MARTA BRUNET

soledad de la sangre

MARTA BRUNET

ARCA / MONTEVIDEO

SOLEDAD DE LA SANGRE

PROLOGO: ANGEL RAMA

Copyright by Arca Editorial S. R. L.
Colonia 1263 / Montevideo
Queda hecho el depósito que marca la Ley
Impreso en Uruguay — Printed in Uruguay

LA CONDICION HUMANA DE LA MUJER

Cuando en 1923 Marta Brunet publica su primer libro, *Montaña adentro,* la sorpresa del público y la exaltación de la crítica encontró su denominador común en esta frase de Alone: "No había aún costumbre de que las mujeres rompieran ciertos moldes, traspasaran determinados límites". La verdad es que las escritoras ya los habían traspasado, estableciendo incluso ese método de audaz extremación con respecto al recato de sus colegas masculinos, que han venido aplicando hasta ahora, mediante los aportes poéticos de una Gabriela Mistral o de una Juana de Ibarbourou, pero la prosa, y más la prosa de la escuela neorrealista reinante en la época, parecía privativa de hombres.

Si su estilo se esforzaba por cotejarse con el de los regionalistas Mariano Latorre o Rafael Maluenda, y aun los superaba en el trazo férreo y en lo incisivo de la situación, con un modo categórico de plantarse de entrada en el tema ("Un crujido seco y la máquina cortadora de trigo tumbóse a un lado" dice en la primera línea de su novela) en cambio no había duda de que era una mujer la que miraba al mundo desde esas páginas. Lo miraba desde el ángulo de unas mujeres nuevas que entonces estaban apareciendo en América Latina rehusándose a vestir el traje convencional que unos hombres también convencionales les habían cortado, y hasta rehusándose a ser mujeres ya que aspiraban a convertirse en seres humanos, o sea plenos copartícipes creadores de esa calidad humana que hasta la fecha habían expresado y teorizado, en la literatura, sólo los hombres. La cultura dejaba de ser exclusivamente masculina, apuntó alguien, y comenzaba a ser verdaderamente humana. Pero este rasgo distinto y complementario no se vería en el es-

tilo ni en los escenarios, tesoneramente imitados de los modelos masculinos, sino en la cosmovisión que ordenaba el todo y que de preferencia se traduciría en la invención de los personajes.

Por eso en 1923 no apareció una mujer autora de novelas vigorosas, sino simplemente un nuevo escritor que venía a hacer la experiencia entera de las letras. Su aportación, por lo mismo nueva, resultó en sus comienzos enmascarada por la escuela literaria vigente a la que se adscribió y en la cual la etiquetaron los críticos: hoy su calificación como criollista nos resulta algo haragana, basada sobre todo en que manejaba asuntos rurales. Desde la perspectiva de sus obras posteriores y de la escuela a que derivó, nos parece que ya en sus orígenes apuntaba a los sistemas literarios que los realistas urbanos Manuel Rojas y González Vera habrían de imponer, pero con la presencia certera de un panorama rural y con una carnadura poética voluntarista más insistida. En esos nuevos sistemas la principalía narrativa había de pasar al personaje en situación, transformándose el contorno paisajístico —rural o urbano— en un parejo y casi planístico fondo destinado a recortar a las figuras obligándolas a la concentración significante. Este escenario, que puede llegar a la unificación monocromista ("Terminaba el deshielo y el río aparecía de nuevo como un hilo cobrizo, imperceptible a veces sobre el rojizo de la arena, entre las paredes del tajo, rojas también, como las montañas mondas que limitaban el horizonte") se hará cada vez más sordo y homogéneo; en la misma medida las criaturas novelescas se tornarán más esenciales. De la pintoresca, casi folklórica Doña Santitos, habremos de llegar a las solas voces dramáticas del cuento "La mujer y «esa»" con lo cual el tenaz afán de objetividad que mueve a esta literatura alcanzará su mayor grado de despojamiento. El estilo que, paralelamente, al principio concederá al lirismo una importante cuota, avanzará posteriormente hacia el reino de una prosa enunciativa, sin alcanzar la sequedad de la especialísima de González Vera, pero concentrándose en lo situacional y en lo psicológico.

En el comienzo, para Marta Brunet el mundo existe como una certidumbre objetiva. La realidad desnuda de lo concreto y lo material se le ofrece como única instancia de la verdad: es el conjunto de criaturas abigarradamente enlazadas entre sí a las que mueve el apetito siempre alerta e insatisfecho de la posesión en un modo ardiente que evoca la creación o'neilliana de los mismos años. Por su irracional violencia, por su primitivismo remedante de la esencialidad, por su erizamiento codicioso ante tierras, dinero, poder, seres humanos, esa apetencia nos remite a su no-existencia o a su cancelación, estableciendo un contraste violento —como de cruda fotografía en blanco y negro— que nos permite intuir la radical soledad de la existencia humana de que parte, ese ser siempre y desesperadamente apetente de algo o alguien donde completarse poniendo fin al aislamiento que lo define. La pasión vital tiene la dimensión exacta y contrapuesta, de esa soledad.

Si se trataba de una personal experiencia o de un entendimiento metafísico de la condición humana, ello no pudo originariamente medirse y quedó sumergido, ahogado y viviente a la vez, por la explanación realista de los conflictos humanos a que se entregó el autor. Marta Brunet se movía en la convicción de un universo objetivo, presentando situaciones concretas donde operaban personajes reales: son las pasiones humanas que construyen la pareja, las que establecen la familia como círculo afectivo o defensivo, las que, por la búsqueda de la seguridad o el poder, acarrean la posesión material incesante. Puede atribuirse su elección de personajes campesinos elementales —tan insólito en esta señorita de una buena familia burguesa provinciana— a su afán esclarecedor: determinar un campo donde las apetencias se ofrezcan con brutal desnudez, se diría que en estado puro o, al menos, en estado natural, y donde la mostración narrativa alcance la patencia de una definición de lo humano. Había aquí una impúdica curiosidad por los juegos trágicos de los conflictos del deseo. Pero éste ya estaba entendido como una sombra ardiente de la soledad.

El comportamiento del autor respecto a sus criaturas puede seguirse con más nitidez en los cuentos que en las novelas, registrándose su progresiva entrega a los demonios elementales. Es, primero, la distancia humorística que la joven narradora asume frente a su Doña Santitos; de ella es simple testigo, la envuelve y abarca con su mirada y, como hablando a quienes pertenecen a su mismo medio cultural, la dibuja bajo la forma de una amena figura folklórica. En "Piedra callada" los personajes se vuelven más adustos pero todavía el narrador a través de la intermediación de los patrones sigue funcionando como rector de la acción y enturbiador de sus caminos libres. Ya en "Soledad de la sangre" parece adentrarse en la piel del personaje estableciendo una complicidad con la protagonista. Por último se llega a la concentración austera sobre el drama en el cuento "La mujer y «esa»": aquí la obsesiva explanación de la soledad introduce al estilo realista en un clima fantasmagórico. Si en los orígenes el tema de soledad y deseo podía presentarse como un intrigante cuento que alguien le contaba, al final será una experiencia que ha vaciado a los personajes de cualquier otro contenido para constituirlos con su alucinada materia. Para ese momento tanto el narrador como su literatura serán instrumentos hechos de la misma textura.

En este largo proceso que abarca un período de treinta años desde la publicación de "Doña Santitos" en *Don Florisondo* (1926) hasta los últimos cuentos no recogidos en volúmenes independientes, bajo la mudanza que mueve el tiempo permanece un terco elemento unificante: la presencia de la mujer y su aprendizaje de un mundo adulto. El rumbo inicial de este camino nos ofrece el mismo planteo central de los regionalistas (Gallegos) con un signo contrario: el desvalimiento del hombre ante lo natural, su incapacidad para descubrir la clave de su inteligibilidad o sea la posibilidad de hacerlo humano y afín. Pero mientras que en los regionalistas masculinos esta visión de la naturaleza como un orden cerrado e inescrutable incluye todavía, en algunas zonas americanas, a la mujer *(Doña Bárbara)*, en los cuentos

de Marta Brunet es el hombre quien se integra a la naturaleza haciéndose uno con su elementalidad poderosa, vital e irracional: es el sobrino de Doña Santitos, los hombres de "Aguas abajo" y de "Piedra callada", que se desdibujan dentro del paisaje enérgico para integrarse a su brutalidad, rigiéndose por leyes del instinto, por apetencias inmediatas. Casi no existen como seres humanos: son piedras, ríos poderosos, aluviones, tempestades, de tal modo que el resquicio de lo humano queda reducido a esa chispa de inteligencia o astucia con que resguarde la mujer su humanidad dentro de la global naturaleza, vencedora e inescrutable.

En una segunda instancia, el *ersatz* de la naturaleza será el orden de la sociedad burguesa, sus principios de ahorro, de economía, de rendimiento, su aprovechamiento del ser humano hasta que se lo traga la maquinaria de las prestaciones socioeconómicas. A ello opone la mujer, en "Soledad de la sangre", la pura gratuidad de la belleza: es el fonógrafo que hace sonar, sola, por las noches y cuya posesión exclusiva le descubre el territorio privadísimo de su libertad en tanto ser humano. No se trata de oponer el universo espiritual al material, sino de resguardar esa zona única, intransferible, mediante la cual se accede a lo humano (en una de sus concepciones culturales y epocales dado que aquí lo humano es lo individual), y esa es, como antes, tarea de mujer, oponiéndose ahora a la estructura económica burguesa que sustenta y desarrolla hasta sus peores consecuencias el hombre. Pero ya aquí la soledad comienza a tener un raro precio que hace disfrutable su sabor amargo. Mediante ella se sale del orden fatal de la naturaleza o del orden igualmente fatal de las prestaciones económicas, y se asume íntegramente la independencia y autonomía de una conciencia.

Hasta aquí la mujer se ha visto a sí misma como un ser ajeno a los sistemas vigentes; entre ellos se mueve, medrando y perdiendo, vez a vez, sin sentirse partícipe ni responsable de su conservación. Todavía es la advenediza, la superflua, la ajena. Pero progresivamente se irá integrando a sus obligaciones y ocupará un lugar

dentro del sistema de máximo aprovechamiento de las facultades personales que impone la sociedad. Es entonces que conquistará realmente su libertad, como ser humano independiente, y no como partícipe de un sexo con una conducta homogénea respecto al otro. Ser libre, ahora, significará ser distinta también de cada mujer, no solo de los hombres. En los cuentos de *Raíz del sueño* así como en los posteriores ("La otra voz", "Un trapo de piso", "La casa iluminada", "La mujer y «esa»") habrá mujeres integradas al orden de la sociedad, fieles servidoras y trasmisoras de los valores establecidos, y a su lado las rebeldes que niegan el sistema y de él se excluyen, apostando sin cesar por su libertad con el fin de alcanzar, plenamente, la condición humana. Optan en este caso por el riesgo, por el desamparo, por la vida adulta, por la modernidad. Como el personaje de la serie de Colette, concluyen que: "tout cela c'est la vie, le temps qui coule, le miracle esperé a chaque tournant du chemin et sur la foi duquel je m'évade".

Puede transar con las imposiciones de esa estructura social a la que era ajena porque ella no la había edificado, como se ve en "Un trapo de piso" que parece la mostración del sumiso reintegrarse al orden luego de la violenta liberación. Pero la situación paradigmática estará ofrecida en los dos cuentos posteriores, "La casa iluminada" y "La mujer y «esa»", que casi están encadenados y presentan agudamente la dicotomía de las dos mujeres o los dos destinos: por una parte la asunción del orden estatuído y su conservación —hasta su pudrición interna— y por otro la elección de la libertad, del riesgo, por último de la soledad, de la muerte baldía. La profesión de María Fernanda en "La casa iluminada", actriz, su evidente búsqueda del arte como modo de su liberación juvenil, rompiendo la estructura a que se la condenaba, en la familia burguesa, parece apuntar a la experiencia personal del autor que también eligió en esa edad la literatura. De tal modo que ambos cuentos figuran la experiencia adulta y dolorosa de la mujer que ha elegido su libertad a través del arte y que reconoce y acepta con entereza la función que ha llegado

a cumplir en la vida. Ya no se trata de una reacción conjunta, que correspondía al segundo sexo en una determinada etapa del proceso de diformismo de nuestra época, sino la asunción de la individualidad libre en un universo áspero. Y quizás por esta experiencia, un escritor que se ha movido siempre dentro de una no explícita concepción agnóstica retoma el subyacente sentimiento metafísico que la objetividad de sus primeros relatos enmascaraba. La soledad es una condición esencial de la naturaleza humana, parece decirnos, y sólo a partir de su reconocimiento el ser humano –hombre o mujer– se realiza y se entiende.

Más de una vez Marta Brunet ha referido su peculiar modo de composición literaria, obedeciendo a un casi dictado interior que le entrega ya organizada la obra. No es una experiencia de escritura automática al estilo surrealista, sino una consolidación interior de la necesidad de expresión que evoca algunos mecanismos de la escuela romántica. Son sus voces interiores, a las que siempre ha sido supersticiosamente fiel, y a las que debe tanto aciertos como inseguridades, sobre todo en el campo de las estructuras narrativas. Este régimen contribuye a fijar la unidad profunda de la creación: las variaciones estilísticas, sobre todo las que explican su segundo período representado por *Humo hacia el sur* y los cuentos de su época bonaerense, no modifican sino exteriormente esa fluencia interna y permiten que ésta represente un adentramiento en una sola y grande experiencia del mundo. Cuando las modas y los estilos se resquebrajan, porque son sustituídos por otros más novedosos, más proclives también a una muerte igualmente veloz, lo que queda es la fidelidad a ciertas verdades, a ciertas formas de expresarlas auténticamente.

Las voces interiores de Marta Brunet eran las que en sus primeras novelas y cuentos alimentaban de modo soterrado su gozoso encuentro con la objetividad del universo y ponían una dura sombra a las rotundas figuras de sus relatos. Este contraste tenaz fue el que generó la fascinación de su fuerte literatura: deseo y soledad jugaban allí sus cartas y la hora era la de la mañana.

Las mismas voces comenzaron a revisar la interioridad, descubrieron que la sangre está sola y fueron seducidas por esa verdad. Hubo entonces que oscurecer el mundo: entrar a las casas, habitar en sus piezas interiores, vivir en la noche que comienza a desmenuzar todo posible paisaje, a veces iluminar violentamente una casa en medio de la noche para que parezca refugio acogedor, por último reducirse a un campo que no es sólo propicio al amor sino a la muerte, a la cama de la agonía, donde evocar desenfrenadamente al hombre otra vez, como fuerza de la naturaleza, en una áspera disputa de mujeres.

La autenticidad de la experiencia, el rigor con que es llevada adelante, responde por su verdad y la sitúa en un marco artístico donde cuentan menos los desaliños y las imperfecciones ocasionales, puesto que lo que cuenta es el tacto sensible, intenso y trágico, duro y tesonero siempre, de la vida humana.

Angel Rama