombres de las columnas y la publicidad - por ejemplo- del número 111-123 de la revista, publicado en 1937, podemos hacernos una idea del contenido. Lecturas orientadas a lo último de la moda y moldes de tejido como los pasatiempos habituales asignados, porque la mujer de clase alta debe verse bien y además poder hacer prendas o manualidades. En columnas como “ Ser bella es <<saber>> ser bella” de la Doctora X (Familia 59) que indica incluso el tipo de gestos y postura ayudan a conservar un aspecto juvenil para ser una bella y refinada esposa. Otra columna, nos lleva directamente al quehacer doméstico es “ La escoba y el plumero” consejos de la tía Jacobina (Familia 60). En este número, la revista tiene consejos sobre como tratar los resfríos y el cuidado de los hijos, labores de crianza, alimentación y cuidados, todos estos son los correctos

tratos de una mujer que aconseja, la “tía Jacobina” y que lo hace a partir de su experiencia. Es interesante esta irrupción de una “voz femenina” en estas columnas, pues -a pesar de que refuerza una perspectiva hegemónica sobre el rol doméstico de la mujer- logra ubicarse en un circuito impreso.

El ámbito doméstico configurado en la revista, que correspondía a las tareas asignadas a lo femenino como “las lindas labores de la familia”, tenían una pequeña contraparte en el “Noticiero femenino”; aún así, hasta esos años estaba muy centrado en los quehaceres de las mujeres más renombradas, lo destaco porque había en esa época algunos anuncios de mujeres que trabajaban por ejemplo en centros de cultura física, destacaban a escritoras, sociedades femeninas, y otros acontecimientos más. En el ámbito de las letras hasta finales del siglo XIX en América era un lugar reservado a lo masculino, concibiendo la escritura femenina como un mero juego o trabajo de reproducción, para muchos hombres las escritoras femeninas carecían del impulso creativo. Es en este terreno hostil en los comienzos del siglo XX donde autoras, en específico mujeres burguesas con acceso a la educación, como Marta Brunet lucharán para ser reconocidas y legitimar sus proyectos artísticos ante una crítica literaria incipiente y que además mantenía una característica hermeticidad masculina. Marta Brunet, la Chillaneja, como la llamaban por su lugar de origen recibe sus primeros apoyos a la escritura en prosa de mano de Hernán Díaz Arrieta, más conocido como *Alone*. En una entrevista(1961) la misma autora revela que fue el mismo crítico quien la impulsó a publicar algo más dedicado a la prosa, porque él consideraba que *los versos no eran lo suyo*. Este es el impulso que nos entrega la publicación de su primera novela.

Montaña Adentro es la primera novela de la autora, publicada en 1923, aclamada por el mismo *Alone* señala que al leerla nuevamente, incluso 30 años después, siente que

la novela abarca todo lo que es el criollismo como movimiento. Fue comentada por Gabriela Mistral quien se refirió particularmente a la autora diciendo “lo que ella nos trae, es la creación de caracteres chilenos”(1928).

Esta novela retrata el campo y las relaciones en una hacienda de una manera que muchos en su época encontraron demasiado crudas para ser escritas por una mujer. Se criticó su forma de uso de un lenguaje que intentaba replicar el habla campesina, la construcción de un dialecto chileno estilizado propio de la propuesta estética del criollismo.

Según el *Diccionario de Movimiento y grupos literarios chilenos* de Luis Muñoz González y Dieter Oelker Link (1993) , después de la etapa naturalista europeizada que se instala en Chile, los críticos se encontraron con un nuevo giro hacia la escritura nacional: el Criollismo, que “evoca el paisaje, las costumbres, y los tipos, en cuanto a elementos que definen nuestra realidad” (87). Los mismos autores resumen las más destacadas clasificaciones sobre el criollismo de tres críticos literarios : Ricardo A. Latcham (1956-1957), Mario Ferrero (1959) y Cedomil Goic (1958) mediante un esquema (88). Allí, podemos advertir que Ferrero, posiciona a Marta Brunet en el tercer grupo criollista que surge entre los años 1922-1942 y además la inscribe como la única mujer en este estilo en su clasificación. Mientras que Goic la sitúa en el grupo de la primera generación de superrealistas entre 1920 y con vigencia hasta el 1949, en su clasificación solo hay dos mujeres, Brunet y Bombal (88). Lo interesante de estas clasificaciones no es el hecho solamente de que la autora fuera incluida o reconocida con esta estética criollista, sino su aparición en la crítica de la época.

Las primeras novelas y cuentos como *Montaña adentro*, *Bestia dañina* y *Don Florisondo*(1926) de Brunet son categorizadas estéticamente por la crítica como criollista o superrealista. Sin embargo, en la trayectoria literaria de Brunet la novela

María Nadie parece compartir una estética más avanzada en la línea temporal en cuanto a su propuesta literaria.

La novela *María Nadie* fue publicada en 1957, 34 años después de la publicación de *Montaña adentro*, es claramente un escrito mucho más avanzado en el estilo de la autora, una evolución incluso en términos de temáticas, al presentarnos en la ficción a un pueblo, ya no una hacienda, y mostrarnos la micro cosmovisión del lugar y la figura de la mujer como protagonista. Esto se da al transformar su estructura para presentarnos la interiorización de la protagonista María López de todos los hechos vistos en la primera mitad de la novela por medio de la introspección.

Las propuestas estéticas en el ámbito de la narrativa, correspondientes al periodo de elaboración y publicación del texto en 1957, se cruzan con otras denominaciones que la crítica reconoce como Neocriollismo.

El marco del criollismo nos permite delimitar algunas características. Según autores tradicionales como Latcham (1954), sería una manera de enfocar la realidad latinoamericana; en un principio, sólo consistía en mostrar los paisajes rurales y ambientar una trama ahí; sin embargo, según el autor lo que hace especial el criollismo es esta especie de lucha que tienen los personajes con el entorno de los lugares recónditos de Chile. Mariano Latorre (77) piensa que el término criollismo era demasiado generalizador en un principio, y que para Chile debe significar narrar no sólo los paisajes, sino que la vida de las personas de estos lugares lejos de las ciudades. También, Latorre declara que el usar un lenguaje estetizado desde la fonetización popular y campesina es casi un acto reivindicativo del habla popular que hasta ese entonces es usado satíricamente en una multitud de obras (78). Sobre todo, Latorre concuerda con los pensamientos de Latcham sobre que la intención de un escritor criollista debe ser la de acercarse a esta naturaleza indomable y poder

plantear en su literatura esta lucha de civilización con los territorios salvajes lejos de las ciudades.

Para el mismo Latcham “los neocriollistas o escritores descriptivos que emergieron alrededor de 1940, sacaron a la superficie notables vivencias del alma mestiza, sacudieron la indiferencia del público con documentos acusadores y extendieron el área geográfica del relato a rincones oscuros” (ctd en Muñoz 234), lo cual corresponde a la denominada generación del 38. Es probable que Brunet haya sido influenciada particularmente por la idea del neocriollismo al escoger el entorno de *María Naide*, porque éste cruza lo natural, como los frondosos bosques que rodean a Colloco donde juegan los niños del pueblo, y la ciudad que es instalada por la maderera del mismo nombre, aplastando el entorno natural, pero no dejándolo de lado por completo.

Brunet, dentro de este periodo de tiempo y las generaciones delimitadas por la crítica tradicional, cruza sus escritos con la segunda generación superrealista- neorrealista- que plantea Goic. El autor señala que es un género que tiene grandes referentes europeos que fueron tomados como ejemplos por los escritores chilenos:

La entereza de género conocida por la generación anterior se perdía en medio de los agravios que recibía el narrador personal y el abandono de la continuidad narrativa, de la acción que se hacía precaria o desaparecía, y la estructuración de un nuevo tiempo interior y hasta de un tiempo externo de cronología diversa (252)

Este cambio en la sensibilidad permite a los escritores de la época una serie de herramientas para innovar en la construcción novelesca como la búsqueda interna sujeto, el castigo del narrador personal o personaje principal y un montaje de planos y tiempos. En el caso de autoras como Bombal, le permite interiorizar en el sentir

femenino de jóvenes burguesas. Para *María nadie* significará esta interiorización del personaje principal en la segunda parte.

La novela se presenta dividida en 2 partes: *El pueblo* y *La mujer*. *El pueblo* tiene 16 capítulos y *La mujer* solo posee un capítulo. Podemos ver como usa la división como un atisbo de lo que contendrán. Si *El pueblo* nos muestra todo lo que piensan o hacen otros personajes, el apartado *La Mujer* nos lleva a la interioridad de María López. En la primera parte encontramos la vida de las familias y habitantes de Colloco: un pueblo en medio del bosque que es creado por la existencia de una maderera. Se nos relata cómo cada personaje ha llegado a vivir al pueblo y cómo se relaciona con los demás. Reinaldo, Ernestina y Cacho conforman un núcleo familiar; La petaca, Don Lindor y Conejo otro; Misiá Melecia y Liduvina son las últimas introducidas. La vida de los personajes comienza a cambiar con la llegada de la telégrafa María López. Debido a su personalidad introvertida y distante los personajes asumen cosas y le inventan una personalidad, muchas veces idealizada. El apogeo de los problemas será cuando aparezca en público, la noche en que un teatro llega al pueblo y con los problemas se procede a explicar la interioridad en la segunda parte.

El alejamiento del criollismo se ve claro en la segunda parte de la novela. *La mujer* y su único capítulo, le permite a Brunet narrarnos toda la historia desde la protagonista y los sentimientos de María como si fueran un torrente sin fin; nos deja ver un proceso de autorreflexión de la protagonista.

Nos presenta a María como una mujer que es juzgada por el pueblo completo por la diferencia que tiene con sus habitantes y la idea de mujer moderna contrapuesta a las mujeres del pueblo más tradicionales. Estos prejuicios de La Petaca, Ernestina y Misiá Melecia junto con las de las creaciones idealizadas por el deseo de los hombres como Reinaldo y el imaginario de princesa que crean los niños Cacho y Conejo,

terminan por destrozarse a María y su quiebre da paso a la introspección del sentir femenino en una narración que parece detener el tiempo.

1.3 Hipótesis

Teniendo esto cuenta, los procesos sociohistóricos tanto en Chile como el cambio en la visión femenina, la apertura a los espacios de escritura femenina y la apuesta nueva de la autora, es posible aventurarnos a una hipótesis de lectura en la que sostenemos que los personajes de la novela *María Nadie* aparecen inscritos y diferenciados por el trabajo, donde lo doméstico es relevado en la ficción. Esta diferenciación de los espacios de producción, en que lo doméstico tradicionalmente se ha definido como el lugar de lo privado, al ser elaborado ficcionalmente alcanza una categoría que la saca de este espacio y lo exhiben en el espacio público de la literatura. Entonces, me atrevo a preguntar ¿Cómo los personajes de *María Nadie* son determinados por los espacios de trabajo doméstico? ¿Cómo son o no, juzgados por su participación en los espacios de trabajo y trabajo doméstico? ¿Cómo se manifiesta el mundo femenino? ¿Cómo se transgreden los estereotipos?

1.4 Estado del arte

Cuando comencé a investigar sobre otras autoras que hubieran mirado la literatura de Brunet, desde la crítica más cercana a mi época, me interesó poder conocer qué nuevas perspectivas críticas han permitido re-leer a esta escritora.

En el 2009, Ruby Carreño analiza a María Luisa Bombal y Marta Brunet en *Leche Amarga* desde la idea de la violencia y el erotismo en los espacios que habitan los personajes de sus novelas y cómo estos espacios dan cuenta de un entramado en el que -según Carreño- violencia y erotismo van de la mano. Lo masculino y lo

femenino se teje en la trama narrativa de *Montaña Adentro* con los conceptos de víctima y victimario. Estos vínculos de dominación y competencia han sido revisados por autores como George Bataille, René Girard, Freud, Reich, Marcuse y Foucault. Carreño en su análisis de Brunet señala que en el periodo donde escriben ambas autoras se advierte este cambio en la mirada de los géneros, “se observa, simultáneamente, por un lado, la alegría de cruzar la frontera de la casa, pero por otro lado, también la insistencia en que esto no vulneraría la dependencia que lo femenino le debe a lo masculino” (52).

Esta dualidad, la lleva a analizar la revista *Familia: el semanario que puede entrar a todos los hogares* y es lo que le permite caracterizar estas mujeres oprimidas desde las concepciones de la época.

Una mujer de *Familia* o la lectora de la revista sería la mujer de la rutina doméstica, que esconde todo el mal y se encuentra sonriente para atender, servir y cuidar del hogar y del marido. La revista mantiene un montón de apartados que sostienen la posición de que una mujer debe ser experta en cuidar el espacio doméstico, desde la vestimenta, la comida, los gestos y muchos otros detalles. Porque el trabajo que hace en casa es solo por amor, no por dinero o reconocimiento.

Según Carreño en el análisis de la revista, lo contrario- la búsqueda de reconocimiento- quitaría espacio al hombre y el pensar en el ingreso al espacio público/educativo es restringido incluso desde los espacios de la revista. Se sugiere que su trabajo fuera del hogar tenga este doble sentido de cuidadora, de servicio a la colectividad. Mantener un equilibrio aunque exista una doble carga. Carreño anticipa que “Al aceptar su papel de subordinado, la mujer acepta también ser depositaria de las agresiones que se transan en la familia, transgredir el papel implicaría que esas mismas agresiones se liberan sin control” (64) la educación

formal a la que pueden optar siendo mujeres significa abandonar la coquetería, la sensualidad y el deseo. Las mujeres que ingresen a lo público, tienen un trágico final: quedarán sin pareja. Desde mi percepción esto implicaría que contar con un trabajo, como es el caso de La Petaca en *María Nadie*, deforma su cuerpo en base a cómo su esposo queda invalidado a su lado y en caso de María, el trabajar sin esposo le aseguraría su destino solitario y su auto confinación en Colloco.

Carreño hace hincapié en que esta violencia a la que es sometida la mujer bajo la estereotipia del espacio doméstico es lo que Brunet esconde tras el uso del criollismo: “Enmascara en un estilo criollista que delega la violencia a las clases bajas y rurales, mostrará las agresiones, incestos y golpes ejercidos al interior de una casa en que él y ella debieran completarse” (65). El criollismo le permite la denuncia del desequilibrio y bestialidad de los hombres en tramas como *Montaña Adentro*. La mayoría de sus personajes son rurales y pobres, es una denuncia de las condiciones de la gente que vive “montaña adentro”.

La autora piensa que su obra tiene un valor no solo literario, es una reflexión sobre la violencia doméstica. La idea de que en el espacio doméstico la violencia va en cadena. En *Montaña Adentro* la mujer anciana reprimida por la figura paternalista del “patrón de fundo”, reprimirá a la siguiente mujer. El claro ejemplo de esto es Doña Clara golpeando a Cata por su sexualidad. Carreño propone que las hijas jóvenes usarán su sexualidad como liberación. Pero la pasión masculina es narrada como fatalmente violenta, como sucede con el cambio violento de personajes como Reinaldo en *María Nadie*.

Lo más importante es que Carreño reconoce la casa como un espacio legítimo de poder femenino, es un trabajo alienado porque las ganancias nunca llegan a quién

realiza el trabajo doméstico, siempre beneficia a un otro. Es por esto que Brunet también usa estos espacios como espacios comunes o espacios de disputa de poder. Otra autora que me permitió situar a Brunet, fue Natalia Cisterna, cuyo trabajo investigativo me permite entender las problemáticas de la mujer latinoamericana de principios del siglo XX en torno al espacio doméstico-privado y lo público. Además de caracterizar el espacio de la narrativa y a partir de distintas estrategias que posibilitaron su reconocimiento en los campos culturales. Estrategias que le permiten a Brunet mantenerse en los márgenes de lo esperado socialmente y las normas de género pero seguir denunciando su contexto a través de su propuesta literaria.

En su tesis doctoral, *Entre la casa y la ciudad: La representación de la experiencia del sujeto femenino en los espacios público y privado en novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*, caracteriza el orden social dicotómico y -cómo hemos llegado a percibir el rodeo de lo privado y lo público. Como esta jerarquía que subsume a la mujer siguió operando a través del tiempo. Constituyendo gran parte de la cultura patriarcal el hecho de que los varones son los que deben participar del orden público. Además, ejercen un dominio sobre lo privado y las mujeres que lo integran en esa época.

La autora comprende esta dinámica del espacio cultural y el privado de la siguiente manera:

entendemos el ámbito privado como un espacio cultural, permanentemente reestructurado según los valores y las ideas de una comunidad; un espacio altamente codificado, provisto de lenguajes y jerarquías de poder específicas, por lo cual está muy lejos de ser un enclave transparente donde fluyen dispersamente los afectos y deseos de los sujetos. El espacio privado es una instancia política en la que entran en conflicto y se ponen en juego estrategias

de poder y principios ideológicos que definirán tanto las identidades de los individuos como sus prácticas (332-333).

A lo largo de la historia, la autora plantea que se ha invisibilizado el análisis de los espacios privados porque se naturaliza la subordinación. Pero es estas recreaciones del espacio de lo doméstico donde podemos ver una variedad de personajes que mantienen y generan relaciones de poder y afectivas complejas.

Cisternas analiza varias obras en busca de mirar esto dentro de diversas escritoras. La obra seleccionada de Brunet es *La mampara* (1946) donde se da cuenta de que este ámbito privado es un espacio de tensiones y conflictos. Le atribuye a Brunet una “apuesta por una decidida defensa del derecho de la mujer a tener un tiempo y espacio propios en el ámbito privado.” (380) esto tiene que ver con la concepción de la intimidad en los espacios domésticos que la autora encuentra en el análisis de Brunet.

1.5 Mujeres y trabajo

Como señalé anteriormente hay dos dimensiones que debemos delimitar quizá más sociológicamente en torno a cómo se ha planteado el trabajo femenino, la dimensión del trabajo fuera de casa, público y remunerado, y la del trabajo doméstico como el sostén del otro, no remunerado y privado-íntimo.

1.5.1 El trabajo y la división sexual del trabajo

Si nos remontamos en la historia, Federico Engels, en su libro *Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884) señala que la separación del trabajo no estaba en un principio determinado por una jerarquía, el valor del trabajo para un núcleo o un grupo nómada era el mismo, ya que aseguraba la supervivencia de la comunidad. En la época antigua, en civilizaciones como Grecia, Egipto y Roma podemos encontrar a los hombres en el ámbito público y las labores domésticas asociadas a lo

femenino, donde la mujer presenta casi nulo poder legal y económico. En la Edad Media (s. V a XI) con el régimen señorial y las creencias divinas la mujer fue tutelada por el hombre y subordinada bajo la institución del matrimonio. Con el surgimiento de la burguesía, señala la autora, en las ciudades aparece el desarrollo de gremios y el acceso al mundo laboral de las mujeres va a depender de su posición económica, lo que se destaca es que los trabajos realizados por mujeres tendrían ingresos menores (Villarroel 35). Esto se ve cortado por una crisis económica que margina a las mujeres, durante la época del Renacimiento: “Lo que deja de manifiesto el escaso valor del trabajo femenino y la facilidad de la sociedad para relegarlo al espacio privado y doméstico” (Villarroel 35).

Más tarde será el incorporar el concepto de familia, donde aparecen hitos en la historia del trabajo; según Villarroel, la “familia extensa” donde la cabeza es el matrimonio (S.XVI y XVII), el hombre y la mujer tienen igual valor, como una unidad productiva, produce un deterioro en los vínculos afectivos entre madre e hijos y se alza la tasa de mortalidad infantil. Luego al modificarse, con los siglos, al concepto de familia nuclear, la mujer es nuevamente relegada al ámbito doméstico (36).

Durante la historia del trabajo de las mujeres, han sido múltiples veces relegadas, el trabajo se divide así porque hay una cultura machista que lo respalda con condiciones sociales que no permiten una incorporación igualitaria al mundo laboral es por esto que la división sexual del trabajo, según Cisternas “sólo respondió a razones ideológicas, las que establecieron esferas sociales y roles sexuales desde una lógica de poder que terminó encapsulando a la mujer en el plano doméstico y le otorgó al varón la autoridad y el prestigio desplegado en el ámbito público.”(24)

Más adelante, cuando las mujeres se incorporan a las fábricas con la industrialización, pero siempre trabajando por salarios inferiores. En los años posteriores y como señalé

en un apartado anterior, en Chile acompañado de leyes de instrucción femenina, les permiten a acceder a ciertos oficios en el sector terciario y siempre asociados a labores domésticas, enfermeras, dependientes, costureras y oficinistas son algunos de los trabajos permitidos por la sociedad. El problema (que continúa hasta hoy) es que siempre se ha priorizado el acceso de hombres a los puestos de trabajo que relega mayoritariamente a las mujeres a mantenerse en trabajos con sueldos inferiores, con condiciones poco dignas y con una doble carga que es invisibilizada. La mujer deberá mantener su trabajo fuera de casa y también responder con sus labores domésticas, de crianza y afectividad, lo que causa una sobrecarga que la hace doblemente prisionera. Aquellas, que tengan suficiente dinero tendrán a otras mujeres supliendo estos puestos en el hogar, a las que mantendrán bajo un salario también y por lo tanto manejan repitiendo la cadena de poder.

Este salario, será investigado por teóricas feministas como Silvia Federici en textos como *El patriarcado del salario*. El salario será un elemento para mantener relaciones de poder dentro de un hogar o núcleo familiar, si bien el enfoque de la autora lo ve más desde la producción y la teoría de Marx, podemos ver como otorga un lugar principal al poder económico. La autora señala que “el salario se utiliza para dar poder al hombre asalariado sobre los no asalariados, empezando por el control y la supervisión del cuerpo y el trabajo a las mujeres” (92). Al generar relaciones desiguales y jerarquías esto se reproduce al interior de los hogares y en las relaciones románticas (mujer-hombre). Aquel que tiene salario o un salario más grande tendrá el poder en la relación.

Federici señala que, como muchas feministas han teorizado, la lucha empieza desde la familia, en el enfrentamiento con el esposo o padre, “reconocer que el trabajo doméstico es trabajo mediante el cual se produce la fuerza de trabajo nos ayuda a

entender las identidades de género como funciones laborales y las relaciones de género como relaciones de producción” (92). Estas funciones y relaciones de producción se mantienen invisibilizadas. Este tipo de relaciones de poder mantienen en permanencia los estereotipos femeninos de la época que revisamos en la revista *Familia* previamente. Cada logro debe ser atribuido a quien tiene el poder del dinero para no molestar al esposo o pareja.

1.5.2 El trabajo doméstico bajo estereotipos

El mundo del trabajo doméstico encierra una serie de características que quiero poner en evidencia. Como señalamos antes, la división del trabajo responde a condiciones sociales y políticas. Se divide el mundo público como el trabajo y el privado con la familia, una parte se dedica a la provisión económica y es asalariada, mientras la otra se dedica al cuidado del hogar y los hijos. Esta división favorece los estereotipos de la masculinidad como potencia, actividad, fortaleza, inteligencia, entre otros y la femineidad como suavidad, pasividad, debilidad, afectividad, emocionalidad.

Primero, el ámbito doméstico, al encontrarse ligado a estereotipos como los que se pueden extraer de la revista *Familia*, como la ama de casa y esposa ideal, la mujer está sujeta a expectativas de crianza, templanza y a soportar la violencia de un otro para mantener el hogar a flote. Esta violencia, mayoritariamente ejercida por figuras masculinas, se mantiene desde la institución de la familia con su poder desde la alianza del matrimonio y del sustento económico. Por lo tanto, se espera que las mujeres mantengan su rol desde la rutina cotidiana no remunerada y si una mujer mantiene un trabajo, que sea uno que no consuma todo su tiempo, porque deben equilibrar ambos espacios, sin quitar protagonismo al esposo. Sería completamente inadmisibile el mantener el control del hogar y el dinero deslegitimizando la figura del

esposo, como Petaca. Y si se hace corre, el riesgo de ser criticada por una mala crianza, por hijos frágiles, mal mirada por otras mujeres y no reconocida por el esposo. Lo segundo que quiero destacar es que si una mujer no contrae matrimonio, la idea que se traslada del estereotipo de la época es que no encontrará “el amor”. Por lo tanto se sentirá un ser incompleto, este es el caso de María, que es juzgada por el pueblo completo en base a ser una mujer joven y soltera en un pueblo. En la sombra, la figura de la “solterona”. En este imaginario, resulta muy difícil entender a una mujer sola, sin hombre.

Lo tercero, es que este ámbito privado en el que se ejerce el trabajo doméstico no remunerado no será un espacio de placer, ni de pertenencia, porque todo lo que esté dentro de ese espacio será para otro. No es un espacio donde puedan disfrutar de ellas, por mantener su fachada, ni siquiera la satisfacción sexual es permitida, porque está asociada y restringida a la función reproductiva. Como se ve en otras novelas de Brunet, las mujeres que ejercen su sexualidad con más libertad siempre son regañadas o esta las lleva a la muerte.

Lo cuarto es que el trabajo no remunerado tiene un plano afectivo que pretendo considerar. El amor. La esfera más elemental del ser humano y que tomaré desde los vínculos de madre e hija o hijo, es el vínculo que entrega los componentes psíquicos y físicos del desarrollo de un individuo. “tiene relación con que las personas se reconocen en su naturaleza de necesidad, es decir, su mutua relación de necesidad afectiva.”(Cortés, Oneto y Villarroel 54)

PARTE II *María Nadie*: Lo femenino, lo doméstico y la transgresión

Para analizar la novela desde la labor doméstica y los estereotipos que conlleva decidí dividir esto en dos apartados. El primero para analizar las vidas de los personajes femeninos de la primera parte, denominada *El Pueblo*, lo he titulado “Mujeres y domesticidad rural en Colloco”, donde nos centramos en Ernestina, La Petaca y las hermanas Misiá Melecia y Liduvina; porque sabemos que consideraban a María como una extranjera. Para María he destinado el apartado “María Nadie: María desde cualquier María”, que nos permite contrastar las visiones y retratos del pueblo con su interioridad.

2. 1 Mujeres y domesticidad rural en Colloco

En la primera parte de la novela *María Nadie*, se nos presenta el pueblo y todos sus habitantes. Colloco, nos cuentan, es un pueblo creado por una compañía maderera del mismo nombre, que a partir de haber creado una estación de ferrocarril, el mismo dueño decidió quiénes trabajaban y quienes vivían en el pequeño pueblo. Es un pueblo en medio de la naturaleza, el narrador señala que desde lejos parecía ser un buen pueblo “Sí, pueblo como de juguete para gentes felices.”(Brunet 12) y rápidamente se contradice “No, no era un pueblo de juguete, ni sus gentes tenían la vida plácida” (Brunet 13). Podemos saber que es un pueblo al sur por la flora que describen, hay maqui, murtillas y moras en los caminos cercanos al pueblo.

El primer personaje femenino que nos presentan es Ernestina (Brunet 15), su primera aparición es a la espera de su hijo Cacho. Mientras prepara la cena ella se preocupa de su bienestar, que al llegar haya hecho sus tareas, se bañe y se vista. Ernestina mantiene la casa en equilibrio, no importa qué tan enojado llegue Reinaldo a cenar,

siempre se describe a este personaje con una serenidad y firmeza para defender a su Cacho (Brunet 16).

Se nos explica en el capítulo tres toda la vida de su esposo Reinaldo, dejándonos ver como muchos de los eventos serán narrados dando saltos en el tiempo del relato; se nos explica cómo Ernestina llegó a estar con él y las frustraciones de su esposo. Reinaldo fue un hijo entre muchos otros hijos, poco destacable y con sueños muy grandes, con un padre “demasiado cansado” que no atendía a nadie porque la educación de los niños debía estar siempre a cargo de la madre. Y su madre al pendiente del hijo menor y el mayor. Su padre lo califica como el obrero experto y lo manda a trabajar en una fábrica, su madre decide que necesita una esposa. Le consiguió a Ernestina: “jovencita, plácida, linda, discreta, bien educada, gran dueña de casa, prolija tejedora de chalecos y bufandas, calcetines y mitones” (Brunet 24), en esa descripción que hace la voz narradora podemos ver como ella coincide, hasta ese punto, con los modelos de maternidad ideal que podríamos haber encontrado en la revista *Familia*.

Cuando Reinaldo comienza a sentir deseo sexual hacia su esposa, desde los ojos masculinos aparece la mujer sumisa “ese cuerpo que parecía siempre esperar el suyo, sin prisa, sin manifestación alguna de reclamo” (Brunet 25). Día tras día a Reinaldo le incomoda que de día sea tan serena y de noche lo distraiga de las cosas de Reinaldo, de ser mejor. Esto hace que se pregunte, ¿qué sería el amor? Porque con Ernestina no lo siente y esa es su justificación para todos sus actuares posteriores. Cuando Ernestina queda embarazada, cuando cumple su rol en la maternidad, Reinaldo la desprecia, la mira rencorosamente y señala que “se había convertido en otra mujer, ausente, como si no fuera ella, entregada al sopor de una dificultosa gestación, animalizada, asordados los sentidos, torpe el andar, empañados

los ojos, como desbordada de sus límites y con las vascas cosquilleándole constantemente el estómago” (Brunet 29).

El cuerpo de su esposa ya no es deseable, Reinaldo culpa a su esposa de que él la desee aunque esté embarazada, una noche la fuerza, ella le vomita encima. Y como el cuerpo de Ernestina ya no sirve a los propósitos de Reinaldo, busca el placer sexual en todas las mujeres con las que puede lograr consumar el acto sexual. Ernestina vuelve a casa con su hijo y encuentra a este hombre, violento, rencoroso. Ernestina nunca cede ante las amenazas ni el comportamiento errático de Reinaldo, “Se iba a buscar otras mujeres, porque esta suya, por un rencor de oscuras raíces subconscientes, se le había hecho indeseable. Nunca más fue su mujer” (Brunet 31)

El ámbito de la sexualidad queda cortado por la maternidad y el acto sexual está privado de disfrute para una “ama de casa”, Ernestina es solo un objeto que Reinaldo descartó. Y si bien ella ya no es su mujer, que no exista el deseo no la relega de las funciones que se le asignan en el ámbito doméstico de crianza, orden y alimentación. Ernestina aliviada porque su marido no la desee más “Con tal de que me deje tranquila” (Brunet 32) se entrega de lleno a la crianza y educación del hijo. Se vuelca en el trabajo doméstico no remunerado, es en la crianza que todo el pueblo la destaca, porque es la que tiene el botiquín del pueblo con cosas que ni en la botica tienen, es la mujer que también decide cuidar de Conejo, hijo de La Petaca y lo rehabilita a ser un niño maravilloso y con una infancia.

Conejo es el hijo de La Petaca y Don Lindor, tiene una madre que sostiene a la familia y un padre que se dedica a vivir la vida. Cuando Ernestina conoce a Conejo este era un niño pequeño y enfermizo, que se quedaba sentado por un problema en sus piernas. Ernestina fue una providencia para Conejo (Brunet 67), se ocupó de él durante unos años. Todos los días lo iban a dejar a la casa, y así Conejo se convirtió

en el niño de ahora, flaco y fuerte, capaz (Brunet 69). Es en la labor de crianza en que Ernestina encuentra el amor que nace de una necesidad. Con Cacho, con Conejo y al ser la amiga de Petaca, preocupándose por su salud, es lo más cercano al estereotipo de la revista Familia, en tanto cumple con un rol asignado culturalmente, pero naturalizado.

Cuando Reinaldo cree estar enamorado de María, hace un comentario sobre Ernestina, porque no podría llevarla como amiga o amante a su casa. Nunca podría hacerla amiga de Ernestina porque este considera que “ella vivía limitada por natural disposición a las fronteras de su hogar, a una existencia sin amigos.” (Brunet 101). Sabemos que es una mujer cuidadosa en amistades, Reinaldo desestima el apoyo emocional que representa para Petaca durante toda la novela, es la consejera del cuidado de los niños. Pero para la época, quiero quedarme con que efectivamente el hogar es una frontera que Ernestina no pretende traspasar.

Si Ernestina es quien florece desde la crianza de los niños. La Petaca es la mujer que nos muestra el lado más crudo. Es una mujer con un negocio, muy trabajadora, sostiene monetariamente a su familia pero es constantemente criticada y deformada por múltiples razones.

La Petaca, famosa por sus empanadas, a quien encontramos picando cebolla con su delantal blanco sobre un vestido floreado se narra cómo tiene enormes ojos hermosos, pero que su gordura la deforma, hubiera sido bella de no ser por su peso (Brunet 33), la descripción nos hace dar cuenta de cómo se usa este peso para recalcar como ella por trabajar se ha descuidado; porque para la época no era bella, ni cuidada como una esposa “debería ser”, es decir, surge otro estereotipo asociado al cuerpo de la mujer como objeto de deseo para otro, según los cánones de belleza hegemónicos. Petaca manejaba un almacén, un restaurante, la casa propia, el

marido, el hijo, el peón, la mozueta sirvienta, los proveedores, todo el pueblo de Colloco. Algo muy importante sobre como Don Lindor mantiene el control o poder sobre La Petaca es siempre llamándola por su nombre completo "Petronila - para él siempre fue Petronila y no esa vulgaridad de sobrenombre: la Petaca--" (Brunet 43), porque sus empanadas son reconocidas en toda la región bajo las famosas caldúas de La Petaca, siente que lo opaca de cierta manera.

En el capítulo cuatro nos relatan la relación de Don Lindor y la Petaca. Una pareja que se conoció en la capital de la provincia. Él era un mozo de una confitería y ella la cocinera de una adinerada señora. Se conocieron por medio del sueño de vida de Lindor, el teatro; ella cantaba y bailaba en un cuadro folclórico. En ese entonces era joven y delgada (Brunet 42), esto se destaca y permite reconocer cómo los oficios modulan el cuerpo de las mujeres o los cuerpos responden a las formas de vida y en este caso, de trabajo. Como la Petaca no quería nada si no se casaban, se casó con ella.

Petaca, no quiso dejar de trabajar así que le convenció de instalar un negocio pequeño, crecía en cuerpo y en celos pero su negocio prontamente se volvió un almacencito. "Lindor no sabía cómo se las arreglaba la mujer para que todo en sus manos se multiplicara. Era infatigable. Compraba, vendía. Ahorraba. Tenía audacias que lo dejaban frío" (Brunet 44). Ella quiso seguir creciendo y pidió un préstamo a sus antiguos patrones y al poco tiempo cuando fue a pagar el patrón le ofreció irse a Colloco, necesitaban un almacén y con un préstamo le tenían casa y sitio con todas las comodidades. Petaca aceptó porque pensó que le haría bien a Conejo, que era un bebé enfermizo por ese tiempo, Lindor se fue a instalar de mala gana, nunca tuvo el valor de contradecirla porque todo lo que tenían lo había ganado La Petaca.

La Petaca imponía su ritmo de trabajo donde fuera(...) Y Lindor, si saber como, se halló dueño de una casa, de un almacén, de un restaurante. Se lo llamaba Don Lindor. Pero, vaya uno a saber por qué, a ella nadie la designó por doña Petronila, si no que fue siempre la Petaca, y así se la conocía en la región, famosa por su mano para las comidas. El almacén de la Petaca. Las empanadas de la Petaca. Los dulces de la Petaca. (Brunet 46)

El trabajo continuaba haciendo estragos en el cuerpo de la mujer, pronto engordó, según el narrador, de celos y en cuerpo. Don Lindor, que se había ganado un nombre a base de los esfuerzos de su esposa, en un principio en constante borrachera (como medio de escape) se dedicaba a contar historias en la cocinería. Hasta que un día decide que había vivido demasiados años como subsidiario de la mujer, decide “vivir la vida”. Se metía en la cocinería de Don Rubio, jugaba brisca, bebía, se la pasaba con jovencitas (Brunet 49). Nuevamente, podemos ver cómo, insatisfecho con no ser quién lleva las riendas de su vida, decide optar por un camino para reencontrar su masculinidad, como lo que esperaban que hiciera en la época y al sacar a Petaca de sus casillas, logra ejercer su poder sobre ella.

Petaca, que estaba llena de celos, es una preocupación constante, terminaba por pelear con Lindor cada vez que este entraba de vuelta de su vida afuera. Todas las peleas solo las silenciaba la presencia de Conejo porque la Petaca no quería que su hijo viera la vergüenza en la que se había convertido su padre. Encontrando en su maternidad y la preocupación por Conejo el punto débil del monstruo al que ha convertido a Petaca, empezó a utilizar esto a su favor y esperaba a que el niño estuviera en casa para hacer su entrada como si nada hubiera pasado.

Petaca solo quiere esconder, para mantener las apariencias, la vergüenza en la que se ha convertido el padre, quiere hacer creer a Conejo que todo está bien. Y lo

esconde muy bien, al avanzar la trama vemos como Don Lindor se hace amigo del teatro que ha llegado al pueblo e intenta invitar a sus amigos gratis a comer en su restaurante. Se enfrascan en una pelea donde Don Lindor le grita que “En esta casa soy el dueño, el hombre. Mando yo. Estoy hasta aquí de que no me considere nadie. Peor que perro. Como basura. Sin tener derecho ni siquiera a convidar a un amigo. Voy a mandar yo, entiende, yo, y a hacer lo que se me dé la gana” (Brunet 91).

Pero la voluntad de Petaca es más fuerte, siempre ha sido ella la que ordena y decide, porque ella tiene el poder del dinero, ella mantiene todo. Y Don Lindor, con su orgullo herido, decide irse a la calle y volver borracho. Igualmente Petaca siempre aguarda su regreso. Es justo cuando Conejo está muy enfermo y Ernestina es el pañuelo de lágrimas.

Quiero enfocarme en cuando a Don Lindor, deja de tener este control, al ser descubierto borracho por Conejo, le pide que por favor, no haga sufrir a su mamá. Ahí es donde a Don Lindor se le cae la cara de vergüenza.

se sintió miserable en descubierto, como desnudo, sin saber qué hacer, con ganas de echarse al suelo como un perro y lloriquear su humillación o hacer un foso con sus propias manos y enterrarse allí para siempre. ¡Dios mío! ¿Qué hacer? ¿Qué decir? ¿Qué contestar a Conejo? ¿A Conejo, que había dicho esas palabras, sacándolas trabajosamente de su deseo de no herir al padre. De proteger a la madre, de ser parcial e imparcial, cierto de que no debía callar más, haciendo como que no sabía ni oía debilidades y reyertas, pero también de súbito convencido de que no podía dejar a la madre debatiéndose sola contra su infortunio? (Brunet 97)

En este extracto podemos ver como Conejo, su hijo único y también hombre, asume un rol como el único que lo puede detener, porque Petaca está “loca de celos”, eso

justifica, en la mente de Don Lindor, sus quehaceres. Porque, Petaca se tiene que mantener a su lado bajo el contrato de matrimonio, lo quiera o no, con todas sus falencias debe mantener el equilibrio entre el cuidado de su hijo, el cuidado a su marido y además, mantener la visión que su hijo tiene de su esposo. Petaca, es quizás uno de los personajes que más carga tiene, tiene la carga de su trabajo doméstico no remunerado y su carga de todos los negocios que lleva y maneja.

Las siguientes personajes son presentadas por la voz narradora como “Un buitro disfrazado de buitro y un buitro disfrazado de lorito real”(Brunet 53) El capítulo cinco nos relata la vida en Colloco de Misiá Melecia y su hermana Liduvina que al enviudar habían decidido vivir juntas. Ambas son opuestas. Misiá Melecia, había decidido ser vieja, fea y desagradable, usaba trajes que parecían de monja y un relicario donde llevaba la foto de su finado (Brunet 51). Más adelante vemos que a Liduvina le encantaba estar a la moda y ser una mujer de la que se hablara. Una era empleada de correos y la otra telegrafista, tenían conexiones que les consiguieron el puesto en Colloco con mil regalías.

El poder del que ellas disfrutaban era que se entretenían sabiendo todo, en un correo así de pequeño, abrían las cartas y se enteraban de todo lo que sucedía en el pueblo. El punto de quiebre, y el giro en sus vidas cómodas fue cuando un día apareció Reinaldo y el administrador de la Compañía Maderera Colloco porque iban a crear ahí una oficina de teléfono. Les avisaron que iban a quitarles una parte de la casa, que era demasiado grande para solo dos personas, para la telefonista. No reclamaron hasta que vieron a los constructores y cayeron en cuenta de que era verdad. Ambas hermanas comienzan a armar conjeturas, es Melecia la que se obsesiona supervisando incluso las pertenencias que van llegando al pueblo, Don Lindor opina

que era equipaje de pordioseros...“Pero la que llegó fue considerada por todos como una joven princesa” (Brunet 56).

El actuar de ambas con María López, va a ser muy distinto, Melecia desde que la mujer entra al pueblo calumnia a la nueva telefonista. Dice que la telefonista se desnuda en el patio, que usa pantalones y que es escandalosa. Comenta con una vecina que a veces se va al bosque, que eso es de locos. Dice que María López es una mujer sola, sin familia, sospechosa, que su nombre es muy común (Brunet 59). Por eso le pone María Nadie, mujer sola, nombre con el que expande rumores sobre María, creando en el pueblo una imagen de la joven. Quizá también en un acto que vemos en otras novelas de Brunet o en esta especie de Tía Jacobina (de la revista Familia), de tener el poder sobre las más jóvenes desde la experiencia. El día del teatro, cuando todo explote en Colloco, será ella quien condene a María como una mala pájara.

En Melecia donde vamos a encontrar una voz que difunde falsedades, que juzga desde la convención de lo correcto en la feminidad de la época y calumnia a las demás mujeres que no cumplen con la imagen, ella destacando que está sola, que una mujer sola no debería ir a un pueblo. ¿Hubiera aceptado a María haber estado casada? El espacio que María ha construido sola tampoco será nunca su espacio. Comentará sobre Ernestina que es poco sociable y de la Petaca como se deja estar, Melecia es un personaje que juzga y conoce todo el pueblo y si no lo conoce lo supone y difunde figuras deformadas.

Liduvina, en cambio, intenta hacerse amiga de la chica y esto hace que su hermana la odie más. Ella, que a pesar de retratarse como una mujer mucho más de apariencias, es la que sigue a María y busca entablar amistad con ella sin pedir nada a cambio, es solo que a María le gusta su soledad. Pero Liduvina, es el lado tierno y

reconfortante del pueblo. María solo quiere quedarse sola, pero Liduvina le hace saber, después de la situación del teatro que solo la están malentendiendo: “La creen orgullosa. Cada uno supone algo de usted. No la conocen...” (Brunet 126) Y si bien, luego deja sola a María ella por lo menos intenta.

Con la presentación de estos personajes espero se haga mucho más fácil de comprender la segunda parte, porque la posición de estos personajes frente al trabajo, el trabajo doméstico no remunerado y los estereotipos de la época ligados, le permiten a la autora presentarnos a María.

2.2 María Nadie: María desde cualquier María

En este apartado me refiero a María López según el apartado denominado La Mujer, que corresponde a la segunda parte de la novela; es un recurso que utiliza la autora para poder explicar la interioridad de María López. En toda la primera parte nos muestra cómo el pueblo la ve a ella. El narrador crea una antesala para la interioridad de la protagonista, se asegura de que el pueblo la juzgue o idealice de una u otra manera y mediante la segunda parte ella pueda construir una respuesta, pero una respuesta que nunca será escuchada.

En torno a estas expectativas que el pueblo construye, están las que Misiá Melecia asume antes de la llegada de María López al pueblo que mencionamos en el apartado anterior. Pero cuando María llega es sin duda la mujer que está en boca de todos. Podremos verla de una manera más cercana desde la expectación de Reinaldo y la interacción e idealización de los niños, Cacho y Conejo.

Reinaldo, el esposo de Ernestina es el encargado de mostrar el lugar a María, el narrador describe esto como que para Reinaldo fue “fue el comienzo de otro sueño que tampoco había soñado nunca. Pero que esta vez sí era amor” (Brunet 62).

Comienza a realizar llamadas con el pretexto de escuchar su voz, va a verla en la oficina telefónica con recados, la anhela desde lejos, buscando en sus ensoñaciones el amor que según él no encuentra en casa, en su esposa ni en las mujeres con las que hasta ese punto se ha vinculado sexualmente.

Cuando el amor-capricho de Reinaldo pasa la etapa contemplativa aparece el deseo sexual junto al que él determina como romántico; pensando en cómo la va a hacer suya. En el capítulo 15 (Brunet 100-103), Reinaldo comienza a darse cuenta de lo poco que conocía a María más allá de la apariencia. ¿Cómo llegar a ella? Pensó en hacer que se hiciera amiga de Ernestina, pero “ella vivía limitada por natural disposición a las fronteras de su hogar, a una existencia sin amigos” (Brunet 101). Entonces ahí surge un contrapunto, porque Reinaldo contrapone las figuras de María y Ernestina, ¿por qué? Porque para Reinaldo, María no es una mujer que esté limitada por su trabajo doméstico, pero si una mujer que puede ser utilizada para satisfacer sus fantasías, la del amor y la sexual. Y bajo una moralidad muy torcida, y avalada para la época, ellas no se podrían conocer ni ser amigas, porque eso sería manchar su hogar.

Reinaldo la siguió un día en coche, hasta las afueras de Colloco, pero ella siempre se perdía en el bosque, a pesar de que le ofreció llevarla hasta donde sea que ella quisiera, ella deseaba caminar sola y en paz. Reinaldo estaba seguro de que ella quería encantarlo, como si entre ellos existiera un lenguaje especial. Reinaldo se siente ofendido por eso y se retira cuando ella entrega su negativa. Lo importante de esta escena es que el narrador nos señala que “María López, que quería estar sola y en paz. No en relación únicamente a él, sino al resto del pueblo, tal vez del mundo, sola y en paz consigo misma, dentro de normas prefijadas por una voluntad sin fallas” (Brunet 103) Esta manera de pensar es algo que llama mucho la atención, porque va

a ser el bosque que le dé la oportunidad de estar sola o de sentirse finalmente libre incluso de ella misma, de su mente y de responder a las expectativas del pueblo.

Ahora, quiero adentrarme en el bosque y los personajes que María encuentra para compartir su soledad. Los niños Cacho y Conejo se transforman en un espacio seguro para María, pero ellos también comienzan a idealizar a María. Como en muchas otras obras de Brunet, la naturaleza tiene un papel cómplice con ciertos personajes femeninos. La naturaleza protege, esconde, entrega sabiduría.

Un día al lugar donde jugaban Cacho y Conejo llegó María López. “Ella es niña de los cabellos de oro. Fue el nombre que aceptó feliz. A los niños no les importó mucho quién era, cómo se llamaba, de dónde había salido” (Brunet 71). Ellos mientras están en el bosque van a mantener una fantasía que es el lugar seguro de María, porque a los niños no les llegan los rumores del pueblo. La sumaron a sus múltiples juegos, como si ella fuera la princesa, los niños le entregan ofrendas (violetas de montaña, piedras bonitas, entre otras cosas) como si fueran sus caballeros.

Sorpresivamente llegaba y luego se iba, “Era la felicidad, el misterio. Ellos tenían su hada, su niña de cabellos de oro, viva y maravillosa” (Brunet 72). La imagen de María se construye como una criatura mítica, un hada que es generalmente un ser de gran belleza, muy pálidas, poseedoras de tesoros, talentosas, seres que poseen conocimientos de las plantas o naturaleza y los conjuros o encantamientos.

El hechizo para los niños dura hasta que, un día en que María no llega a jugar, Cacho comenta que vio violetas silvestres en la solapa de su padre, llegando a la conclusión de que su niña de los cabellos de oro se las ha regalado a Reinaldo. Conejo no soporta, rompe a llorar, todos los días hacía el esfuerzo para tener regalos que ella recibía con alegría. Pero si se las regalaba a Don Reinaldo eso significaba que ellos, o él, no le importaban. Por primera vez surge la duda de ¿Quién es la niña de los

cabellos de oro fuera del lugar de sus juegos? Se dieron cuenta de que “era la niña y su latente seducción de mujer” (Brunet 78).

Conejo se nos presenta como un joven tierno, lleno de maravillas, lleno de cuentos en su cabeza y por lo tanto es presentando como un joven débil y sensible para la época. Cacho es el de la acción, de la actividad. Conejo volvió lleno de pensamientos malos y tristeza a su casa porque María ya no era la niña de cabellos de oro, era una mujer que los había traicionado, se enfermó. Cacho se decide a buscar a la niña de cabellos de oro por el pueblo. Después de recorrer todo el pueblo se da cuenta de que era la telefonista y corrió a contarle a Conejo. Pero a este no le importaba ya nada del mundo real, ya ni siquiera quiere jugar. Haber descubierto en su cabeza que era un amor o un deseo más real lo hace querer encerrarse en sí mismo, haciendo algo parecido a Reinaldo, resignarse a que su amor estaría solo en su mente (Brunet 86). Cacho va a sentir que el hada se convirtió en bruja, que los engañó y la culpará de destruir a Conejo, porque así estará enfermo por varios capítulos. Es interesante, el intertexto con los cuentos infantiles y con la ideación de la mujer ideal desde la infancia. María apareciendo sola, es soltera, es objeto de deseo y fuente de fantasía para los niños, si no cumple, es bruja.

La noche en que el teatro, en el capítulo 15 (Brunet 104-114) llega al pueblo es la inesperada caída de todas las condenas hacia María López, tendremos el amor de Reinaldo, el corazón roto de Conejo, el odio de Cacho, los rumores malos que ha esparcido Melecia y ninguna oportunidad de explicarse para María. La personalidad de María es construida por todos al punto de no pertenecerle, en relato ella es construida por los discursos, los deseos y expectativas de los otros.

El teatro es la oportunidad de cruzar las historias, hubiera pasado todo por un grupo de conocidos en la entrada, pero María al ver a Conejo decide preguntarle cómo ha

estado. Petaca cree que es la mujer rubia de la que siempre habla su marido, también los niños no quieren explicar cómo la conocían porque Cacho la odia, Petaca le hace saber a María “No le basta con manosear a todos los hombres para también agarrárselas con niños” (Brunet 110). Para todo el pueblo, se vuelve la malvada del cuento, la bruja mala. Todo se arma un griterío a partir de ahí, todo sucede muy rápido y la narración avcina el torrente que vendrá en la segunda parte.

Melecia comienza a llenar la entrada de gritos como Mala pájara, María Nadie, que había que echarla del pueblo. Hasta que alguien grita “fuego” todos piensan en huir de ahí pero solo es parte del espectáculo, como si el discurso los personajes se teatralizara. María aprovecha de salir de ahí, mientras Petronila termina por sufrir demasiado, se siente mal. Todo el pueblo termina yendo a su asiento, ajeno a la tormenta que han desatado en la cabeza de María. La última en entrar es Misiá Melecia, contenta con haber destruido la imagen de María Nadie. Se nos revela que Liduvina ha ido siguiendo a María López.

En este segundo apartado, “La mujer” (Brunet 116-158), tiene un único capítulo donde se nos explica aquí la historia de la Mala pájara, de María Nadie. María López desde su interioridad, desde la mujer que busca paz y estar sola. El narrador que se entremezcla con la mente de María. La introspección la esto la desmarca del realismo y del criollismo, recurriendo a otros relatos (imaginario de los cuentos de hadas, imaginario del pueblo, construcción de la otredad como una amenaza). Nos muestra su pasado en un monólogo que reconstruye toda la historia escondida hasta ahora en saltos temporales que van a fundir el presente y el pasado. Esta es la parte que en un inicio señalamos con la innovación en la escritura de Brunet.

Desde María se nos narra esta disyuntiva ¿Quién soy? Es el ser de las etiquetas que le han puesto: María Nadie, la Mala pájara, la mala, por ser rebelde con la vida, por

sublevarse desde que tuvo uso de razón, ¿es María López o no se encuentra en ella? Por ello la protagonista ha cuestionado toda su vida a su familia. No queriendo repetir lo mismo. Su madre y su padre, un hombre comprensivo y amable, nunca le negó nada a nadie. Su madre mucho más decidida, su cabeza en alto como diciendo “Aquí estoy yo, ¿y qué?” (Brunet 119) Era una mujer que sabía qué preguntar, que sabía interesarse por el otro para que le contaran las cosas. Era complaciente, por lo que leemos, siempre aunque ellos viajaran y cambiaran de ciudad, se ganaba a la gente y terminaba como dirigente de comités y organizadora de eventos. Aun así es ella “la mujer de Enrique López” (Brunet 120), la esposa que siempre pudo hacer más. Enrique López pasaba a ser un hombre endeudado que cumplía todos sus caprichos. Nunca pudo atreverse a juzgar u odiar a su madre, su padre o sus hermanos, pero no compartía la vida que ellos querían llevar. María se criaba y conocía todas las miserias entre las sirvientas, por lo que sabemos que es una mujer con una buena posición económica que le permitirá estudiar y trabajar. Otro detalle importante es que nos narra su obsesión con lo que atañe al sexo, al deseo y esto se transforma una obsesión por los libros.

El giro en la narración en la página 124 (Brunet), es algo que marcará constantemente el estilo de la narración nos lleva nuevamente a los acontecimientos del presente del tiempo del relato y el recurso de los saltos temporales se irá utilizando como un recurso desde entonces. Se nos muestra a una María López que iba huyendo de todo, entre el gentío que salía corriendo del fuego, por los gritos, que se mezclan con el eco de Melecia. Todo se vuelve fantasmal, iba rápido a su casa a su lugar de silencio.

Todo el pueblo se encuentra cerrado, parece un pueblo fantasma. Se detuvo en una puerta, la toca como esperando que la abrieran y solo le responde un perro. Ahí se

da cuenta de que Liduvina la seguía, tratando de alcanzarla. En esta oportunidad María se siente fragmentada por lo que dicen los demás y lo que piensa ella, una parte quiere que Liduvina se vaya, la otra quería complacerla, serle útil. Liduvina le hace saber que solo la están malentendiendo: “La creen una orgullosa. Cada uno supone algo de usted. No la conocen...” (Brunet 126). Le hace a María prometer que no hará ninguna lesa y se irá a casa, María le dice que se vuelva al teatro, como intentando hacerle creer que sí estará bien, sola.

Cuando Liduvina se va, volvemos inmediatamente a los pensamientos de María mientras ella camina. ¿Cómo haberles dicho? Quiso hacerse una situación que la independiza económicamente. “Casarme no era mi meta.”(Brunet 127) Nos cuenta que empezó a trabajar y cuando tuvo dinero se fue a tener su propia vivienda: “Desde entonces estoy sola. Pero no en paz. María Nadie..., qué justo nombre: María anónima. María entre mil Marías.” (Brunet 128) Y es porque como vemos los estereotipos de la época a una mujer sola, nunca la dejan en paz, por mucho que tenga sus propias cosas, no se acepta porque no calza con el rol asignado, con el estereotipo.

Es ahí donde nos perdemos en la contemplación, María narra para otro que no la está escuchando. Piensa que será tedioso escuchar la historia de una simple telefonista, se auto denigra, se auto rebaja y vemos como su autoestima es algo preocupante. Está atrapada en una rutina, sintiéndose una construcción de su propio trabajo como telefonista: “tomada a veces por el pavor de no ser sino parte de un aparato mecánico, un grotesco ser hecho de madera, de hilo y caucho” (Brunet 129). Pero ella admite que es desgastador, el tener que trabajar monótonamente y tener esta carga de juzgamientos por no haber querido seguir lo establecido para ella, pero ella ha querido

vivir así, sola y en paz. “a esa a quién llaman María Nadie, tuvo soledad. A veces le costó sobrellevarla. Pero lo que no logró nunca fue paz...” (Brunet 130)

Salimos nuevamente de su monólogo interno, María López encuentra un gato echado en el umbral de una puerta, que parecía estar esperando. Habla con el gato, este pareciera entenderla. Se sienta junto al gato, es otro elemento de su construcción ligada a la naturaleza, quizá un guiño a su misticismo. Desde que la gata aparece, ella es el interlocutora de María, va escuchando y respondiendo en el presente de la narración.

María López decide contar esta historia aunque en su mundo narrado, desde su mente en Colloco nadie la conocerá nunca:

Pero debo seguir contándoles mi historia. Tal vez, para innumerables María Nadie, la vida signifique una aceptación, un estirar la mano y recibir lo que en la palma vaya depositando el destino. Yo no acepté eso primordial que es la familia, Creí que la independencia me daría el derecho a elegir el grupo humano que me rodearía. Tendría amigas, amigos. Puede que tuviera un amor (Brunet 131)

Esta cita, nos muestra el claro interés de ser una mujer moderna, una mujer no atada a los cánones de la época, el buscar un trabajo, poder escoger quienes la rodeaban y un rechazo a las labores domésticas en pos de otro que no sea ella. Para una mujer así, solo está destinada la soledad, no siempre es sobre llevable pero ella decide acompañarse de música y lectura. María deseaba hacer amigos y amigas, pensando que esa es una escapatoria al amor “las mujeres ni siquiera adivinaban mi ansia y los hombres tan solo alargaban su mano en busca de mi cuerpo” (Brunet 133).

El giro narrativo cambia, en este torrente, comienza a narrar en tercera persona “Un día cualquiera, María Nadie tiene que ir a una fiesta” o “María nadie no tiene el hábito

de esa bulliciosa compañía” (Brunet 136) entre otras formas. Este es el suceso que quiebra la voluntad de María, porque es el deseo de otro cuando va a una fiesta que la va a marcar para toda su vida. “A la princesa nórdica me la rapto yo...” (Brunet 137) dice lo que ella ve como un joven dios. Dándole el control de su cuerpo y vida, María dice que ahí nace la historia de su instantáneo amor.

Este amor tan rápido la lleva a perderse también “Ella no es nada. Ni siquiera a quién después llamarán María Nadie. Es algo sin nombre, parte del universo, compenetrada con el oculto sentido de las cosas, perdida en el abrazo de ese hombre, diluida en la fugacidad de su beso, apenas estampado en su sien”(Brunet 139). Ni siquiera lo suficiente para sentir su soledad, el sexo que mantiene con este hombre la deja como lo que “debería ser” una mujer completa. Ella se vuelve una mujer desnuda en la cama, con un hombre en la ducha donde “el amor y todo lo que implica carnalmente ha hecho su trabajo” (Brunet 141) Todo se siente como paraíso, hasta que él vuelve a hablar. La besó en los párpados y le dice que quizás vuelva a venir, lo impone sobre ella, como el dios/demonio. Él le dice que es una chiquita entera, pero desde ese entonces se siente chiquita trizada, queda quieta, madura. La narración incorpora un elemento de ensoñación, como las mujeres en los cuentos de escritoras como Bombal. Desde que ese hombre desaparece María Nadie espera su regreso.

María como narradora, al terminar de contar eso como tercera persona declara “Pero no puedo seguir contando para ustedes esta historia de otra, de una María Nadie que no fuera yo, María López. La he sentido demasiado en la sangre para poder desprenderme de ella. La siento demasiado en la sangre para lograr considerarla ajena.” (144) Este es el quiebre donde comienza nuevamente a contar la historia como suya.

Se convierte en una mujer que espera a Gabriel Arcángel, la princesa que espera en una torre, condenada por el reloj. Hasta que el hombre llega y dice “Mire lo que le compré, Princesa” (Brunet 145) cada vez que este venía le dejaba regalos que no encajaban en su lugar, hacía que su propio hogar que ella misma pagaba y por el que trabajaba fuera lentamente dejando de ser de María por el amor que le tenía. María nos cuenta que lo adoraba y sus días se volvían solo la espera de su presencia. Y es que “no estaba sola y no tenía paz” (Brunet 147)

Cuando comenzaron sus dudas, sobre si tenía otras mujeres, el no estar sola tampoco le dio paz. Gabriel se inmiscuye en todos los aspectos de su vida, tampoco se ataba a ella. Un día, después de muchos días vio su cara de cansada, le dijo que debía irse al mar, ella no quiso aceptar el dinero que este le entregaba porque siempre ha querido ser independiente monetariamente. Vio a Gabriel lo vio por primera vez enojado. Se fue dando un portazo.

Cuando su dios cayó por fin fue cuando María nos cuenta de su embarazo, “Yo quería mi hijo. Lo quería. Tal vez, desde siempre lo que obscuramente quería era eso: un hijo. Compañía para mi soledad, ¿y paz? No importaba” (Brunet 152) la maternidad, como vimos con Ernestina es también un escape de la presión que le impone la soledad a la que está destinada por la sociedad. Tener un hijo, algo propio, que es algo real que piensa que no le podrían quitar y que haría todo más llevable.

La trágica crudeza con la que Gabriel la rechaza y decide sobre su cuerpo es algo que María no se esperaba. Ambos gritan, la trata de loca, le dice que solo quiere sacarle dinero, le dice que cuando tenga un hijo quiere que sea legítimo no un huacho. Le hace creer que solo lo quiere para amarrarlo a él, que no puede darle un buen futuro porque solo es una niña haciendo berrinche. Se impone sobre su voluntad de decidir, van a ir donde su amigo el médico y que él no quiere tener su hijo. El cuerpo

también se vuelve ajeno para María en ese momento, siente el peso de la maternidad frustrada, de los hijos ilegítimos, el peso de lo social.

Ella se escapa, por un tiempo contemplando qué va a hacer para tener a su hijo. Al volver al departamento encuentra a Gabriel esperando y violentamente se impone físicamente sobre ella, la viola: “con el mismo automatismo con que había andado cuerdas de cuerdas, una vez más fui su mujer.” (Brunet 153). Sus gritos resonaban, “bruja loca” le llamaba, así la hacía sentir. Su violación termina en una hemorragia, es difuso cuando tiempo está María ahí, despojada incluso de su cuerpo. Al otro día la dejó sola en la clínica.

Cuando María vuelve está decidida, Gabriel la esperaba en su casa, sonriente para buscar su cuerpo nuevamente. “Pero yo era otra mujer, que no estaba ya al arbitrio de sus deseos. –Vas a dejar ahí la llave del departamento y te vas a ir para no volver más. No quiero verte más. Eso es todo” (Brunet 154) María aprende a vivir de nuevo, con el imperioso deseo de llamarlo, para que vuelva. Creo que el haber mostrado todo esto desde la narración de María López es sin duda uno de los momentos más destacables en el estilo que Brunet usa para narrar María Nadie, hace el relato más real e interno.

Cayó nuevamente en soledad y desesperación. Se va al pueblo pensando que la lejanía, la gente sencilla y pacífica, iba a darle fuerzas para poder aguantar la soledad en paz. Nunca fue así, porque la gente planteó expectativas que ella nunca pudo cumplir, no era mala, ni el hada, ni la bruja, ni el amor de nadie. Vuelve a hablar con la gata: “Y ya ves tú, gatita, lo que ha acontecido” Cuestiona a la gatita si no le parece que está un poco loca, que si no es mejor que vuelva sobre sus pasos. Le dice que se va y que le ha hecho bien revisar su vida.

“Me iré a esa hora en que una mala pájara debe regresar a su nido. Me iré. María Nadie también tendrá ante sí una puerta abierta. Seré de nuevo María López. Una puerta abierta ante mí. Puede que hacia una vida radiante. Puede que hacia inenarrables sufrimientos. Pero será vida” (Brunet 159)

María López nos deja una puerta abierta en esta cita del final de la novela, es una puerta donde ella va a seguir buscándose. Porque “ser mujer” la condena a vivir subalternada. Se va del pueblo con la idea de dejar de ser María Nadie, está condenada a seguir buscando a María López, si su lugar no está en el trabajo, ni el trabajo doméstico, si no pertenece al pueblo, ni al bosque, ni a su propia casa, ni a la maternidad. ¿Cuál será el lugar de María? esa es la incógnita que nos deja la novela. Si bien en la época ha de haber pasado desapercibido, nos hace preguntarnos nuevamente si cualquiera puede ser una María Nadie, ¿Cuál es nuestro espacio como mujeres?

2.3 Alcances finales

Cuando comencé a leer María Nadie, tuve muchas dudas sobre cómo abordar la novela, porque es una novela tan distinta a lo que leí de los inicios de Brunet en el criollismo, es transgresora en su proyecto literario. Es una propuesta mucho más avanzada en estilo y en temática. Por eso mismo quise destacar el lugar que la autora le da a sus personajes femeninos y como van representando también los estereotipos y juicios destructivos de Chile en el siglo XX. Sobre todo frente al trabajo y el trabajo doméstico. Podríamos, desde esta novela incluso pensar en un protofeminismo, porque nace de una necesidad de la autora, como también figura que escribía en revistas, de representar a estas mujeres que se encuentran en estos cruces tan fuertes de principios del siglo XX.

En el ámbito del trabajo tenemos personajes que son determinados, unos más que otros, por estas condiciones. Por ello, en el análisis logramos visualizar distintos mecanismos de represión femenina, como las labores domésticas, la crianza en el caso de Ernestina y las expectativas de mantener un trabajo y las labores domésticas no remuneradas en orden, en La Petaca. Las expectativas que imponen los hombres de la novela y la sociedad representada en Misiá Melecia.

En la construcción del mundo femenino en la protagonista, María, incluso cuando tiene esta actitud subversiva, es la sociedad la que la reprime, la invisibiliza, la violenta para hacerla cumplir con los estándares que le son asignados. María está sola, tiene su ingreso monetario, pero nunca está en paz. En la figura de María se encuentra el peso de la sociedad: Es soltera, es objeto de deseo y fuente de fantasía para los niños, si no cumple, es bruja. Es la villana mala pájara. Es el peso de la maternidad frustrada, de los hijos ilegítimos. Es el peso de nunca encontrar un lugar en el que ser María López, es la constante búsqueda de una verdad y una vida que le sea permitida vivir en paz. Y hoy en día, puedo decir que todavía hay Marías Nadie, condenadas por los estigmas de la sociedad.

Bibliografía

- Brunet, Marta. *María Nadie*. Santiago: Zig-Zag, 1957.
- Carreño, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX*. Santiago: Editorial Cuarto propio, 2007.
- Cisternas, Natalia. *Entre la casa y la ciudad: La representación de la experiencia del sujeto femenino en los espacios público y privado en las novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*. Tesis para optar al grado de doctor en literatura. Santiago: Universidad de Chile, 2009. Web. Accedido en 15/05/2020.
- Cortés, Rodrigo M., Leonardo Oneto y Rosa Villarroel. "Mujeres y mercado del trabajo, entre subjetividades e infraestructura social" *Revista Perspectivas* N°30 (2017): 51-81.
- Engels, Federico. *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Buenos Aires: Claridad, 2007. Impreso.
- Federici, Silvia, Carlos Fernández Guervós, y Paula Martín Ponz. *El patriarcado del salario: Críticas feministas al marxismo*. Madrid, España: Traficantes de sueños, 2018.
- Goic, Cedomil. "La novela chilena actual: tendencias y generaciones" *Anales de la Universidad de Chile* [En línea]. 119 (1960): pp. 250-258. Web. 10 Mayo, 2020.
- Kirkwood, Julieta. *Feminarios*. Viña del mar: Asociación communes, 2017. Impreso.
- Latcham, Ricardo. "Historia del criollismo." *Anales de la Universidad de Chile* [En línea]. 94. (1954): pp. 55-22. Web. 10 Mayo, 2020.
- Latorre, Mariano. "Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo." *Anales de la Universidad de Chile* [En línea]. 100 (1955): pp. 73-80. Web. 05 Mayo, 2020.
- Muñoz González, Luis y Dieter Oelker. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993.
- Stuven, Ana María. ed. *Historia de las mujeres en Chile . Tomo 2*. Chile: Taurus, 2014.
- Villarroel, Rosa. *Significado del poder femenino en el ámbito laboral: una mirada de jefas y subordinadas*.Latvia: Editorial académica española, 2019.

Zig Zag, Revista. "Marta Brunet fue calificada de inmoral y hereje", *Revista Zig-Zag*. 2956.(1/1/1961): 1. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-71362.html> . Accedido en 15-05-2020.

Zig Zag, Revista. *Familia*. N° 111-123. Julio a septiembre de 1937. Web. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-80591.html> Accedido 7 May, 2020.