

## Marta Brunet en movimiento. Una cartografía de la escritura de *Montaña adentro*<sup>1</sup>

MARTA BRUNET IN MOTION. A CARTOGRAPHY OF *MONTAÑA*  
*ADENTRO*'S WRITING PROCESS

*Giovani T. Kurz*

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil / Université Paris 8,  
París, Francia

<https://orcid.org/0000-0001-7442-6889>

[gtkurz@usp.br](mailto:gtkurz@usp.br)

RESUMEN: La complejidad del proyecto brunetiano no puede ser percibida sin la comprensión de los mecanismos ficcionales que lo estructuran. Aunque sea parte del canon literario chileno, la obra de Marta Brunet jamás encontró en la crítica una lectura extendida de ciertos temas centrales en ella, ni un análisis profundo de sus medios de composición. Entre las consecuencias del redescubrimiento reciente de Brunet, quizás el más importante sea la

<sup>1</sup> Esta investigación fue desarrollada en el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA) de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Natalia Cisterna Jara, en el ámbito del proyecto de internacionalización doctoral UCH 1866: *El lugar de la cultura en las crisis y transformaciones sociales y políticas en la América Latina del siglo XXI. Construyendo saberes latinoamericanos e interdisciplinarios desde los estudios doctorales*. Además, este artículo es parte del proyecto de investigación *Epistemologías disonantes en crítica genética*, financiado por la Fundación de Apoyo a la Investigación Científica del Estado de São Paulo (FAPESP), 2021/09327-9. A FAPESP, a Natalia y a los otros miembros de CECLA, expreso mi gratitud.

publicación de ediciones críticas de su narrativa, preocupadas por el movimiento de reescritura de los textos. En este artículo se propone leer su primera novela, *Montaña adentro*, de 1923, a partir de su manuscrito —el único manuscrito conocido de Marta Brunet, un pequeño cuaderno— y de sus múltiples ediciones. El objetivo principal es presentar elementos desconocidos sobre el camino de escritura y el proceso creativo de la escritora, organizando lo que Lorena Amaro Castro llama “una textualidad ciertamente rebelde”. Por último, se presentan las posibilidades críticas que ofrecen las lecturas genéticas.

**PALABRAS CLAVE:** Marta Brunet, *Montaña adentro*, crítica genética, literatura chilena, creación.

**ABSTRACT:** The complexity of the Brunetian project cannot be perceived without the comprehension of its fictional mechanisms. Although part of the Chilean literary canon, Marta Brunet’s work has never found an extended reading of certain of its central themes, as well as an in-depth analysis of its means of composition. Among the consequences of Brunet’s literature recent rediscovery, perhaps the most important one is the publication of critical editions of her narratives, in which her rewriting movement appears with emphasis. This article proposes a reading of her first novel, *Montaña adentro* (1923), from its manuscript —the only known manuscript by Marta Brunet, a very short notebook— and from its multiple editions. The main objective is to present unknown elements about the path of writing and the creative process of the writer, organizing what Lorena Amaro Castro calls “a truly rebellious textuality”. Finally, the critical possibilities that genetic readings offer are presented.

**KEYWORDS:** Marta Brunet, *Montaña adentro*, genetic criticism, Chilean literature, creation.

## NOTAS INTRODUCTORIAS

El redescubrimiento de la literatura de Marta Brunet que se ha producido en las últimas décadas tiene en su centro la comprensión —quizás inédita— de que es un proyecto literario complejo y heterogéneo. No hay novedad en la competencia estética de Brunet; sus

contemporáneos ya la reconocían, aunque siempre a partir de una matriz masculina y patriarcal<sup>2</sup>. Lo novedoso aparece en las lecturas críticas preocupadas principalmente por la comprensión de los mecanismos ficcionales –intratextuales– que estructuran su proyecto, y que suceden al movimiento crítico que había identificado en la ficción de Brunet horizontes de subversión de las configuraciones tradicionales de clase y de género.

Marta Brunet fue una escritora moderna. Desde su primera novela se percibe una comprensión de la literatura como actividad profesional, “a la que debe dedicar tiempo y esfuerzo, y para lo cual le es necesario conocer el espacio letrado en el que se inserta y los modos cómo debe situarse frente a los agentes literarios y las corrientes estéticas que priman en su época” (Cisterna, “La vigencia” 234). No se debe ignorar que desde muy joven Brunet participaba en un grupo de poetas de Chillán, su ciudad, y mantenía contacto con críticos como Alone. Buscaba siempre espacios de publicación, lo que fue la razón principal para editar la revista cultural *Ratos ilustrados*. Brunet es, por lo tanto, una “escritora que desde sus inicios comprende la importancia y entiende el funcionamiento de los medios y agentes culturales que contribuyen a la difusión y validación de una obra” (Cisterna y Carvajal 66). La obtención del Premio Nacional de Literatura en 1961 y la reedición de sus obras completas en 1963 son argumentos incontestables de su pertenencia al ateneo de la literatura chilena y

<sup>2</sup> “La literatura femenina empieza a existir seriamente en Chile, con iguales derechos que la masculina, el año 1923, cuando aparece ‘Montaña Adentro’, de Marta Brunet. La sorpresa de todos fue grande. Se esperaba una novelita de una señorita muy compuesta: se halló una recia obra, audaz, sólida, hecha de duros metales, inatacable en su brevedad; el dominio de la lengua, castiza y sabrosa, competía allí con el conocimiento de la vida. ¡Y qué mirada clara, recta, audaz para enfrentarla! Nada semejante se había visto hasta entonces en su género: se habló de Maupassant. Después, por espacio de treinta años, la autora ha producido reposadamente una serie de libros, apretadas novelas, una más voluminosa, ‘Humo Hacia el Sur’, donde influencias de americanos modernos la han desviado un poco, estilizándola, sin deformarla ni hacerle perder su carácter, que es: vigor concentrado, verdad tallada a cincel y colores fundamentales, sin penumbra, matiz, ni debilidad” (Díaz Arrieta s/p).

de su circulación en espacios hegemónicos del escenario literario en Chile. No obstante, Lorena Amaro Castro señala que, “excluida de la camaradería y sociabilidad bohemias, su figura aparece solitaria” y, todavía más importante, que “su inscripción entre los muchachos del canon se debe en gran medida a que ellos no supieron leerla o, peor aún, no quisieron hacerlo *realmente*” (23); así, concluye percibiendo en Brunet una “textualidad ciertamente rebelde” (24).

El ensayo de Lorena Amaro Castro, “‘En un país de silencio’: narrativa de Marta Brunet”, aparece en la introducción del tomo I de la *Obra Narrativa* de Marta Brunet, con edición crítica de Natalia Cisterna y publicada en la colección Biblioteca Chilena de Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Esa edición crítica es quizás la más grande aproximación a los mecanismos ficcionales de la literatura brunetiana, una vez que pone en primer plano el estudio comparativo entre ediciones y presenta por primera vez un manuscrito de la escritora. Amaro Castro es enfática cuando escribe que es hora de “entenderla a ella, a Brunet, desde un lugar distinto, desperduciendo su lectura de las operaciones miméticas practicadas por la crítica de su tiempo”, porque “el suyo es un trabajo narrativo (in)comprendido y juzgado por décadas desde la exclusiva (aparente) matriz estética e ideológica del criollismo (...) y asimilada a las miradas y voces autorizadas –masculinas– de su época” (22-23)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Se puede conocer el camino que la crítica sobre Brunet tomó a lo largo de las décadas –y percibir sus transformaciones– por medio de lecturas centrales sobre la escritora: “La querrela del criollismo. *Montaña adentro*”, de Alone, publicado en *Revista Zig-Zag*, 1954; “Un personaje al trasluz. Marta Brunet: en Europa se hizo la luz”, de José Donoso, publicado en la revista *Ercilla*, 1961; “Despedida a Marta Brunet”, de Luis Oyarzún, publicado en 1967; *La narrativa de Marta Brunet*, de Ester Melón Díaz, publicado por la Editorial Universitaria de la Universidad de Puerto Rico, 1975; “Recepción crítica de Marta Brunet”, de Berta López Morales, publicado en *Acta Literaria*, 1999; “Género y canon: la escritura de Marta Brunet”, de Kemy Oyarzún, publicado en *Cyberhumanitatis*, 2000; “La pertenencia histórica de Marta Brunet”, de Eugenia Brito, publicado en *Revista de Teoría del Arte*, 2004; “Marta Brunet: los caminos de la crítica para leer a una autora profesional”, de Natalia Cisterna, publicado en la *Revista Chilena de Literatura*, en 2009, además del largo ensayo de presentación de su obra narrativa escrito por Lorena Amaro, “‘En un país de silencio’: narrativa de Marta Brunet”, en 2014. Se hace aquí, evidentemente, una selección.

La obra de Brunet despertó muchas veces el escándalo de los críticos y de los lectores. Desde *Montaña adentro*, su primera novela, publicada en 1923, el impacto formal y temático es protagonista de las discusiones sobre la narrativa:

Hablamos de una obra (...) cuya circulación provocó no pocos escándalos en su momento y que, por tanto, precisa reinstalarse con otros signos en el escenario literario cultural de este fin de siglo, en particular, después de un largo, decididor e inmerecido olvido (Oyarzún 1).

*Montaña adentro* emerge de un contexto criollista, con largas descripciones del paisaje y un lenguaje coloquial campesino en los diálogos entre personajes, ejercitando las jerarquías sociales por medio de sus múltiples enunciaciones. Sin embargo, la narrativa no se ajusta a las fórmulas de la estética del criollismo, una vez que tiene en su centro una figura femenina de subjetividad compleja —así como los otros personajes, todos de dimensiones interiores bastante relevantes— y no busca enfatizar dimensiones nacionales. Además, la colectividad en *Montaña adentro* se expresa a partir de criterios de clase y género. Kemy Oyarzún señala que esta novela “emergió en momentos en que la prosa, como género discursivo se bifurcaba en dos tendencias: una criollista (verosímil ‘realista’) y otra de ‘vuelo’ poético y raigambre modernista; esta última remitía a proyectos estéticos urbanos; la primera, a proyectos rurales” (2). Oyarzún destaca también que la escritura de Brunet remite a tres elementos estructurantes: sexualidad, lenguaje y poder (3).

La novela se construye en torno a Cata y su madre, doña Clara. Después de la descripción ancha del escenario campesino y de sus relaciones jerárquicas en el primer capítulo, la narrativa se vuelve sobre las dos mujeres y el hijo de Cata. El padre del niño, Pereira, emerge más tarde y ocupa un lugar definitivo en la novela. En la aridez del campo, se percibe la imposibilidad de la delicadeza, de la conversación sin compromiso, del amor que no sea fraterno. Cuando Cata se enamora del fuerino Juan Oses, su relación desencadena la

tensión entre todos los enlaces del pequeño universo de Rari-Ruca: la violencia del policía San Martín, el poder del administrador –a quien solo se lo conoce por su ocupación–, los celos de Pereira. En todo, la sensación permanente del fracaso; o, antes, la imposibilidad de esperanza. Cuando el hijo enfermo de Cata finalmente se ve saludable –después de la ayuda de Juan Oses–, el fuerino encuentra la muerte en las manos de Pereira. A Cata le resta lo vacío de la vida común<sup>4</sup>.

Oyarzún se dirige al impacto producido por la obra de Brunet:

Escandalizar es siempre situacional: desajuste en las transacciones con la represión, la cual es, a su vez, histórica, axiológica, cultural y social. Un escándalo tiene sentido allí donde el poder actúa como prohibición, develando una cultura victoriana, sobrecodificada, estamental: un Sí de la práctica escandalosa frente a un No de la Ley, en tanto Nombre del Padre. (...) El escándalo suscitado por la obra de Brunet implicaba un desborde público: desplazamiento de los límites que resguardan lo privado, el recato, la mesura. Retorno de lo reprimido, su obra y presencia en el escenario chileno epocal escandalizaba en tanto espectáculo ante otros, público de espectadores, voyeurs, testigos, jueces, críticos literarios (2).

A partir de lo que escribe la crítica, se puede volver a la textualidad de Brunet: la escritura brunetiana, además de la composición de un escenario de aridez y silencio, se vuelve sobre la propia lengua para estructurar las jerarquías en la palabra. La oralidad de Cata no es la misma de Juan Oses, que no es la misma del policía, que no es la misma del administrador: las presencias de la clase, del género, de la

<sup>4</sup> “Se intuye en el pasaje que abre el corpus brunetiano, a la vez, un *crack* de escritura, el punto en que empieza a agrietarse el texto naturalista con sus bueyes varados, y la máquina queda inmóvil; las identidades de los protagonistas, llevados por las pasiones y censuras impresas en sus cuerpos y experiencias –la madre soltera que vuelve a enamorarse en la promiscuidad del rancho, el afuerino que quiere ser padre del niño de otro– actúan la historia criollista de la fatalidad, pero anticipan otras historias, historias anómalas, escenas que desnaturalizan y ponen en cuestión los definidos contornos del huaso chileno, presentado aquí, él mismo, como figura autómatas” (Amaro Castro 27).

posición en la organización social del rancho aparecen en las primeras palabras de cada uno. La enunciación compone un nuevo territorio a cada presencia. Lorena Amaro Castro señala que la de Marta Brunet fue “una búsqueda que procuró desmarcarse de ciertas normatividades: las de la lengua, las del género, operando quiebres que anticipan los mecanismos de la novela posmoderna en Chile” (26). La crítica escribe, además, sobre los horizontes de la composición brunetiana:

Su escritura escudriña en aspectos muy crueles del sistema político y social imperante en Chile durante la primera mitad del siglo (algunos de los cuales perviven, y cobran más fuerza en la hora de hoy). Ellos son representados por Brunet en su particular economía de abusos y huachos, de castidad, erotismo y violencia (Amaro Castro 29).

Teniendo en cuenta que “los muchachos del canon (...) no supieron leerla”, y que la escritora “precisa reinstalarse con otros signos en el escenario literario”, se propone aquí una lectura del manuscrito de *Montaña adentro*, el único manuscrito conocido de Brunet y que tiene una historia bastante misteriosa. A través del análisis de este documento, se hace posible encaminar el ímpetu crítico contemporáneo hacia su textualidad, por mucho tiempo marginada en sus lecturas. Desentrañando su escritura, encontramos una nueva faceta de Brunet: la creadora consciente, preocupada por el desarrollo de un proyecto ficcional y lingüístico. Conociendo su búsqueda por las figuraciones de la sociedad en la literatura –protagonista de la crítica reciente<sup>5</sup>–, este artículo se centra en otro aspecto esencial de su producción: la preocupación formal, los mecanismos de funcionamiento textual en

<sup>5</sup> Se puede mencionar aquí los estudios excelentes de Rubí Carreño, “Violencia y erotismo en ‘Aguas abajo’ de Marta Brunet” (*Anales de Literatura Chilena*, 2001); de Natalia Cisterna, “Entre el presente utópico y un futuro de desencanto: el sujeto femenino y la urbe moderna en *La mampara* de Marta Brunet” (*Caminos y desvíos: lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*, 2010); o de Bernardita Llanos, “Transgresión y violencia sexual en Marta Brunet” (*Revista Mapocho*, 2000).

su literatura, materializados en las tachaduras, sus regresos al espacio de creación y sus movimientos de reescritura a lo largo del tiempo.

Hay que lamentar que hoy no tengamos acceso a un mayor número de sus manuscritos y documentos de trabajo; sin embargo, es posible resaltar el privilegio de contar con al menos uno de estos documentos. Si bien una serie de trabajos críticos han colocado la obra de Brunet en el centro de su análisis, propongo aquí una primera mirada a su literatura desde la perspectiva de la crítica genética; evito mirar su cuaderno como objeto fijo y fetichizado, como objeto de contemplación estética, para entenderlo como huella móvil de una obra creativa. Propongo explorar su manuscrito no como un objeto secundario, sino como una extensión equivalente de su trabajo publicado. Encontremos, por lo tanto, su letra.

#### UNA TEXTUALIDAD CIERTAMENTE REBELDE

Antes del texto, se piensa en el soporte de la escritura: el cuaderno que abriga *Montaña adentro*. La historia material del manuscrito, antes de la historia de su composición, precede y contextualiza el espacio de creación. En un prefacio a la edición crítica de la obra narrativa de Marta Brunet, Natalia Cisterna presenta la “Historia del texto”. Allí señala: “un cuaderno cuidadosamente forrado y escrito por la propia autora” (99), al que tuvo acceso “gracias a la gentil colaboración de Pablo Concha, quien recibió el texto de su abuelo, el destacado académico y filólogo Mario Ferreccio” (*ibid.*). La historia del cuaderno y de su circulación es tan misteriosa como fascinante. En la “Historia del texto”, Cisterna reanuda un fragmento de una entrevista de Brunet sobre *Alone*:

Éramos tan entusiastas, que fundamos una editorial, cuyo primer volumen fue un librito de versos de un gran amigo mío, llamado Absalón Baltasar. Ni corta ni perezosa, se lo despaché a Santiago a Hernán Díaz Arrieta, con una



elocuentísima carta, que pareció haberle caído muy bien a Alone. Así ha debido ser, pues me contestó diciéndome que los versos de mi amigo eran muy malos, pero que mi carta le revelaba la existencia de una verdadera escritora. Terminaba pidiéndome algo en prosa. Yo le mandé unos versos míos, con otra carta. Alone me contestó entonces, que los versos míos eran tan malos como los de Absalón, pero que, en cambio, la carta seguía revelando una prosista de grandes condiciones. No me quedó otra cosa que quemar mis pobres poemas y enviarle al terrible crítico los originales de una novelita que tenía muy escondida. La respuesta no tardó en llegar, y fue tan exaltada, que yo miraba para los lados, creyendo que se trataba de otra persona. Recuerdo que en una parte, Alone decía, ya en el paroxismo de la exaltación: “¡Dan ganas de echar a vuelo las campanas cuando nace un escritor de la talla de Marta Brunet!”. (“Marta Brunet fue calificada...” s/p).

Se puede pensar que “los originales de una novelita que tenía muy escondida” son exactamente el mismo manuscrito de *Montaña adentro* que se conoce hoy; sería una razón para ser el único original de Brunet que sobrevivió, en el “cuaderno cuidadosamente forrado” (figura 1).



FIGURA 1. Tapa (izq.) y contratapa (der.) del cuaderno de Brunet.

Natalia Cisterna agrega que Mario Ferreccio tenía el proyecto de desarrollar una edición filológica de *Montaña adentro*, señalando los cambios de la escritora entre el manuscrito y la primera publicación de la novela. La investigadora indica, en la presentación de la única edición crítica de la obra de Brunet, que

se hace imprescindible volver a contar con ediciones que permitan abordar en toda su riqueza la narrativa de la escritora chilena. Ediciones que no sean solo reimpressiones aisladas de sus textos y que posibiliten revisar su obra como un *recorrido literario de constante exploración creativa* que cubrió prácticamente toda la primera mitad del siglo XX. (...) [P]odemos advertir una *búsqueda permanente de temas y escrituras estéticas*; una búsqueda que la llevó incluso a *no abandonar totalmente sus historias una vez publicadas* (Cisterna, “Historia del texto” 93; las cursivas son mías).

Queda clara la constante transformación de las concepciones formales de Marta Brunet frente a su producción literaria. Ferreccio ya lo había percibido, pero no tuvo tiempo de producir un estudio largo del proceso creativo de la escritora. Filólogo, tal vez no encontrara los instrumentos necesarios para leer el manuscrito para allá de su superficie. Por tal razón, para cambiar la perspectiva crítica sobre Brunet, se cambia aquí el método de lectura de su obra.

La crítica genética surge como el camino preciso para ese cambio. Lejos de la filología, la lectura genética de Brunet posibilita una comprensión más profunda tanto de su proceso como de su proyecto de escritura. El foco no estará únicamente en los cambios de un manuscrito para su versión publicada, como en el proyecto filológico de Ferreccio, sino en una lectura del propio manuscrito, con atención a las tachaduras y a los movimientos desarrollados por Brunet dentro del espacio de creación. Élica Lois señalaba que “el texto es testimonio de una forma, los papeles de trabajo escritural son el testimonio de una dinámica” (“La crítica genética: un marco” 59). En ese sentido, se busca aquí la dinámica brunetiana.

*Montaña adentro*, su primera novela, surge como texto ideal para tal lectura. Se vuelve posible identificar las bases de la concepción formal, estética, de la escritora ya en su primer trabajo largo de composición, pues surgen sus convicciones, sus dudas, sus deseos en la escritura de la novela. Es a través del manuscrito que se puede desarrollar una cartografía de las pulsiones. La lectura genética

abre, entonces, una nueva vía de acceso al fenómeno literario. Hay un cambio de objeto de análisis, que es visible y específico: se trata de la escritura como etapa central de un proceso creativo que se desarrolla en el tiempo y se expande por el espacio de la página por medio de operaciones que se materializan en inscripciones (Lois, “La crítica genética: un marco” 59).

Es evidente que no se puede desarrollar aquí un largo y minucioso estudio genético de *Montaña adentro*. El objetivo es presentar caminos posibles de investigación y sugerir lagunas que se pueden llenar con un trabajo de investigación más detallado. Como invitación, las preguntas se mapean para los investigadores del futuro. En la presentación de la historia del texto, Natalia Cisterna escribe que el proyecto de edición tiene el objetivo de “consignar todos los cambios que realizó Marta Brunet (...) para fijar la versión definitiva de cada uno de los escritos” (98) y “constituir un texto que se acerque lo más que posible a la intención artística definitiva de la autora” (96). Este artículo tiene un objetivo completamente distinto: se busca aquí la comprensión de la escritura de Brunet como un espacio móvil; se busca presentar la vitalidad del texto brunetiano, el “testimonio de una dinámica” del que habla Élide Lois. Así se puede comprender el gesto creativo de Marta Brunet en toda su potencia.

Kemy Oyarzún también percibía en Brunet una fuerza inusual en su gesto de composición:

Su praxis escritural –no sólo sus textos– apunta a una falla de indeterminación en el modo de circulación de la signifi-

cación escritural, vacío textual relleno por un absolutismo en la mirada que recibía e interpretaba. Vistos a la distancia, los escándalos de Brunet y otras escritoras expresan más sobre los prejuicios de lectura de una sociedad dada que sobre las transgresiones textuales en sí (2).

Antes de pasar al manuscrito, es interesante destacar el contraste entre las impresiones de la crítica y el discurso de Marta Brunet en torno a su composición. Natalia Cisterna produce esa comparación en la “Historia del texto”. En una entrevista concedida a Ángel Rama, la escritora dice casi no trabajar en sus ficciones:

Jamás he puesto más de quince días en una novela. Y además, una vez escrita, no puedo cambiarle nada (...). Corrijo hasta el cansancio el estilo y mi pobre secretaria debe recopiar una y otra vez los originales llenos de tachaduras, pero nada fundamental de la obra es tocado (cit. en Rama 22).

En “La vigencia de Marta Brunet”, Cisterna escribe que “ignoramos hasta qué punto Brunet fue consciente del agotamiento de una estética y la oportunidad que tenía de proponer una literatura personal” (35-36). Los manuscritos abren la puerta para algunas percepciones: cuando dice “jamás he puesto más de quince días en una novela”, Brunet ciertamente no considera los cambios frecuentes que *Montaña adentro* recibió entre 1922 (manuscrito) y 1965 (última edición de la novela con la escritora en vida). En total, Brunet fue testigo de cinco ediciones; en todas existen cambios en el texto. Aunque señaló “Mi pobre secretaria debe recopiar una y otra vez los originales llenos de tachaduras”, el manuscrito de 1922 presenta únicamente la caligrafía de Brunet, incluso en las tachaduras. Así, la duda sobre la consciencia de la escritora sobre su proyecto nunca se resolverá. Sin embargo, los movimientos de reescritura ofrecen la posibilidad de creer que la escritora conocía exactamente el territorio que exploraba<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Cisterna señala que “es lamentable no contar con los manuscritos de sus obras en los que podamos observar la cantidad de revisiones y cambios que hacía en sus textos, como sí se puede constatar en *Montaña adentro*, cuyo único manuscrito

Pasamos, en fin, al manuscrito de la novela (figura 2).

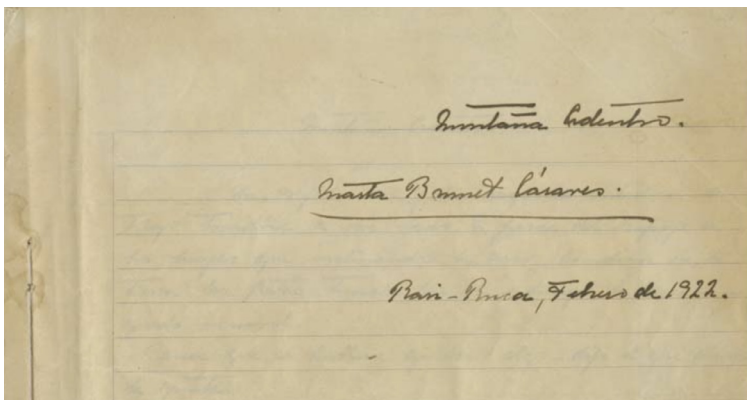


FIGURA 2. Primera página del manuscrito. Allí se lee:  
*“Montaña adentro*  
*Marta Brunet Cánaves.*  
*Rari-Ruca, Febrero de 1922”.*

## ESPACIOS DE MOVIMIENTO EN MONTAÑA ADENTRO

Los 58 folios contienen la totalidad del texto de *Montaña adentro*<sup>7</sup>. Como se podrá ver en la reproducción a seguir, la escritora llena únicamente el anverso de las páginas y deja los reversos vacíos. Probablemente Brunet ya anticipaba la necesidad de correcciones y cambios en el texto, puesto que las tachaduras en el lado derecho dan lugar a sustituciones en el lado izquierdo.

---

está sometido a un sin fin de marcas, tachaduras y reescrituras. Sin embargo, al comparar la edición de sus *Obras completas* (1963) con las versiones anteriores de sus novelas y cuentos se advierte que estamos ante una autora que nunca está del todo conforme con muchos de sus escritos, que revisa y corrige al punto de hacer modificaciones significativas en sus relatos” (“La vigencia de Marta Brunet” 236).

<sup>7</sup> El manuscrito original se encuentra en el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile.

Se puede empezar la lectura del manuscrito de *Montaña adentro* con una hipótesis: el cuaderno no abriga la primera versión de la novela. Cisterna señala en su edición de los cuentos de Brunet que Mario Ferreccio creía que existía una versión posterior al cuaderno; a mí me parece lo contrario: hay una versión anterior del texto. Desde su primera página, el texto es muy claro, sin una abundancia de tachaduras o de movimientos; la permanencia de las construcciones llama la atención. El texto aparece completo, de inicio a fin. Algo queda muy evidente: el dossier genético de *Montaña adentro* es mucho más amplio y complejo y, lamentablemente, se perdió. Es inevitable suponer que existía una abundancia de anotaciones y preparaciones previas a la escritura de la novela. Sin embargo, leer su manuscrito es mantener viva la memoria de su escritura. De ese modo, “se recupera de este modo una dinámica de la producción simbólica que se conecta con las fuerzas que actúan en la génesis y la estructura de los campos social, político y cultural” (Lois, “La crítica genética y la salvaguarda” 13). Kemy Oyarzún señalaba que “su praxis escritural apunta a una falla de indeterminación en el modo de circulación de la significación escritural”. Comprender su escritura es comprender todo un escenario literario –social– y creativo –individual–, con las confusiones naturales de las dos categorías.

El manuscrito de 1922 es testigo de otra característica de Brunet: su consistencia creativa. Si hay dudas sobre la consciencia de la autora sobre el proyecto formal que desarrollaba, la convicción de la escritura es un argumento muy fuerte: sí, tenía plena consciencia de su horizonte estético. Miremos el comienzo de la novela:

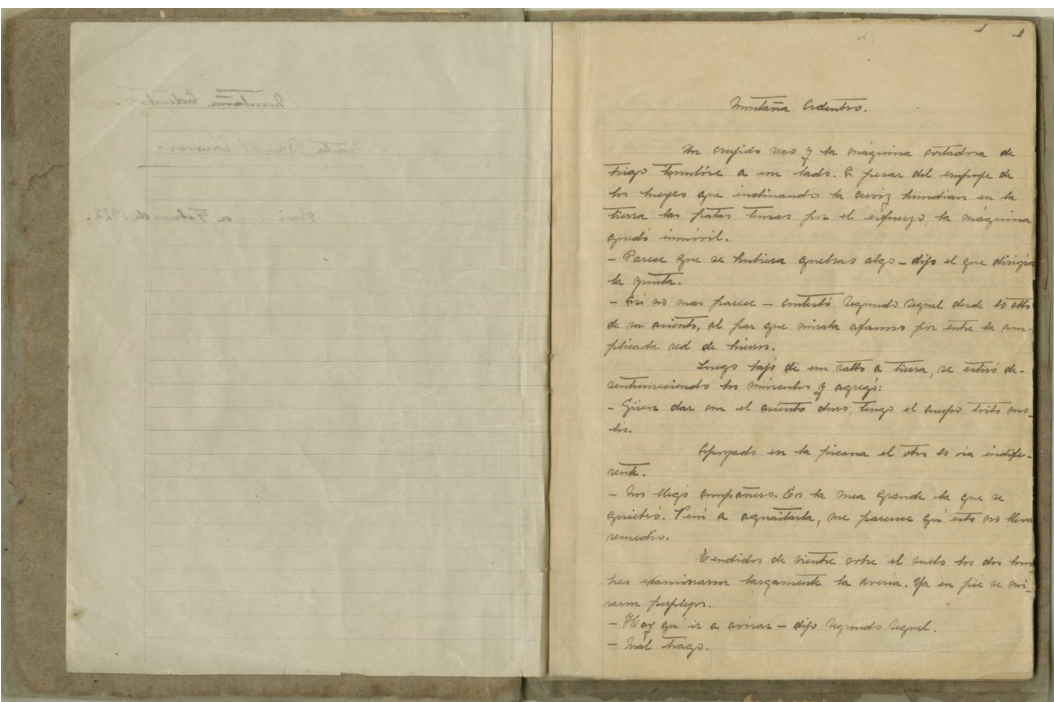


FIGURA 3. Comienzo de *Montaña adentro*; anverso llenado y reverso vacío.  
Sin tachaduras.

La primera página presenta la regla del manuscrito: una versión muy limpia, muy convicta de la escritura. El incipit: “Un crujido seco y la máquina cortadora de trigo tumbóse a un lado”. El lenguaje crudo ya aparece y el proyecto lingüístico se construye; “a Brunet no le interesa ser la representante de un estilo literario, sino buscar una expresión propia adaptando y mezclando las formas de representación que circulan en su época” (Cisterna, “La vigencia de Marta Brunet” 237). El incipit permanecerá en todas las versiones de la novela. El lenguaje campesino construye el universo de la novela: la brutalidad del cotidiano emerge en la narración; “toda la riqueza de la lengua es materia viva para la configuración estético-verbal” (Oyarzún 4). “Riqueza” y “crudeza” no son, aquí, antónimos; el silencio es tam-

bién una posibilidad lingüística. La aridez del lenguaje de *Montaña adentro* surge como terreno a ser explorado. La diferencia entre el lenguaje campesino y la expectativa de un lenguaje literario están en el centro del proyecto brunetiano. La máquina que se rompe puede servir también como metáfora para el lenguaje literario que, a partir del íncipit, se rompe: pasa a existir un proyecto literario disonante. Oyarzún escribe que se configura

una literatura diglósica: a partir de una enunciación letrada se narraban situaciones y personajes campesinos, incluidas sus formas dialectales y sus cambiantes concepciones de mundo. Se trata de un quehacer escritural –ni llanamente criollista ni audazmente fantástico– que pone hoy en jaque a las taxonomías de la crítica literaria de la época. (...) Las literaturas que prestaban un tributo a la oralidad no sólo eran descalificadas en el terreno de los gustos, sino sistemáticamente desliteraturizadas: el fantasma o demonio que ha recorrido la escritura del ideograma del signo es y ha sido la oralidad (4).

Aunque existe una convicción escritural, hay cambios importantes entre las distintas versiones de la narrativa. Cuando Brunet dice que “una vez escrita, no puedo cambiarle nada” a una novela, claramente intenta reforzar el mito del creador inspirado, cuya redacción se produce en un solo aliento. La edición crítica de 2014 hace un excelente trabajo de mapear los cambios, comparando entre ellas las cinco ediciones publicadas con Marta Brunet todavía en vida y con el manuscrito de 1922. Se pueden clasificar los cambios en tres grandes categorías: I) transformaciones lexicales –en general, sustituciones por sinónimos–; II) oralización de los diálogos; y III) reestructuraciones sintácticas. En total, son centenas de cambios en la narrativa durante los años –hago la contabilidad a partir del mapeo de la edición crítica –, especialmente entre el manuscrito de 1922 y la primera publicación, el año siguiente. No considero aquí las correcciones gramaticales, que son naturales y no expresan un sentido más largo en el proyecto literario. Entre los cambios, hay sustituciones, exclusiones y adiciones que contribuyen para la producción de los



efectos listados. Como comparación principal al manuscrito, utilizo aquí la primera edición de la novela, de 1923.

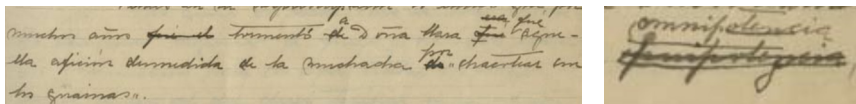


FIGURA 4. Ejemplos de tachaduras en *Montaña adentro*

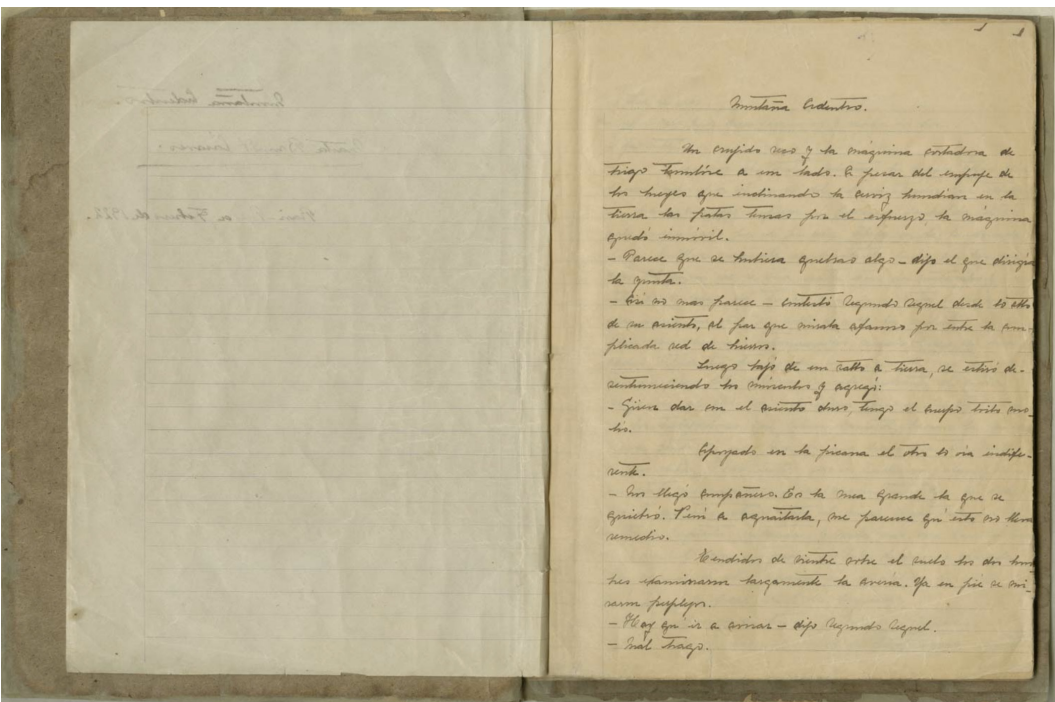


FIGURA 5. El cuaderno de Brunet se presenta como un espacio privilegiado para comprender su proceso de escritura.

Las transformaciones lexicales (I) aparecen recurrentemente; son cambios frecuentes, pero no siempre significativos para el proyecto

narrativo. De todos modos, agregó abajo una tabla con algunos de las transformaciones importantes en la voz narrativa, es decir, las que son representativas para el proyecto lingüístico de Brunet. Sin embargo, se debe enfatizar que todos los cambios tienen su razón y, en distintas gradaciones, presentan la consciencia formal de la escritora. Algunas de esas transformaciones se repetirán en ediciones posteriores.

Esta, evidentemente, no es una lista completa de los cambios hechos por la escritora. Elegí aquí algunos ejemplos, algunas trans-


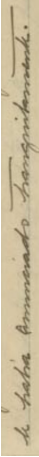
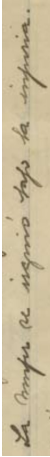

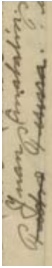
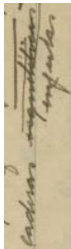
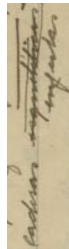

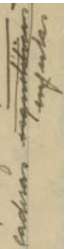
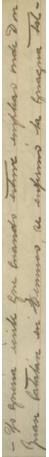
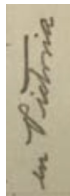
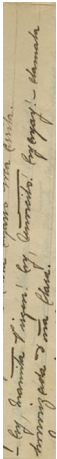
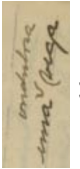
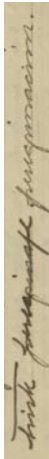
Manuscrito de 1922	Edición de 1923
 <p>(en constante <b>lucha</b>)</p>	<p><b>en constante pugna</b></p>
 <p>(le había <b>anunciado</b> tranquilamente)</p>	<p>en que Cata—el otoño anterior—le había dicho tranquilamente:</p>
 <p>(La mujer se <b>irguió</b> bajo la injuria)</p>	<p>La mujer se retorció bajo la injuria.</p>
 <p>(manos de la "<b>señora</b>")</p>	<p>de la «<b>ñora</b></p>
 <p>(<b>Petro-Pesina</b>[¿] Juan Anabalón)</p>	<p><b>Juan Anabalón.</b></p>

FIGURA 6. Tabla con cambios lexicales entre el manuscrito de 1922 y la primera edición de 1923 de *Montaña adentro*.

Manuscrito de 1922	Edición de 1923
 <i>(caderas esquetéticas enjutas)</i>	<p>caderas enjutas,</p>
 <i>(el camino del rancho)</i>	<p>caderas enjutas, tomó el camino de la puebla.</p>
 <i>(bailaba el polvo de oro sobre las esmeraldas que se ensombrecían)</i>	<p>no me le dé na al niño?—bailaba el polvo de oro sobre las esmeraldas que se obscurecían.</p>
 <i>(A la que tenía aprecio verdadero amor era a la)</i>	<p>a Dios, sino por miedo al infierno. A la que tenía verdadera pasión era a la</p>
 <i>(Yo quería icirle que cuanto estuve empleado onde Don Juan Catalán en Temuco...)</i>	<p>—Yo quería icirle que cuando estuve empleado onde don Casimiro Catalán en</p>
 <i>(en Victoria)</i>	<p>en Talca</p>

Manuscrito de 1922	Edición de 1923
 <p>(—Ay, Mamita Virgen! Ay, Señorito! Ayayay! — clamaba horrorizada <b>Doña Clara</b>.)</p>	<p>—¡Ay! ¡Mamita Virgen! ¡Ay! ¡Señorito! ¡Ayayay!—clamaba horrorizada la vieja.</p>
 <p>(una <i>ondulosa</i> vega)</p>	<p><b>ondulosa vega</b></p>
 <p>(triste <i>peregrinaje</i>-peregrinación)</p>	<p><b>triste peregrinación.</b></p>

formaciones representativas de la lectura que se puede desarrollar a partir del movimiento entre versiones. Se percibe con facilidad que el proyecto lingüístico aparece también en la voz narrativa: la narración nunca busca un castellano estándar; el lenguaje campesino aparece como proyecto ya en el manuscrito y queda aún más evidente en la edición de 1923. Los cambios de “rancho” para “puebla” y de “señora” para “ñora” son muy representativos en ese sentido. En el caso de “caderas enjutas”, la cicatriz de la mutación textual es visible: la palabra “esqueléticas” tachada al igual que “peregrinaje”. Se puede agregar que hay una enorme inquietud creativa: con “aprecio” tachada y remplazada por “verdadero amor”, lo que aparece en la publicación de 1923 es “pasión”. Existen también transformaciones del nombre de “Pedro Pesina” (apellido de legibilidad difícil) para “Juan Anabalón”, de “Juan Catalán” para “Casimiro Catalán”, porque inmediatamente después aparece Juan Oses, y de la ciudad “Victoria” para “Talca”.

Hay toda una vitalidad cuando la escritora se convierte en su primera lectora. Al volver a la escritura, produce movimiento –adiciones, tachaduras, reemplazos–. Aun en casos aparentemente superficiales, como de “lucha” para “pugna” o de “ensombrecían” para “obscurecían”, queda claro que Marta Brunet volvió a su texto, lo corrigió. La escritora dice “una vez escrita, no puedo cambiarle nada” a la novela y afirma que después su secretaria debe recopiar los cambios. La verdad es que la caligrafía es de Brunet, y la escritora vuelve muchas veces al texto –existen adiciones en lápiz sobre el texto en bolígrafo– para perfeccionar su proyecto lingüístico-literario. El desarrollo del universo ficcional brunetiano tiene en su fundación una concepción del lenguaje.

En sentido semejante, la oralización (II) del habla de los personajes aparece como tema central de los retornos de Brunet a su espacio de creación. Evidentemente, es un elemento que se mezcla con las transformaciones señaladas anteriormente. Sin embargo, en la secuencia miro únicamente los cambios en diálogos. Kemy Oyarzún percibe el “uso dialectal del habla campesina” y “la opción por humanizar y sexualizar (literaturizándolas) a campesinas que por lo regular trans-

gredían el ideologema hegemónico de la familia y otros aspectos de la simbólica sexo-genérica en Chile” (3). La investigadora agrega que “toda la riqueza de la lengua es materia viva para la configuración estético-verbal” (Oyarzún 4). Por ello, hay una potencia específica en mirar los diálogos de Brunet: la comprensión de los cambios producidos por la escritora en la dirección de tornar su texto más oral, de radicalizar su proyecto lingüístico-literario de desfamiliarización en el habla de los campesinos.

Hay una serie de cambios en los diálogos que necesitan ser observados con atención. En primer lugar, la búsqueda por fluidez en la oralidad de los campesinos: “Que algo” se transforma en “Qui’al-

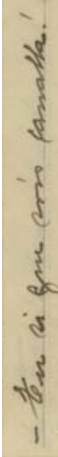
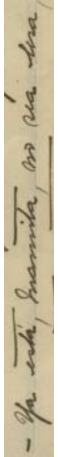
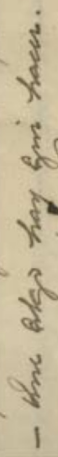
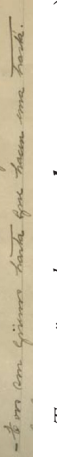
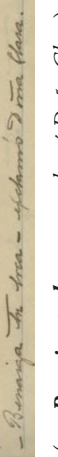
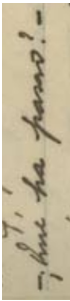
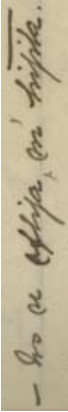
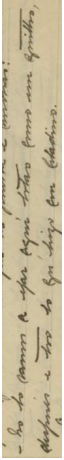
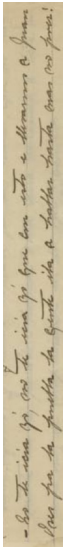
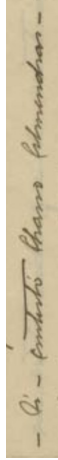
Manuscrito de 1922	Edición de 1923
 <p>(— <i>Tu si que cois canalla!</i>)</p>	<p>— ¡Vos si que soís canalla!</p>
 <p>(— <i>Ya está, mamita, no sea lea</i>)</p>	<p>— Ya está, mamita, no sea ideosa,</p>
 <p>(— <i>Que algo hay qui hacer</i>)</p>	<p>— Qui'algo hay qui'hacer.</p>
 <p>(— <i>Toos son güenos hasta que hacen una trasta.</i>)</p>	<p>— Toos son güenos hasta qui'hacen una grande...</p>
 <p>(— <i>Benaiga tu boca — exclamó Doña Clara</i>)</p>	<p>— ¡Dios te guarde, ñato! — exclamó doña Clara.</p>

FIGURA 7. Tabla con oralizaciones de los diálogos entre el manuscrito de 1922 y la primera edición de 1923 de *Montaña adentro*.



Manuscrito de 1922	Edición de 1923
 <p>(—¿Qué ha pasado?)</p>	<p>—¿Qui' ha pasao?—</p>
 <p>(— No se aflija, m'hijita.)</p>	<p>—No s'aflija m'hijita.</p>
 <p>(No lo vamos a ejar aquí botao como un <b>quiltro</b>, <b>después</b> e too lo qu'hizo con Aladino)</p>	<p>—No lo vamos a ejar aquí botao como un quiltro sarnoso con too lo qu' hizo por Aladino.</p>
 <p>(No <b>te icía</b> yo, no <b>te icía</b> yo que con esto e llevarnos a Juan Oses pa la <b>puebla</b> la gente iba a hablar hasta mas no poer!)</p>	<p>—¡No t'icia yo, no t'icia yo...! Con esto e llevarnos a Juan Oses pa la rancha la gente va'hablar hasta más no</p>
 <p>(— <b>Sí</b> — contestó Chano Almendras —)</p>	<p>—Así no más es—contestó Chano Almendras—andamos toitos.</p>

go”, “Qué ha” en “Qui’ha”, “Se aflija” en “S’aflija”, “No te icía” en “No t’icía”. Además, el “Tu” pasa a ser un “Vos”. Aunque muchas estructuras orales ya existen en el manuscrito –“pasao”, “m’hijita”, o mismo el “No lo vamos a ejar aquí botao como un quiltro, después e too lo qu’hizo con Aladino”–, la incorporación de una oralidad radical se profundiza entre las lecturas del manuscrito y la edición de 1923. Se percibe que “el lenguaje es material, valórico y político al mismo tiempo” (Oyarzún 6). Brunet utiliza con muchísima habilidad la polifonía posible en una narrativa para marcar grupos sociales y diferencias entre esos grupos y dentro de ellos. Uno puede notar que el administrador habla un castellano estándar, sin marcas de oralización: “De los pobladores de la hacienda puedo responder. Son gente honrada que hace años de años sirve sus puestos. Al ladrón hay que buscarlo entre los fuerinos” (*Montaña adentro* 138).

Su elección por crear a partir de una oralidad interdicta y censurada funde y confunde términos asociados a lo bajo: la oralidad y la sexualidad no sublimada, el *ethos* campesino y las inscripciones sexo-genéricas en él, aquellas regiones demasiado físicas para la metafísica cultural judeocristiana que en estas latitudes se haya fundida y confundida con la esencia nacional (Oyarzún 6).

En una dimensión más amplia de la consciencia creativa, formal, hay algunas reestructuraciones sintácticas e incluso semánticas en la novela (III):


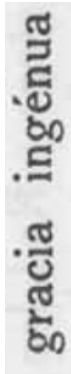
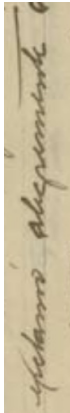
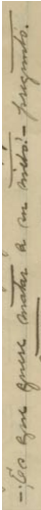
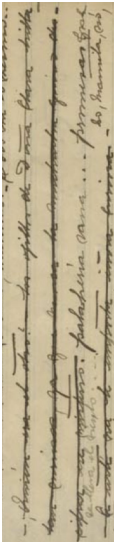
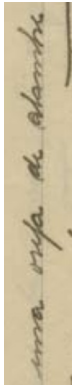
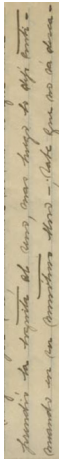
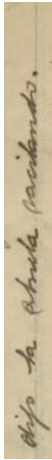
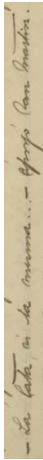
Manuscrito de 1922	Edición de 1923
 <p><i>gracia pesada</i> (gracia pesada)</p>	 <p><b>gracia ingénua</b></p>
 <p><i>exclamó alegrement</i> (exclamó alegrement)</p>	<p>estarán como engrudo—exclamó con una voz áspera y desafinada que azota-</p>
 <p><i>¿Es que quiere matar a su nieto? — preguntó.</i></p>	<p>¿Es que quiere matar a m'hijo?— preguntó.</p>
 <p><i>Este no es como l'otro, mamita. Toos son lo mesmo... No, mamita, este no es como toos... Toitos son lo mesmo... te lo güelvo a'isir.</i></p>	<p>—Este no es como l'otro, mamita. —Toos son lo mesmo... —No, mamita, este no es como toos... —Toitos son lo mesmo... te lo güelvo a'isir.</p>

FIGURA 8. Tabla con reestructuraciones sintácticas entre el manuscrito de 1922 y la primera edición de 1923 de *Montaña adentro*.

Manuscrito de 1922	Edición de 1923
 <p>(una oreja de alambre)</p>	<p>un alambre a modo de asa</p>
 <p>(prendió la boquita al seno, mas luego lo dejó continuando en su monótono lloro)</p>	<p>Prendió la boquita al seno, mas luego lo soltó prosiguiendo en su monótono lloro.</p>
 <p>(dijo la abuela vacilando.)</p>	<p>la abuela vacilando a cada palabra.</p>
 <p>(— La Cata, sí la mesma... — agregó San Martín.)</p>	<p>—La Cata, si, la mesma...</p>

Otra vez, más allá de cambios específicos, es importante percibir el movimiento de reescritura de Brunet. El manuscrito no es un objeto estanco; su escritura no es fija. Lorena Amaro Castro escribe que el proyecto brunetiano procuró desmarcarse de ciertas normatividades, como las de la lengua, y la lectura del manuscrito de *Montaña adentro* lo presenta muy claramente. La escritora compone un cuerpo lingüístico exótico, “fuerino”, extranjero a la cultura letrada de su contexto social. Por fin, se debe volver a lo que escribe Natalia Cisterna:

En los mundos narrativos de Brunet, la pobreza que envilece y deshumaniza a los sujetos, la brutalidad policial que se ensaña en los cuerpos de los más débiles y que está al servicio de los dueños de la tierra, y la irrupción del deseo sexual que desestabiliza los mandatos sociales y rompe las fidelidades, constituyen constantes en la experiencia social y personal de los personajes. (...) La presencia de esos temas, tan poco acordes a una sensibilidad femenina como se señaló en su época, son *parte de una reflexión más profunda que subyace en el mundo ficcional brunetiano*, y que apunta a la *constatación de un orden social que tiende a ser impermeable a los cambios*, que permanece de manera inmutable a pesar de los *gestos de rebeldía* y de los *estallidos de autonomía*. (...) En prácticamente todas las historias que elabora Marta Brunet encontramos *personajes portadores de acciones y/o discursos que tensionan, engañan o, abiertamente, desafían la rigidez del mundo* (“La vigencia de Marta Brunet” 238; las cursivas son mías).

En *Montaña adentro*, Brunet desafía la rigidez del mundo y la rigidez del lenguaje, no solo de los personajes, sino de la propia estructura lingüística de la novela. Lorena Amaro Castro lee en esta dinámica del lenguaje brunetiano “un alegato frente a la corriente devastadora de la norma, en otras palabras, frente a la construcción de una identidad nacional excluyente” (67).

## UN CIERRE IMPOSIBLE. POTENCIA DE LA GENÉTICA

Es evidente la imposibilidad de concluir. Este artículo busca —y enfatizo la necesidad de la búsqueda frecuente— abrir caminos de lectura en la crítica de Marta Brunet. El análisis del manuscrito de *Montaña adentro* —un nuevo análisis, más amplio y profundo— puede servir como primer paso en una reconstrucción del marco crítico sobre Marta Brunet. Hasta este punto, la crítica contemporánea fue obligada a pelear con lecturas patriarcales, masculinas, que percibieron en Brunet un vigor que solo podría pertenecer a un hombre —“es un escritor; no una escritora, aunque sea una dama”, escribía Carlos Silva Vildósola (cit. en Berta López 43)—. Reconocida la consciencia brunetiana sobre el género y su relación compleja con él en términos de representación, se puede ahora pasar a otra relación compleja: entre Marta Brunet y su espacio de creación. Comprender sus movimientos creadores y su consciencia creativa puede presentar una escritora totalmente atenta a un proyecto lingüístico, a la producción de una obra literaria cohesiva. *Montaña adentro* inaugura la carrera de una de las principales escritoras chilenas y merece ser leído en todos sus niveles.

Por fin, es posible extraer de una lectura genética la comprensión de toda la potencia de la crítica del proceso creativo, a partir de ediciones críticas —como la Colección Biblioteca Chilena— y orientaciones hermenéuticas precisas en torno a los manuscritos. La visualización de los movimientos de escritura ilumina una materialidad y una serie de operaciones de la escritura que aparecen cargadas de historicidad. Se trata de una historia de la escritura —casi sinónimo de “reescritura”— y de las condiciones de su producción. Las tachaduras, sustituciones, desplazamientos, expansiones y reducciones deshacen la idea de un producto específico, cerrado, concluido. La escritura está siempre abierta a la historia y a los lectores de cada época: “un conjunto de tendencias, pero jamás un resultado inevitable” (Lois, “La crítica genética: un marco” 77). El análisis de los procesos de escritura presenta el espacio de creación con sus enfrentamientos,

inestabilidades y tensiones tan frecuentes en literatura. Y se mira de otra perspectiva el creador:

el examen del trabajo escritural manuscrito es una entrada en la vida privada de un escritor que ha tenido contacto corporal con la tinta y el papel; así, la premura o la detención, el nerviosismo o la distensión, la firmeza o las vacilaciones del ductus, o la intensidad de una inscripción, son indicios interpretables no sólo de estados de ánimo sino también de actitudes ante el proceso creativo (Lois, “La crítica genética: un marco” 76).

## REFERENCIAS

- AMARO CASTRO, LORENA. “En un país de silencio: Narrativa de Marta Brunet”. En Marta Brunet, *Obra narrativa. Novelas – Tomo I*. Natalia Cisterna (ed.), Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014, pp. 15-87.
- BRUNET, MARTA. *Montaña adentro*. En Marta Brunet, *Obra narrativa. Novelas – Tomo I*. Natalia Cisterna (ed.). Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014, pp. 115-170.
- \_\_\_\_\_. *Montaña adentro [manuscrito]*. Archivo Central Andrés Bello. 1922.
- CISTERNA, NATALIA. “La vigencia de Marta Brunet”. *Anales de literatura chilena*, núm. 32, año 20, diciembre de 2019, pp. 233-240.
- \_\_\_\_\_. “Historia del texto”. En Marta Brunet, *Obra narrativa. Novelas – Tomo I*. Natalia Cisterna (ed.), Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014, pp. 89-111.
- CISTERNA, NATALIA Y OSVALDO CARVAJAL. “Marta Brunet: Figura íntima y pública”. *Hispanamérica*, núm. 141, año 47, diciembre de 2018, pp. 65-76.

- DÍAZ ARRIETA, HERNÁN (ALONE). *Historia Personal de la Literatura Chilena (Desde Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda)*. Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1954.
- LOIS, ÉLIDA. “La crítica genética y la salvaguarda de la inscripción de la memoria escritural latinoamericana”. *Lo que los archivos cuentan*, vol. 1, 2012, pp. 13-29.
- \_\_\_\_\_. “La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método”. *Creneida*, vol. 2, 2014, pp. 57-78.
- LÓPEZ, BERTA. “Recepción crítica de la obra de Marta Brunet”. *Acta Literaria* vol. 24, 1999, pp. 41-53.
- “Marta Brunet fue calificada de inmoral y hereje”, *Zig-Zag*, núm. 2956, 1 de diciembre, 1961. Disponible en: <<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-71362.html>>.
- OYARZÚN, KEMY. “Género y canon: la escritura de Marta Brunet”. *Cyberhumanitatis* vol. 14, 2000.
- RAMA, ÁNGEL. “Marta Brunet, Premio Nacional de literatura”. *Marcha*, 18 de febrero de 1969, p. 22.