

EL CONJURO EN LA SOLEDAD: LOS RELATOS DE BRUJAS DE MARTA BRUNET

Natalia Cisterna Jara
Universidad de Chile
nataliacisterna@u.uchile.cl

Lee, escribe, estudia, medita, holgazanea. Está sola, deliciosamente sola. Se va por un jardín y se detiene a contemplar la contraluz de un crepúsculo, tiene sed y en el alto taburete de una fuente de soda toma a pequeños sorbitos su vaso de refresco, la atrae un concierto y el arrobamiento de la música se intensifica en la soledad, la tienta un viaje y la rosa de los vientos le pertenece.

“El derecho a la soledad” (1935)

El epígrafe con el que abro este artículo pertenece a un ensayo de Marta Brunet publicado en la revista *Familia*, con el seudónimo Isabel de Santillana. Si bien Brunet, por aquel entonces, no era una debutante en el mundo de las letras, estaba todavía a medio camino de concretar el grueso de su obra, que al final de sus días estaría integrada por ocho novelas, tres libros de cuentos y uno de poemas para niños, además de un conjunto todavía indeterminado de relatos breves, crónicas y ensayos. “El derecho a la soledad” es, por tanto, un escrito relativamente temprano en su trayectoria, lo que lo hace particularmente interesante si consideramos que la soledad fue un motivo recurrente en su obra ficcional. No es aventurado señalar, entonces, que para Brunet la soledad, y específicamente la soledad femenina, fue un tema de importancia, sobre el que se permitió reflexionar, incluso mucho antes de escribir relatos en los que este motivo fue central en la arquitectura ideológica de los mismos.

En su obra narrativa, Marta Brunet nos ofrece diversas representaciones de mujeres que se adueñan, con distinta suerte, de un pedazo de tiempo personal. Desde jóvenes insatisfechas, condenadas a matrimonios con hombres que las doblan en edad hasta ancianas hurañas sometidas a la autoridad patral, prácticamente todas las protagonistas brunetianas se las arreglan para crear y conservar un universo propio, sustraído a la rutina doméstica y protegido de toda inquisición social. De este conjunto

variado de personajes me interesa analizar la experiencia de la soledad femenina en un tipo especial de sus protagonistas: las hechiceras rurales. Las brujas junto a las niñas destacan en sus relatos al hacer de sus soledades esferas fértiles en la construcción de significados. En su prólogo a la *Obra narrativa de Marta Brunet*, Lorena Amaro repara, precisamente, en esta infancia nómada e imaginativa que circula en los relatos de la autora chilena. Las niñas, observa Amaro, representan en sus ficciones “diversos estadios en la búsqueda de autonomía de la mujer creadora” (44).

Las brujas, sin embargo, se caracterizan por ser dueñas de conocimientos y libertades a las que las niñas no pueden acceder. La infancia femenina se enfrenta a un mundo adulto que obliga a refugiarse en su atiborrada imaginación. Así describe la voz narrativa la toma de conciencia de Solita¹ de las barreras sociales que buscan frenar su curiosidad: “Cuando aprendió a través de castigos [...] que existía una voluntad numeradora, se plegó exteriormente a ella, pero ya que su propia voluntad infantil no pudo condicionar su vida física, se revertió a un mundo suyo, increíblemente bello, poblado de seres y desbordante de hechos” (379).

Ya sea expulsadas de las comunidades o en un exilio autoimpuesto, al no admitir autoridad masculina ni doctrina religiosa, las brujas no están obligadas a vivir su soledad confinadas en un espacio de ensoñación. Al no verse forzadas a aparentar lo que no son, ni quieren ser, ni a rendir cuentas a mandato patriarcal alguno, las hechiceras ocupan un lugar de inusual libertad en la obra brunetiana.

En las narraciones de Marta Brunet, las leyendas de la tradición popular son una cantera de la que extrae historias, personajes y lenguajes. En sus cuentos de brujas, muchas de las fábulas y ritos descritos pertenecen a los mitos de la cultura campesina. Sin embargo, el análisis de la representación de las brujas no se agota solo en la observación de estos ejercicios de recuperación de leyendas rurales. En este sentido, sostengo que en sus relatos de brujas Marta Brunet construye imágenes transculturadas de las hechiceras, en donde las supersticiones y narraciones de origen campesino se combinan con un modelo de subjetividad que responde a una episteme moderna. A través de sus brujas, la escritora busca representar un tipo de sujeto femenino nuevo, que se desplaza sin ataduras y que concibe su soledad como una instancia fundamental en su proceso de emancipación, a partir de la cual puede desarrollar conocimientos y capacidades que posteriormente usará en el exterior. La soledad se presenta en estos textos con un sentido moderno, es decir, como una etapa dentro de un programa individual que faculta a la sujeto a participar en el mundo. Al respecto, Javier Rico

¹ Solita es una de las protagonistas infantiles más interesantes en la obra de Brunet. La niña aparece por primera vez en la novela *Humo hacia el sur* (1945) y volverá a surgir en su libro de cuentos *Solita sola* (1963). La cita que incluyo pertenece al relato “Los niños” de este último texto.

Moreno plantea que desde el Renacimiento: “El nuevo solitario ya no será un recluso, ni un eremita, ni un penitente, ni un místico, sino una personalidad que se lanza a la aventura del mundo, contagiada del optimismo vital del Renacimiento, autosuficiente y orgullosa de su conciencia” (52).

En este punto, es inevitable pensar en el análisis al personaje de Fausto, de Goethe, que realiza Marshall Berman. El autor sostiene que Fausto percibe sus triunfos intelectuales como trampas porque hasta ese momento solo han sido conquistas que habitan en su mundo interior. El carácter moderno de Fausto radica, en gran medida, en intentar superar ese confinamiento y hacer que su *yo*, fraguado cuidadosamente en soledad, se expanda más allá de su espacio personal: “Lucha para encontrar la manera de que la abundancia de su vida interior se desborde, se exprese en el mundo exterior a través de la acción” (Berman 33). Las brujas de Brunet, convertidas en aves negras, chonchonas que atraviesan los cielos cubriendo con sus alas los poblados y sus habitantes, y sumergiéndolos en el torbellino de sus ambiciones dan forma, tal vez, a una de las imágenes más fáusticas de la literatura chilena.

LA SOLEDAD EN UN “PAÍS DE SILENCIO”

En su ensayo de 1935, con el que abría este artículo, Marta Brunet entiende la soledad como un estado fundamental en la formación del *yo*: a partir de ese espacio/tiempo propio que brinda la posibilidad de estar sin compañías, los sujetos cincelan su individualidad y se permiten valorar y disfrutar su autonomía. Celia Amorós, en su análisis a la formación del mundo privado en la sociedad moderna, identifica el valor que, en la nueva época, adquiere para los sujetos ese espacio libre de examen de la esfera social. Amorós denominará a este lugar propio como el espacio de lo *íntimo*, que en sus palabras es: “un ámbito [...] sustraído a la vida social y a las miradas de todo el mundo, donde no tenemos que ponernos máscaras en cierto modo; el ámbito más personalizado, donde seríamos verdaderamente nosotros mismos” (30). De acuerdo a la autora, la mujer ha sido excluida de este ámbito liberador, por lo cual su identificación con el espacio privado ha quedado reducida a las obligaciones domésticas.

En su reflexión sobre la soledad, Marta Brunet otorga a esta experiencia cualidades similares al concepto de lo *íntimo*. En palabras de la escritora, la soledad es un derecho humano del que las mujeres han sido despojadas. Marta Brunet plantea que a la mujer se le ha negado la posibilidad de estar creativa y críticamente consigo misma. Destinada a tareas asistenciales, y a renunciar a todo anhelo de crecimiento individual, el tener un tiempo personal se presenta como una contradicción al género sexual asignado. En la cultura patriarcal, en la que la mujer se concibe como un ser para *otros*, la soledad femenina se asocia a la soltería. Es decir, a mujeres que no han podido consumir un “proceso natural” de formación de acuerdo a su sexo. En tal sentido, una mujer sola se la ha entendido como un ser incompleto. Simone de

Beauvoir señala que incluso en ciertas sociedades modernas, en donde la mujer ha alcanzado solvencia económica “necesita de una alianza en el dedo para conquistar la dignidad y la plenitud de sus derechos” (379). Así, si para los hombres la soledad es una condición que permite su desarrollo, para la mujer es el estigma de una carencia.

En los años que escribe su ensayo, Marta Brunet advierte vientos favorables para las mujeres. La era moderna ha estimulado la aparición de un nuevo tipo femenino: la mujer nueva que, gracias a un contexto menos impositivo que el de sus predecesoras, ha ido conquistando su derecho a estar: “deliciosamente sola” (75). Es por ello que en “El derecho a la soledad”, Brunet se detiene en la vivencia de una mujer moderna, en el seno de una cultura urbana que tiende a relativizar los paradigmas de género sexual. Sin embargo, en la mayoría de sus textos literarios la experiencia de soledad de las mujeres no tiene lugar en espacios ciudadanos. Por el contrario, serán los rincones apartados en la naturaleza, las cabañas ancladas en fundos o los poblados rurales los lugares en los que gran parte de sus personajes femeninos modelan, con distintos resultados, un esquivo tiempo para sí mismos. El espacio rural en la narrativa de Brunet, marcado por los ritmos cíclicos de la naturaleza, por rutinas y destinos inmutables, opera como metáfora de una sociedad que evita el cambio y obstaculiza toda expresión de una voluntad individual.

En los mundos narrativos de Brunet, la conciencia moderna, crítica y desestabilizadora de significados predeterminados se expresa como el anuncio de una ruptura, de transformaciones venideras que pocos y pocas pueden atisbar y que se manifiesta en acciones esporádicas de desobediencia. En alguno de sus relatos esa luz subversiva encarna en los fuerinos que animan a la peonada a organizarse, a exigir mejores sueldos y condiciones laborales; son jornaleros recién llegados de los centros obreros nortinos, que no temen discutir las decisiones de la autoridad y cuya presencia en esos apartados lugares es fugaz: la muerte repentina (castigo brutal al desacato) o la temprana partida en busca de mejores oportunidades harán de ellos figuras transitorias, no determinantes en la suerte de la comunidad campesina.

A diferencia de estos personajes, las protagonistas brunetianas que experimentan la emergencia de una subjetividad incómoda con las convenciones sociales no son, salvo excepciones, figuras de paso. Atadas a los enclaves campesinos, permanecerán en esos parajes de valores inalterables pero, sin embargo, no pertenecerán a ellos. Dueñas de un deseo que dista del destino trazado, no pueden evitar sentirse ajenas al orden social y familiar. Este sentido de no pertenencia las hará construir y habitar sus propios territorios, hechos de saberes secretos, sueños y retazos de memoria. Marcadas por una extranjería invisible, su otredad para el resto pasará prácticamente inadvertida, resguardada así de todo tipo de examen y abierta descalificación: “Tenía que guardar su recuerdo, cuidar su ensueño y tan solo en un país de silencio podía hacerlo” (284), dirá la voz narrativa sobre la protagonista de “Soledad de la sangre”, la que públicamente acata la decisión de sus padres de casarse con un hombre mayor,

pero íntimamente sigue manteniendo vivo el recuerdo de una pasión secreta. La experiencia de la soledad femenina se materializa, así, en habitar un “país de silencio”, un lugar de significados y vivencias no comunicadas para asegurar su existencia. En este sentido, las protagonistas de Brunet comparten rasgos con muchos otros personajes femeninos que habitan las ficciones de la literatura de autoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX. Me refiero a protagonistas condenadas a vivir pasiones y aventuras solo en su imaginación. Lucía Guerra-Cunningham, en su estudio a la novela *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso, planteará respecto a las protagonistas de autoras previas:

Como ciudadana de segunda categoría condenada a las cuatro paredes de una casa, como ser alienado en la rutina y monotonía del hogar, su acto de subversión no es más que una incursión en lo amoroso, una sublimación en su contacto con la Naturaleza de la actividad erótica reprimida por el código moral, intentos que deben claudicar ante la fuerza poderosa de las convenciones sociales (6).

Para Lucía Guerra-Cunningham, *La brecha* rompió con este tipo representaciones de sujeto femenino, al exponer por vez primera a una protagonista cuyo deseo de autodeterminación la lleva a traspasar con éxito los límites de la casa y a renunciar a guardar sus anhelos en un ensueño inconfesable. Sin duda muchas de las heroínas brunetianas son parte de este horizonte de personajes femeninos antecesores a *La brecha*, pero sería un error pensar que su pluma dio lugar a un paisaje homogéneo de protagonistas. No todas las mujeres de sus ficciones terminan resignadas a vivir en un “país de silencio” y de aquellas que lo hacen, no todas lo habitan de igual manera. De las que rechazan ese “país de silencio”, las brujas ocupan un lugar particular. Las luciferinas mujeres, ancianas hoscas y astutas, conocen los lenguajes ocultos de la naturaleza, rechazan el contacto humano y también encerrar sus deseos en una burbuja romántica. La soledad no es para ellas un museo repleto de sueños y recuerdos, sino más bien un espacio protegido en el que tienen lugar los ritos que dan forma a sus diversas estrategias de intervención en el espacio exterior.

LA MORADA DE LA BRUJA: ESPACIO DE OTREDADES Y CREACIÓN

En los relatos de Brunet no son inusuales la presencia de curanderas y yerbateras. Sin embargo, hasta ahora, se conocen solo cuatro cuentos de su pluma cuyas protagonistas son explícitamente hechiceras². Estos relatos son “Ave negra” (1926),

² Dejo fuera de este grupo los cuentos “Don Cosme de la Bariega” (1930) y “Demonios sueltos en tierras de Ñuble” (1935), en los que si bien aparecen personajes femeninos que ejercen la hechicería, no alcanzan a ser caracterizados en detalle y a constituirse en el centro

“La Chonchona” (1929), “Ojo feroz” (1934) y “La Machi de Hualqui” (1963). Uno de los rasgos comunes en estos cuentos es la caracterización del hábitat de la bruja como un lugar al que solo se puede acceder desviándose de las rutas conocidas. En “La Chonchona”, se describe el trayecto que lleva a la casa de la hechicera como una ruta dificultosa. Flanqueado por picas y oscurecido por el follaje de los árboles, el camino a la casa de la anciana acaba en una pobre construcción, cuya puerta está férreamente cerrada al avance de los curiosos (679). Situados en los rincones más apartados de la naturaleza, protegidos por el espesor de la vegetación, quebradas, ríos caudalosos y/o montañas insalvables, los refugios de las brujas son siempre rincones o edificaciones ocultas e impenetrables³. En “Ave negra”, el hogar de la bruja está en un lugar perdido en medio de una región montañosa poblada por pocos campesinos. Al inicio del relato, una larga descripción nos sumerge en la senda que lleva a los confines de la provincia: “Llevábamos toda la mañana y toda la tarde metidos en unos angostos desfiladeros, por los cuales debíamos marchar de uno en fondo, vigilando atentamente el paso precavioso de la cabalgadura” (482). Sin embargo, en estos cuentos, el aislamiento de todo contacto social no significa el abandono absoluto de sus moradoras. En los márgenes de los territorios, la bruja vive comunicándose con un universo más vasto y diverso que el que habita en las comunidades pueblerinas. Javier Rico Moreno, al analizar la figura de la bruja, en el libro de Jules Michelet, plantea que ésta no es una figura que esté totalmente incomunicada: “Su situación no es la del sufrimiento o la nostalgia, ni la del completo silencio; es cierto que no tiene cerca ningún ser humano para hablar o intercambiar miradas, pero a cambio cuenta con interlocutores que pertenecen a otro reino, el de la naturaleza” (37).

En uno de los pasajes de “La Machi de Hualqui”, la protagonista observa como la bruja habla con las ranas: “Era un diálogo extraño, sentadas una frente a otra, en una actitud que las hacía semejantes” (514). Paradojalmente, en el cuento, la que está más abandonada no es la hechicera, sino la muchacha. En el relato no se menciona que tenga amigas o un círculo social íntimo que la acoja y con el que compartir sus pesares, como tampoco se entregan indicios de que posea otro proyecto personal más allá de un sueño ya roto de vida en pareja. La joven vive una soledad

de los relatos a pesar de que sus acciones serán determinantes en las tramas, a diferencia de las cuatro narraciones mencionadas arriba.

³ En su crónica “Una bruja” (1929), Marta Brunet describe una visita que hizo junto a unos amigos a una adivina en la ciudad. Es interesante advertir cómo en este breve relato, la escritora usa un tipo de representación similar al que se observa en sus cuentos de brujas cuando se refiere al trayecto que tuvo que realizar para llegar a la casa de la pitonisa. Al igual que en estos cuentos, la llegada a la casa de la adivina se transforma en un viaje por una suerte de laberinto, esta vez no construido de montañas y bosques, sino de edificios, casas y enrevesadas calles con direcciones difíciles de descifrar.

sufriente, la que se profundiza con la ausencia del varón. En cambio, la soledad de la Machi de Hualqui no se percibe como un vacío. Dueña de sí misma, la ausencia del varón no se le presenta como una carencia sino como una oportunidad de una vida sin amarres.

En los relatos de Brunet, aquellas/os que traspasan las puertas del refugio de la hechicera, atraviesan también un portal que les lleva a enfrentar los límites de su conciencia. Entrar al hogar de la bruja es entrar a un orden simbólico distinto: el mundo del revés que la tradición cultural europea consigna en leyendas e iconografías desde la Edad Media (Federici 288). Esta inversión de los significados radica, en gran medida, en la subversión de las jerarquías de género sexual que representa la bruja. En el mundo de la hechicera, una mujer puede ejercer control no solo sobre las fuerzas de la naturaleza, sino también sobre las voluntades y los cuerpos del resto de los seres humanos. Es por ello que cuando las protagonistas se acercan a la guarida de la bruja sienten una fuerza que las arrastra y anula su capacidad de resistencia. En el cuento “La Chonchona”, el inicio del recorrido que lleva a las jóvenes a encontrarse con la hechicera se describe como un descenso: “tomándose sólidamente del brazo, y con el mismo impulso echaron a correr, empujadas cada vez más por el declive que parecía hacerlas resbalar sobre la cinta pardusca del camino. Reían las tres, locas de movimiento, embriagadas de juventud” (678). En este deslizamiento los cuerpos de las campesinas son empujados por un impulso que no pueden, y no quieren, controlar. En “La Machi de Hualqui”, la joven queda hipnotizada por la figura de la esquelética anciana mientras hace sus rituales. Atrapada por esta extraña mujer acabará presa en un universo de sortilegios: “Porque en el fondo, con los restos de su voluntad quería dar los pocos pasos que la sacarían de allí y los otros que la llevarían hasta el caballo para huir lejos de aquello. Había que huir, sí, había que huir, quería huir, pero no podía” (518).

El refugio de la hechicera expulsa las miradas curiosas, pero al mismo tiempo las atrae. Las protagonistas que se acercan quedan presas de sentimientos encontrados, desean escapar y, al mismo tiempo, quedarse para siempre en ese vórtice. “Huimos de aquello que buscamos” (125) dirá Octavio Paz en *El arco y la lira*, al referirse a la experiencia de la otredad como un precipitarse a una zona extraña, el salto a “la otra orilla” que finalmente es un salto a una parte desconocida del propio *yo*: “Los estados de extrañeza y reconocimiento, de repulsión y fascinación, de separación y reunión con lo Otro, son también estados de soledad y comunión con nosotros mismos” (Paz 134). Ingresar a los dominios de la bruja significa penetrar en el reino de la otredad. Se abre en ese momento un rito de pasaje que lleva a las protagonistas a vivir el despojo de los signos culturales que las han constituido para descubrir a esa *otra* que habita en ellas:

Tenía la impresión de estar viviendo dos verdades, dos vidas paralelas: La suya habitual en la placidez de la casa, entre los suyos burgueses, realizando

los gestos de siempre y diciendo las palabras de cada minuto, y otra vida que había empezado allá en la casa de piedra de la Machi, una vida dependiente de un alma de pavura, llena de sobresaltos, inquieta de presagios, agobiada por no sabía qué remordimientos” (“La Machi de Hualqui (520).

Entre rocosas montañas, quebradas y copiosa vegetación, la bruja elabora complejos conjuros. De todas sus habilidades se destaca su capacidad para afectar para siempre los destinos de las/os otras/os. En efecto, las brujas brunetianas se caracterizan por ser virtuosas hiladoras de tramas. Con sus ritos se inmiscuyen en las vidas de las y los protagonistas, arreglando encuentros y desencuentros, apresurando la muerte, alterando la salud y construyendo nuevas formas de relaciones entre ellas y ellos. La imagen de un tejido de choapino, en un rincón de la casa de la bruja, en “La Machi de Hualqui”, simboliza el meticuloso proceso de urdir los variados hilos que conforman las existencias de aquellas y aquellos que se cruzan en su camino, dando lugar a una trama heterogénea, de la que no están excluidos seres y elementos que pueblan el variado mundo vegetal y animal que la rodea. De su intervención surgirán nuevas formas de vidas, identidades e historias. Es así como la joven, en “La Machi de Hualqui”, dejará de ser una ilusa enamorada para convertirse en una aprendiz de bruja; en “Ave negra”, la mujer pasará de ser una madre ilusionada a estar resignada a cuidar a una hija enferma; en “La Chonchona”, la recién casada despreocupada y vital, sufrirá la petrificación de su cuerpo; y en “Ojo feroz”, la hija de la hechicera verá como su proyecto de matrimonio se deshace por voluntad de su madre.

En cuanto armadora de historias, la bruja metaforiza el rol de la autora. Al igual que la hechicera, que a partir de conjuros teje las vidas de las/os protagonistas, la autora construye y organiza en sus ficciones las existencias de sus personajes. No deja de ser interesante como en una entrevista de 1958, para la *Revista Ercilla*, ante la pregunta de qué habría sido ella en la Edad Media, Marta Brunet conteste, sin dudar: “Bruja”. Para la autora la escritura y la magia tienen mucho en común y así lo deja en evidencia en distintos ensayos y entrevistas, en donde asocia su proceso creativo a fuerzas que escapan a su voluntad⁴. En su conferencia de 1958, “Experiencias de mi vida literaria”, describe de este modo la construcción de sus personajes: “No los creo

⁴ Es importante señalar que estas reflexiones de Marta Brunet sobre su escritura literaria distan de lo que se puede observar en una lectura atenta a las diversas ediciones de sus escritos. Marta Brunet lejos de elaborar espontáneamente sus textos, los corrigió en más de una ocasión. Esto también se observa en el único manuscrito que se conserva de su obra, su novela *Montaña adentro* (1923), en la que se distinguen distintas correcciones. Para observar este proceso de definición de un proyecto estético en la obra de Brunet, recomiendo revisar el estudio de Osvaldo Carvajal: “La importancia del cuento en la entrada y consolidación de Marta Brunet en el campo literario chileno”.

yo, pensándolos hasta en sus mínimos detalles [...] No. Ellos aparecieron súbitamente al borde del duermevela, en esa indecisa región donde mora una humanidad que necesita de mí para hacerse presente” (262). De acuerdo a Brunet, la creación literaria es el producto –al menos en su caso- de un proceso en el que ella opera como un instrumento de expresión de un mundo repleto de seres que existen antes de su intervención. Sin embargo, su presencia no es totalmente pasiva. La autora se encarga a través de su escritura de plasmar y dar vida a ese caos que brota en su mente o alrededor de ella. Al igual que una bruja, la autora establece una comunicación con un universo oculto y ajeno a la comprensión humana, cuyas fuerzas busca controlar y conducir. Y si bien en su conferencia de 1958, reconoce que esas fuerzas terminan mandatándola, Brunet deja entrever cierta tensión existente entre ese alborotado mundo que la desborda, y busca imponer sus términos sobre ella, y su necesidad de modularlo.

RITOS PARA UNA AUTODETERMINACIÓN FEMENINA

Solitarias, rodeadas de energías y signos de otro universo que buscan descifrar y organizar, la escritora y la bruja comparten un destino como traductoras de lo oculto. Pero al mismo tiempo, Brunet se encarga de establecer reveladoras diferencias entre ambas. En efecto, la bruja no se resigna a ser un simple medio de expresión de fuerzas ajenas. A ella la impulsa una irrefrenable necesidad de intervenir y alterar el orden que rige a seres y cosas, lo que la lleva a desplegar una energía transformadora que tendrá un impacto significativo en el mundo natural y social. Las brujas brunetianas en su infinita capacidad de modificar todo lo que las rodea, se distancian del rol reproductor que se le asigna a la mujer en la sociedad patriarcal y que, a su vez, la excluye de las llamadas tareas productivas. Con ello impugnan el orden simbólico que define lo femenino como una expresión de la naturaleza, cuyo fin es conservar y repetir la vida, pero en ningún caso transformarla (De Beauvoir 65).

La transgresión de la bruja, al modelo femenino de pasividad reproductiva, también tendrá consecuencias en la formación sexo género de otras mujeres. Las protagonistas de “La Machi de Hualqui” y de “Ojo feroz” no volverán a sus vidas previas después de ser objeto de los conjuros de las hechiceras. Los roles de género, que las destinaban a ser esposas silentes bajo la tutela de un varón, se trastocan de manera abrupta e irrevocable. La joven, de “La Machi de Hualqui”, carente de cordura dejará de ser candidata para una vida matrimonial. Asumiendo nuevas fuerzas, vagará por la casa familiar y sus alrededores con “claras pupilas visionarias” (521), transformada como una bruja en ciernes. La mujer de “Ojo feroz” pasa a ser la tutora del marido no vidente. El otrora conquistador, insensible a los sufrimientos de su esposa, queda reducido a un infante, totalmente dependiente de las decisiones de ésta.

Al impedir matrimonios, interrumpir embarazos, dar a las mujeres habilidades desconocidas y/o un poder inesperado en su núcleo doméstico, las brujas de Brunet

interrumpen el proceso de *desposesión* sexo género. En sus diálogos sobre los alcances políticos de esta categoría, Judith Butler y Athena Athanasiou definen la *desposesión* como los distintos mecanismos simbólicos, políticos y económicos que despojan a las y los sujetos de toda autoridad sobre sus cuerpos, historias, territorios y posesiones materiales. En un sistema sexo género patriarcal, la desposesión de la mujer tiene lugar con la instrumentalización de su cuerpo con fines reproductivos y su sometimiento a actividades exclusivamente relacionadas con la mantención del espacio doméstico.

En su estudio a la persecución de las brujas ocurrida en Europa y América en los siglos XVI y XVII, Silvia Federici señala que la intensificación de los asesinatos masivos de mujeres acusadas de hechicería, coincide con el desarrollo del capitalismo, época en la que se implementa una serie de medidas punitivas contra las mujeres destinadas a regular la procreación, y con ello “quebrar el control que habían ejercido sobre sus cuerpos y su reproducción” (158). Las llamadas brujas, que eran sanadoras y yerbateras, al cumplir roles de partera y realizar abortos se consideraron enemigas de un sistema sexo género que concibe el cuerpo femenino como un instrumento de la reproducción del trabajo. Las brujas daban la posibilidad a las mujeres de decidir sus embarazos y regular sus ciclos reproductivos, otorgándoles con esto una autonomía que amenazaba a un orden social cuyas relaciones de reproducción se sostienen en la sujeción de la mujer y, específicamente, en la explotación de sus capacidades de procreación y crianza.

Este rol disociador del mandato patriarcal moderno está tras las maquinaciones de las brujas brunetianas, las que siempre estarán dirigidas a mujeres jóvenes en edad de engendrar. Son las recién casadas o que están en una etapa de contraer matrimonio, quienes verán transformadas radicalmente sus vidas. En el cuento “La Chonchona”, la antagonista de la bruja será la única joven casada del grupo de mujeres que invade sus predios. Ambas representan modelos de género sexual opuestos. Clara Luz vive un matrimonio convencional y se preocupa de cumplir con sus deberes de esposa. Desde su nombre, Clara Luz encarna una identidad que no admite juegos ambiguos y confusos. La bruja, en cambio, solitaria y libre de todo gobierno masculino, no habita en esa zona luminosa y de sentidos unívocos de su antagonista. La oscuridad y la inversión de los valores constituyen su reino. Clara Luz también se diferenciará de sus amigas. Su estatus de mujer casada le otorga un lugar de autoridad frente a las más jóvenes, asumiendo un rol regulador del alboroto adolescente de las solteras:

Estaban las tres sentadas muy juntas en una gran piedra lisa, cuyo reborde se alzaba en el talud del puente, y sus risas provenían de que Chumita les pasaba por el cuello desnudo la suavidad de una espiga de avena vana [...] Protestaban, pero el estremecimiento cosquilloso que el roce les producía las mantenía quietas en espera de que la espiga volviera a darles ese pequeño placer levemente voluptuoso [...]

—Está el sol bien alto ya —dijo Clara Luz—; debe faltar poco para las doce. Güeno sería que juéramos andando (679-680).

Marta Brunet despliega una escena en la que el deseo erótico fluye libre y desprejuiciadamente, poniendo en el centro de esta descripción del grupo de amigas, el despertar sexual sin ataduras de la adolescencia. Clara Luz, que interrumpe el juego sensual de sus pares para atender a su marido, se contrapone a las jóvenes solteras y a la bruja. Mientras la primera representa la sexualidad femenina sujeta a las lógicas reproductivas, las otras simbolizan un deseo no normado aún a las reglas del sistema sexo género patriarcal, ni sujeto a una concepción capitalista de la producción y reproducción social.

La bruja maldecirá a Clara Luz después de que esta la humille. Sus manos se irán petrificando y deformando, dejando atrás la belleza y el vigor juvenil que caracterizaban a la joven casada. La intervención violenta del marido de Clara Luz logra romper el hechizo y recuperar, así, a su esposa. El cuerpo sano de la mujer estará nuevamente en condiciones para procrear y retomar una vida matrimonial. El hombre restituye el orden previo a los conjuros de la anciana, pero además recompone un modelo femenino signado por la obediencia y la actitud piadosa. La imagen final de la protagonista, poniendo agua bendita en una cruz, proyecta la figura de una mujer no solo devota, sino también carente de todo comportamiento arrogante impropio de una mujer pasiva y temerosa ante lo desconocido. En el pasado quedarán, también, las adolescentes que entre risas, juegos y paseos azarosos por el campo vivían su despertar sexual. Al nivel de la diégesis, la muerte de la bruja es el fin del padecimiento de Clara Luz. Sin embargo, en la organización política del texto, su muerte cobra otro sentido: es el reinicio de la *desposesión* de las mujeres, el que había sido interrumpido por los conjuros de la hechicera.

CONCLUSIÓN

Los relatos de brujas de Marta Brunet se publicaron en un Chile en el que las mujeres no tenían derechos políticos ni civiles⁵. Si bien, por aquellos años, las mujeres organizadas en sindicatos y distintos conglomerados hacían sentir su presencia demandando mayor igualdad, carecían de una articulación política más amplia para empujar y consolidar cambios importantes. El MEMCH se fundaría pocos años más tarde, en 1935. En definitiva, la fase de maduración política de los movimientos de mujeres

⁵ De las cuatro narraciones de brujas, “La Machi de Hualqui” es la única que desconocemos su fecha exacta de escritura. Tanto el lenguaje como la estructura diegética, semejante a “Ojo feroz”, me llevan a conjeturar que el cuento se pudo haber redactado en los mismos años que los otros tres relatos.

estaba en una etapa liminar, del periodo denominado por Julieta Kirkwood como el “ascenso” (1931-1949), que concluirá con la obtención del voto para la mujer. Me parece importante tener en cuenta este momento auroral del movimiento feminista al analizar los cuentos de brujas de Marta Brunet. En esa hechicera dueña de sí, desafiante a los paradigmas de género sexual, que se resiste a habitar en un “país de silencio”, no solo se puede reconocer la emergencia de una sujeto autónoma, que hace de su esfera íntima un espacio político que le permite ingresar a un mundo público vetado para las mujeres, sino también el carácter excepcional de esta definición del yo femenino. En el seno de una sociedad patriarcal, que parece inmutable a los cambios democratizadores, y en donde los movimientos de mujeres estaban en una fase inicial de su ascenso, la mujer con capacidad de autodeterminación y renuente a seguir los paradigmas de una sociedad patriarcal, aparecía como una anomalía, una figura aún extravagante dentro de un paisaje femenino dominado por el modelo femenino de las Clara Luz.

BIBLIOGRAFÍA

- Amaro, Lorena. “‘En un país de silencio’: Narrativa de Marta Brunet”. *Marta Brunet. Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Ed. crítica de Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- Amorós, Celia. *Participación, cultura política y Estado*. Buenos Aires: Editorial de la Flor, 1990.
- Athanasiou, Athena y Judith Butler. *Desposesión: lo performativo en lo político*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI, 1991.
- Brunet, Marta. “Ave negra”. *Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Ed. crítica de Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- . “El derecho a la soledad”. *Marta Brunet. Crónicas, columnas y entrevistas*. Santiago de Chile: La Pollera, 2019.
- . Entrevista de Darío Carmona. “Prefiero vivir a durar. Debía suprimirse el Premio Nacional”. *Revista Ercilla*, 2 de julio, 1958.
- . “Experiencias de mi vida literaria (Fragmento de una conferencia)”. *Atenea* 380-381 (1958): 262-265.
- . “La Chonchona”. *Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Ed. crítica de Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- . “La Machi de Hualqui”. *Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Ed. crítica de Natalia Cisterna. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- . “Ojo feroz”. *Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Ed. crítica de Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.

- ____. “Soledad de la sangre”. *Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Ed. crítica de Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- ____. “Una bruja”. *El Sur*, 15 de diciembre de 1929.
- Carvajal, Osvaldo. “La importancia del cuento en la entrada y consolidación de Marta Brunet en el campo literario chileno: del *periodo chillanejo* a *Reloj de sol* (1918-1930)”. *Obra narrativa. Cuentos*. Tomo II. Ed. crítica de Natalia Cisterna. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón ediciones, 2016.
- Guerra-Cunningham, Lucía. “Feminismo y subversión en *La brecha* de Mercedes Valdivieso”. *Literatura chilena. Creación y crítica*. Los Ángeles, California: Ediciones La Frontera, 1982.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile*. Santiago: LOM, 2011.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E, 1979.
- Rico Moreno, Javier. “Hacia una historia de la soledad”. *Historia y Grafía, Universidad Iberoamericana* 42 (2014): 35-63.